



## ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1\*282

### ВАРЬИРОВАНИЕ УСТОЙЧИВЫХ СЮЖЕТОВ В ДИАЛЕКТНЫХ ТЕКСТАХ (на материале текстового корпуса с. Белогорного)

Ю.В. Каменская

Саратовский государственный университет  
E-mail: Kamenskayajv@list.ru

Статья посвящена особенностям диалектной коммуникации, рассматриваются факторы варьирования устойчивого сюжета в рамках одного говора.

**Ключевые слова:** диалектная коммуникация, диалектная языковая личность, идиолектное варьирование устойчивого сюжета.

#### Variation of Fixed Plots in Dialect Texts (on the Materials of the Text Corpus of the Village Belogornoje)

Yu.V. Kamenskaya

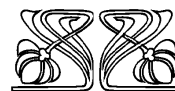
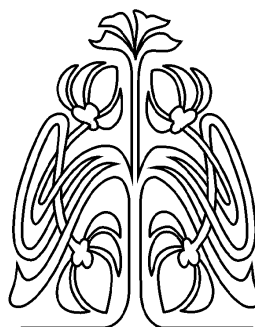
The article is dedicated to the peculiarities of the dialect communication; factors of the variation of the fixed plot line are examined within one dialect.

**Key words:** dialect communication, dialect language personality, idiolect variation of the fixed plot.

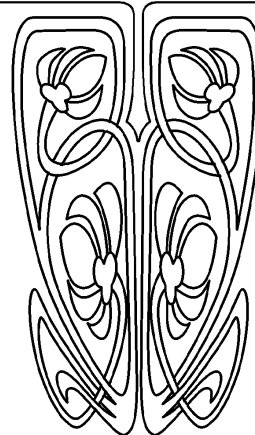
В последние десятилетия усилился интерес к изучению особенностей диалектной коммуникации, обусловленный появлением нового источника – корпусов диалектных текстов. «Русские народные говоры (...) изучают как самостоятельные коммуникативные системы, представляющие особый тип речевой культуры»<sup>1</sup>. Существование корпуса текстов, принадлежащих одному говору, дает исследователю огромные возможности; в частности, позволяет показать особенности диалектной языковой личности, а также выявить факторы, определяющие идиолектное варьирование диалекта.

При анализе корпуса текстов, принадлежащих одному говору, оказывается, что существуют устойчивые сюжеты, актуализирующиеся в рассказах многих информантов, то есть принадлежащие коллективной языковой личности данного говора. Как правило, это сюжеты, связанные с какими-либо событиями, значимыми для жителей всего села: большой пожар, голод, разрушение церкви и т.д. В хронологическом отношении эти события принадлежат одному-двум поколениям и по времени совпадают с молодостью самих информантов или (реже) молодостью их родителей.

Устойчивые сюжеты соотносятся с таким типичным для разговорной речи жанром, как «рассказ-пластинка – многократно репродуцируемые тексты, словесная форма которых достаточно выверена и отточена. Рассказы-пластинки могут немного видоизменяться под влиянием ситуации или адресата, однако все основные композиционно-стилистические особенности текста остаются неизменными»<sup>2</sup>. Устойчивые сюжеты отличаются в жанровом отношении от рассказов-пластинок, поскольку характеризуются единством только в тематическом отношении. Композиционно-стилистические особенности, а также семантическое наполнение текстов, актуализирующих устойчивый сюжет, варьируется у отдельных информантов или внутри групп информантов, объединенных каким-либо признаком.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Нередко одним из основных устойчивых сюжетов в коллективе носителей традиционной народной культуры становится сюжет «история села». Говор села Белогорного в этом отношении представляет значительный интерес, поскольку один из основных устойчивых сюжетов данного лингвокультурного сообщества во временном отношении восходит к событиям XVII в. – времени раскола православной церкви.

События раскола становятся для села Белогорного началом истории, своеобразной точкой отсчета. Историческое время, актуализирующееся в текстах, для жителей села Белогорного оказывается гораздо «длиннее», чем обычно это характерно для сознания диалектной языковой личности.

Устойчивый сюжет «рассказ об истории села» в текстах, полученных от разных информантов – носителей одного говора, варьируется. Факторы варьирования разнообразны, один из важнейших обусловлен актуализацией базовой концептуальной оппозиции «свои-чужие». Для говора села Белогорного эта оппозиция представлена прежде всего противопоставлением «старообрядцы-церковные»<sup>3</sup>, поскольку в селе живут и люди, исповедующие традиционное православие, и старообрядцы.

В рассказах о начале села, полученных от старообрядцев (или кулугур), часто используется местоимение «мы», наблюдается отождествление себя не столько со своими предками, сколько с людьми своей веры:

*и мы/ ведь предки-то наши староверы/ раньше когда раскол был/ при... царе... при каком-то при царе... при Алексее что ли/ ну/ эдак вот/ на две веры/ раскололись/ староверы/ и нова вера... при Никоне это всё было// вот// значит и/ нас/ оттудова из Москвы/ прибежало двадцать семей/ в Климов дол/*

В текстах, записанных от информантов-церковных, о первых поселенцах рассказывается в третьем лице и активно используется противопоставление «мы-они», актуализирующее оппозицию «свои-чужие»:

*они вышли/ они вышли здесь вот/ где мы живём/ здесь был лес/ они вышли/ здесь очень много родников/ и начали селиться// а наши-ти приехали уж откуда-то с Пензенской вон области/ тут уж наехали сюда/ мирские-то// и вот/ наше село/*

В этом тексте информант – женщина, исповедующая традиционное православие, – о первых поселенцах-старообрядцах говорит в третьем лице, а позже приехавших церковных (мирских) называет «нашими».

Идиолектное варьирование этого постоянного сюжета происходит часто по параметру «количество компонентов», в композиционном развертывании рассказа. По нашим наблюдениям, полный, «архитипичный» вариант сюжета «история нашего села» в говоре села Белогорного включает следующие компоненты: «нулевой» компонент, начальный компонент, срединные компоненты, завершающий компонент.

«Нулевой» компонент, не относящийся непосредственно к истории села, представляет собой рассказ о событиях раскола, о деятельности патриарха Никона, явившихся причиной бегства приверженцев старой веры из центральных районов России в Поволжье:

*ну вот так вот он и делал/ нашего брата/ начал сжигать/ их/ вот я бы читал в статья-то/ по сколько сот/ сжигал / всех их/ а вешал сколько/ да// и вот они которых не вытерпели/ и бежали/ из Иерусалима бежали в Москву а из Москвы уже вот/ к нам в Климов дол//*

В приведенном фрагменте имя Никона не используется, но в подавляющем большинстве текстов, записанных и от церковных, и от старообрядцев, Никон упоминается. Интересно, что имя основного оппонента Никона, протопопа Аввакума, нам ни в одном рассказе не встретилось.

Несмотря на то, что начальный компонент связан с историей старообрядческой общины, он встречается одинаково часто и в рассказах староверов, и в рассказах церковных. Но в рассказах людей традиционной православной веры в рамках этого компонента могут быть разнообразные неточности и даже откровенная путаница:

*так/ когда они поссорились из-за креста// у нас вот так церковь [показывает, как крестить]/ а у них вот так// и началась спор/ и до тех пор доспорилось/ что отец Никон умчался/ вот туда/ в долину/ и там поселились/*

В этом рассказе патриарх Никон оказывается в числе тех старообрядцев, которые были первыми поселенцами Климова дола. Объяснить данное заблуждение можно, вероятно, очень просто: женщина-информант часто слышала историю образования села от старообрядцев, слышала имя, которое они часто упоминали (Никон), и решила, что Никон и есть один из главных старообрядцев-переселенцев.

Начальный компонент устойчивого сюжета посвящен событиям, которые, по легенде, предшествовали образованию села: бегство староверов (их называют климовцами) в Климов дол:

*ну/ а дальше... эти самые эти есть мы москвичи// ну вот/ выселились тут/ вот на это место вот выселились/ раньше это был... он Климов дол он там/ отсюда/ километров наверно за семь... нет/ дальше от нас/ километров за десять// у нас сама эта... само село... тут какие-то были эти/ поселенцы какие-то были/ но их было очень мало/ и вот значит на это место/ вот эти вот/ наши/ москвичи/ климовцы/ заселили/ это село//*

Начальный компонент актуализируется одинаково активно и в рассказах церковных, и в рассказах старообрядцев.

Срединные компоненты сюжета встречаются чаще в текстах старообрядцев, поскольку описываемые события значимы прежде всего для них. В этих компонентах сюжета история местных старообрядцев вписывается в историю страны:



показана роль российских правителей (Петра I, Екатерины II, Николая I) в истории старообрядчества. Диалектному сознанию свойственен эгоцентризм, и поэтому все события оказываются тесно связанными с местными старообрядцами:

*а потом Екатерина-то Вторая наложила на них этот оброк/ они стали оброк платить/ они выжили/ они выжили здесь вот/ где мы живём/ здесь был лес/ они выжили/ здесь очень много родников/ и начали селиться//*

*и Николай/ Первый// вот когда он стал жаловаться-то/ вот так и так/ нас опять притесняют/ и все эти... как бы это сказать... ордена и медали/ все эти кресты/ когда ему вывалил/ царь аж прослезился// (...) царь прослезился// ну он/ что/ это/ почёму/ скажем/ прослезился// больно уж порядок/ хороший был/ в нашем селе//*

Как правило, старообрядцы в своих рассказах чаще упоминают имена российских правителей (иногда путая, как именно тот или иной правитель повлиял на судьбу старообрядцев). Церковные меньше внимания уделяют подробностям. Очень показательной является такая интерпретация исторических событий:

*а потом въехал какой-то/ губернатор ли кто ли там какой ли/ бывало земски начальники были можа царь приезжал/ увидали это увидали заехали спросили их/ как это вы тут поселились//*

В этом фрагменте информант не сомневается в значимости своего села и допускает, что для решения их судьбы вполне мог приехать царь.

Компонент, который завершает исторический сюжет «создание села», относится к истории появления первого, исторического названия села Белогорного, которое до середины XX в. называлось Самодуровка:

*почему Самодуровка .../ те нас назвали/ потому что они как бы не подчинялись никому ничему сами всё.../ вот эт вот.../ поселились/ сами эт вот они расселились и сами вот всё это образовали// у нас во всех сёлах окружающих в то.../ в те времена были помещики// а в нашем селе помещика не было//*

Историческая мотивация исконного названия села в рассказах диалектоносителей часто дополняется и домысливается:

*самовольна поселена/ вот из-за чего Самодуровкой зовут/ ну сейчас тут они сейчас так это и ведётцы тут самовольства-то много//*

Информант считает, что название села – Самодуровка – отражает не столько историю заселения (без помещика), сколько характер жителей. По мнению диалектоносителя, это постоянное качество, оно есть и у современных жителей деревни.

Нередко встречаются информанты, в рассказах которых устойчивый сюжет актуализируется в сжатом виде: смешиваются начальный и завершающий компоненты, а также есть следы срединного компонента:

*– Почему у вас деревня Самодуровка называлась раньше?*

*ну/ раньше... это вот как её тебе сказать... где-то свозили/ как вот сейчас в Сибирь сваживают/ и это тоже/ и вот все сбеглись тут/ разные были/ и люди/ и фамилии и всё// и вот назвали Самодуровка// а эти вот два –то/ назвали... это/ какие-то были кулугуры два... три и кресты даже им/ вон они умерли/ в лесу/ это вроде нашей веры/ и вот кресты там им поставили в долу/ кулугуры –ти//*

Чаще всего такое смешение наблюдается в рассказах церковных, для которых история старообрядцев осознается как чужая. Но и сами старообрядцы нередко смешивают и соединяют в своих рассказах основные компоненты устойчивого исторического сюжета. Вероятно, это обусловлено тем, что события, о которых идет речь, относятся к далекому прошлому, а далекое прошлое в сознании диалектоносителей осознается слабо, плохо членится на отдельные эпизоды и практически не растягивается на «оси времени».

#### Примечания

- <sup>1</sup> Гольдин В.Е. Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии. Саратов, 1997. С. 7.
- <sup>2</sup> Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. М., 1995. С. 10.
- <sup>3</sup> См.: Крючкова О.Ю. Репрезентации оппозиции «свой-чужой» в диалектной коммуникации (на материале говора с. Белогорное Вольского района Саратовской области) // Изв. Саратов. ун-та. Филология. Журналистика. 2010. Т. 10, вып. 2. С. 8.



УДК 415.63+415.412

## РЕАЛИЗАЦИЯ ПАРАДИГМАТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В СИНТАГМАТИКЕ: ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ф.Г. Самигулина

Южный федеральный университет, Ростов-на Дону  
E-mail: fanira@mail.ru

В статье представлены прагматические возможности оппозиций грамматических категорий. Результаты исследования способствуют пониманию теории формирования установки при помощи средств морфологического уровня языка, связанной с реализацией категории интенсивности в оппозициях грамматических категорий.

**Ключевые слова:** ось селекции, ось комбинаторики, оппозиции грамматических категорий, фигура-фонные отношения, коммуникативное значение, категория интенсивности, коммуникативная установка.

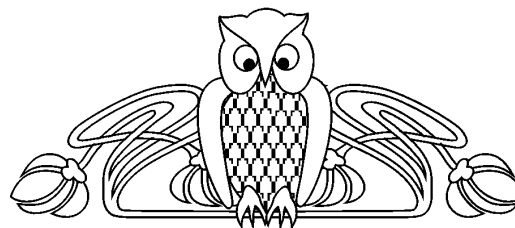
**Realization of the Paradigmatic Relations in Syntagmatics: Pragmatic Aspect**

F.G. Samigulina

The article shows pragmatic opportunities of oppositions of the grammar categories, therefore the analysis of changes of the semantics of grammar categories is presented. The results of the research facilitate the understanding of the theory of attitude formation with the help of the means of morphological level of the language.

**Key words:** axis of the selection, axis of the combinations, grammar categories oppositions, figure-background relations, communicative sense, category of the intensity, communicative attitude.

Когнитивная деятельность, результаты которой материализуются в языке, зависит от множества прагматических и даже идеологических факторов. Учет этих факторов в современных лингвистических исследованиях означает переход от теории, базирующейся исключительно на знаках и операциях со знаками, к теории, апеллирующей к прагматическим потребностям коммуникантов<sup>1</sup>, так как на специфику дискурсивной деятельности как деятельности речемыслительной, осуществляемой в определенной конситуации, влияют различные коммуникативные и прагматические условия. Это обуславливает актуальность когнитивно-дискурсивного подхода к анализу языковых явлений, так как он предполагает учет наиболее важных функций, выполняемых ими – когнитивной (участие в процессах познания) и коммуникативной (участие в актах коммуникации) функций<sup>2</sup>. При этом особо интересна роль грамматических единиц в порождении смысла в речемыслительной деятельности, их коммуникативная функция. В связи с чем функционирование оппозиций грамматических категорий (далее ГК) рассматривается в настоящей статье в новом



ракурсе: по их роли в порождении нового коммуникативного значения на оси комбинаторики, что позволяет раскрыть не только их коммуникативную функцию в речемыслительной деятельности, но и когнитивную. В работе прагматические возможности оппозиций ГК демонстрируются посредством анализа изменения семантики ГК, актуализирующихся в актах коммуникации с целью воздействия на восприятие адресата. Одновременная актуализация всей виртуальной парадигмы значений ГК в акте коммуникации служит реализации прагматической цели – сформировать установку на восприятие определенного смысла сообщения.

Как известно, коммуниканты в процессе общения стремятся оказать влияние друг на друга, формируя определенные психологические установки. Таким образом, порождаемый ими дискурс, отражая их интенции и потребности, пропитывается аффективностью. В этом случае установка выступает в качестве промежуточной переменной, опосредующей связь между объективными воздействиями и вызываемыми этими воздействиями эффектами в сознании и поведении людей. Установка – это готовность индивида к определенной форме реагирования. При этом активность установки, как системной особенности деятельности, не достигает уровня сознания, однако это не мешает ей играть существенную роль. Установка, согласно Д.Н. Узнадзе, является закономерным компонентом деятельности именно как неосознаваемое системное качество<sup>3</sup>. Неосознаваемые установки остаются активными силами, направляющими деятельность или понимание смысла человеком в ту или иную сторону. На языковом уровне существует огромное разнообразие средств формирования установки, но менее изученными остаются средства грамматического уровня языка, в частности оппозиции ГК, актуализируемые с этой целью в полном объеме на оси комбинаторики, в речевой последовательности в конкретном акте коммуникации.

Язык, реализуя свои когнитивные функции, служит не только для передачи мысли, но и для выражения эмоций и чувств человека. Эмоции, эмоциональность являются содержательным ядром экспрессивности языка. Они присутствуют в любом высказывании, обуславливая его экспрессивный потенциал. В то же время сила экспрессивности высказывания влияет на формирование установки его восприятия: чем более экспрессивно высказывание, тем оно более действенно, способно к формированию коммуникативной установки.



Анализ речевой продукции показывает, что эмоции и чувства человека отображаются в семантике всех уровней языковой системы и проявляются в дискурсивной деятельности, где для создания экспрессивности могут привлекаться самые разнообразные средства языковой выразительности. В свою очередь, положение о коммуникативном предназначении языка позволяет говорить о том, что все единицы языковой системы являются коммуникативными. Так, разнообразный языковой материал показывает, что в процессе коммуникации актуальным может быть не только лексическое, но и грамматическое значение (далее ГЗ). Коммуникативные возможности грамматических категорий отмечал еще А.Ф. Лосев, указывая на то, что «грамматические категории должны быть понимаемы сейчас с коммуникативной точки зрения; и этот коммуникативный акт, то есть акт общения, должен быть в них строго отличен от всяких других актов, и, прежде всего, от чисто логических, состоящих в соединении и разъединении понятий, отражающих объективную действительность как таковую»<sup>4</sup>. Так, в любом виде дискурса достаточно часто встречаются оппозиции ГК, реализующие не столько грамматическое, сколько коммуникативное значение: *Всех надломов идет остригание, / И в тени отошедших теней / Страшно и от продажи страдания, / А от перепродажи страшней* (Е. Евтушенко); *Светит солнце, идут люди, стоят у лавок очереди... опять тупость, безнадежность, опять впереди пустой долгий день, да нет, не день, а дни, пустые, долгие, ни на что не нужные! Зачем жить, для чего?* (И. Бунин); *Люди вечно заблуждались и будут заблуждаться, и ни в чем больше, как в том, что они считают справедливым и несправедливым* (Л.Н. Толстой). Или: *Дорогие друзья! Уже давно нет с нами Миши Горина, но мы ощущали, ощущаем и будем ощущать себя его современниками!* (М. Захаров); *Я до сих пор отлично гадаю на картах. Гадала, гадаю и буду гадать* (Л. Слиска); *Я не думал быстро вернуться на сцену. Но тот, кто верил в меня, верит и будет верить, вернули меня на сцену* (Ф. Киркоров). Приведенные иллюстрации одновременной актуализации двух или трех частных ГЗ различных ГК демонстрируют тот факт, что виртуальные оппозиции ГК, кроме собственных им категориальных значений, способны передавать неосознаваемые эмоции и интенции. Это возможно в связи с тем, что любое сообщение в акте коммуникации имеет прагматическую направленность, так как продуцирует их человек. В представленных примерах при помощи использования парадигмы ГЗ транслируется дополнительная эмоциональная информация.

Для раскрытия содержания и функции дополнительной информации, передаваемой оппозицией ГК на оси комбинаторики, следует выделить и рассмотреть основные понятия, необходимые для выяснения механизма создания экспрессивности

в языке. При этом необходимо выявить сущность тех когнитивных процессов (эмоций, ощущений, внимания), на которых базируется данное языковое явление. Для этого прежде всего обратимся к такому важному психологическому понятию, как *эмоция*, так как именно эмоция выступает в качестве содержания языковой категории экспрессивности. Эмоции возникли в свое время как аппарат целенаправленной деятельности человека, что роднит их с мышлением, так как эмоции и мышление – это внутренняя деятельность, в которой первичная информация о действительности подвергается определенной переработке, в результате которой формируется установка к действию. В связи с чем основной функцией эмоций человека является оценка. Экспрессивности свойственны все качества, присущие эмоциям, в том числе и оценка. Так, любое экспрессивное средство содержит явную или неявную оценку. Как отмечает Е.М. Вольф, оценка, очевидно, является универсальной категорией: *вряд ли существует язык, в котором отсутствует представление о хорошо/плохо*<sup>5</sup>. В языке оценочное значение наблюдается и в грамматике. К примеру, в ряде других средств выражения оценочных значений исследователями выделяются особые употребления категориальных морфологических форм<sup>6</sup>.

Другим важным параметром классификации эмоций является их количественная характеристика, то есть интенсивность. Это качество эмоций также проецируется на языковые средства их выражения. Здесь существует прямо пропорциональная зависимость – чем ярче, сильнее эмоция, тем интенсивнее она передается языковыми средствами, тем экспрессивнее высказывание в целом. Таким образом, количественной характеристикой экспрессивности является интенсивность, которая выступает в качестве меры экспрессивности<sup>7</sup>. Источник реализации категории интенсивности на морфологическом уровне – это оппозиции ГК. Категория интенсивности может репрезентироваться в оппозициях ГК числа, степени сравнения, вида, лица, времени, залога, наклонения. Интенсивность как один из параметров количества вся пронизана психологическим отношением, так как недостаточное или избыточное количество всегда является для человека психологически значимым, что отражается в его языковой картине мира (где для передачи данных отношений задействованы не только лексические, но и различные грамматические средства). В свою очередь, интенсификация всегда связана с прагматикой речи и напрямую связана с эмоциональным в речевой коммуникации<sup>8</sup>.

Часто категория интенсивности в самых различных языках<sup>9</sup> реализуется в повторах, которые всегда звучат экспрессивно. Это происходит потому, что повтор обеспечивает смысловую цельность, выделяет смысловое ядро и создает континуальность, а тем самым особый эстетический эффект<sup>10</sup>. Кроме того, повторение увеличивает вес



стимула и в этом смысле равнозначно усилению (выделению сигнала), так как обычно уже простое повторение, продление, увеличение веса стимула повышают его информативность. Часто поэтому повтор связан с эмоциональностью в речевой коммуникации. Таким образом, выделенность (интенсивность) сигнала ведет к его экспрессивности. Действительно, экспрессивность создается за счет целенаправленного усиления высказывания различными языковыми средствами, рассчитанного на определенную реакцию адресата. Экспрессивные элементы позволяют оптимально выразить, передать содержание сообщения, способствуют достижению психологических целей. Это характерно и для использования в речи оппозиций ГК. Данные экспрессивные средства подчеркивают, усиливают содержательный сигнал сообщения, позволяют его услышать. Таким способом они способствуют интенсификации высказывания: *Мусор в прессе – это всегда было, всегда есть и всегда будет* (А. Мигранян); *Мера о вывозе российских семей преувеличена. Всем известно, что русским в Грузии никогда не угрожали, не угрожают и не будут угрожать* (М. Саакашвили); *Но, к сожалению, до суда эти преступления не доходили, не доходят и не дойдут* (ТВ).

В свое время И.А. Бодуэн де Куртене в качестве показателей интенсивных, усиленных и подчеркнутых представлений на морфологическом уровне отмечал «разного рода удвоения и повторения»<sup>11</sup>. Основным коммуникативным значением оппозиций ГК, возникающим в результате такого рода «удвоения, повторения», является чувство уверенности, убежденности в сказанном, например: *Никаких заверений Россия не давала и давать не будет. Заверения пусть дает тот, кто обязан платить за газ* (Д. Медведев); *Если у вас есть миллион долларов, надо жить с таким размахом, с каким живут другие миллионеры, иначе вас примут за подонка. Так было, так есть, так всегда будет, – если у вас есть миллион (газ).* В приведенных примерах наблюдается одновременная актуализация на оси комбинаторики двух или трех виртуальных значений, присутствующих на оси селекции, которая ведет к интенсификации всего высказывания и, следовательно, к повышению его экспрессивности. Развертывание всей парадигмы ГЗ (или двух из них) применяется в речи в те моменты, когда человек желает передать свое эмоциональное состояние или убедить в сказанном. Здесь наблюдается проявление коннотативного значения у оппозиции ГК времени в дополнение к основному грамматическому. Как известно, сущность категории экспрессивности заключается либо в выражении дополнительных смысловых оттенков, которые наслаиваются на основное значение, либо в усилении этого значения. Морфологические категории помимо собственных функций могут таким же образом наделяться дополнительной семантической нагрузкой. Отметим, что дополнительное экспрессивное

приращение возникает в акте употребления как реализация потенциальных возможностей его системно-языкового статуса. Оно появляется только в результате использования нескольких членов оппозиции в речевой последовательности в одно время, а категориальное ГЗ в это время отходит на второй план, становясь не актуальным в определенной коммуникативной ситуации.

Заметим, что экспрессивный эффект лексических повторов и одновременной актуализации оппозиций ГК схож, но здесь есть и явное отличие. Оно заключается в том, что повторы на лексическом уровне (*белый-белый*) передают повышенную интенсивность признака, действия (т.е. того лексического значения, которое заключено в повторяющемся слове). Оппозиции ГК на оси комбинаторики способны передавать не только повышенную интенсивность действия, признака, но и чувство убежденности, уверенности в сказанном. Данное качество оппозиций обусловлено тем, что члены их (частные ГЗ) в качестве системных средств обладают общим элементом значения и варьируемым (повторы же составляют слова, идентичные по семантике). Следовательно, они могут не только сопоставляться, но и противопоставляться друг другу, то есть имеют более свободную структуру. Оппозиции ГК, имея на оси комбинаторики два типа расположения членов, способны к передаче большего количества смыслов, чем повторы (лексические, синтаксические), которые могут быть представлены лишь в виде одной модели. В случае симультанного использования всей виртуальной парадигмы значений ГК в синтагматической цепочке речь идет прежде всего о частичном, «нюансном» повторении, которое характеризуется повышенной информативностью, эмоциональным воздействием и убедительностью. При подобном рода повторении, как отмечают специалисты в области теории информации, происходит частичное совпадение (или пересечение) множеств истинности двух последовательных сообщений. Именно частичное совпадение оказывается более информативным, чем полное совпадение или полное несовпадение<sup>12</sup>. Это положение объясняет эмоциональность восприятия высказывания с использованием оппозиции ГК, актуализированной в синтагматике.

В сугубо рациональном дискурсе, не содержащем эмоций, обычно актуализируется только один из членов парадигмы ГК, что позволило лингвистам сделать вывод о том, что парадигматические отношения не могут наблюдаться непосредственно в составе линейной речевой последовательности<sup>13</sup>. Но представленные иллюстрации актуализации виртуальной парадигмы значений в синтагматике (или на оси комбинаторики) явно демонстрируют тот факт, что языковая система способна перестраиваться в соответствии с целями общения, как только она начинает функционировать в реальных условиях коммуникации. Это связано с тем, что задача



любого сообщения состоит не в простой передаче какого-либо содержания, но и в том, чтобы воздействовать на сознание или эмоции адресата. Поэтому в динамике функционирования оппозиции ГК часто используются на оси комбинаторики в прагматических целях (с целью эмоционального воздействия или манипуляции). Приобретаемое дополнительное значение всегда формируется на базе основного ГЗ, является его следствием. Его можно назвать коммуникативным, потому что возникает оно только в условиях коммуникации и передает эмоциональную информацию об отношении говорящего к сказанному, о его стремлении воздействовать на воспринимающего высказывание в желаемом направлении. Для создания убеждающего высказывания используется принцип симультанной реализации двух или трех семантических компонентов структуры ГЗ одной и той же ГК: *Ты не совсем прав. Такие люди, как Владимир Семенович Высоцкий, как Александр Розенбаум, начинали изучать совершенно изменившийся во времени теневой, назовем его так, мир... Но сами эти достойнейшие люди никогда не переступали и не переступят букву закона* (газ.); *Есть болельщики, есть любители. Так было во все времена, так есть и так будет* (ТВ). В этих примерах глагольные формы по отдельности сообщают о времени протекания действия, а в совокупности «убеждают», что это действие будет происходить постоянно, без изменений. Происходит суммирование значений, которое и ведет к образованию нового смысла. Так, Л.В. Щерба отмечал, что имеют место правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы<sup>14</sup>.

В данном случае используется такой способ образования экспрессивности, как прием нарушения вероятности. Эффективность данного приема обусловлена спецификой психических процессов, в частности, характером внимания человека. Обычно появление каждого нового элемента подготовлено предшествующим, и при появлении элемента малой вероятности возникает нарушение непрерывности. Всё это «фиксирует внимание на форме», так как на элементах низкой предсказуемости декодирование замедляется<sup>15</sup>. В психологии экспрессия тоже понимается как усиление выделенности сигналов, их выразительности (это может быть и специальная организация стимула). Это обусловлено тем, что на человека одновременно воздействует огромное число раздражителей, но до сознания доходят лишь те, которые являются наиболее значимыми, так как наше внимание носит направленный избирательный характер. Известны факторы, способные его привлечь: характер раздражителя (сила, новизна, контраст); структурная организация; отношение раздражителя к потребностям. Организация мозга человека, его психики влияет на речемыслительную деятельность и обуславливает ее особенности, поэтому все экспрессивные средства на

базе языкового материала создаются с учетом первых двух факторов. Например, путем отбора и комбинирования ГЗ одной ГК: *Учителя – это самые главные персонажи в нашей жизни. Они всегда были, есть и будут, по крайней мере, в моей жизни...* (С. Мазаев). Таким способом удается привлечь внимание, акцентировать важное смысловое звено сообщения с последующей целью воздействия на мысли и чувства воспринимающего высказывание: *Промотает он ее, голубушка! Дом промотал – и деревню промотает* (М. Салтыков-Щедрин). В приведенных выше примерах оппозиция ГК времени передает большее количество информации: она не только реализует свое основное ГЗ, но и передает новую дополнительную информацию, формирует новый смысловой контекст (убежденность в сказанном): *Этого не произошло и не произойдет. Я вас уверяю, есть масса вещей не просто неизвестных, а в какой-то степени непознаваемых нашими современными методами* (газ.); *Еще раз подчеркну, историю переписывали, переписывают и переписывать будут. Это и есть история* (В. Хотиненко).

При обычном построении предложения, фразы глагол употребляется в одной временной форме, следовательно, появление в одной речевой цепочке либо двух, либо всех трех членов временной оппозиции является нарушением вероятности: *Диаспора должна быть органичной частью того общества, где находится. Мы из этого исходили, исходим и будем исходить* (В. Путин). Как известно, величина информации тем больше, чем менее вероятна комбинация знаков, из которых строится сообщение<sup>16</sup>. В свою очередь, наименьшая степень вероятности будет соответствовать «поэтической» речи<sup>17</sup>, следовательно, оппозиции ГК также могут рассцениваться в качестве экспрессивных средств и по этому параметру. Данный вывод подтверждается и тем, что оппозиции данной ГК в полном своем объеме встречаются на оси комбинаторики чаще в текстах и высказываниях, насыщенных эмоциями (в публицистике, в художественных произведениях, а также в разговорной речи): *Так красиво не танцевал, не танцует и больше не станцует никто* (обсуждение кинофильма «Криминальное чтиво» на МТВ); *Вот в науках ты всё понимаешь, а в людях... Поэтому у тебя трубы текли, текут и течь будут* (ТВ); *Я на шестнадцати аришинах сижу и буду сидеть* (М. Булгаков); *Любовь к службе была, есть и будет, и я никогда не откажусь от флота* (газ.).

Свои коммуникативные функции ГК выполняют благодаря своей природе, структуре, обусловленной системной организацией языка. Языковая система, как известно, представляет собой иерархию уровней, элементы которых находятся друг с другом в двух фундаментальных типах отношений: парадигматических и синтагматических. Они, в свою очередь, базируются на



двух способах мыслительных операций: селекции и комбинации. Так, работы по исследованию афазии показывают, что построение любого высказывания осуществляется в процессе селекции и комбинации языковых единиц. Если нарушается работа мозга в зоне Вернике, то ухудшается селекция знаков. Комбинация знаков страдает при патологии зоны Брока. Эти данные свидетельствуют о том, что селекция и комбинация языковых знаков осуществляется еще до реализации в речи, в которой зримо представлена лишь одна сторона мыслительных операций – комбинация единиц. Исходя из того, что в речи лишь реализуется и выражается то, что заложено в языке, а точнее в языковой способности говорящих, оппозиции ГК, встречающиеся в речи, можно квалифицировать как системные языковые средства создания экспрессивности. Экспрессивность в данном случае возникает в результате взаимодействия двух осей языка, то есть при нарушении границ между ними. Это может происходить при использовании в речи всех частных ГЗ какой-либо ГК, когда парадигма превращается в синтагму. В данном случае происходит упомянутое отклонение от грамматической нормы. И главным нарушением является переход оппозиции (типа отношений на оси селекции) на ось комбинаторики.

В качестве экспрессивных средств могут фигурировать как двучленные, так и трехчленные оппозиции ГК. Трехчленная (на оси селекции) ГК на оси комбинаторики может актуализироваться в полном объеме: *Я любила, люблю и буду любить Осю больше брата, больше мужа, больше сына. Про такую любовь я не читала ни в каких стихах* (Л. Брик). Она же может быть использована и в двучленном виде: *Сегодня меня убили, / Завтра тебя убьют* (Г. Иванов). Чем дальше отстоят частные ГЗ друг от друга в семантическом пространстве общего ГЗ, тем они полярнее воспринимаются (стремятся к антонимии). На лексическом уровне подобное явление обозначается термином «амплитуда». В качестве амплитуды выступает ряд синонимов, внутри которого рядом расположенные члены наиболее близки по значению, а слова, удаленные от исходного слова, тем больше отклоняются от него по смыслу, чем дальше они отстоят. Таким образом, крайние представители амплитуды наименее синонимичны друг другу. Здесь количественные различия обуславливают качественные изменения значения.

Сопоставления и противопоставления членов оппозиции ГК могут выражать различные виды количества, которые зависят от общей категориальной семантики той категории, члены которой даны в контактной позиции. При этом более убедительно звучат высказывания, построенные на основе использования двух полярных членов трехчленной (на оси селекции) оппозиции ГК, выполняющей коммуникативную функцию на оси комбинаторики. В данном случае наблюдается компрессия семантического поля общего ГЗ

категории. Кроме того, при столкновении двух «пограничных» значений образуется более контрастная, интенсивная оппозиция. Это явление в психофизиологии носит название «эффект границы». Оно обусловлено действием известного психофизиологического закона Вебера–Фехнера, согласно которому сила раздражителя и интенсивность ощущения оказываются тесно связанными. Действительно, при помощи представления только крайних значений трехчленной ГК можно передать все семантическое пространство общего ГЗ данной категории, что приводит к повышенной экспрессивности такой оппозиции на оси комбинаторики: *Пятнадцать лет ломали – не сломали, / Дай Бог теперь Таганке устоять!* (В. Высоцкий); *Равенства возможностей у нас нет. Равенства такого не было и не будет* (С. Говорухин); *Смогли без бога – сможем без вождя* (Р. Казакова). Следовательно, удаленность членов бинарной оппозиции друг от друга взаимосвязана с силой экспрессивности высказывания.

Таким образом, экспрессивный эффект создается на морфологическом уровне с учетом качественно-количественных отношений между членами оппозиции одной ГК. В системе морфологических средств категория интенсивности реализуется в оппозициях ГК при их одновременном использовании на оси комбинаторики. Изучение категории интенсивности в языке, ее анализ в парадигматическом аспекте поляризации на словообразовательном уровне проводил в свое время Е. Курилович. Свои выводы он сформулировал в виде следующего правила: «Поляризация формального противопоставления между исходным и производным словом соответствует поляризации семантического противопоставления, <...> значение производного слова стремится отодвинуть исходное слово в сторону противоположного значения»<sup>18</sup>. Например, словоформы: *делал – сделал, дом – дома* противопоставлены не только по форме, но и контрастны (полярны) по грамматической семантике. Выявленная Е. Куриловичем закономерность поляризации смысла в связи с поляризацией формы позволяет сделать вывод о полярности (противоположности) крайних ГЗ одной ГК, например: прошедшего и будущего времени. К тому же двоичное противопоставление воспринимается всегда как эмоциональное противопоставление, так как оно связано с первичной классификацией мира на полезно и вредно. На особую эффективность «двойки» в языке указывал и И.А. Бодуэн де Куртенэ: «В языковом мышлении два является числом высокого напряжения, поддерживаемого постоянно напоминаящей о себе двойственностью, парностью и противопоставленностью как в физическом, так и в общественном и индивидуально-психологическом мире»<sup>19</sup>. Любая ГК может реализовываться в любой парадигматической системе словоформ, но минимальная граница – двучленность.

Закономерная взаимосвязь поляризации смысла в связи с поляризацией формы объясняет





возможность создания в экспрессивных целях на базе членов оппозиций ГК на оси комбинаторики антонимичных и синонимичных конструкций, основанных на контрасте, например: *Смерть вписана в логику его бытия, поскольку если даже он не убивал, он точно еще убьет* (из судебной речи, ТВ), и сходстве (сопоставлении) частных ГЗ одной категории: *На том стоит и стоять будет Русская земля* (газ.), *Все наши песни о любви. Так было, есть и будет* (газ.). Оппозиции ГК, члены которых даны в сопоставлении, могут иметь свою количественную характеристику нарастания определенного качества, свойства; его высшую степень (какого именно качества – это показывает лексическая семантика словоформы). Потенциальная возможность противопоставления и сопоставления частных ГЗ одной ГК позволяет располагать на оси комбинаторики члены оппозиции какой-либо ГК в виде таких грамматических фигур, как антитеза: *Ты говоришь – моя страна грешна, / А я скажу – твоя страна безбожна* (А. Ахматова); *Князь Шуйский удавился? Иван Петрович? Лжешь! Не удавился – удушен он!* (А. Толстой) и градация: *Я говорю себе – будут и горше страницы, / Будут горчайшие, будут последние строки* (Ю.Д. Левитанский); *Услышь меня, любимая! Ответь мне! / Я так скорблю, я так скорблю – ты видишь; / Тебя могла меньше изменить, / Чем скорбь меня* (И. Бунин).

Следует заметить, что коммуникативное значение, возникающее при этом в акте коммуникации, полностью зависит от характера расположения частных ГЗ одной ГК. Это демонстрирует тот факт, что на уровне грамматической концептуализации в результате модификации фигуру-фонных отношений могут формироваться различные фигуры на базе частных ГЗ одной ГК. Оппозиция, содержащая два частных ГЗ, в зависимости от характера расположения ее членов на оси комбинаторики может передавать разные коммуникативные значения. Подобный эффект (так называемый «эффект Кулешова») наблюдается в кинематографе. Суть его в том, что смысловое восприятие кадров зависит от их монтажной взаимосвязи. Подчеркнем, что отношения «фигура – фон» это не контрастирование и не простая дополнительность. Фон активно участвует в формировании характера и значимости фигуры за счет создания контекста. Здесь прослеживается четкая закономерность: меняется структура оппозиции, меняется и ее коммуникативное значение, то есть смена фигуру-фонных отношений, реализующихся в модели, ведет к смене ее функций в акте коммуникации. Она может приобретать и значение убежденности, уверенности в сказанном, и передавать повышенную интенсивность действия, состояния. То же самое можно наблюдать и на уровне реализации лексического значения, когда варьирование восприятия смысла слова зависит от окружающего контекста (т.е. в одной синтагматической цепочке реализуются

различные парадигматические отношения). Так, в линейной последовательности (на оси комбинаторики) могут быть одновременно представлены два и более смыслов перцептивно неоднозначного слова, например: *К вам идет то, что вам идет* (каталог товаров Quelle); *Товарищи, за последнее время мы добились огромных успехов в области... Курской, Таганской, Павелецкой и далее со всеми остановками. Но больше всего успехов мы добились в области... смеха* (Г. Хазанов). Или репрезентируется одновременная двойная интерпретация концепта, например, концепта *труба* в высказывании корреспондента: *Видите, дымовая труба, окруженная кольцом города. Ее нужно удалить, иначе городу будет труба* (ТВ). Подобная игра на перцептивно неоднозначных словах в основном распространена в манипулятивных видах дискурса, характеризующихся высокой экспрессивностью. Как видим, в речемыслительной деятельности используется единый механизм создания и передачи экспрессивной информации. Данный механизм обусловлен особенностями психологии восприятия человека. В свою очередь, речемыслительная деятельность человека тесно связана с его перцептивной деятельностью, представляющей собой одну из форм познавательной активности, одну из форм понимания.

В речемыслительной деятельности взаимодействие фигуры и фона проявляется в полном объеме, выполняя определенные коммуникативные задачи. Заметим, что фон не только может влиять на восприятие того или иного смысла многозначного слова или актуализированной на оси комбинаторики виртуальной оппозиции ГК (фигуры), но и трансформировать его в зависимости от специфики коммуникативной задачи в дискурсивной деятельности. Целью игры на базе фигуру-фонных отношений в акте речевой коммуникации является не передача информации, а скорее воздействие на реципиента, которое реализуется за счет неожиданности сообщения, в котором все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно, что становится основой семантической организации сообщения (сочетание предсказуемого, логически обоснованного смысла и неожиданных отклонений от него). Это характеризует фигуру-фонные отношения как базовый когнитивный механизм, лежащий в основе механизма создания экспрессивности речи. Сложная динамика отношений «фигура – фон» может разворачиваться, таким образом, на разных уровнях языка, в акте восприятия различных языковых единиц. На наш взгляд, выявлению общих механизмов специфики взаимодействия фигуры и фона при интерпретации смысла способствует использование синергетического подхода, который позволяет представить процесс формирования и восприятия нового смысла в качестве процесса самоорганизации сложной системы<sup>20</sup>.

Подводя итоги, подчеркнем, что реализация фигуру-фонных отношений, в результате



которой наблюдается «производство» богатства смысловых значений, может происходить и происходит на уровне грамматической семантики. Как было продемонстрировано выше, оппозиции ГК, реализующие частные ГЗ, могут нести дополнительную смысловую нагрузку за счет актуализации количественно-качественных отношений в грамматической семантике. В свою очередь, актуализация этих отношений базируется на специфике функционирования фигуры и фона в перцептивной деятельности, когда мена фигуры и фона не отражает, а творит информацию. Таким образом, экспрессивный дискурс, транслирующий эмоциональное значение, может формироваться в коммуникативном акте не только на базе лексической, но и грамматической семантики. При этом эффективно способствует передаче различных установок ГК трех- и двучленной структуры, переведенных с оси селекции на ось комбинаторики в полном объеме или частично. Способ их расположения отражается в специфике содержания коммуникативного значения и влияет на большую или меньшую экспрессивность конструкции. Тем самым, формирование коммуникативной установки в речемыслительной деятельности возможно и на уровне грамматической семантики, способной передавать не только рациональную, но и эмоциональную информацию. Оппозиции ГК как средство моделирования коммуникативной установки в результате своей действительности широко применяются в разнообразных дискурсивных практиках, к разряду которых можно отнести разнообразные области социального взаимодействия, средства массовой информации. Активное использование в дискурсе различного рода грамматических фигур на базе оппозиций ГК направлено на то, чтобы придать высказанной мысли определенную выразительность, интенсифицировать воздействие на адресата, достигаемое при помощи коммуникативного значения. Эта функция (передача уверенности, убежденности) важна во всех видах речи, особенно в ораторской, где для теории доводов значимым является «состояние оратора, как уверенность и неуверенность»<sup>21</sup>. В последнее время данное «средство убеждения» особо часто встречается в рекламных слоганах: *Мы победили в прошлом, победим и сейчас; Современная магия виртуальных пространств и древнейшие традиции колдовства, использовавшиеся во благо, помогли многим. Помогут и вам!* В данном случае успешно выполняется один из главных советов риториков – не показывать хотя бы малейшего сомнения (благодаря применению оппозиции ГК в качестве экспрессивного средства), усиливающего убедительность любого сообщения, что способствует формированию установки на восприятие определенного смысла, заложенного адресантом.

Как видим, в результате симультанной актуализации виртуальной парадигмы значений ГК в акте коммуникации реализуется прагматическая цель – формирование установки на восприятие опреде-

ленного смысла сообщения при помощи создания эмоционального контекста, не всегда осознаваемого на рациональном уровне. Таким образом, выполнению особой коммуникативной задачи в дискурсивной деятельности может способствовать реализация парадигматических отношений в синтагматике.

## Примечания

- 1 См.: Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 6–17.
- 2 Там же. С. 16.
- 3 См.: Узнадзе Д.Н. Экспериментальные основы психологической установки. Тбилиси, 1961.
- 4 См.: Лосев А.Ф. О коммуникативном значении грамматических категорий // Ученые записки МГПИ. Статьи и исследования по языкознанию. Вып. 234. М., 1965. С. 196–231.
- 5 См.: Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 1985.
- 6 См. об этом: Лопатин В.В. Оценка как объект грамматики // Русский язык. Проблемы грамматической семантики и оценочные факторы в языке. М., 1992.
- 7 См.: Туранский И.И. Семантическая категория интензивности в английском языке. М., 1990.
- 8 См.: Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект. М., 2005.
- 9 См.: Алтатов В.М. Япония: язык и культура. М., 2008.
- 10 См. об этом: Оноприенко Е.В. Семантический ритм как фактор эволюции текстового пространства // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты. М.; Пенза, 2001.
- 11 Бодуэн де Куртенэ И.А. Количественность в языковом мышлении // Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963. Т. 2. С. 314–318.
- 12 См.: Голицын Г.А., Петров В.М. Информация. Поведение. Язык. Творчество. М., 2007.
- 13 См.: Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. М., 1986.
- 14 См.: Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.
- 15 См.: Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). М., 1990.
- 16 См.: Киселева Л.А. Язык как средство воздействия. Л., 1971.
- 17 См.: Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 114–163.
- 18 См.: Курилович Е. О природе так называемых «аналогических» процессов // Очерки по лингвистике. М., 1962. С. 92–121.
- 19 Бодуэн де Куртенэ И.А. Указ. соч. С. 315.
- 20 См.: Самизулина Ф.Г. Понимание смысла как синергетический феномен // Горизонты психолингвистики: Материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 80-летию проф., заслуженного деятеля науки РФ А.А. Залевской. Тверь, 2009. С. 233–237.
- 21 См.: Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика. Ростов н/Д., 1994.

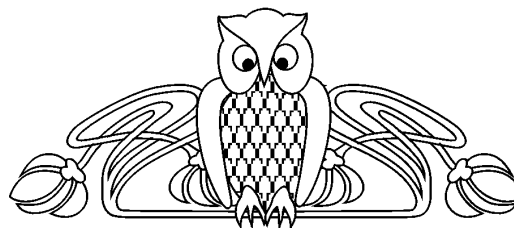


УДК 81'27+811.161.1'373

## АКТУАЛЬНАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛЕКСИКА В АССОЦИАЦИЯХ ШКОЛЬНИКОВ

А.П. Сдобнова

Педагогический институт Саратовского государственного университета  
E-mail: sdobnovaap@yandex.ru



В работе на материале Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области исследуется состав так называемой компьютерной лексики в ассоциативных реакциях школьников. Показано, что она вошла в лексикон учащихся всех возрастных групп и по мере взросления учащихся ее актуальность возрастает. Данные ассоциативного словаря позволяют выявить ряд факторов (возраст, пол, место проживания, тип учебного заведения), определяющих неодинаковую актуальность компьютерной лексики в языковом сознании различных групп учащихся.

**Ключевые слова:** лексические ассоциации, лексикон школьников, возраст, гендер.

### Current Computer Language in the Associations of Schoolchildren

A.P. Sdobnova

The work is based on the materials of the Associative Dictionary of Saratov schoolchildren; it represents the research of the structure of the so-called computer lexicon in the associations of schoolchildren. It is shown that the computer words are a part of the vocabulary of all age groups, and that their importance increases as the schoolchildren become more mature. The data of the associative dictionary allow to reveal a number of factors (age, sex, place of residence, type of educational institution) defining unequal importance of the computer vocabulary in the language consciousness of different groups of schoolchildren.

**Key words:** lexical associations, lexicon of schoolchildren, age, gender.

Настоящая работа посвящена изучению лексикона школьников. За термином «лексикон» в современных исследованиях закрепилось, как известно, несколько значений; в данном случае под лексиконом понимается словарный запас представителей конкретной речевой общности – школьников.

Лексикон школьников традиционно рассматривается в основном на материале создаваемых учащимися устных или письменных текстов: сочинений, рассказов, пересказов, диалогов, режиссуры – на материале дневниковых записей, писем. Изучается словарный запас ребенка, объем его лексикона (преимущественно на материале записей устной речи детей), выделяется ядерная лексика, исследуется распределение в текстах слов различных частей речи. В результате подобных исследований получены словники школьника 6–7 лет, 12-летнего подростка, определены лексические зоны высокой, средней и низкой

частоты, ядерные единицы лексикона, выделены тематические группы лексики<sup>1</sup>.

При всей ценности этих исследований нельзя не отметить, что изучавшийся в них речевой материал создавался школьниками чаще всего по заданию учителя или исследователя и поэтому не отражал в полной мере естественную, «живую» речь ребенка, реальный состав его словаря. Как справедливо замечает Н.О. Золотова по поводу одного из исследований данной направленности, «лексикон подростка, моделируемый Я.И. Вильтовской, можно трактовать как некоторый словарный запас языковой личности, зафиксированный в определенный период ее развития и препарированный в соответствии с системными представлениями автора о языке. Перенос системных представлений на реальный лексикон школьника лишает последний внутренней динамики и не отражает всех реально существующих в сознании носителя языка связей и отношений, стоящих за словом»<sup>2</sup>.

Новые источники исследования языкового сознания, а именно материалы, получаемые в ходе ассоциативных экспериментов, позволяют подходить к лексикону школьника и с других сторон. Ассоциативный материал открывает доступ к внутреннему лексикону школьников, позволяет выделять в нем ядро и периферию, актуальные и менее актуальные тематические группы, определять факторы его варьирования. На материале пермского ассоциативного словаря с привлечением данных словаря субъективных частот детей 6–10 лет Н.И. Бересневой, И.Г. Овчинниковой, Л.А. Дубровской, Е.Б. Пенягиной рассмотрены внутренний лексикон младших школьников и его системная организация (лексико-семантические поля), выделены ядро и периферия, установлены динамика лексикона и некоторые его гендерные особенности<sup>3</sup>. Лексикону школьников, в частности исследованию иноязычной, абстрактной, этикетной, некодифицированной лексики<sup>4</sup> детей подросткового возраста, посвящен ряд работ последних десятилетий. Например, выполненное Е.Н. Гуц исследование ассоциативного словаря старших подростков показало, что внутренний лексикон подростка наряду с кодифицированными единицами включает значительный пласт некодифицированной лексики и что в подростковый период отдельные некодифицированные единицы могут входить в ядро лексикона (*кайф, лох, урод*)<sup>5</sup>.



В ряде психолингвистических исследований лексикона исследованы значения слов отдельных категорий и динамика их семантической структуры<sup>6</sup>.

Несмотря на значительное количество работ, посвященных различным сторонам лексикона отдельных групп школьников, для решения ряда теоретических и практических проблем существенно недостает информации о лексиконе школьников в целом, о его функционально-семантической, тематической организации, о возрастном и гендерном варьировании словаря. Такая информация может быть получена в результате обработки данных Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области (АСШС), включающего более 900 тысяч ассоциативных реакций учащихся 1–11 классов. На материале АСШС нами выделен состав словаря школьника (более 24 тысяч единиц), определены ядро лексикона «коллективного» школьника и ядерные единицы каждой возрастной группы, рассмотрены динамические процессы в ядерной зоне лексикона, установлено, что в ассоциациях школьников представлена лексика всех социально-функциональных вариантов русского языка<sup>7</sup>.

В настоящей статье рассматривается одна из актуальных для современного общества тематических групп слов – компьютерная лексика. Компьютерная лексика – это лексические единицы, тематически связанные с компьютером и сферой компьютерной коммуникации. Л.П. Крысин, говоря о новых иноязычных словах, которые с конца 90-х гг. «начали употребляться с определенной регулярностью», замечает, что «особенно значителен наплыв компьютерной лексики и терминологии»<sup>8</sup>.

В стимульном ряду АСШС, кроме стимула компьютер,<sup>9</sup> нет терминов компьютерной сферы, однако в ассоциациях школьников представлена значительная часть актуальной лексики пользователей компьютеров и Интернета. Ассоциации демонстрируют важное место компьютера не только в учебной сфере, но и в быту, в повседневном общении школьников. Компьютерная лексика (терминологическая, жаргонная, разговорная) выступает в качестве ассоциаций на большое число стимулов и составляет существенную часть отдельных ассоциативных полей (АП): в поле стимула система – почти 15%, стимула поиск – 15%, программа – 8%, информация – 10%.

Материалы обратного словаря ассоциаций школьников показывают, что ассоциат компьютер (более 500 реакций) вызывается не одними лишь специфическими стимулами типа техника, программа, система, информация, пользоваться или стимулами типа игра, играть, игрушка, каникулы, называющими наиболее важные в жизни ребенка ситуации, связанные с его игровой деятельностью как ведущей, особенно у младших школьников, с отдыхом, развлечениями. Состав стимулов, на которые дается реакция компьютер, позволяет утверждать, что в ассоциативно-вербальной сети школьников компьютер связан с единицами, от-

носящимися к самым разным сторонам жизни: с ее бытовой, личной сферой (стимулы комната, кактус, ужин, папа, письмо), с теми или иными состояниями испытуемого (хотеть, мечтать, лень), с осознанием им социальных и межличностных отношений, его потребностей, оценок, приоритетов и под. (стимулы общество, специальный, современный, передовой, обман, японский, новый, дорогой и др.). Ср. также ассоциации: изящный → корпус компьютера; сегодня → я играю в компьютер; снова → я сел за компьютер; календарь → комп; разговор → о компах; собеседник → по Интернету и под. Тематическое разнообразие стимулов, на которые даны реакции, включающие номинации компьютера, свидетельствует о важности места, которое заняли компьютер и компьютерная коммуникация в жизни современного общества, в том числе в жизни школьников.

Отражение в речи взаимодействия человека с компьютером стало специальным предметом анализа в ряде работ последних лет. Ему, в частности, посвящена написанная А.В. Занадворовой отдельная глава коллективной монографии «Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков». А.В. Занадворова показывает, каким предстает компьютер в речевой коммуникации (нередко он выступает в ней как одушевленное существо), каковы особенности разговорной лексики, употребляемой пользователем в общении с компьютером<sup>10</sup>. Ассоциативный словарь не фиксирует непосредственного живого речевого общения, однако и в его материалах отражается неравнодушное отношение школьников к компьютеру: компьютер → люблю; мой любимый; чудо техники; мой друг!; фигня; терпеть не могу; Интернет – это круто!; интересный и под., Ср. также: ностальгия → комп; зависть → комп; радость → комп и скутер; доволен → комп; авторитет → компьютер и под.

Высокая значимость, важность для школьников непосредственного взаимодействия с компьютером ярко проявляется в следующих ассоциатах: проблема → завис комп!; компьютер → работает, не работает, знает, играет, машина играет, думает, решает задачу, завис, молчание; поиск → www.yandex.ru и под. В приведенных примерах представлены и персонификация машины, и компьютерный антропоморфизм (ср. также: компьютер → ум, умный, умелый, помощник, мозги, мозг, всему голова, горе голова; разум → компьютер; ошибка → компьютера), отмеченные А.В. Занадворовой у современных пользователей в процессе общения с компьютером<sup>11</sup>).

#### Тематическое распределение компьютерной лексики

Компьютерную лексику, представленную ассоциациями школьников, распределим по традиционно выделяемым тематическим группам, связанным с использованием компьютеров<sup>12</sup> (таблица).



## Группы компьютерной лексики

| Тематическая группа   | Количество |         | Слова, представленные реакциями школьников  |
|---|------------|---------|---|
|   | слов       | реакций |   |
| Компьютер   | 15         | 807     | <i>компьютер, ноутбук, ПК, РС, ЭВМ, комп, компик, компот, компютка, персоналка, машина, ящик, компьютерный, персональный, электронный</i>   |
| <i>Части компьютера и дополнительные устройства, подключаемые к нему</i>                                      | 21         | 221     | <i>Пентиум, Pentium, ЖК плоский, дисплей, модем, монитор, процессор, блок питания, клавиатура, screen, картридж, принтер, сканер, экран, приставка, клавиша (и), мышшь, мышка, пень, память</i> |
| Интернет  | 24         | 199     | <i>Интернет, Internet, сеть, icq, сайт, портал, чат, ru, www, nik, chat, имейл, e-mail, mail, @, Рамблер, Rambler, Яндекс, Yandex, Гугл, Yahoo!; Инет, аська, смайлик; виртуально</i>           |
| Компьютерные технологии, операционные системы, программы, языки программирования и другие понятия информатики | 19         | 103     | <i>ОС, Виндоус, Майкрософт, Windows, XP, драйвер, driver, Pascal, PowerPoint, Flash-технологии, файл, логин, мегабайт, байт, программа, вирус, кнопка (и), меню</i>                             |
| Действия, выполняемые компьютером и пользователем   | 9          | 22      | <i>рестарт, программировать, сканировать, сканирование, гамить (ся), загрузка, зависнуть, клик</i>  |
| Компьютерные игры, игровые приставки  | 7          | 37      | <i>квест, сега, SEGA, Counter-Strike, тетрис, Денди, электронные игры</i>   |
| Специалисты и пользователи  | 8          | 19      | <i>программист, разработчик, админ, лузер, хакер, юзер, геймер, ник</i>   |
| Носители информации   | 5          | 8       | <i>дискета, компакт-диск, СД, лазерный диск, флеш</i>   |

При всей условности данной группировки она позволяет увидеть, что наиболее частотны реакции тематических групп «Компьютер», «Части компьютера и дополнительные устройства, подключаемые к нему», а также «Интернет» и «Компьютерные технологии, операционные системы, программы, языки программирования и другие понятия информатики».

По разнообразию лексических единиц самыми представительными оказываются группы, обозначающие сеть Интернет (24 ед.), части компьютера и устройства к нему (21 ед.). Поскольку большим количеством номинации и большей детализацией объектов обычно выделяются наиболее актуальные сферы общения, то следует полагать, что именно актуальностью обусловлено наибольшее разнообразие лексических единиц, обозначающих в ассоциациях школьников сферу Интернета. В этой группе имеются варианты названия глобальной сети (*Интернет, Internet, Инет, сеть*), поисковых систем (*Рамблер, Rambler, Яндекс, Yandex, Гугл, Yahoo!*), электронной почты, адреса (*имейл, e-mail, mail*), узлов, служб, программ и другого: *www, ru, сайт, портал, чат, chat, icq, аська, ник*. Это термины или жаргонные варианты терминов, которые обозначают основные объекты сети Интернет. Данную группу лексики можно рассматривать не только в качестве результата школьного преподавания информатики, но и как лексику активных пользователей Интернета, знающих наиболее распространенные поисковые системы, пользующихся ICQ, чатами, электронной почтой, о чем могут свидетельствовать

такие, к примеру, реакции в ассоциативных парах: *поиск* → *www.yandex.ru; Рамблер, Rambler, Яндекс, Yandex, Гугл, в Инете; искать* → *Яндекс; насквозь* → *Yahoo!*; *писать* → *аська; создавать* → *сайт; звать* → *chat; точка* → *ru; отдельный* → *портал*. С другой стороны, следует заметить, что многие единицы, активно употребляемые пользователями Интернета, все же не представлены в ассоциациях школьников: например, отсутствуют слова *форум, блог, блоггер, аттачмент, attach, web* и др.

## Распределение компьютерной лексики по частоте в реакциях

Первые 10 наиболее частотных единиц компьютерной лексики в АСПС – это *компьютер* 627, *Интернет* 147, *комп* 66, *компьютерный* 47, *монитор* 44, *клавиатура* 33, *машина* 33, *мышка* 29, *программа* 29, *принтер* 18.

Частотой употребления, значительно превышающей частоту встречаемости всех остальных «компьютерных» лексических единиц, выделяются слова *компьютер* и *Интернет*. Более 150 стимулов вызвали в качестве реакции различные словоформы слова *компьютер*. Широкие ассоциативно-вербальные связи наблюдаются и у единицы *Интернет*, которая выступает в ассоциациях школьников в связи с 27-ю стимулами: *информация, зайти, искать, поиск, собеседник, письмо, рисунок, статья, интерес, интересный, интересно, компьютер, связь, система, контакт, собственный, помощь, случай, телефон, центр, кружок, энергия, вечный, жена, люди, зрелище,*



кататься. Например: поиск → *Internet*, *в Интернете*; компьютер → *Internet*, *с Интернетом*, *игры и Интернет*, *Интернет – это круто!*; информация → *в Интернете*, *из Интернета*, связь → *по Интернету*, зайти → *в Интернет*, контакт → *Интернет*, собеседник → *по Интернету* и др.

К относительно частотным реакциям относится *комп* (63 реакции на 38 стимулов). Остальные компьютерные лексические единицы встречаются в несколько раз реже. Подавляющее большинство из них (81%) встретились в реакциях менее 10 раз (*модем* (2), *сайт* (4), *ноутбук* (5), *процессор* (6) и др.). Около половины состава использованной школьниками компьютерной лексики составляют единичные реакции: *дисплей*, *рестарт*, *сканер*, *логин*, *ги*, *юзер*, *флеш* и др.

### Возрастное распределение

Слов компьютерной лексики, которые имеются в реакциях школьников всех возрастных групп, – 11: *Интернет*, *клавиатура*, *комп*, *компьютер*, *компьютерный*, *монитор*, *программа*, *программист*, *принтер*, *файл*, *Windows*. За исключением слова *комп*, все они являются компьютерными терминами.

Употребление слова *компьютер* в реакциях школьников выделяется не только высокой частотой в сравнении со всеми остальными компьютерными единицами, но и примерно одинаковым употреблением школьниками всех возрастных групп.

Лексика, обозначающая сеть Интернет и общение в нем, преобладает в реакциях школьников 9–11-х классов: *Интернет*, *Internet*, *сеть*, *icq*, *сайт*, *портал*, *www*, *nik*, *chat*, *e-mail*, *mail*, *Рамблер*, *Rambler*, *Яндекс*, *Yandex*, *Гугл*, *Yahoo!*; *Инет*, *аська*, *смайлик*; а также @.

Употребление слова *Интернет*, которое отмечается в реакциях всех групп школьников, возрастает от младшей группы к старшей, ср. доли реакции *Интернет* в общем объеме реакций испытуемых четырех возрастных групп: 0,0053 – 0,0194 – 0,0194 – 0,0221 (рис. 1), особенно заметно увеличивается доля реакций *Интернет* у учащихся 5–6-х классов.

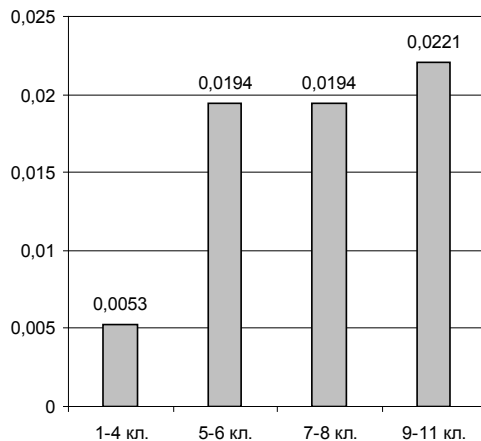


Рис. 1. Частота употребления слова *Интернет*

Сходное распределение по возрастным группам наблюдается и у слова *монитор*: 0,0021 < 0,0046 ≈ 0,0046 < 0,0081.

В целом доля употребления компьютерной лексики в реакциях старшеклассников 9–11-х классов (0,165%) выше, чем у остальных групп школьников (0,098% – 0,142% – 0,136%). Наименьшая доля компьютерной лексики представлена в реакциях младшеклассников (0,098%), а наиболее заметное увеличение употребления данной лексики отмечается при переходе от младшей группы (1–4 кл.) к средней (5–6 кл.) (рис. 2).

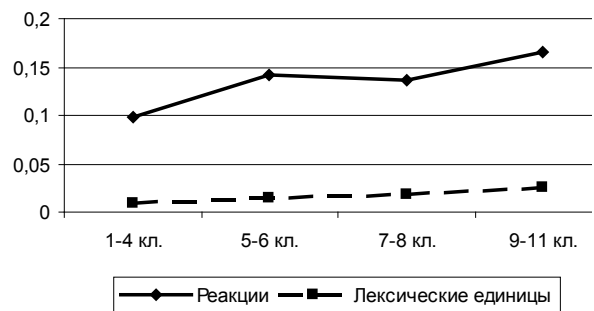


Рис. 2. Распределение компьютерной лексики по возрастным группам

Ярко выраженная тенденция расширения объема компьютерной лексики от младшей группы к старшей обусловлена, по-видимому, не столько школьным обучением пользованию компьютерной техникой, сколько ростом потребностей школьников по мере их взросления в компьютерной коммуникации.

Компьютерную лексику школьники записывают как в латинице, так и в кириллице: *Интернет* и *Internet*, *Яндекс* и *Yandex*, *Пентיום* и *Pentium*, *чат* и *chat* и др. Единицы, записанные латиницей, распределяются по возрастным группам следующим образом: 2 < 3 < 7 < 18. И в данном случае выделяются реакции старшеклассников: из 22 единиц, записанных в АСШС латиницей, 18 фиксируются у учащихся 9–11-х классов.

### Гендерное распределение компьютерной лексики

Значимым в распределении компьютерной лексики в АСШС выступает гендер<sup>13</sup>, и проявляется он в более широком и активном употреблении данной лексики мальчиками, чем девочками. Проблема «пол и язык» вызывает значительный интерес отечественных и зарубежных ученых уже несколько десятилетий. Гендерный аспект использования компьютерных технологий, интернет-коммуникации получил интенсивное развитие в исследованиях конца XX – начала XXI века. К. Морган и М. Морган констатируют: «Обзор литературы по проблеме “пол и технологии” (обзор англоязычной научной литературы.



– А.С.) выявляет последовательную тенденцию доминирования мужчин в компьютерной индустрии и связанном с ней образовании»<sup>14</sup>. Они отмечают гендерные различия использования компьютерных коммуникационных систем типа on-line, различие в восприятии интерфейса мужчинами и женщинами. Поскольку разработчиками программного обеспечения и специалистами по информатике являются в большинстве мужчины, то и разработанные ими системы «соответствуют их сугубо мужскому стилю взаимодействия» и «модальность общения, реализованная в компьютерных диалогах», ориентирована на мужчин<sup>15</sup>. Исследование отношения к компьютерам и видеоиграм выявило, что испытуемые школьного возраста и первокурсники колледжа того и другого пола одинаково считают, что «компьютеры и видеоигры в большей степени подходят мужчинам, чем женщинам, и эта тенденция берет начало еще в детском саду»<sup>16</sup>. Другое исследование подтвердило, что «мир компьютерных игр существует в основном для мужчин»<sup>17</sup>. Мальчики более активны и в учебных ситуациях работы с компьютером. С этими данными коррелируют гендерные различия в употреблении компьютерной лексики, выявленные нами на материале ассоциаций русскоязычных школьников.

Гендерные различия ассоциативных реакций, связанных с компьютерной лексикой, проявляются в том, что в реакциях мальчиков единиц компьютерной лексики в полтора раза больше, чем в реакциях девочек, и частота их употребления мальчиками в два раза выше. В частности, заметные гендерные различия в использовании Интернетом обнаруживаются в реакциях, являющихся названиями поисковых систем: реакции типа *Рамблер/Rambler*, *Яндекс/Yandex*, *Гугл*, *Yahoo* у мальчиков в девять раз чаще, чем у девочек.

В «компьютерном» подлексиконе мальчиков объем группы единиц, называющих составные части компьютера и дополнительные устройства, подключаемые к нему (*Pentium/Пентиум*, *модем*, *монитор*, *клавиатура*, *принтер*, *дисплей*, *процессор*, *картридж* и др.), превышает объем соответствующей группы у девочек в полтора раза, а объем группы, называющей компьютерные технологии, операционные системы, программы, языки программирования (*Windows*, *XP*, *драйвер/driver*, *Pascal*, *PowerPoint* и др.), – в три раза. Подобное гендерное распределение наблюдается и в употреблении названий компьютерных игр, игровых приставок. Прямо выраженная позитивная и негативная оценка, относящаяся к компьютерам (реакция *компьютер* на стимулы *интересный*, *клевый*, *плохой*, *ерунда* и др.), встречается в три с лишним раза чаще у мальчиков, чем у девочек, и по преимуществу у подростков 5–8-х классов.

Только у мальчиков встретились жаргонные реакции *админ*, *клава*, *лузер*, *пень*, *персоналка*, и

только у девочек отмечены нетерминологические диминутивы *комтик*, *комютка*.

Реакции мальчиков отражают последовательное расширение состава компьютерной лексики от младшей возрастной группы к старшей:  $22 < 27 < 30 < 51$ . У девочек картина иная: несколько большим разнообразием единиц выделяется лексикон старшеклассниц 9–11-х кл. (27 ед.), у испытуемых остальных возрастных групп количество номинаций различается незначительно: 18: 17: 16 ед. (рис. 3).

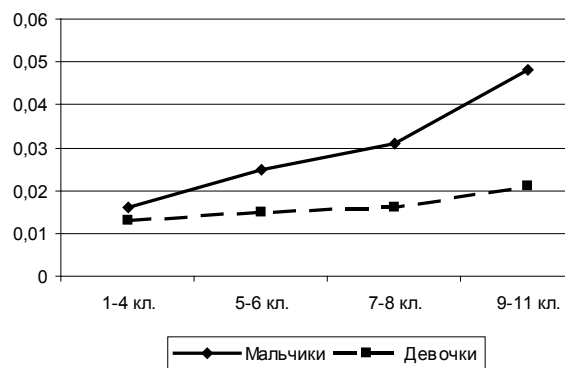


Рис. 3. Распределение лексических единиц

#### Распределение реакций в соответствии с местом проживания испытуемых

В реакциях школьников, живущих в сельской местности или в районных центрах, доли «компьютерных» ассоциаций в два с лишним раза ниже (0,074 и 0,089), чем в ассоциациях школьников города Саратова (0,207) (рис. 4).

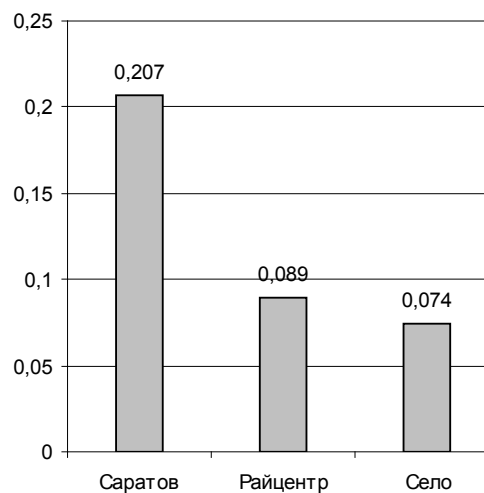


Рис. 4. Частота употребления

Почти все реакции, отмечающие сеть Интернет и общение в ней, получены от школьников Саратова (*Интернет*, *Internet*, *mail*, *e-mail*, *Гугл*, *Rambler*, *Yahoo!*, *Яндекс*, *Yandex*, *чат*, *chat*, *icq*, *аська* и др.). В реакциях школьников из сел и райцентров представлены только *Интернет*, *сайт*,



портал, www, ru. Учащиеся областного центра дали и реакции-жаргонизмы рассматриваемой тематической группы (*аська, Инет, ник*), у сельских ребят и школьников райцентров они не встречаются. Различие в «компьютерном» лексиконе городских и сельских школьников, по-видимому, в значительной мере определяется разностью обеспеченности сельских и городских школ компьютерной техникой.

#### Распределение реакций по признаку тип школы

В АСШС имеются реакции учащихся типовых общеобразовательных школ и гимназий, лицеев. Ассоциации учеников гимназий и лицеев г. Саратова составляют только 17% реакций, сосредоточенных в АСШС, однако доля «компьютерных» реакций гимназистов и лицеистов в общем объеме реакций АСШС значительно выше – 41%. При этом более трети слов рассматриваемой тематической группы – это реакции исключительно гимназистов и лицеистов (*сеть, Гугл, Рамблер, Rambler, Yahoo!, Яндекс, Yandex, search, ник, icq, chat, e-mail, mail, Инет, PowerPoint, Майкрософт, ОС, смайлик, ЖК плоский, лазерный диск, зависнуть, хакер, юзер, пень, клавиша* и др.). Сказывается и различный характер обучения в типовой школе и гимназии, и, по-видимому, ряд других факторов (специфика интересов референтной группы, социальная и интеллектуальная ориентация семьи, обусловившая выбор для ребенка именно гимназического обучения и др.), требующих специального изучения.

Таким образом, компьютерная лексика, выдвинувшаяся в «коммуникативно актуальные разряды» и сделавшаяся «своеобразным символом времени»<sup>18</sup>, имеется в лексиконе школьников всех возрастных групп и представлена значительным числом лексических единиц. Особенности отражения этой лексики в ассоциативных реакциях обусловлены рядом факторов. Возрастной фактор проявляется в ярко выраженной тенденции расширения объема компьютерной лексики в реакциях школьников от младшей возрастной группы к старшей, гендерный – в преимущественном употреблении данной лексики мальчиками. Обнаружена также отчетливая зависимость состава и количества компьютерной лексики в ассоциациях школьников от места их проживания (областной центр, районный центр, село) и от типа школы («обычная» школа или гимназия, лицей), в которой дети учатся.

#### Примечания

<sup>1</sup> См., например: *Захарова А.В.* Опыт статистического исследования устной речи ребенка // Исследования по языку и фольклору. Новосибирск, 1967. Вып. II; *Вильтовская Я.И.* Исследование объема и состава лексикона

подростка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 1980 и др.

- <sup>2</sup> *Золотова Н.О.* Ядро ментального лексикона человека как естественный метаязык. Тверь, 2005. С. 36–37.
- <sup>3</sup> См.: *Береснева Н.И., Дубровская Л.А., Овчинникова И.Г.* Ассоциации детей от 6 до 10 лет. Пермь, 1995; *Береснева Н.И.* Периферийные реакции в детских ассоциативных полях // Проблемы социо- и психолингвистики. Пермь, 2002. Вып. 1; *Овчинникова И.Г., Береснева Н.И., Дубровская Л.А., Пенягина Е.Б.* Лексикон младшего школьника (характеристика лексического компонента языковой компетенции). Пермь, 2000.
- <sup>4</sup> См.: *Доценко Т.И.* Активные процессы в лексиконе подростка // Русский язык сегодня. М., 2000. Вып. 2; *Доценко Т.И.* Сферы общения и активные тенденции в лексиконе подростка // Изменяющийся языковой мир. Пермь, 2001; *Гуц Е.Н.* Психолингвистическое исследование языкового сознания подростка. Омск, 2005; *Гришук Е.И.* Абстрактная лексика в сознании старшего школьника // Возрастное коммуникативное поведение. Воронеж, 2003. Вып. 1 и др.
- <sup>5</sup> См.: *Гуц Е.Н.* Указ. соч.
- <sup>6</sup> См.: *Рогожникова Т.М.* Развитие значения полисемантического слова у ребенка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1986; *Уфимцева Н.В.* Динамика и вариативность языкового сознания: Науч. докл. ... д-ра филол. наук. М., 1994; *Салхова Э.А.* Изучение структуры ассоциативных полей слов: опыт теоретико-экспериментального исследования. Уфа, 2002 и др.
- <sup>7</sup> См.: *Сдобнова А.П.* Ядро языкового сознания школьников: функционально-семантическая структура // Языковое сознание: парадигмы исследования. М.; Калуга, 2007; *Она же.* Лексикон современного российского школьника // Образ России: извне и изнутри. М.; Калуга, 2008; *Она же.* Жаргонная лексика в лексиконе городских и сельских школьников // Проблемы филологического образования. Саратов, 2009. Вып. 2.
- <sup>8</sup> *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 2006. С. 5.
- <sup>9</sup> Здесь и далее подчеркиванием обозначен стимул, курсивным выделением – ассоциативная реакция.
- <sup>10</sup> См.: Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX-XXI веков. М., 2008. Гл. 4. Общение человека с компьютером.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Там же.
- <sup>13</sup> В последние десятилетия проблема «пол и язык» вызывает значительный интерес отечественных и зарубежных ученых.
- <sup>14</sup> *Морган К., Морган М.* Половые различия в применении технологий // Гуманитарные исследования в Интернете. М., 2000. С. 269.
- <sup>15</sup> Там же. С. 273.
- <sup>16</sup> Там же. С. 276.
- <sup>17</sup> Там же. С. 277.
- <sup>18</sup> *Крысин Л.П.* Указ. соч. С. 5.





УДК 81'272

## ПОЛИТИКА МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА И СОВРЕМЕННЫЕ ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ПРОЦЕССЫ

Л.В. Разумова

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет

E-mail: lina.razumova@mail.ru

В статье рассматривается ряд современных идеологических систем, среди которых особое внимание уделяется мультикультурализму, его проявлениям на социальном, культурном и языковом уровнях. Основанием для совместного рассмотрения этих трех уровней служит понятие «динамической модели», характеризующей как процессы, происходящие в обществе, так и культурные и языковые процессы.

**Ключевые слова:** мультикультурализм, динамическая модель, социальный статус языка, языковая норма, национальный язык, региолект, социолект, антропоцентризм.

### Politics of Multiculturalism and Modern Ethnocultural and Language Processes

L.V. Razumova

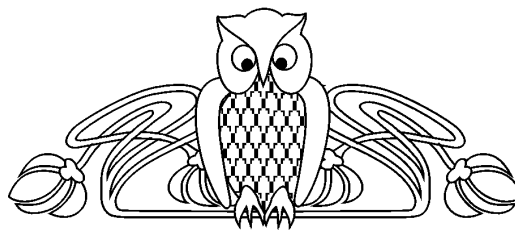
In the article a number of modern ideological systems is examined; among them a special emphasis is placed on multiculturalism, on its being revealed at the social, cultural and language levels. These three levels are studied together on the ground of the "dynamic model" notion, which characterizes the processes taking place in the society, as well as the cultural and language processes.

**Key words:** multiculturalism, dynamic model, social status of the language, language norm, national language, regiolect, sociolect, anthropocentrism.

Глобализация и ее последствия экономического, политического, социального, языкового и культурного характера потребовали поиска новых идеологий, способных объяснить современные общественные процессы.

В настоящее время такой идеологией выступает мультикультурализм (многокультурность). Мультикультурализм возник в 1970-е гг. на Североамериканском континенте, став своеобразной ответной реакцией на господствующую в то время в США государственную политику ассимиляции и дискриминации многих групп населения<sup>1</sup>. Сегодня, выйдя за пределы Североамериканского континента, мультикультурализм выступает как реальное социальное движение и как определенное течение мысли и идеологии. Как отмечает В.В. Миронов, он стал **третьей** влиятельной моделью решения сложной проблемы, связанной с культурной, этнической, расовой и религиозной разнородностью государств<sup>2</sup>.

Предыдущими двумя идеологическими моделями преодоления культурно-этнической разнородности являются:



- ассимиляция,
- интеграция.

В социальных науках **ассимиляция** рассматривается как процесс утраты членами одной этнической группы своей первоначальной культуры и усвоение ими культуры другой этнической группы. Вместе с тем ассимиляция может быть рассмотрена как особая политика доминирующей национальной группы в отношении этнических меньшинств, направленная на искусственное подавление их традиционной культуры<sup>3</sup>. Яркими примерами государств, использующих ассимилятивную политику, выступают сегодня США и Франция, представляющие собой гражданские монокультурные нации.

В рамках второй, **интегративной**, модели культура рассматривается как внутренне целостное образование, состоящее из согласованных между собой различных элементов. Разработанный в рамках американской культурной антропологии термин «культурная интеграция» интерпретируется разными исследователями по-разному. Важными представляются, однако, следующие замечания Б. Малиновского и Р. Бенедикт. В каждой культуре возникают характерные задачи, которые способны консолидировать членов общества для их решения. Б. Малиновский приходит к выводу, что тенденции взаимосогласованности и интеграции свойственны всем культурам. Вместе с тем степени интеграции в разных культурах могут различаться: одни культуры характеризуются высокой степенью внутренней интеграции, в других интеграция может быть минимальной. Развивая ряд идей Б. Малиновского, Р. Бенедикт рассматривает культурную интеграцию не как постоянное и неотъемлемое общее свойство всех культур, а как некое переменное качество отдельных социокультурных систем. Интеграция вовсе не имеет линейного характера. Интересным примером неоднозначности, а нередко и разнонаправленности происходящих интеграционных процессов является Европейский Союз. Так, несмотря на то, что Европейским Союзом уже немало сделано для создания единого общеевропейского пространства, приходится признать, что в Европе происходят и обратные процессы: усиление культурного регионализма, рост многообразия культурных стратегий, увеличение числа «моделей» организации культуры<sup>4</sup>.

**Мультикультурализм** выступает сегодня как некий третий путь решения культурного и национального вопросов, призванный устра-



нить недостатки предыдущих идеологических моделей. Появление идеологии мультикультурализма часто связывают с такими факторами, как 1) ухудшение макроэкономических показателей развития государств, экономический спад, увеличение безработицы<sup>5</sup>, 2) культурная плюрализация многих национальных государств, являющаяся следствием усилившихся миграционных процессов. Последние способствовали превращению традиционно гомогенных в культурном плане государств в гетерогенные, мультикультурные общества<sup>6</sup>. И, наконец, новая культурологическая парадигма, предложенная в конце XX в. гуманитарными науками, привела к иному пониманию культуры и ее роли. Культура стала рассматриваться как эффективное средство решения иных, «внекультурных» проблем – технологических, социальных, политических, психосоциальных, а также как средство противостояния американскому «экономизму»<sup>7</sup>.

Сегодня многие государства должны решить ряд насущных задач: не допустить разжигания ненависти на расовой, этнической, религиозной почве, ответить на вызовы культурной плюрализации, обеспечить равенство для всех членов общества через символическое признание разнообразия и равноправия культур<sup>8</sup>.

В этих социополитических условиях политика мультикультурализма рассматривается многими как один из вариантов решения поставленных задач. В чем ее сильные и слабые стороны?

Представляется, что основными положительными сторонами идеологии мультикультурализма являются:

– позитивное отношение к этнокультурным различиям, культурному разнообразию, делающее общество более жизнеспособным<sup>9</sup>;

– мультикультурализм признает право на сохранение и поддержание культурных особенностей за каждым членом, группой общества, обществом<sup>10</sup>;

– культурная равноценность и толерантность возводятся в ранг этических принципов гражданского общества<sup>11</sup>.

Важно отметить, что современный социополитический дискурс, оперирующий такими понятиями, как «мультикультурализм», «культурное разнообразие», способствовал пересмотру и самого понятия «культура». Культура понимается сегодня не только как некий «музей» или некая система знаний, представлений и идей, но и как некая динамическая модель, процесс и потенциал для развития личности<sup>12</sup>. Введение в орбиту научного анализа понятий «личность», «социальный индивид» способствовало пониманию того, что в процессе присвоения индивидом некоей культурной модели (в процессе аккультурации) путем отбора ее элементов и их оценки личность и сама становится активным субъектом аккультурации, модифицируя существующие и продуцируя новые элементы культуры<sup>13</sup>. Таким образом, культура не

передается механическим путем, а присваивается, обрабатывается и трансформируется человеком-носителем конкретной культуры. Сама же культура не может существовать и служить предметом научного анализа в отрыве от своих носителей.

Как отмечают некоторые исследователи, одной из слабых сторон мультикультурализма является политическая управляемость<sup>14</sup>. Что это значит? Мультикультурализм не есть саморазвивающийся феномен. Для его формирования и развития необходимы политическая воля и поддержка<sup>15</sup>. Это нередко приводит к использованию идей мультикультурализма в популистских целях, появлению социальных и политических групп, разрабатывающих узкогрупповые, часто сепаратистские идеи. Все чаще в качестве «недостатка» подчеркивается еще одна сторона мультикультурализма – его стоимость. Реализация политики мультикультурализма требует значительно больших финансовых вложений, нежели политика монокультурализма.

Нельзя не признать, что в начале XXI столетия мультикультурализм стал действительно глобальным процессом. Он оказывает влияние на многие страны. Под воздействием мультикультурной идеологии в ряде стран (Канаде, Южной Африке, Австралии) были приняты конституции, основанные на мультикультурализме. В 90-е гг. XX в. ряд европейских стран столкнулся с проблемой ослабления национальной идентичности. Конфликты на этнической и религиозной почве в некоторых регионах России в конце 90-х – это также следствия глобализационных процессов.

Отметим, что глобализация охватывает все стороны современной жизни. Появившись в **экономике**, она охватывает и **политику, и культуру, и язык**. В каждой из этих сфер глобализация имеет свои существенные особенности и свои отдельные формы.

Каким образом на современные глобализационные процессы реагирует **язык**? Какие языковые процессы разворачиваются в эпоху глобализации?

Обозначим их кратко, исходя из трех социопсихологических критериев. Дело в том, что в реальной жизни человек думает и действует, осуществляя, в том числе, и речевые действия, в трех измерениях:

1. как все,
2. как некоторые,
3. как никто другой.

**Критерий «как все».** На этом уровне говорящий ассоциирует себя с носителями языка больших языковых коллективов. Этот критерий лучше, чем другие критерии, ассоциируется с речевым поведением говорящего, присваивающего себе язык в его общенациональной форме. В этом случае правомерна постановка вопроса: меняются ли языки в их общенациональной форме в связи с глобализационными процессами? Ответ очевиден: да. Какие звенья общенационального языка подвержены сейчас наибольшим изменениям?



Прежде всего констатируем, что сегодня активно пересматривается статус многих языков: будучи в недавнем прошлом региональными, многие из них приобретают статус официальных или даже национальных языков (например, люксембургский, сербский, хорватский приобрели сегодня статус официальных языков).

Во-вторых, практически во всех национальных языках происходят активные процессы перестройки языковой нормы. С одной стороны, меняется референтный слой общества, на который была ориентирована языковая норма. Так, для французского языка в XX в. таким референтным слоем общества являлись высшие слои французского общества. В настоящее время для французского языка таким референтным слоем выступает парижская интеллигенция. По мнению В.Т. Клокова, в Канаде норма регионального варианта французского языка с 80-х гг. XX в. все чаще ориентируется на язык средств массовой информации и, в частности, на язык канадского радио<sup>16</sup>. С другой стороны, во всех национальных языках языковая норма демократизируется. Это значит, что она все чаще включает языковые элементы разговорного регистра, различные заимствования, в том числе научные и технические. В языках международного общения (например, английском, французском, испанском, немецком) процессы демократизации языковой нормы приводят к выработке языковых норм региональных вариантов. Так, констатируя сложившееся к настоящему времени положение в области нормализации региональных форм французского языка, бельгийская исследовательница М.-Л. Моро отмечает, что в ряде франкофонных стран уже существуют собственные языковые нормы французского языка<sup>17</sup>. Речь идет, таким образом, не о разработке этих норм, а скорее о признании факта их существования, даже если до этого они не были эксплицитно описаны и легитимизированы. Отмечая это же положение дел в области нормализации вариантных форм французского языка, некоторые лингвисты называют эти нормы имплицитными, подчеркивая отсутствие в большинстве случаев нормативных документов, поясняющих языковой статус этих региональных форм<sup>18</sup>.

В соответствии с критерием «как некоторые» говорящий ассоциирует себя с носителями языка небольших языковых коллективов. Чаще всего в качестве таковых выступают: 1) небольшие территориальные единицы (село/город, район, регион и пр., характеризующиеся своими частными региональными формами речи – говоры, диалекты, региональные языки), 2) профессиональные коллективы или группы, пользующиеся своими профессиональными языками, 3) возрастные и социальные группы, использующие и разрабатывающие активно свои языковые формы – социолекты.

Во всех отмеченных трех группах происходят активные языковые процессы. Так, в первой,

региолектной группе среди многочисленных процессов, происходящих в настоящее время, отметим прежде всего процесс изменения статуса многих региолектных языков. Так, если весь XX в. прошел под знаком угасания региолектных форм языка, то в конце XX в. – начале XXI в. отмечается возрождение интереса к региональным формам языка. Большинство государств и рядом политических организаций (например, Евросоюзом) приняты законы о сохранении так называемых «малых языков». Многие из них (например, бретонский язык) возрождаются на совершенно иной основе<sup>19</sup>. В связи с этим важным для социолингвистики становится вопрос определения причин такого возрождения «малых языков», а также вопрос определения принципов их реконструкции в каждом отдельном случае.

Международные системы стандартизации (ISSO), на которые переходят большинство стран в ряде отраслей жизнедеятельности, оказывают существенное влияние на развитие профессиональных языков. Несмотря на то, что каждая страна по-своему конструирует эти профессиональные языки, кажется, что сегодня общей чертой всех профессиональных языков является их все меньшая проницаемость для обычного носителя языка. В связи с этим для лингвиста интересным становится описание и определение характеристик различных профессиональных языков.

Особым динамизмом в наши дни характеризуется развитие социолектов. Так, одна из «вечных» тем лингвистики «молодежный сленг» приобретает новое звучание в связи с активным использованием молодежью новых коммуникационных технологий. Модификация языковых средств под воздействием этих технологий, их сочетание с рядом неязыковых средств, их инвентаризация и описание могут привести к интересным научным выводам.

И, наконец, критерий «как никто другой» имеет давнюю литературоведческую традицию исследования стили отдельного автора в блоке литературоведческих дисциплин. Оформление антропоцентрической теории в отдельную отрасль языкознания привело к существенным изменениям в парадигме гуманитарного знания. Как отмечает ряд исследователей, внимание ученых переместилось с рассмотрения языка как абстрактной, имманентной сущности на человека<sup>20</sup>. Становление категории речевого жанра в качестве ключевого понятия, структурирующего новую научную парадигму, позволило обнаружить новые зоны проявления индивидуального стили личности<sup>21</sup>.

Представляется, что приведенная логика достаточно убедительно свидетельствует о том, как реагирует язык, а вместе с ним и языковая теория на современные глобализационные процессы.

Думается, что изложенный выше социокультурный и лингвистический анализ современных глобализационных процессов позволяет



заклЮчить, **во-первых**, что глобализационные процессы, несмотря на общие тенденции их проявления в политике, экономике, культуре и языке, имеют ряд специфических черт в каждой из этих областей жизни. **Во-вторых**, глобализация порождает и обратную реакцию. Так, на социальном уровне, наряду с глобализацией, сегодня в мире отмечается, используя выражение В.А. Тишкова, «настоящий взрыв идентичностей», которые находят свои особые формы выражения в культуре и языке<sup>22</sup>.

В заключение отметим, что как мультикультурализм, так и его последствия трудно оценить однозначно. Означая отрицание культурного универсализма и отказ от интеграции и ассимиляции, мультикультурализм отвергает какое-либо общее, центральное ядро ценностей и требует полного равенства для всех культурных, лингвистических и иных групп.

### Примечания

- 1 Философия: Учебник для вузов / Под ред. А.Ф. Зотова, В.В. Миронова, А.В. Разина М., 2003.
- 2 Там же.
- 3 См.: ГрИцанов А.С. Социология: энциклопедия. М., 2003.
- 4 См.: Культуральная антропология. СПб., 1996.
- 5 См.: Боммес М. Международная миграция и дерегуляция коллективных форм социальной идентичности в национальных государствах [Электронный ресурс] // Центр независимых социологических исследований. URL: [http://www.cisr.ru/files/publ/Migr\\_Vommes.pdf](http://www.cisr.ru/files/publ/Migr_Vommes.pdf) (дата обращения: 26.03.2006).
- 6 См.: Кайзер О. [Электронный ресурс] // Центр независимых социологических исследований. URL: [http://www.cisr.ru/files/publ/Migr\\_Kaiser\\_Brednikova.pdf](http://www.cisr.ru/files/publ/Migr_Kaiser_Brednikova.pdf). (дата обращения: 27.03.2006); Радтке Ф.-О. Дилемма немецкого социального государства в обращении с иммиграцией [Электронный ресурс] // Центр независимых социологических исследований. URL: <http://www.cisr.ru/files/>

publ/Migr\_Radtke.pdf (дата обращения: 26.03.2006).

- 7 См.: Vinsonneau G. Le développement des nations et culture: un itinéraire ambigu // Carrefours de l'éducation. Université de Picardie. 2002. № 14.
- 8 См.: Боммес М. Указ. соч.
- 9 См.: Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2004.
- 10 См.: Уолцер М. О терпимости. М., 2000.
- 11 См.: Апресян Р.Г. Проблема справедливости в перспективе глобализации // Диалог культур в глобализирующемся мире: мировоззренческие аспекты. М., 2005. С. 123–150; Уолцер М. Указ. соч.
- 12 См.: Melford F. Culture et nature humaine: essais théoriques. P., 1995.
- 13 См.: Vinsonneau G. Op. cit.; Linton R. Le fondement culturel de la personnalité. P., 1995.
- 14 См.: Апресян Р.Г. Указ. соч. С. 123–150.
- 15 См.: Geißler R. Multikulturalismus in Kanada – Modell fuer Deutschland? [Elektronische Ressource] // Bundeszentrale fuer politische Bildung. URL: <http://www.bpb.de/publikationen/XPXZV2.html> (Datum des Zugangs: 26.03.2006).
- 16 См.: Клоков В.Т. Французский язык в Северной Америке. Саратов, 2005.
- 17 См.: Moreau M.-L. Le bon français de Belgique. D'un divorce entre norme et discours sur la norme // Blampain D. et al. Le français en Belgique. Une langue, une communauté. Louvain-la-Neuve, 1997.
- 18 См.: Vezina R. La norme du français québécois: l'affirmation d'un libre arbitre normatif // Ploudre, M. et al. Le français au Québec: 400 ans d'histoire et de vie. Québec: Les éditions Fides et les publications de Québec, 2000.
- 19 См.: Ле Коадик Р. Бретонские контрасты // Диалоги об идентичности и мультикультурализме. М., 2005.
- 20 См.: Blanchet Ph. L'identification sociolinguistique des langues et des variétés linguistiques: pour une analyse complexe du processus de catégorisation fonctionnelle. P., 2004.
- 21 См.: Антология речевых жанров. Повседневная коммуникация. М., 2007.
- 22 См.: Тишков В.А. Реквием по этносу. Исследования по социально-культурной антропологии. М., 2003.

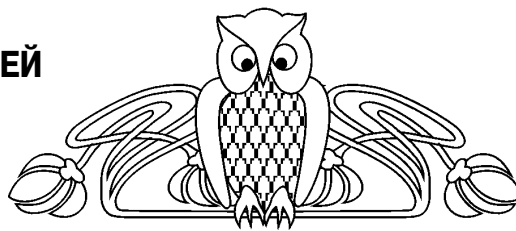
УДК 811.161.1–25

## ПРОЯВЛЕНИЯ ЭТИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ ЛИЧНОСТИ В СЕМЕЙНОЙ СФЕРЕ

А.Н. Байкулова

Институт филологии и журналистики  
Саратовского государственного университета  
E-mail: allabay15@mail.ru

В статье рассматривается реализация этической составляющей коммуникативной компетенции личности в семейном общении. В центре внимания автора то, что зачастую ускользает из поля зрения самих говорящих, но имеет серьезные последствия для развития семейных отношений.



**Ключевые слова:** семейное общение, коммуникативная компетенция личности, этика, риторика, статусно-ролевые отношения.

### Communications of Friends Within the Paradigm of Everyday Communication

A.N. Baikulova

The article deals with the research of friendly communications, which is compared to other varieties of everyday communication:



communication of family members, relatives, acquaintances and strangers.

**Key words:** informal speech, communications of friends, the Russian language, nominations, friendship, speech game.

Объектом нашего исследования является сфера обыденного общения и прежде всего речевое взаимодействие в семье. Следует отметить активизацию интереса к данной проблематике, о чём свидетельствует диссертационная работа В.С. Анохиной «Коммуникативный и адаптационный аспекты речевого общения в семье как в малой социальной группе», а также некоторые статьи, в частности статья О.Б. Сиротининой «Обыденная риторика: проблемы и способы изучения», С.А. Рисинзон «Система этикетных действий семейного общения», А.Н. Смолиной «Семейная риторика»<sup>1</sup>. Все авторы, затрагивающие в своих исследованиях тему семейной коммуникации, обращают внимание на разные аспекты изучения функционирования языка в этой сфере, но едины в одном: в необходимости повышения уровня культуры речевого поведения в семье, а следовательно, в понимании особой значимости исследований такого рода не только для лингвистики, но и для всего общества. А.Н. Смолина выделяет риторический аспект изучения семейной речи как наименее изученный, но крайне важный и определяет семейную риторика как «искусство семейных отношений», как науку общения между родственниками, считая, что семейная риторика представляет собой «одну из частных риторик, имеющих собственный предмет – общение родственников»<sup>2</sup>. На наш взгляд, предложенные автором определения и термины требуют уточнения. Например, не совсем корректным представляется определение семейной риторики как искусства семейных отношений: точнее было бы говорить о науке эффективного семейного речевого взаимодействия или науке эффективного семейного общения. Тем не менее заявленный подход, безусловно, чрезвычайно важен и актуален. Решая задачу исследования реализации этической составляющей компетенции личности в референтных ситуациях семейного общения и отражённых в произведениях художественной и мемуарной литературы, мы также затронем риторический аспект.

Как следует говорить в семье: как хочу, как могу или как надо? Учитывая, что в семейной сфере реализуется установка на непринуждённое интимное общение, когда ослаблен контроль говорящих над собственной речью и всегда есть возможность самоисправления, это вопрос не праздный и ответ на него не однозначный, о чём свидетельствует следующий микродиалог (из материалов В.С. Анохиной), где 3 л. – свекровь, 2 л. – свёкор, 7 л. – невестка, все имеют высшее образование:

3 л. – *Володя / ну разве так можно?*

2 л. – *Вита / ну что я/ неправду сказал?*

7 л. – *Ну вы всегда свое мнение считаете единственно верным // Вы как-то не задумываетесь / что чувствует другой человек //*

2 л. – *Ну лучше ж сказать / все что думаешь / чем ходить и надумывать там себе / обижаться //*

7 л. – *Смотря как сказать // Вот например / у нас дядя Вася был / у меня воспоминания из детства остались / мы ему подарки дарили на день рождения / какую-нибудь совершенно ненужную вещь / но он так благодарил / что и непонятно / как же он жил без нее все это время // Мы были такими счастливыми //*

2 л. – *Ну если мне она не нужна / я так и скажу //*

7 л. – *Так да не так / сказать можно по-разному //*

2 л. – *Как могу говорю / как есть //*

Суть проблемы, очевидно, в существовании разных культур, в том числе и речевых, несоответствие которых в процессе общения естественным образом приводит к нарушению коммуникативного равновесия, необходимого для успешного общения. Умение сохранять это равновесие чрезвычайно важно в любых ситуациях, но особое значение оно приобретает в семье, поскольку здесь реализуется обязывающее, или принудительное, общение. Способность сохранять коммуникативное равновесие во многом определяется уровнем сформированности коммуникативной компетенции и особенно её этической составляющей. Именно внимание к этической стороне речевого общения позволит, на наш взгляд, в лучшую сторону изменить культуру семейных отношений, снять повышенную конфликтность в семье, часто приводящую к разводу, то есть распаду семьи.

Процесс общения – это, как известно, двусторонний процесс, в результате которого говорящие достигают или стараются достигнуть (не всегда это получается) своих речевых и внеречевых целей. При этом любой разговор можно рассматривать с точки зрения реализации в нем этической составляющей коммуникативной компетенции участников. Этика общения определяется выбором темы разговора, его уместностью, тональностью, использованием тех или иных языковых средств, невербальным сопровождением речи, её акустическими особенностями, интонацией и т.д. Роль этической составляющей чрезвычайно велика, поскольку фактор соблюдения / несоблюдения этических норм определяет качество общения: будет оно развиваться благоприятно или неблагоприятно – пойдёт по сценарию конфликта.

В данном исследовании хотелось бы обратить внимание на то, что нередко ускользает от самих говорящих, чему они не придают особого значения по разным причинам: то ли, как уже отмечалось, вследствие ослабленного контроля за речью, установки на прямое, открытое, бескомпромиссное общение, связанное с возможностью в любой момент исправить ситуацию, то



ли из-за сложившегося представления о речевом исполнении статусно-ролевых отношений, то ли вследствие элементарной невоспитанности и т.п. Речь пойдёт о «мелочах». В одном из телевизионных фильмов о семейных взаимоотношениях режиссер использовал образ протекающего крана, из которого постоянно капает вода – казалось бы, бытовая мелочь, но ведь и вся жизнь состоит из мелочей. На наш взгляд, это очень яркая метафора, отражающая особенности человеческого взаимодействия в семье, где вследствие постоянного, ежедневного общения капля за каплей наполняется чаша взаимных претензий (иногда по пустякам), оскорблений, недомолвок и т.п. Такой мелочью может оказаться одно слово или фраза, интонация, взгляд или жест. Показать воздействие этих мелочей на ход семейной коммуникации нам поможет обращение к текстам художественной и мемуарной литературы, поскольку они позволяют представить состояние личной сферы человека (его мысли, чувства, эмоции), содержат соматические речения (описание невербального компонента общения – поза, мимика, жесты), а также отражают восприятие речи.

Трагическая история существования семьи разворачивается в произведении Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»<sup>3</sup>. Вот один из эпизодов (жена, Елена, не поделила мнение мужа, Павла Алексеевича, по поводу прерывания беременности у женщин):

*Лицо Павла Алексеевича окаменело, и Елена поняла, почему его так боятся подчинённые. Таким она его никогда не видела.*

*– У тебя нет права голоса. У тебя нет этого органа. Ты не женщина. Раз ты не можешь забеременеть, не смеешь судить, – хмуро сказал он.*

*Всё семейное счастье, лёгкое, ненадуманное, их избранность и близость, безграничность доверия, – всё рухнуло в один миг. Но он, кажется, не понял.*

Как видим, несколько фраз мгновенно разрушили семейное счастье, однако Павел Алексеевич этого не понял. Такой же просчёт допустила чуть позже и Елена. Причём оба чувствуют свою правоту и не замечают, как наносят друг другу смертельные душевные раны:

*Воспитательная ссора его с женой, которая казалась ему поначалу незначительной, выросла в полный внутренний разлад. Слова Павла Алексеевича о её женской неполноценности сидели занозой в душе Елены. <...> Он тоже был несканно оскорблён: Елена своими словами как будто лишила его отцовства.*

*Оба страдали, хотели объяснить, но повиниться было не в чем – каждый чувствовал себя правым и несправедливо обиженным. Объяснения между ними были не приняты, да и обсуждать интимные стороны жизни они не умели и не хотели. Отчуждение только возрастало<sup>4</sup>.*

Брошенные Павлом Алексеевичем фразы выглядят с точки зрения наблюдателя, или чита-

теля, просто чудовищно (не случайно персонаж произносит их с окаменевшим лицом): Елена выслушала упрек в том, в чём она не виновата и что вообще заслуживает особой деликатности, к тому же крайне грубо, неуместно официально её лишили не только права голоса, но и её женской сути, женской природы.

Чего не понимают или не видят персонажи? Нарушена этическая сторона общения: на коммуникативном уровне неверно выбран стиль речи – сухая официальность, сопровождаемая соответствующей мимикой (*лицо окаменело, хмуро сказал*); назидательная тональность; тактика запрета (*У тебя нет права голоса, ты не смеешь судить*); неуместна, неделикатна и неверна аргументация в ведении спора (*У тебя нет этого органа. Ты не женщина. Раз ты не можешь забеременеть, не смеешь судить*). Кроме того, реализуются так называемые «ты-сообщения» (местоимение *ты* присутствует в каждой фразе), содержащие, по мнению А.Н. Смолиной, со ссылкой на работы Ю.Н. Гиппенрейтер<sup>5</sup>, выпад, обвинение или критику. На грамматическом уровне следует отметить использование простых предикативных единиц с анафорическими повторами *У тебя нет*, трехкратный повтор частицы *не*, придающие всей реплике категоричность и безапелляционность.

Важно обратить внимание и на то, что способствовало отчуждению супругов – неумение и нежелание говорить на интимные темы, а ведь, казалось бы, именно в семейном общении для этого есть все возможности. Тем не менее, в каждой семье складываются свои традиции, в том числе и этические.

О роли слова, случайно брошенной фразы может, по всей вероятности, рассказать каждый человек. Обратимся к мемуарной литературе – книге воспоминаний М. Белкиной о М.И. Цветаевой «Скрещение судеб».

*Когда Марина Ивановна окончила читать «Поэму Конца» и наступила тишина, которая говорила больше слов, Мур самодовольно откинулся на спинку стула, словно бы это была и его победа, его успех, правда, чуть позже, за ужином, ему это не помешало надерзить матери.*

*Ужинали в комнате моих родителей, где была зажжена ёлка. <...>*

*– Мур, попробуй, это очень вкусно! – сказала Марина Ивановна.*

*– Ещё бы! Здесь не готовят такую гадость, как вы!*

*Марина Ивановна и бровью не повела, это скользнуло мимо, и сделала вид, что скользнуло мимо, и возникшая было неловкость мгновенно улетучилась, и разговор пошёл дальше.*

*Да, он был дурно воспитан. Но мне иногда казалось, что после успеха матери он как-то хотел ей напомнить о себе, подчеркнуть, что ли, своё право на неё, я не берусь сказать точнее. Марина Ивановна когда-то давно, в 1935 году, написала, что Мур «меня любит как свою вещь» – так вот*



он, видно, и хотел, чтобы его вещь была поставлена на место...<sup>6</sup>

Выделенная фраза (выделение автора статьи), судя по всему, произвела сильное впечатление на автора воспоминаний, запомнилась и реакция на неё адресата, самой М.И. Цветаевой. С точки зрения М. Белкиной, Мур проявил невоспитанность, дерзость, которую можно объяснить стремлением к самоутверждению (подлинные причины семейных разногласий выявить очень трудно: зачастую они психологически замаскированы, спрятаны, порой даже сам человек не может разобраться в своих чувствах, переживаниях). Реакция М.И. Цветаевой, по всей вероятности, объясняется её деликатностью, нежеланием замечать речевую оплошность сына, возможно, пониманием какой-то своей материнской вины перед ним. Неэтичность высказывания Мура очевидна: она и в неуместности фразы, и в сравнении не в пользу матери. Междометное высказывание *Ещё бы!*, слово *гадость*, содержащее негативную оценку, восклицательная интонация усиливают смысл и значение сказанного. Внешне конфликта не произошло, но взаимоотношения самых близких людей в результате не стали лучше: Мур *«меня любит как свою вещь»*.

Позволим себе привести ещё два эпизода из книги М.И. Цветаевой «Мой Пушкин». Маленькая Марина Цветаева, по её воспоминаниям, спрашивала у матери:

*«А Бонапарте – что такое?» – нет, я этого у матери не спросила, слишком помятая одна с ней нашу для меня злосчастную прогулку «на пеньки»: мою первую и единственную за всё детство попытку вопроса: – Мама, что такое Наполеон? – Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон? – Нет, мне никто не сказал. – Да ведь это же – в воздухе носится!*

*Никогда не забуду чувство своей глубочайшей безнадежнейшей опозоренности: я не знала того, что в воздухе носится!*<sup>7</sup>

Казалось бы, безобидные реплики. Во всяком случае, мать вряд ли сочла их нетактичными по отношению к своей дочери: естественно, что дети чего-то не знают. Что же вселило в маленькую Марину чувство *глубочайшей безнадежнейшей опозоренности*, почему попытка вопроса осталась единственной и запомнилась на всю жизнь? Возможно, тональность, с которой были произнесены слова, возможно, подчеркнутое матерью разочарование в неосведомлённости дочери и стремление оказать воспитательное воздействие, а может быть, и индивидуальное восприятие самой Марины, её личный подтекст, который был продиктован сложившейся атмосферой в семье, особенностями речевого взаимодействия взрослых и детей. Поистине верно тютчевское «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...»

Другой эпизод, произошедший после рождественского вечера, подтверждает наши предпо-

ложения. Тогда мать спрашивала у шестилетней Марины:

– *Что же, Муся, тебе больше всего понравилось? <...>*

– *Татьяна и Онегин.*

– *Что? Не «Русалка», где мельница, и князь, и леший? Не Рогнеда?*

– *Татьяна и Онегин.*

– *Но как же это может быть? Ты же там ничего не поняла?*

*Молчу.*

*Мать, торжествующе:*

– *Ага, ни слова не поняла, как я и думала.*

*В шесть-то лет! Но что же тебе там могло понравиться?*

– *Татьяна и Онегин.*

– *Ты совершенная дура и упрямее десяти ослов! (оборачиваясь к подошедшему директору школы, Александру Леонтьевичу Зографу) Я её знаю, теперь будет всю дорогу на извозчике на все мои вопросы повторять: – Татьяна и Онегин! Прямо не рада, что взяла. Ни одному ребёнку мира из всего виденного бы не понравилось «Татьяна и Онегин», все бы предпочли «Русалку», потому что – сказка, понятное. Прямо не знаю, что мне с ней делать!!!*

– *Но почему, Мусенька, «Татьяна и Онегин»? – с большой добротой директор.*

*(Я, молча, полными словами: – Потому что – любовь.)<sup>8</sup>*

Обратим внимание на роль частиц. Инициальные *Что?* и *Как?* (в предыдущем эпизоде) со значением недоумения и, возможно, негодования, многократные повторы *же* и *не* создают напряжённость в общении. Затем гиперболизированные определители-интенсификаторы *Ты совершенная дура и упрямее десяти ослов!* Далее – разговор с третьим лицом (директором) в присутствии ребёнка с расчётом психологического давления, воздействия на него. К этому приёму часто прибегают родители, уповая на его воспитательное значение. Каскад риторических вопросов, эмоциональных реплик и речевых стереотипов, характерных для конфликтного взаимодействия (*как я и думала; В шесть-то лет!; Я её знаю...; теперь будет всю дорогу...; Прямо не знаю, что мне с ней делать!!!*), противопоставление дочери всем детям мира отражают иерархическое неравенство коммуникантов, в частности более высокий статус матери (обратим внимание на ремарку *Мать, торжествующе*), и вносят деструктивный элемент в характер общения. Неэтичное речевое поведение по отношению к адресату в семейной сфере чаще всего связано именно с проявлением статусно-ролевого превосходства. Обратим внимание на реакцию ребёнка – *молчу* – и даже (гениально!) говорит молча: *Я, молча, полными словами: – Потому что – любовь.* Проявление иерархического неравенства обусловлено национальными семейными традициями, поэтому многое во взаимоотношениях между родителями



и детьми, как правило, объясняется воспитательными мотивами, оправдывается и поэтому прощается. Не случайно М.И. Цветаева включила в свою книгу эти воспоминания, делая акцент на её отношении к Пушкину, а не к собственной матери.

Обращение к записям живой разговорной речи показывает, что таких коммуникативных неудач, речевых просчётов, связанных с нарушением этики общения в семье, можно найти очень много. Вот один из примеров:

М. (мать). *Ты щас куда? На тренировку?*

Д. (дочь) *Мам / в университет* (жест – потряхивание головой, мимика – недовольное выражение лица).

В естественном диалоге между близкими людьми невербальный компонент очень хорошо декодируется вследствие знания контекста. В этом микродиалоге выражен упрёк: *я же уже об этом говорила, а ты забыла; я говорю, а ты постоянно забываешь* или *я говорю, а ты не слушаешь*. Адресат (дочь) с помощью невербального средства заявил о несоблюдении коммуникантом (матерью) одной из важных сторон речевого общения – умения слушать собеседника и запоминать то, о чём шла речь (по И.А. Стернину, реализация закона модификации отклоняющегося коммуникативного поведения слушателя<sup>9</sup>). В свою очередь, использованный Д. жест вызвал внутреннее недовольство матери, поскольку он не соответствует традиционному представлению о статусно неравноправном взаимодействии. Речевые ожидания обоюдно не оправдались, налицо коммуникативная неудача, которая не привела к конфликту, но оставила неприятный осадок.

Очень важно привести и другой пример, когда одна фраза, произнесённая матерью, не только стала жизненным принципом для дочери, но и заложила этические основы отношения к людям, общения с людьми. Фрагмент из воспоминаний известного лингвиста профессора О.Б. Сиротининой:

*Моя мудрая мама ответила (когда она говорила мне что-то серьёзное, всегда называла не по имени, а девочкой): «Запомни, девочка, у каждого своя правда, и не надо руководствоваться только одной из них, надо всегда учитывать эти две противоположные правды». Это так запало мне в душу, что я всю жизнь живу по принципу, что в любом споре есть две стороны, что в любом споре есть две правды и надо быть и толерантной <...>, и в то же время никому ни в чём нельзя верить на сто процентов, всегда нужно выслушать и другую сторону<sup>10</sup>.*

Толерантность, умение слушать и слышать – это то, чего так не хватает сейчас в общении между людьми.

Одним из наиболее конфликтных взаимодействий в семейной сфере можно назвать общение между некровными родственниками, например, между свекровью и невесткой, тещей и зятем. Сформированы ли эти роли, имеют ли они рече-

вое воплощение? В чём причина конфликтного взаимодействия, возможна ли психологическая и речевая адаптация? На эти вопросы, по всей вероятности, могут ответить сегодня психология, социология и этика. Лингвистика же только начинает рассматривать эти проблемы.

Обратимся к фактам речевого взаимодействия свекрови (С) и невестки (Н) в одной из интеллигентских семей (записи сделаны в течение утра, хозяйкой квартиры является С.) и понаблюдаем за речевым воплощением семейных ролей.

1. С. (о внуке) *Он что-то мало ел // А что ты ему малинки не дала?*

Н. *Ему нельзя много //*

С. *Что мы ему ведро что ли даём? Надо было с малинкой // Пойдём / мой сладкий //* (уводит ребёнка)

2. С. (учит ребёнка ходить) *Ну Митюш // Иди // Иди // Иди к маме // Вообще им надо сейчас заниматься // Я вот помню у меня были книжки // Там всё было // Что он должен делать // В какие игры с ним играть // Надо развивать ребёнка // И / между прочим / вот я увидела / хоть я с ними занималась / что не всё умеют // Надо показывать // На...Дай...Или что-то прятать // Или чтоб он уже предметы узнавал / игрушки //*

3. С. (к Н.) *Так / Ну вы что? Соберитесь и идите гулять / пока дождя нет // И ты его ножками // Пусть он побежит // А то всё в коляске и в коляске //*

Н. *Да / А потом спина болит //*

С. *Да / А ты как хотела? Я между прочим / с Наташкой всегда ходила // Брала мячик // И она у меня бегала за мячиком // И я с ней // Конечно тяжело // Но зато она и ходила и ползала //*

4. С. *Щас подует // На / Митюш // Вот как вкусно! Он макарончики любит // А ты сыр потри ему //*

Н. *Он сыр не ест //*

С. *Да что он не ест? Всё он ест // Потереть надо //*

Н. (трёт сыр) *Столько хватит?*

С. *Хватит // Вот как вкусно! Вот молодец!*

5. Н. *Что ему одеть?*

С. *Да что? Штанишки какие-нибудь //*

Н. *Джинсы сырые //*

С. *Ну другие какие-нибудь // Как там? Холодно? Да не надо памперсы //*

Н. *Ага...Где я его писать буду?*

С. *Где / да везде // Что трудно пописать?*

Н. *Да // Снимать штаны // Там холодно //*

С. *Ничего не холодно // Ну как хотите //*

Представленные микродиалоги показывают асимметрию семейных ролей в данной семье: статус свекрови выше, что обеспечивается её возрастом, положением хозяйки и, очевидно, самой ролью свекрови. Это имеет своё речевое воплощение. Сигналом более высокого статуса С. является совокупность использованных речевых





приёмов, выбор лексических единиц, характер интонации и т.п., например, основанный на гиперболе риторический вопрос (*Что мы ему ведро что ли даём?*); вопросительные конструкции, содержащие элементы повтора реплик Н. и следующие за ними ответы: Н. *Он сыр не ест* // – С. *Да что он не ест? Всё он ест* //; Н. *Что ему одеть?* – С. *Да что? Штаншишки какие-нибудь* //; Н. *Ага... Где я его писать буду?* – С. *Где / да везде* //. Обратим внимание на инициальное *Так*, повторяющуюся частицу *да* с усилительным значением, вводную конструкцию *между прочим*, императивные формы глаголов (*собирайтесь* и *идите, потри*), а также на многократное использование слова *надо* (*надо заниматься, надо показывать, надо развивать, надо потереть, не надо памперсы*) как реализацию дидактической установки, стремление к речевому воздействию на адресата, придающему фразам назидательный характер, характер инструкции; на аргументацию со ссылками на собственный опыт с целью упрёка: *Да / А ты как хотела? Я между прочим / с Наташкой всегда ходила // Брала мячик // И она у меня бегала за мячиком // И я с ней // Конечно тяжело // Но зато она и ходила и ползала* //; на экспрессивно выраженное противопоставление собственной позиции с помощью стереотипного *Ничего не...* (*Ничего не холодно*), отражающее безапеллятивность суждений. В свою очередь, речь Н. свидетельствует о более низком речевом статусе. Н. часто задаёт вопросы, в которых, казалось бы, именно она и должна быть компетентна: *Столько хватает?* (о количестве приготовленной для ребёнка еды), *Что ему одеть?*, *Где я его писать буду?*. Её реплики в разговоре короче, состоят из меньшего количества предикативных единиц (в данных фрагментах – чаще всего из одной).

Внешне общение проходит вполне гармонично, однако указанные речевые приметы ролевой асимметрии всё-таки вносят в ход коммуникации деструктивный элемент, который, возможно, и не замечают коммуниканты вследствие правильно выбранной интонации разговора, уравновешивающей позиции. Следует отметить, что малейшее изменение тональности выделенных фраз способно мгновенно повернуть речевое взаимодействие в конфликтное русло.

Наблюдения за семейным речевым взаимодействием показывают, что в быту люди в целом опираются на существующие этические нормы

общения, приобретённые в родительской семье и усвоенные вследствие повседневного речевого опыта. Специальных книг, как показывают опросы, многие не читали и не читают<sup>11</sup>. И.А. Стернин называет характерной чертой современного состояния российского общества коммуникативную малограмотность фактически всего населения страны. По мнению исследователя, такое состояние «приводит к многочисленным конфликтам и проблемам в коллективах, семьях, политических и общественных организациях, творческих коллективах, в сфере сервиса, бизнеса, ведения переговоров и т.д.»<sup>12</sup>. Повысить уровень культуры общения, на наш взгляд, можно за счёт усилий в формировании как языковой, так и этической составляющей коммуникативной компетенции личности.

### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Анохина В.С. Коммуникативный и адаптационный аспекты речевого общения в семье как в малой социальной группе: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Таганрог, 2009; Сиротинина О.Б. Обыденная риторика: проблемы и способы изучения // Речевое общение. Специализированный вестник. Красноярск, 2000. Вып. 2 (10); Рисинзон С.А. Система этикетных действий семейного общения // Филология и человек. Барнаул, 2009. № 3; Смолина А.Н. Семейная риторика // Речевое общение и вопросы экологии русского языка. Красноярск, 2009.
- <sup>2</sup> Смолина А.Н. Указ. соч. С. 279.
- <sup>3</sup> Улицкая Л. Казус Кукоцкого. М., 2002. С. 73.
- <sup>4</sup> Там же. С. 91.
- <sup>5</sup> О семейной риторике см.: Гиппенрейтер Ю.Б. Продолжаем общаться с ребёнком. Как? М., 2007; Смолина А.Н. Указ. соч. С. 279.
- <sup>6</sup> См.: Белкина М. Скрещение судеб. М., 2008. С. 359–360.
- <sup>7</sup> См.: Цветаева М.И. Мой Пушкин. М., 1981. С. 65.
- <sup>8</sup> Там же. С. 50.
- <sup>9</sup> См.: Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.
- <sup>10</sup> Сиротинина О.Б. Жизнь вопреки, или я счастливый человек: воспоминания. Саратов, 2009. С. 14.
- <sup>11</sup> Об этом см.: Байкулова А.Н. Культура семейного общения как залог культуры общества в целом // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2003. Вып. 2; Она же. Семейный этикет (результаты наблюдений) // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2008. Вып. 8.
- <sup>12</sup> Стернин И.А. Указ. соч. С. 49.



УДК 4Р

## ПРИНЦИП КОММУНИКАТИВНОЙ ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ И ТРАДИЦИОННОСТИ В МЕДИАТЕКСТЕ

Л.Г. Лисицкая

Армавирский государственный педагогический университет  
E-mail: LLG14@mail.ru

Статья посвящена актуальной проблеме: функционированию нормы в языке медиатекстов. Свою задачу автор видит в исследовании массмедийного языка с точки зрения нормативности и коммуникативной целесообразности. Автор убедительно доказывает, что изучение языка СМИ необходимо для определения перспектив развития русского литературного языка и речевой политики государства.

**Ключевые слова:** система языка, стиль, норма, речь, медиатекст, коммуникация, культура речи, коммуникативная целесообразность, традиционность.

### Principle of Communicative Appropriateness and Conventionality in Media Text

L.G. Lisitzkaya

The article is dedicated to an up-to-date problem: to the norm function in the media text language. The author considers the task of investigating mass-media text language from the point of view of the norm and communicative appropriateness. The author proves that it is necessary to study mass media language to determine the prospects in the development of the Russian literary language and the speech policy of the country.

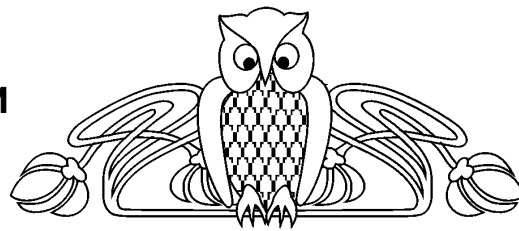
**Key words:** language system, style, norm, speech, mass-media text, communication, speech culture, communicative appropriateness, conventionality.

При самых существенных расхождениях в толковании понятия «культура речи» нормативность определяют как базовую, основополагающую категорию рассматриваемого объекта (А.Н. Васильева, Л.К. Граудина, К.С. Горбачевич, В.А. Ицкович, В.Г. Костомаров, С.И. Ожегов, Ю.С. Степанов, Е.Н. Ширяев и др.)

Приведем лишь некоторые из существующих дефиниций языковой нормы.

Норма – совокупность наиболее пригодных («правильных», «предпочитаемых») для обслуживания общества средств языка, складывающаяся как результат отбора языковых элементов (лексических, производительных, морфологических, синтаксических) из числа сосуществующих, наличествующих, образуемых вновь или извлекаемых из пассивного запаса прошлого в процессе социальной, в широком смысле, оценки этих элементов<sup>1</sup>.

«Норма – наиболее распространенные из числа сосуществующих, закрепившиеся в практике образцового использования, наилучшим образом



выполняющие свою функцию языковые (речевые) варианты»<sup>2</sup>.

«Норма языковая – совокупность наиболее устойчивых, традиционных реализаций языковой системы, отобранных и закрепленных в процессе общественной коммуникации. И как совокупность стабильных и унифицированных языковых средств и правил их употребления, сознательно фиксируемых и культивируемых обществом, является специфическим признаком литературного языка»<sup>3</sup>.

Как видим из этих определений, исследователи в основу своих дефиниций кладут разные критерии: социальный, лингвистический, динамический, принцип коммуникативной целесообразности и традиционности и т.д. Но все эти определения не противоречат друг другу, а лишь выгодно дополняют и конкретизируют одно из центральных понятий культуры речи как теоретической и одновременно прикладной дисциплины. Каждый из ученых внес свой плодотворный вклад в исследования языковой нормы. Известные ученые-лингвисты С.И. Ожегов, Б.Н. Головин рассматривали норму как социальное, исторически развивающееся явление, по их мнению, норма – это правила, которые признаны и узаконены обществом.

Четкое теоретическое обоснование разграничения языка и речи позволило дифференцировать такие понятия, как норма и система. Из этого противопоставления появилась лингвистическая точка зрения на норму. Её разделяли Ф. де Соссюр, Э. Косериу, Ю.С. Степанов. Теоретическая схема Э. Косериу представлена так: система → норма → речь, т.е. норма получает из системы языка готовые модели и реализует их в речи. Согласно данной точке зрения предполагается, что речь соответствует норме, но в речевой практике наблюдаются такие реализации, которые не соответствуют языковой норме. Л.И. Скворцов, опираясь на работы своих предшественников в области культуры речи, создает динамическую теорию нормы.

В.Г. Костомаров в качестве ведущих принципов при определении нормы выделяет принципы коммуникативной целесообразности и традиционности выражения. Лингвисты часто подчеркивают, что литературный язык – организованная система: все средства в нем дифференцируются согласно коммуникативно-прагматическим заданиям речи. Норма не делит средства языка на хорошие и плохие, не предписывает: первые необ-



ходимо употреблять всегда, а вторые не рекомендуются употреблять вовсе. Правильное и уместное в одних случаях может вызвать недоумение у адресата в других. Зависимость литературной нормы от условий, в которых осуществляется речь, называют коммуникативной целесообразностью нормы. Из всего сказанного очевидна сложная и исторически изменчивая взаимная обусловленность таких понятий, как стиль, норма и система.

Потребности человеческого общения настолько сложны и многообразны, что для каждого из них нужны свои изобразительно-выразительные средства, лексико-грамматические единицы, которые более свежо и оригинально, более точно и полно отвечают коммуникативным заданиям той или другой речевой ситуации. Поэтому литературная норма тонко градуирует средства языка по различным шкалам – семантической, стилистической, ситуативной.

Нормативность имеет четкую коммуникативно-прагматическую направленность. Сама структура этого понятия определяется несколькими параметрами, а именно:

1) соответствие языкового факта системе литературного языка и тенденциям ее развития (критерий системности);

2) функциональная мотивированность появления и бытования в языке знака с данным значением, функциями, прагматическими свойствами (критерий функциональной мотивированности);

3) узуальность единицы, ее массовая воспроизводимость в литературных текстах, включая разговорную речь образованных людей (критерий узуальности);

4) позитивная общественная оценка языкового факта, его социальная санкционированность (критерий аксиологической оценки);

5) безусловная нормативность контекста употребления языковой единицы (критерий нормативного окружения);

6) высокий культурный престиж пользователя знака (критерий культурного окружения)<sup>4</sup>.

Понятие нормы и ее действие пронизывают все уровни языка. В связи с этим выделяются фонетические нормы, лексико-фразеологические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, а также орфографические и пунктуационные.

Вместе с тем широко известно изречение Л.В. Щербы что, когда чувство нормы воспитано у человека, то он начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от нее. Владея нормой, то есть умея правильно выбирать и употреблять средства языка в зависимости от целей и коммуникативных установок речи, носитель литературного языка может себе позволить намеренное отступление от принятой нормы, языковую игру.

Умелое и уместное использование таких выразительных эффектов, как обманутое ожи-

дание, напряжение оживляет текст, делает его эмоционально насыщенным, повышает его воздействующую силу, иными словами, работает на его прагматическую адекватность. Отступление (обоснованное) от нормы позволяет коммуникатору обратить внимание на предмет речи, передать свое отношение к сообщаемому, определить свое эмоциональное состояние, обозначить свой социально-идеологический статус и т.д.

Если отступления от нормативного изложения оправдано какой-либо из подобных целей, то перед нами не ошибка, а речевой прием, свидетельствующий о свободе, с которой человек обращается с языком, о его языковом вкусе.

И все-таки нормы не оковы языка, а великое благо: они сохраняют литературный язык, при этом тонко разграничивают его средства в зависимости от целей общения. С одной стороны, норма консервативна, с другой – исторически изменчива и подвержена модификациям. Нормы обычно меняются медленно, и это понятно: ведь они – фильтр, предназначенный для того, чтобы из языкового потока в общее употребление попадало лишь все действительно яркое и выразительное.

В последнее время, помимо нормативного и коммуникативного аспектов в общении, лингвисты вынуждены все чаще обращаться к этическому аспекту. Дело в том, что общественность крайне обеспокоена современной языковой расщепленностью, пренебрежением элементарными нормами в речевом поведении. Сознательное расшатывание языковых норм со стороны журналистов в текстах масс-медиа приводит к тому, что в наши дни необычайно активизировалось употребление грубой, бранной лексики и фразеологии не только в бытовом общении, но и в средствах массовой информации. «Иногда мне кажется, – пишет А.В. Суперанская, – что в России XXI в. существуют два русских языка: традиционный и новый, при этом первый неуклонно вытесняется вторым»<sup>5</sup>.

Известно, что языковая норма, имея собственно лингвистическую природу, является в то же время и социально-исторической категорией. В качестве последней она входит в ряд норм и обычаев, представленных в обществе в разные периоды его развития. Так, по мнению В.В. Колесова, «сущность языка определяет необходимость преобразований, чтобы сохраниться как средство мышления и общения, язык неизбежно должен принимать различные формы, видоизменяясь во времени. Чтобы существовать – он должен изменяться».

Чтобы сохранять практическую полезность – он постоянно должен избирать единственно нужный и верный вариант, представленный как воплощение нормы.

Чтобы сохранять красоту своих форм – он обязан умело пользоваться обилием вариантов, к каждому данному моменту накопленных в образцовых текстах»<sup>6</sup>.



С течением времени такие понятия, как система языка, стиль речи и норма текста модифицируются. В совместном их действии они образуют изменение того, что Д.С. Лихачев назвал «стилем жизни».

Изменения стиля жизни приводят к изменениям в стиле речи, что отзывается на изменениях норм литературной речи и косвенно отражается на самом языке.

В языке нормативность используется в двух аспектах. Во-первых, как совокупность реально используемых в языковой системе лексем, словоформ, языковых конструкций, во-вторых, как совокупность тенденций отбора и правил использования языковых средств. Как мы уже отмечали, одна из основных задач культуры речи – это охрана языка, его норм. Без знания основ культуры речи трудно себе представить подлинного интеллигента. Не секрет, что именно литературный, нормированный язык объединяет нацию. Именно он наряду с экологическими, политическими и другими факторами обеспечивает единство нации.

Создание литературного языка – сложный исторический процесс, в осуществлении которого большая заслуга трех выдающихся личностей: М.В. Ломоносова, который осознал принцип, согласно которому в тексте происходит формирование стилистически важных средств художественной речи, тем самым он выдвинул идею системности; А.С. Пушкина, обработавшего функциональные стили речи и превратившего их в художественный стиль, который в свою очередь стал основой для создания нормы, а также А.Х. Востокова, сумевшего увидеть в гениальных творениях Пушкина образцовую русскую речь и эксплицировавшего идею нормы. «Таким образом, точкой отсчета при изучении современного языка является теория Ломоносова, точкой отсчета при изучении языка литературы – практики Пушкина, точкой отсчета в нормировании современного литературного языка, несомненно, является «Русская грамматика» Востокова»<sup>7</sup>.

М.В. Панов среди основных признаков литературного языка называет такие, как язык культуры, язык образованной части народа, сознательно кодифицированный язык.

Идеал кодификации заключается в неизблемости, стабильности языковых установлений. Функциональные же и стилистические потребности языка создают условия для возможных его изменений, прежде всего в норме употребления языковых единиц.

Кодификация – это фиксация в разного рода словарях и грамматике тех норм и правил, которые должны соблюдаться при создании текстов кодифицированных функциональных разновидностей.

Ряд исследователей в рамках литературного языка противопоставляют разговорную речь как некодифицированную сферу коммуникации и функциональные стили, имеющие под собой ко-

дифицированную основу. Однако, по меткому замечанию В.Г. Костомарова, вот уже скоро полвека языковые особенности разговорности изучаются, внимательно описываются «и тем самым со всей очевидностью, вопреки теоретическим заявлениям и терминологическому упрямству, кодифицируются, обращаются в общую литературно-языковую норму»<sup>8</sup>.

В этой же монографии В.Г. Костомаров высказывает весьма перспективное предположение о том, что «противопоставление *устный-письменный* уже анахронично и подлежит замене на новое – *письменный-массмедийный*, а слово *устный* возвращает себе истинное первичное свое значение “звуковой, первородный, природный (или божественный?), единственно естественный”, потому что все остальное искусственное»<sup>9</sup>.

Определяя место массмедийных текстов, В.Г. Костомаров предлагает рассматривать его как особое промежуточное междуцарствие, объединяющее стиливые царства разговорности и книжности.

Язык текстов в масс-медиа «синтетичен, он продукт ноосферы, но еще более искусно творимый, нежели книжный, так как скрывает свою искусственность, отчего и представляется столь же реальным, как сама реальность»<sup>10</sup>.

Большинство исследователей склоняются к мнению, что в массмедийных текстах в процессе их функционирования вырабатываются собственные речевые нормы.

И дело здесь не в том, что мы наблюдаем в потоке общей демократизации жизни тенденции к «люмпенизации» языка СМИ, сама природа этого феномена определяется «книжно-разговорным междуцарствием».

Использование внелитературных, ненормативных элементов в постперестроечных СМИ связано с выбором типологической ниши. Как показывают исследования языка отечественной печати, решающей причиной языкового своеобразия издания является ориентация на речевую манеру основной группы его читателей, что можно назвать риторической стилизацией.

Речевая манера социальных групп обычно именуется социалектами. Это понятие шире, чем социальный диалект. «Социалект – это термин, распространяющийся на речевые привычки всех социальных групп: высокостатусных и образованных сословий, владеющих литературным языком, именно как языком своего сословия, и средних слоев, для которых привычен субстандарт, и низкостатусных и малообразованных сословий, использующих в силу этого просторечные, диалектные или жаргонные формы»<sup>11</sup>.

Выбор того или иного социалекта в качестве риторической стилизации издания не освобожден от этического аспекта, так как зачастую приводит к нарушению нормативных предписаний общественной морали, регулирующей все проявления человеческого поведения. Активными



проводниками ненормативности в медиатекстах являются молодые журналисты, которые по образовательному уровню должны быть представителями культурной элиты и пропагандировать в силу этого литературный язык. На практике же получается иная картина: они установили новую моду, щеголяя жаргонизмами, вульгаризмами и табуированной лексикой.

В большинстве случаев привлечение арготической лексики вовсе не свидетельствует о том, что журналист не владеет литературным языком. Постоянные броски в сторону от стандарта, от книжной нормы просто необходимы для реализации конструктивного принципа массовой коммуникации. В вечной погоне за экспрессией журналисты не всегда заботятся о том, чтобы она была эстетически состоятельной. Журналист игнорирует свою ответственность за русский язык, за его судьбу и в конечном итоге за ментальность русского народа и его историю. При этом именно он в большей степени «призван сохранять великую силу русского слова: разумного и ладного, красивого и содержательного»<sup>12</sup>.

По нашему мнению, причина кроется в том, что журналист идет здесь по линии наименьшего сопротивления: употребляет далеко не лучшую лексику русского языка, ту, которая лежит на поверхности, не пытаясь углубиться в другие слои, не используя все богатства языка. Тем самым журналист не только не обогащает свой словарный запас, но и огрубляет язык прессы, делает его примитивным.

Преследуя цель воздействия на потребителя информации, журналисты резко повышают популярность и востребованность лексики худшей части российского общества – криминалитета.

Сегодня серьезных и авторитетных лингвистов заботит и волнует проблема: насколько уместно и обдуманно употребление арготизмов в прессе и в мире средств массовой информации, какие опасности таит в себе «люмпенизация» русского языка и как должна строиться в связи с этим речевая политика. (См. работы В.В. Колесова (1998 г.), Л.И. Скворцова (1995 г.), В.Г. Костомарова (1995) и многих других).

Известно, что наиболее важной частью значения жаргонного слова (ради чего оно создается и употребляется) является коннотация. Актуальность повышенного внимания к лексико-фразеологическим единицам жаргонного характера обусловлена тем, что журналисты охотно используют в своих материалах этот пласт лексики, эксплуатируя именно его нестандартную, необычную для литературной речи экспрессивную окраску, а также нетрадиционные дополнительные смысловые стилистические оттенки (в том числе и острые, резко негативные оценки).

Многие исследователи брезгливо отворачиваются от языка масс-медиа как рассадника бескультурия, журналистского стеба, сомнительного эпатажа. Но нам импонирует больше оптимизм

В.Г. Костомарова, который, в частности, заявляет: «В нынешнее “карнавальное” время в эту извечную борьбу двух начал (живого разговора и книжности) вторглись всей силой своего технического вооружения масс-медиа, узрев в карнавальных масках неиссякаемый источник экспрессии, необходимой для конструирования своих текстов. Нынешняя свобода применения языка, как и поведения, всего нашего существования шокирует, но ведь снятие табу, отмена цензуры, разрушение старых порядков ведет к новым формам культуры»<sup>13</sup>.

Вместе с тем нельзя быть и сторонним наблюдателем повальной арготизации и варваризации языка в текстах масс-медиа, а также приуменьшать опасность снижения стиля, мешающую полнокровному и здоровому развитию русского литературного языка. Так, вызывает сомнение заявление В.С. Елистратова в статье «Арго и культура» о том, что арготизация и варваризация является «не порчей языка, не паразитическим наростом, а смеховой лабораторией языка». В этой статье автор развивает мысль Б.А. Ларина о том, что «историческая эволюция любого литературного языка может быть представлена как ряд последовательных “снижений”, варваризаций, но лучше сказать – как ряд концентрических развертываний»<sup>14</sup>. В истории литературного языка можно выделить три периода, связанных с его варваризацией: разночинный (середина XIX в.), опрощение, связанное с революцией 1917 г.; перестроечная и постгорбачевская либерализация 1980–1990-х гг.

Таким образом, литературный язык определяется развитием нации. По мнению В.В. Колесова, «функция на каждом историческом отрезке развития литературного языка определяется нормой...

Норма как динамический процесс есть выбор инварианта из многих вариантов, выработанный системой в ее развитии; таков, в общих чертах, механизм порождения современной для языка нормы посредством выявления на каждом уровне стилистики немаркированного “третьего лишнего”»<sup>15</sup>.

Нормативность литературного языка базируется на выборе среднего стиля, который всегда и есть норма. Норма и стиль – две нерасторжимые стороны одного и того же – объекта исследования.

Язык отражает движение мысли – стиль демонстрирует ее возможности, а норма становится общим правилом речевого поведения. В оценке любого слова важны и социальная значимость, и его нормативный ранг, и роль его как факта культуры. По мнению В.В. Колесова, сейчас происходит «структурное преобразование на всех уровнях, особенно в отношении функциональных стилей. Трехуровневая система стилей способствовала урегулированию системных признаков языка в норме: средний стиль поставил в литературный язык инвариант нормы в последовательности система > стиль > норма.



Устранение высокого стиля привело к перемещению стилевых вариантов (процесс “либерализации” языка, или, точнее, “демократизации” его)<sup>16</sup>.

Не хочется в это верить, но получается, что СМИ злонамеренно сталкивают своих читателей вниз, принижая всех окружающих до уровня своего речевого поведения. Это агрессивное давление на сограждан в конечном итоге может привести к разрушению их духовных и интеллектуальных возможностей. Неискушенная читающая публика, особенно молодое поколение, начинает воспринимать вульгаризмы, насаждаемые журналистами через медиатекст, как литературную норму, а пренебрежение к людям – как норму этическую. Такова ситуация, которая сложилась в начале XXI в. не без наших усилий.

Таким образом, в медиатексте постоянно нарушаются принципы коммуникативной целесообразности и традиционности выражения, которые В.Г. Костомаров выдвинул в качестве ведущих при определении языковой нормы.

Обобщая изложенное выше, хочется остановиться на следующих положениях:

- Среди критериев, положенных в основу выделения языковой нормы для исследования медиатекста в лингвокультурологическом аспекте, важен принцип коммуникативной целесообразности, выдвинутый одним из ведущих теоретиков языка и стиля масс-медиа В.Г. Костомаровым.

- Литературная норма имеет четкую коммуникативно-прагматическую направленность, так как именно она тонко градуирует средствами языка по различным шкалам: семантической, стилистической, ситуативной.

- Не всегда нарушение нормы можно считать речевой ошибкой. Обоснованное отступление от нормы позволяет автору медиатекста привлечь внимание адресата к предмету речи, а также расширить реестр модальных средств, передающих эмоциональное состояние субъекта речи и его социально-идеологический статус.

- Сознательное расшатывание языковых норм в медиатексте не всегда согласуется с этическим аспектом, так как приводит к активизации грубой лексики, как правило, представляющей собой лексику деклассированных элементов.

- В наше время возрастает ответственность журналиста за публично произнесенное (написанное) слово и, тем не менее, речевая агрессия со стороны представителей СМИ, насаждающих непечатные слова, табуированную лексику, все усиливается.

- Весьма перспективным, на наш взгляд, является вопрос, поставленный В.Г. Костомаровым, о выделении в рамках единого литературного языка наряду с книжностью и разговорностью третьей разновидности – массмедийности. Решение этого вопроса, на наш взгляд, связано с накоплением теоретического и практического материала в исследовании употребления языка в медиатексте.

- Сознательное снижение стиля в текстах масс-медиа приводит к тому, что многие исследователи игнорируют изучение языка СМИ как полностью не соответствующего эстетическим, этическим и интеллектуальным запросам современного общества. Однако мы разделяем точку зрения В.Г. Костомарова о том, что можно сколько угодно порицать язык СМИ, но не считаться с его возрастающим влиянием на все сферы жизни постсоветского общества невозможно.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Ожегов С.И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. М., 1974. С. 259–260.
- <sup>2</sup> Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1985. С. 152.
- <sup>3</sup> Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 337.
- <sup>4</sup> См.: Виноградов С.И. Нормативный и коммуникативно-прагматический аспекты культуры речи // Культура речи и эффективность общения. М., 1996.
- <sup>5</sup> Суперанская А.В. Русский язык XXI в. // Журналистика и культура речи. 2005. № 3. С. 3.
- <sup>6</sup> Колесов В.В. Жизнь происходит от слова. СПб., 1999. С. 12.
- <sup>7</sup> Там же. С. 15.
- <sup>8</sup> Костомаров В.Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. М., 2005. С. 151.
- <sup>9</sup> Там же.
- <sup>10</sup> Там же. С. 183.
- <sup>11</sup> Кара-Мурза Е.С. Социалект как основа стилистической типологии постперестроечной прессы // Журналистика в 1998 году: Тез. науч.-практ. конф. Ч. V. М., 1999. С. 26.
- <sup>12</sup> Колесов В.В. Русская речь: Вчера. Сегодня. Завтра. СПб., 1998. С. 248.
- <sup>13</sup> Костомаров В.Г. Указ. соч. С. 255.
- <sup>14</sup> Ларин Б.А. О лингвистическом изучении города // Ларин Б.А. Избранные работы. М., 1977. С. 176.
- <sup>15</sup> Колесов В.В. Русская речь. С. 24.
- <sup>16</sup> Там же. С. 260.

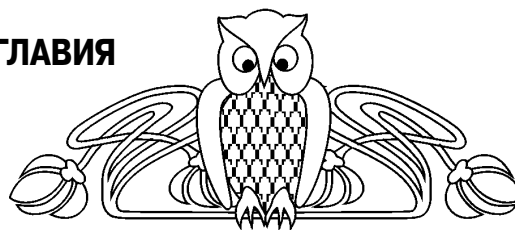


УДК 808.2

## КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЙ СМЫСЛ ЗАГЛАВИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

М.А. Голованёва

Астраханский государственный университет  
E-mail: yarrow@inbox.ru



Предпринята попытка расширения типологии драматургических заглавий Е.С. Кубряковой. В рамках когнитивно-дискурсивного подхода к анализу языка предложен термин «речевое уравнение», способствующий более точному и объективному освещению когнитивно-коммуникативных процессов порождения заглавия пьесы как фрагмента речи и возникающего в ходе коммуникации автор ↔ читатель/зритель дискурса.

**Ключевые слова:** дискурс, когниция, коммуникация, заглавие драмы, речевое уравнение.

### Cognitive and Discursive Meaning of Drama Piece Title

М.А. Golovanyeva

In the article the author makes an attempt to broaden E. Kubryakova's typology of the drama play titles. The term "speech equation" is suggested in the context of the cognitive and discursive approach to the analysis of the language. This term facilitates more exact and objective interpretation of cognitive and communicative processes of the play title being generated as a speech fragment, which originates from the communication pattern "author – reader/spectator" of the discourse.

**Key words:** discourse, cognition, communication, drama piece title, speech equation.

Осуществляя анализ языка художественного произведения, при глубоком подходе не оставляют за рамками внимания и его название. Однако когнитивно-дискурсивный аспект рассмотрения предъявляет к анализу особые требования, а обращение к драме обуславливает взгляд на пьесу как на «особый формат знания»<sup>1</sup>.

Заголовок художественного произведения становился объектом изучения во многих исследованиях: Т.Г. Винокур<sup>2</sup>, Ю.Н. Караулова<sup>3</sup>, В.А. Лукина<sup>4</sup>, З.Я. Тураевой<sup>5</sup>, И.Р. Гальперина<sup>6</sup>, Е.С. Кубряковой (указ. соч.), И.В. Арнольд<sup>7</sup>, С.И. Кржижановского<sup>8</sup>, Н.А. Фатеевой<sup>9</sup>, А.В. Ламзиной<sup>10</sup>, Т.В. Романовой<sup>11</sup>, Н.А. Кожинной<sup>12</sup> и в диссертационных исследованиях М.И. Чипизубовой<sup>13</sup>, И.Р. Каримовой<sup>14</sup> и др.

И.Р. Гальпериним отмечается сопряжённость понятий завершённости и названия текста, если оно имеется. В связи с ограниченностью текста во времени и пространстве «он представляет собой снятый момент и в этой «снятости» является завершённым. Снятость же предопределена номинацией... момента – названием». Учёным делается также акцент на тема-рематическом характере названия, так как оно, как и любое высказывание, «опираясь на известное, устремлено в неизвестное»<sup>15</sup>.

В. Дресслер считает, что глубинная структура текста выявляется в отношении, существующем между названием и основным корпусом текста<sup>16</sup>.

Рассуждая о явлениях самопонятности и автосемантической отдельных фрагментов текста, В.А. Лукин говорит о заголовке как об одном из элементов, способном сосредоточить в себе и самопонятность (способность входить в пресуппозицию воспринимающего сознания), и автосеманτικότητα (содержательную независимость и самодостаточность)<sup>17</sup>, но не указывает на обязательность данных черт.

И.В. Арнольд принадлежит популярнейшее определение сильной позиции как «специфической организации текста, обеспечивающей установление иерархии смыслов, фокусирование внимания на самом важном, усиление эмоциональности и эстетического эффекта, установление значащих связей между элементами сложными и дистантными, ... обеспечение связности текста и его запоминаемости»<sup>18</sup>. У В.А. Лукина эта ставшая общепринятой опора на идею о «сильной позиции» заголовка дополняется теорией о текстовых знаках; при этом заголовок всегда остаётся сильным текстовым знаком, чьи позиции характеризуются метатекстовостью; наличием семантических связей со всеми основными частями текста (что влечёт за собой способность к представлению в сжатом, свёрнутом виде содержания текста); способностью быть понятым вне оставшейся части этого же текста (автосемантичностью), тогда как адекватное понимание целого текста возможно только при условии понимания его сильных позиций<sup>19</sup>. Кроме того, автором рассматривается внутритекстовая функция: до прочтения текста он [заголовок] – индексальный знак, ... после прочтения и усвоения текста – приближается к мотивированному условному знаку и интертекстуальная функция заглавия: «несчётно-большое множество» заглавий включает в себя часто одинаковые<sup>20</sup>. Ю.Н. Караулов говорит также о свойстве прецедентности заголовка: «при восприятии названия произведения, цитаты из него, имени персонажа или имени автора актуализируется так или иначе весь прецедентный текст, т.е. приводится в состояние готовности (в меру знания его соответствующей личностью)»<sup>21</sup>.

И.Р. Каримова замечает, что только один текстовый знак является обязательным атрибутом



драматического произведения и имеет в нём фиксированное положение – заголовок<sup>22</sup>.

Типологии названий предложены И.В. Арнольд: 1) на основании структурно-грамматических характеристик; 2) на основании характера образности, на типах связи с содержанием произведения<sup>23</sup> и Е.С. Кубряковой на основании отражения в заглавии объекта изображения, места, действия<sup>24</sup>.

Программная статья Е.С. Кубряковой о методологии когнитивно-дискурсивного анализа применительно к исследованию драматургических произведений раскрывает сущность пьес как **форматов знания**, «вербализующих складывающиеся в сознании человека концепты и объединения концептов», и убеждает в необходимости сочетания когнитивных и коммуникативных аспектов в лингвистическом анализе: «дискурсивными же аспектами ... становятся аспекты, касающиеся распределения информации по поверхности разных единиц языка, с конкретными чертами её “упаковки” в эти единицы и с приспособлением этих единиц к условиям и требованиям нормального протекания самой дискурсивной деятельности»<sup>25</sup>. В статье отмечается особая роль драматургических произведений в процессе формирования человеком знаний о мире, концептуализации и категоризации как первейших литературных памятников, которые, как жанрово-родовое порождение, возникли ранее других типов повествований и не изжили себя поныне. Кроме того, на наш взгляд, в отличие от других способов, имеющих у человека в сфере искусства для организации и изложения знаний о мироустройстве, драма более всего приближена к реальности (вне зависимости от её принадлежности к реализму или, например, к абсурду) ввиду её наибольшей «очищенности» от авторского вмешательства: в драме звучит только сама жизнь, тогда как авторский голос, довлеющий в других родах литературы, всегда стремится в драме к нулю, что можно определить как основной принцип её порождения, принцип её структурирования (здесь не берётся во внимание тот постулат, что драма целиком – авторский голос, и тот факт, что современной драме свойственна тенденция к беллетризации ремарки, увеличению её удельного веса в тексте драмы). Однако заглавие – тот элемент в структурной организации драмы, посредством которого осуществляется прямая коммуникация между автором и читателем, функционирует система внешней коммуникации (автор ↔ читатель/зритель) и остаётся вне поля действия системы внутренней коммуникации (персонаж ↔ персонаж). На этапе знакомства читателя/зрителя только с заглавием (до прочтения или просмотра пьесы) оно выступает в роли «разведчика», посланного сознанием автора в сознание получателя. Автор осуществляет иллюкативный акт, делая для адресата доступной только «вершину айсберга» – заголовочный фрагмент драматургического текста, и результатом перлокуции является степень

отзыва читателя/зрителя на полученную информацию: интерес или отсутствие интереса к произведению (желание или нежелание узнавать весь текст произведения). Нас интересует возникший в данной точке коммуникации автора и читателя/зрителя *дискурс* как явление коммуникации и континуум, отражающий когницию адресанта и адресата. По определению Н.Ф. Алефиренко, «дискурс – не столько речь..., сколько среда обитания языковых знаков, тот когнитивный “котёл”, в котором происходит смыслообразование... Таким дискурс становится в силу его сложной коммуникативно-когнитивной природы: в его состав входят не только продукты линейной речевой деятельности (тексты), но и явления *нелинейного* характера (знание мира, мнения, ценностные установки), играющие важную роль для понимания и восприятия информации»<sup>26</sup>. Пространство, в котором фрагмент мира осваивается читателем/зрителем, создаётся усилием автора, уже в необходимой степени осмыслившим этот фрагмент и осуществляющим определённую иллюкуцию, создавая заглавие. «Дискурс может быть определён как такая форма использования языка в реальном (текущем) времени (on-line), которая отражает определённый тип социальной активности человека, создаётся в целях конструирования особого мира (или его образа) с помощью его детального языкового описания и является в целом частью процесса коммуникации между людьми, характеризуемого, как и каждый акт коммуникации, участниками коммуникации, условиями (подчёркнуто нами. – М.Г.) её осуществления и, конечно же, её целями»<sup>27</sup>. Если *участники* рассматриваемой коммуникативной ситуации известны: автор не изведанный читателем текст и читатель/зритель, являющийся для автора неким собирательным образом; *цели* ясны: адресант стремится в максимально сжатом формате передать адресату максимально широкую информацию; то *условия* осуществления коммуникации здесь специфичны: автор не имеет возможности вступить в контакт с потенциальным получателем художественного продукта и наоборот. Однако это обстоятельство сопутствует творческому акту называния и вне ситуации создания драмы. Отличие заключается в том, что получатель драмы не ждёт от автора прямой помощи при декодировании смысла заглавия, подобной той, которую он вправе ожидать перед прочтением, например, романа, лирического стихотворения. В случае с драмой (даже если она замышлялась как «драма для чтения») реципиент знает, что останется один на один с жизнью, изображённой в произведении, и не получит «авторских подпор», которые, как уже отмечалось выше, стремятся в объёмном плане к нулю. Здесь уместно говорить о когнитивных процессах посылающего и принимающего сознаний. «Когниция – это... “предзнание” – разновидность мыслительных операций, обслуживающих восприятие (в частности, обработку) и продуциро-





вание как знаний, так и языковых выражений для этих знаний»<sup>28</sup>. Когнитивные механизмы авторского сознания в данных дискурсивных условиях подчинены выбору оптимальных вариантов языковых форм, «речевых уравнений». Последнее сочетание видится как возможное к употреблению со следующим значением: **речевое уравнение** – это такое когнитивно-дискурсивное порождение (слово, словосочетание, предложение, объединение предложений), которое в конце осуществления дискурса, при завершении речевой коммуникации, позволит адресату адекватно, в полной мере произвести декодирование большей части заложенных в нём смыслов, т.е. концептуализацию, категоризацию; а адресанту убедиться в правильности своих действий по кодированию заложенной в речевом уравнении информации. Речевым уравнением может являться не только заглавие художественного произведения, но и любое наименование (журнал «За рулём», парк «Планета», магазин «Орбита»); отдельный речевой акт в диалогической конструкции, требующий особых усилий для декодирования адресатом; фрагмент научного текста, не способный быть понятым без пояснений для реципиента и т.п. В случае коммуникативной неудачи речевое уравнение не может быть решено: смысловая часть, заложенная автором, не равна смысловой части, выявленной читателем/зрителем, так как вторая равна нулю.

Заглавие любого произведения является не до конца решённым речевым уравнением или совершенно не решённым речевым уравнением на этапе до узнавания читателем/зрителем этого произведения. Именно процессы создания такого уравнения интересны в данной работе с точки зрения когниции и коммуникации адресанта и адресата.

К рассмотрению привлечено 100 (для удобства статистических процедур) заглавий пьес 22 авторов последних 15 лет XX века. Процессы перехода в драматургии от реализма к абсурду, стремительно развернувшиеся на ограниченном временном отрезке, обусловили нестандартность заглавий пьес.

Е.С. Кубряковой предложена типология названий, распределившая весь пласт заглавий на 5 групп, в которых доминируют:

1) приоритет **имён собственных, обозначающих главного героя или главных героев пьесы**: «Ромео и Джульетта» (У. Шекспир); ср. в драме конца XX века: «Хабаров» (М. Ворфоломеев), «Зона»; «Терех» (С. Злотников); «Аввакум» (В. Малягин);

2) указание в составе названия на **социальный статус, на место героя в обществе, на другие его характеристики**: «Мещанин во дворянстве»; «Жеманницы» (Ж.-Б. Мольер); ср.: «Трагики и комедианты» (В. Арро), «Солдаты» (М. Ворфоломеев), «Дорогая Елена Сергеевна» (Л. Разумовская);

3) указание в составе названия на **событийные имена**: «Маскарад» (М. Лермонтов); ср.: «Но-

вое знакомство» (Н. Садур), «Исход» (А. Ремез), «Взятие Бастилии» (М. Арбатова);

4) указание в названии драмы на **место действия**: «На дне» (М. Горький); ср.: «Дорога на станцию Нева» (А. Ремез), «Англетер» (А. Галин), «Подземный переход» (В. Павлов), «Бдым» [название города] (С. Злотников);

5) указание в названии драмы на **мораль пьесы**: «Плоды просвещения» (Л. Толстой); ср.: среди заголовков пьес конца XX в. таких не обнаружено.

Е.С. Кубряковой не выделены в шестой тип, но отмечены как образующие специфический пласт такие пьесы, в названии которых заметен расчёт автора на **оригинальность, неожиданность, эпатаж**: «Клоп» (В. Маяковский), «Как пришить старушку» (современная постановка в одном из театров Москвы); ср.: «Черти, суки, коммунальные козлы» (Н. Садур), «Дурацкая жизнь» (С. Злотников), «Soggi» (А. Галин), «Рыжая пьеса» (К. Драгунская). Броскость не может быть взята за основу для выделения подобных названий в отдельный тип, так как подобная характеристика приложима к названиям любого типа: «Император в кремле» (В. Малягин) – в основе названия лежит социальная роль героя, место действия; «Французские страсти на подмосковной даче» (Л. Разумовская) – событийное имя задействовано в центре заголовка.

В количественном отношении количество заголовков первого типа относительного общего числа названий пьес составляет 3%, второго – 17, третьего – 15, четвертого – 13, пятого – 0, шестого (условного) – 17%. Явное преобладание названий, содержащих социальную характеристику главных героев, событийные имена, обозначение места действия, свидетельствует о сдвиге художественного интереса в сторону социальной сферы. Полное отсутствие названий морализаторского характера вызвано, скорее, усилением роли подтекста в драматургическом заголовке конца XX века. Наличие большого количества броских и неожиданных названий, часто открыто вызывающих – закономерное явление в связи с наступлением в жизни страны социально-политического слома.

В данной работе предлагается дополнение к классификации Е.С. Кубряковой следующего плана: шестым типом заголовков следует считать такой, где содержится **указание на предметы или явления, играющие решающую роль в развитии сюжета, в раскрытии проблематики пьесы**. Чаще всего такие названия построены по синтаксическим структурным схемам:  $N_1$ ;  $N_1$  и  $N_1$ ;  $A_1N_1$ , где  $N$  – имя существительное в именительном падеже (номинатив),  $A$  – имя прилагательное в соответствующем падеже: «Дом и дерево» (Л. Петрушевская), «Колея», «Высшая мера» (В. Арро), «Распутица» (М. Ворфоломеев), «Серсо» (В. Славкин), «Люди, звери и бананы» (А. Соколова), «Десятый круг» (В. Павлов), «Абзац» (С. Злотников), «Лишний город» (А. Ремез), «Ретро», «Стена», «Титул», «Чешское фото»,



«Группа» (А. Галин), «Трамвай «Аннушка» (А. Родионова), «Брестский мир» (М. Шатров), «Трепетные истории» (К. Драгунская), «Мотивы» (М. Ворфоломеев).

Процентная характеристика группы (18% от числа всех анализируемых названий) и принадлежность авторству не одного драматурга, что могло бы свидетельствовать о проявлении черт идиостилия, указывают на преобладание в мыслительной деятельности автора номинативного аспекта. В работе Е.С. Кубряковой, где исследуется процесс перехода от личностных смыслов к их вербальному воплощению, учёным доказательно проведена мысль о том, что «внутренним словом, от которого начинается внешнее речевое высказывание, может быть... номинация, данная одному из главных компонентов ситуации»<sup>29</sup>. Подобное называние некоего осмысливаемого и уже словесно обрисованного в пьесе фрагмента жизни, формата знания часто идёт по пути самому естественному и привычному – по пути номинативной деятельности мозга. Вот почему, на наш взгляд, подобных названий много. Кроме того, импульсивно порождённое подобное название ещё на стадии замысла или в процессе работы может оказаться самым выразительным из всех уже и по окончании специальных мыслительных операций по конструированию заглавия для готовой вещи, так как такое слово есть «фокус смыслов», «краткий, но ёмкий знак ситуации, события, явления, процесса»<sup>30</sup>, который возникает как результат порождения речи с учётом всего комплекса обстоятельств: замысла произведения, ментальности автора, условий коммуникативного акта с предполагаемым читателем/зрителем.

Однако подобные речевые уравнения не всегда успешно решаются реципиентом, находящимся по другую сторону коммуникативного акта от автора. Если учесть, что коммуникативной стратегией автора при создании заглавия является овладение вниманием адресата-читателя/зрителя, возбуждение интереса к ещё не прочитанному/не увиденному драматургическому произведению, то коммуникативный ход посредством создания непонятого, не сразу поддающегося декодированию заглавия является верным. Не решив на своей коммуникативной стороне речевого уравнения, т.е. не создав приблизительно того же объема смыслов вокруг полученного названия, адресат, скорее всего, захочет выявить их в пространстве драмы, превращая текст пьесы в дискурс совместной с автором коммуникации. Известно, что полного декодирования знака читатель/зритель не сможет достичь никогда, так же как автор не может воспользоваться никаким средством для полной передачи желаемого смыслового фрагмента. Однако автор способен регулировать степень решаемости речевого уравнения. Успешность коммуникативного акта между автором и читателем/зрителем зависит именно от выбранной автором степени решаемости получателем

речевого уравнения. Когнитивные процессы по воссозданию концепта-представления («Стена» А. Галин), концепта-схемы («Дом и дерево» Л. Петрушевская), концепта-фрейма («Подземный переход» В. Павлов), концепта-сценария («Новое знакомство» Н. Садур), концепта-гештальта («Исход» А. Ремез) [по типологии концептов З.Д. Поповой и И.А. Стернина<sup>31</sup>] протекают в сознании читателя/зрителя тем успешнее, чем тщательнее выбран автором-коммуникатором языковой знак-вербализатор. Иные каналы, отличные от номинативного, избираются автором-актантом для направления личностных смыслов в объективированном виде к читателю/зрителю-актанту при осуществлении коммуникации, опосредованной броскими или эпатажными заглавиями: «После волка пустынного» (В. Малягин), «Дальше... дальше... дальше» (М. Шатров), «Русскими буквами» (К. Драгунская). Здесь в первую очередь активизируется механизм поиска, выбора или создания уже не единицы номинации, а единицы синтаксиса, синтаксической схемы будущего высказывания. Кроме того, заглавие влияет на дискурс, возникающий во время и после знакомства читателя/зрителя с содержанием пьесы. Данные аспекты могут быть рассмотрены подробно в отдельном исследовании.

Итак, (1) разработанная типология заглавий драматургических произведений может быть дополнена шестым типом: *названия, содержащие указание на предметы или явления, играющие решающую роль в раскрытии сюжета, проблематики произведения и построенные по структурным схемам:  $N_1$ ;  $N_1$  и  $N_1$ ;  $A_1N_1$* ; (2) при изучении отдельных речевых фрагментов, вызывающих затруднения в их восприятии, целесообразно использование термина *речевое уравнение*, который позволяет раскрыть имплицитные свойства когнитивно-дискурсивного пространства диалогической коммуникации в условиях драматургического дискурса.

## Примечания

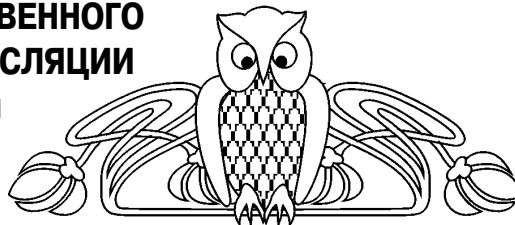
- 1 Кубрякова Е.С. О методике когнитивно-дискурсивного анализа применительно к исследованию драматургических произведений (пьесы как особые форматы знания) // Принципы и методы когнитивных исследований языка: Сб. науч. тр./ Отв. ред. Н.И. Болдырев. Тамбов, 2008. С. 30–45.
- 2 См.: Винокур Т.Г. О языке современной драматургии // Языковые процессы современной художественной литературы. Проза. М., 1977. С. 130–197.
- 3 См.: Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М., 2007. С. 218–220.
- 4 См.: Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2009. С. 92–100.
- 5 См.: Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика: Учеб. пособие. 2-е изд., доп. М., 2009. С. 53–55.



- 6 См.: Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд., стереотипное, М., 2007. С. 133–135.
- 7 См.: Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
- 8 См.: Кржижановский С.И. Поэтика заглавий. М., 1931. 32 с.
- 9 См.: Фатеева Н.А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений // Поэтика и стилистика. 1988–1990. М., 1991. С. 110–122.
- 10 См.: Ламзина А.В. Заглавие литературного произведения // Русская словесность. 1997. № 3. С. 75–80.
- 11 См.: Романова Т.В. Заглавие как сильная позиция в концептуальной структуре текста // Теория языкознания и русистика: наследие Б.Н. Головина. Н. Новгород, 2001. С. 269–273.
- 12 См.: Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры, типология // Проблемы структурной лингвистики: Сб. науч. тр. М., 1988. С. 167.
- 13 См.: Чипизубова М.И. Дискурсивные приёмы театра авангарда как разновидность коммуникативного семиозиса: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. С. 161.
- 14 См.: Каримова И.Р. Коммуникативная организация драматического произведения: Дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 141 с.
- 15 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд., стереотипное, М., 2007. С. 133–134.
- 16 Hendricks W.O. Essays on Semiologistics and Verbal Art. Hague, 1973. P. 58.
- 17 См.: Лукин В.А. Указ. соч. С. 88.
- 18 Арнольд И.В. Указ. соч. С. 23–24.
- 19 См.: Лукин В.А. Указ. соч. С. 92.
- 20 Там же. С. 93.
- 21 Караулов Ю.Н. Указ. соч. С. 218.
- 22 См.: Каримова И.Р. Указ. соч. С. 100.
- 23 См.: Арнольд И.В. Указ. соч. С. 23.
- 24 См.: Кубрякова Е.С. О методике когнитивно-дискурсивного анализа ... С. 35.
- 25 Там же. С. 30.
- 26 Алефиренко Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма. Белгород, 2008. С. 9.
- 27 Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004. С. 525.
- 28 Демьянков В.З. Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 67.
- 29 Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. 2-е изд. М., 2008. С. 133.
- 30 Там же. С. 134.
- 31 Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007. С. 117–121.

УДК 811.14'342

## УНИВЕРСАЛЬНАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА *ДОМ* И ВОЗМОЖНОСТЬ ИХ ТРАНСЛЯЦИИ В ДРУГУЮ КУЛЬТУРУ (на материале поэзии Т.С. Элиота 1910–1920 гг.)



А.А. Бутенко

Саратовский государственный университет  
E-mail: butenkoaan@yandex.ru

Статья посвящена изучению текстовой реализации концепта *ДОМ*, сопоставительному анализу английского национального концепта и аналогичного ему индивидуально-авторского концепта. Определяются соотношение в художественном концепте универсальной и национальной составляющих и возможность его трансляции в другую культуру.

**Ключевые слова:** национальный концепт, художественный концепт, универсальная и национальная составляющие, когнитивный признак.

**Universal and National Components in the Structure of the Literary Concept *HOUSE/HOME* and the Possibility of Their Translation into a Different Culture (on the Material of T.S. Eliot Poems of 1910–1920)**

A.A. Butenko

The article covers textual realization of the concept *HOUSE (HOME)*; the English national concept is compared to that of T.S. Eliot. The amounts of national and universal components in the author's concept are defined in order to determine the possibility of it being translated into another culture.

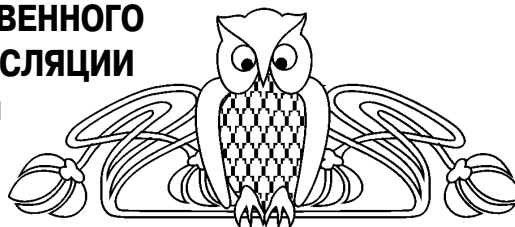
**Key words:** national concept, author's concept, universal and national components, cognitive feature.



- <sup>6</sup> См.: Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд., стереотипное, М., 2007. С. 133–135.
- <sup>7</sup> См.: Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
- <sup>8</sup> См.: Кржижановский С.И. Поэтика заглавий. М., 1931. 32 с.
- <sup>9</sup> См.: Фатеева Н.А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений // Поэтика и стилистика. 1988–1990. М., 1991. С. 110–122.
- <sup>10</sup> См.: Ламзина А.В. Заглавие литературного произведения // Русская словесность. 1997. № 3. С. 75–80.
- <sup>11</sup> См.: Романова Т.В. Заглавие как сильная позиция в концептуальной структуре текста // Теория языкознания и русистика: наследие Б.Н. Головина. Н. Новгород, 2001. С. 269–273.
- <sup>12</sup> См.: Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры, типология // Проблемы структурной лингвистики: Сб. науч. тр. М., 1988. С. 167.
- <sup>13</sup> См.: Чипизубова М.И. Дискурсивные приёмы театра авангарда как разновидность коммуникативного семиозиса: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004. С. 161.
- <sup>14</sup> См.: Каримова И.Р. Коммуникативная организация драматического произведения: Дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 141 с.
- <sup>15</sup> Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. 5-е изд., стереотипное, М., 2007. С. 133–134.
- <sup>16</sup> Hendricks W.O. Essays on Semiologistics and Verbal Art. Hague, 1973. P. 58.
- <sup>17</sup> См.: Лукин В.А. Указ. соч. С. 88.
- <sup>18</sup> Арнольд И.В. Указ. соч. С. 23–24.
- <sup>19</sup> См.: Лукин В.А. Указ. соч. С. 92.
- <sup>20</sup> Там же. С. 93.
- <sup>21</sup> Караулов Ю.Н. Указ. соч. С. 218.
- <sup>22</sup> См.: Каримова И.Р. Указ. соч. С. 100.
- <sup>23</sup> См.: Арнольд И.В. Указ. соч. С. 23.
- <sup>24</sup> См.: Кубрякова Е.С. О методике когнитивно-дискурсивного анализа ... С. 35.
- <sup>25</sup> Там же. С. 30.
- <sup>26</sup> Алефиренко Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма. Белгород, 2008. С. 9.
- <sup>27</sup> Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004. С. 525.
- <sup>28</sup> Демьянков В.З. Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопросы языкознания. 1983. № 6. С. 67.
- <sup>29</sup> Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. 2-е изд. М., 2008. С. 133.
- <sup>30</sup> Там же. С. 134.
- <sup>31</sup> Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007. С. 117–121.

УДК 811.14'342

## УНИВЕРСАЛЬНАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА *ДОМ* И ВОЗМОЖНОСТЬ ИХ ТРАНСЛЯЦИИ В ДРУГУЮ КУЛЬТУРУ (на материале поэзии Т.С. Элиота 1910–1920 гг.)



А.А. Бутенко

Саратовский государственный университет  
E-mail: butenkoaan@yandex.ru

Статья посвящена изучению текстовой реализации концепта *ДОМ*, сопоставительному анализу английского национального концепта и аналогичного ему индивидуально-авторского концепта. Определяются соотношение в художественном концепте универсальной и национальной составляющих и возможность его трансляции в другую культуру.

**Ключевые слова:** национальный концепт, художественный концепт, универсальная и национальная составляющие, когнитивный признак.

**Universal and National Components in the Structure of the Literary Concept *HOUSE/HOME* and the Possibility of Their Translation into a Different Culture (on the Material of T.S. Eliot Poems of 1910–1920)**

A.A. Butenko

The article covers textual realization of the concept *HOUSE (HOME)*; the English national concept is compared to that of T.S. Eliot. The amounts of national and universal components in the author's concept are defined in order to determine the possibility of it being translated into another culture.

**Key words:** national concept, author's concept, universal and national components, cognitive feature.



В сознании любой культурной общности главной функцией дома предстает выделение и ограничение безопасного пространства в макрокосмосе, т.е. создание микрокосмоса. В языке дом связан со *своим*, личным пространством, с местом, где человек чувствует себя комфортно и спокойно, под защитой родных стен. Интересно, что для общегерманского мировидения характерно восприятие и осмысление пространства как дома, «мироЗДАНИЯ<sup>1</sup>».

В английской национальной картине мира дом – один из важнейших пространственных символов, наряду с образом путешествия, которое, как правило, начинается и непременно заканчивается дома, т.е. в образе движения или дороги в сознании англичан всегда присутствует замкнутость траектории пути.

Особенностью вербализации представления о доме в английской национальной картине мира является то, что лингвокультурный концепт ДОМ является композитным макроконцептом и состоит из двух тесно взаимосвязанных микроконцептов, репрезентированных лексемами HOUSE и HOME<sup>2</sup>. Каждый из них обладает своим набором когнитивных признаков (КП):

HOUSE

«здание, помещение»

«здание для жилья или каких-либо других целей»;

HOME

**ядерные КП (ЯКП):**

«свой (чужой)»

«место, где обитает семья»

«постоянство»

«надежность»

«безопасность»

«возможное начало и обязательная конечная цель любого путешествия»;

**периферийные КП (ПКП):**

«доброжелательность»

«уют»

«комфорт»

«личное пространство».

В семантике лексемы HOME очевидно присутствие категорий субъекта и его отношения к называемому им месту. Из вышесказанного следует, что в структуре микроконцепта HOUSE содержатся универсальные когнитивные признаки рассматриваемого макроконцепта, тогда как микроконцепт, представленный лексемой HOME, раскрывает специфические, присущие только английской лингвокультуре представления о доме.

Упорядоченность, внутренняя гармония, уют – важные характеристики мира и дома как модели мира. Дом (HOME) проявляется функционально только в признаках заполненности и освоенности (людьми, его обитателями)<sup>3</sup>. Важную роль играет наличие света, освещения в доме, характеризующего заселенный, «свой» мир.

Концепт художественного мышления значительно отличается от соответствующего концепта

в языковой картине мира. Когнитивные признаки, наиболее актуальные для общеязыкового концепта, могут быть мало значимы для концепта в художественной картине мира и наоборот.

В раннем творчестве Т.С. Элиота читателю представляется концепт ДОМ, резко отличающийся от одноименного концепта в составе национальной картины мира. В произведениях 1910–1922 гг. полностью отсутствует упоминание о собственном жилище (HOME). Индивидуально-авторский концепт ДОМ складывается на основе зарисовок публичного дома (*Sweeney Erect, Sweeney Among The Nightingales*), общественных мест (*Love Song of Alfred J. Prufrock*), ночлежек (*Preludes*), отелей (*Preludes, Rhapsody on a Windy Night*), чужого жилища, т.е. реализуются преимущественно универсальные когнитивные признаки английского национального концепта, вербализованные лексемой HOUSE. Лирический герой в основном находится на улице (24 словоупотребления) либо у кого-то в гостях, ночует в публичных домах, отелях; он никогда не упоминает о существовании собственного дома, что производит впечатление незащитности, неустроенности и, как следствие, неуверенности героя в своих силах (*Love Song of Alfred J. Prufrock*): *I have gone at dusk through narrow streets; Let us go and make our visit; Let us go, through certain half-deserted streets*. Дом в рассматриваемых произведениях – закрытое пространство, в его описании присутствуют упоминания естественных границ: стен (2), пола (4), потолка (2), отделяющих его от остального мира, что совпадает с национальным микроконцептом ДОМ (HOUSE): *I am pinned and wriggling on the wall; ...the tooth-brush hangs on the wall; ...the evening ...stretched on the floor; ... after the skirts that trail along the floor; Dissolve the floors of memory; They flickered against the ceiling; Four rings of light upon the ceiling overhead*.

Несколько чаще встречаются окна (5) и двери (4) – символизирующие возможность контакта с внешним миром, стремление лирического героя к общению с людьми: *...lonely men ... leaning out of windows; And turning toward the window; The yellow fog that rubs its back upon the window-panes; I turn the handle of the door*.

Наличие на окнах закрытых ставень (3), жалюзи (2) свидетельствует о нежелании мира общаться с героем: *And the light crept up between the shutters; The shutters were drawn; ... the head of Mr. Apollinax ...grinning over a screen*.

В ранней поэзии Т.С. Элиота пространство дома, чужого для лирического героя, заполняется не людьми, а обезличенными предметами, разнообразными по своим функциональным характеристикам. Среди этих предметов можно выделить наиболее многочисленную и, следовательно, наиболее значимую группу – это предметы для чаепития. Во многих стихотворениях 1917 г. центральным событием становится чаепитие («*The Love Song of Alfred J. Prufrock*», «*Portrait of a Lady*», «*Morning at*



*the Window*», «*Mr. Apollinax*»), которое традиционно играет важную роль в жизни англичан. В тексте высока частотность появления названий предметов, связанных с этим процессом, который в рамках раннего творчества Т.С. Элиота приобретает особую окраску. Если в языковом концепте чаепитие и относящиеся к нему предметы ассоциируются с национально-специфичными когнитивными признаками микроконцепта HOME, с уютной, домашней обстановкой, то в индивидуально-авторском концепте оно утрачивает свою сущность и предстает как рутинное исполнение надоевших обязанностей; оно замыкает временной суточный круг, из однообразия которого не могут вырваться утратившие индивидуальность персонажи.

Важную роль в описании пространства дома играют особенности освещения. Для языкового концепта (HOME) релевантным когнитивным признаком является заполненность светом (солнечным – днем или искусственным – вечером и ночью), наличие различных осветительных приборов, а также камина, своеобразного «домашнего очага», источника света и тепла. Рассмотрим реализацию данного когнитивного признака в художественном концепте. Необходимо отметить, что действие ранних произведений в основном происходит во второй половине дня (*afternoon*) или вечером (*evening*), отсюда – отсутствие естественного солнечного света. Как на улицах, так и в домах, которые посещает лирический герой, горят фонари (9), лампы (8) или свечи (2). Данные источники света четко ограничивают освещенное пространство, за пределами которого начинается «чужая», неосвоенная и неизвестная территория. Герой, окружающая его темнота и незащищенная местность противопоставлены свету и закрытому помещению. Между лирическим героем и источником света во многих ситуациях существует какая-либо преграда: ширма (*a screen*), жалюзи (*The showers beat / On broken blinds; ... all the hands / That are raising dingy shades*), ставни (*The shutters were drawn*).

В ранней лирике Т.С. Элиота концепт ДОМ (HOUSE/HOME) структурируется следующими **ядерными** когнитивными признаками:

- чуждость, враждебность дома по отношению к лирическому герою (закрытые ставни, жалюзи; герой находится вне пространства дома, на улице);
- обезличенность обитателей дома, в основном обозначенных метонимически: *...all the hands; And short square fingers stuffing pipes, ... and eyes / Assured of certain certainties*;
- однообразие, рутинность, цикличность существования (наличие большого числа предметов посуды, особенно чайного фарфора);
- заполненность пространства дома различными неодушевленными предметами быта;
- отрицательная оценочность.

Среди **периферийных** когнитивных признаков можно выделить (**ближняя периферия**):

- музыкальные звуки в пространстве;
- ущербность, дефект, неспособность к творчеству;
- особенность освещения – отсутствует упоминание солнечного света; свет ламп и свечей пробивается через закрытые ставни; лирический герой находится вне освещенного пространства; (**дальняя периферия**):
- музыкальные инструменты (надтреснутые, сломанные, расстроенные);
- отсутствие красоты/уюта (увядшие, засохшие цветы);
- неприятные запахи.

Сводная табл. 1 демонстрирует сопоставление английского национального концепта с художественным.

Художественный концепт ДОМ в ранней поэзии Т.С. Элиота существенно отличается, а по некоторым пунктам становится диаметрально противоположным аналогичному концепту языковой картины мира. В языковом понимании дом – свое, обжитое, защищенное пространство (HOME), в то время как для лирического героя Т.С. Элиота дом предстает чуждым, враждебным, недоступным местом. Как видно из табл. 1, индивидуально-авторский концепт сохраняет лишь когнитивные признаки языкового микроконцепта HOUSE, которые являются также универсальными. Таким образом, индивидуально-авторский концепт содержит только универсальные черты, присущие концепту ДОМ в любой культуре, – это здание со стенами, полом, потолком. Когнитивные признаки национально-специфичного микроконцепта HOME, представлены в структуре художественного следующим образом: ядерные когнитивные признаки полностью утрачиваются, сохраняется только половина последнего из них («возможное начало путешествия»); периферийные когнитивные признаки национального микроконцепта HOME «уют» и «комфорт» в структуре индивидуально-авторского концепта становятся своей собственной противоположностью («однообразие, рутинность, цикличность существования», «заполненность пространства ДОМА предметами быта»), отрицают, опровергают сами себя, подчеркивают свою несостоятельность.

Пространство дома заполняется в основном не людьми, а различными принадлежащими им предметами, что свидетельствует об их главенствующей позиции в функционировании дома. В характеристиках предметов интерьера наиболее частотной является отрицательная оценочная семема, появляющаяся также в прилагательных со значением цветообозначения.

Обитатели дома представляются метонимически – упоминаются лишь части тела: глаза, руки, ноги и т. д. Очевидно, что для автора эти люди не являются полноценными личностями, у них нет лиц: «Элиот не создает ни одного законченного портрета, фиксируя внимание на отдельных частях человеческого тела, ... что усиливает впечатление обезличенности людской массы»<sup>4</sup>.



Таблица 1

| Английский концепт HOUSE/HOME                                      | Художественный концепт  |
|--|---|
| HOUSE  | HOUSE   |
| «здание, помещение со стенами, потолком, полом»                    | +   |
| «здание для жилья или каких-либо других целей»                     | +<br>(публичные дома, дешевые отели, ночлежки)  |
| «здание для проживания семьи»                                      | -   |
| HOME   | HOME  |
| ЯКП: «свой/чужой»  | «чужой»   |
| «наличие обитателей: семья»  | -<br>(нет упоминания о семье, обитатели представлены метонимически, обезличенно, частями тела)                                  |
| «место, где обитает семья»   | -<br>(нет упоминания о семье)   |
| «постоянство, надежность»  | -   |
| «безопасность»   | -<br>(для лирического героя, не имеющего собственного жилища, все чужие дома становятся враждебными)                            |
| «возможное начало и обязательная конечная цель любого путешествия» | +/-<br>(персонажи покидают всегда чужой им дом и никогда не возвращаются в свой собственный)                                    |
| ПКП: «доброжелательность»  | -<br>(атмосфера дома враждебна лирическому герою)   |
| «уют» (чаепитие, тепло очага, свет, запахи, цветы, музыка)         | -<br>(несмотря на наличие всех компонентов, составляющих ПКП «уют», в структуре художественного концепта данный КП отсутствует) |
| «комфорт» (предметы быта)  | -<br>(обилие разнообразных предметов быта, обезличивающих и вытесняющих из пространства дома людей)                             |
| «личное пространство»  | -<br>(у лирического героя нет собственного жилища)  |

Свет и ассоциирующееся с ним тепло домашнего очага в языковом концепте свидетельствуют об уюте и комфорте, в который попадет гость. Напротив, в структуре индивидуально-авторского концепта ДОМ периферийный когнитивный признак освещенности пространства дома – четкие границы света и тьмы, свет, пробивающийся через щели в ставнях, расположение героя в темноте, его попытки заглянуть внутрь, – усиливает ощущение чуждости и враждебности элиотовского ДОМА как лирическому герою, так и его обитателям.

Рассмотрим возможность транслирования индивидуально-авторского концепта ДОМ в другие культуры посредством других языков. При сопоставлении семантического состава лексем, объективирующих концепт ДОМ, с соответствующими им лексемами русского языка было обнаружено, что переводчикам удается сохранить большую часть индивидуально-авторского концепта ДОМ (при передаче лексем оригинала абсолютными эквивалентами или при помощи различных компенсаций, а также приемов генерализации и конкретизации), что отражено в табл. 2.

Процентное соотношение количества когнитивных признаков на ИЯ и ПЯ отражено в табл. 3.

Некоторые лексемы (и вербализуемые ими концептуальные признаки), утраченные при передаче на ПЯ:

(*Prufrock*) *Before the taking of a toast and tea* (пер. В. Топорова) «Решений и затем перерешений – / Испить ли чашку чаю или нет» – утрачена лексема «тост, бутерброд», актуализирующая ядерный когнитивный признак концепта «предметы чаепития». На ПЯ вводится лексема, отсутствующая на ИЯ, – «чашка», что обусловлено необходимостью сохранения ритмического рисунка на ПЯ. Таким образом, на ПЯ появляется дополнительная актуализация ядерного когнитивного признака концепта ЯЗ «предметы быта, посуда».

(*Prufrock*) *I know the voices dying with a dying fall/ Beneath the music from a farther room* (пер. В. Топорова) «Я знаю листопад бесед и нежных нот / И знаю: он замрет, о гибели глаголя»; (пер. А. Сергеева) «Я слышу отголоски дальней болтовни – / Там под рояль в гостиной дамы спелись» – в переводе В. Топорова утрачивается лексема «из дальней комнаты», актуализирующая ядерный когнитивный признак концепта ЯКП «составляющие части дома».

(*Prufrock*) *...the afternoon, the evening... Stretched on the floor, here beside you and me* (пер.



Таблица 2

| Когнитивный признак | Количество на ИЯ (в оригинале) | Количество на ПЯ (языке перевода) В. Топоров, А. Сергеев, Я. Пробштейн | Изменения на ПЯ (утрачено) | Изменения на ПЯ (добавлено) |
|---------------------|--------------------------------|--|----------------------------|-----------------------------|
| ЯКП1                | 45                             | 36 (35+1)  | 10                         | 1                           |
| ЯКП2                | 31                             | 27 (25+2)  | 4                          | 2                           |
| ЯКП3                | 26                             | 21   | 5                          |                             |
| ЯКП4                | 24                             | 18   | 6                          |                             |
| ЯКП5                | 24                             | 23   | 1                          |                             |
| ПКП1                | 15                             | 13   | 2                          |                             |
| ПКП2                | 13                             | 10   | 3                          |                             |
| ПКП3                | 10                             | 8  | 2                          |                             |
| ПКП4                | 7                              | 4  | 3                          |                             |
| ПКП5                | 5                              | 5 (3+2)  | 2                          | 2                           |
| ПКП6                | 4                              | 3  | 1                          |                             |

Таблица 3

| Когнитивный признак | Сохранен на ПЯ, % | Изменения на ПЯ, % |
|---------------------|-------------------|--------------------|
| ЯКП1                | 77,7              | +1 ЯКП1=80         |
| ЯКП2                | 80,6              | +2 ЯКП2=87,09      |
| ЯКП3                | 80,7              |                    |
| ЯКП4                | 75                |                    |
| ЯКП5                | 95,8              |                    |
| ПКП1                | 86,6              |                    |
| ПКП2                | 76,9              |                    |
| ПКП3                | 80                |                    |
| ПКП4                | 57,14             |                    |
| ПКП5                | 60                | +2 ПКП5=100        |
| ПКП6                | 75                |                    |

В. Топорова) «И вечер, длиннопалою рукою / Оглажен, полн покоя – / Усталый... сонный... или только симулируя / Спокойствие, меж нас лежит он, милая»; (пер. А. Сергеева) «А вечер, ставший ночью, мирно дремлет... или весь его покой / У наших ног – лишь ловкое притворство...» – в обоих переводах утрачена лексема «пол», актуализирующая ядерный когнитивный признак концепта – ЯКП1 «враждебность пространства ДОМА».

(*Prufrock*) *After the cups, the marmalade, the tea, / Among the porcelain* (пер. В. Топорова) «И стоит ли, и стоит ли хлопот, / Над чаем с мармеладом, над фарфором, / Над нашим центробежным разговором...»; (пер. А. Сергеева) «И так ли нужно мне, в конце концов, / В конце мороженого, в тишине, / Над чашками и фразами про нас с тобой...» – в переводе В. Топорова утрачивается лексема «(чайные) чашки», а в переводе А. Сергеева утрачиваются лексемы «чай» и «фарфор», являющиеся средством вербализации ЯКП3 «рутинность, однообразие ритуала чаепития».

(*Prufrock*) *And time for all the works and days of hands / That lift and drop a question on your plate* (пер. А. Сергеева): «И время всем трудам и дням всерьез / Перед тобой поставить, и, играя, / В твою тарелку уронить вопрос...» – на ПЯ утрачена

лексема «руки», вербализующая ЯКП2 «обезличенность обитателей ДОМА».

(*PofL*) *And four wax candles in the darkened room, / Four rings of light upon the ceiling overhead, / An atmosphere of Juliet's tomb* (пер. В. Топорова) «И свечи в пляс по потолку в пещере, / Джульетта не жива и не мертва, / Семейный склеп...» – утрачена фраза «четыре круга света», актуализирующая ПКП3 «освещение пространства ДОМА».

(*Pr*) *The thousand sordid images / Of which your soul was constituted; / They flickered against the ceiling* (пер. В. Топорова) «И ночь надвинулась толпой видений: / Кромешные... / Под потолком металась и мигали» – утрачена лексема «грязных» (видений/образов), вербализующая ЯКП5 «отрицательная оценочность».

(*RWN*) *And female smells in shuttered rooms / And cigarettes in corridors* (пер. В. Топорова) «О пыльных шторах и диване, / О женском запахе в комнатах, / О запахе сигарет в коридорах...» – в переводе утрачивается фраза «комнаты с окнами, закрытыми ставнями», актуализирующая ЯКП1 «враждебность пространства ДОМА»; в то же время на ПЯ появляются словосочетание «пыльные шторы» (компенсирующая утрату лексемы «ставни») и лексема «диван», вербализующие ЯКП4 «предметы быта».





На основании приведенных выше данных можно заключить, что художественный концепт ДОМ может быть полностью транслирован средствами русского языка, так как на ИЯ данный концепт включает в себя лишь универсальные когнитивные признаки.

Таким образом, при рассмотрении лексем, вербализующих когнитивные признаки концепта ДОМ, утраченные при переводе, обнаруживаем, что данные утраты не объясняются языковыми нормами или лакунарностью в языке перевода. Они являются следствием субъективного выбора переводчика, ограниченного рамками ритма, рифмы, стихотворного размера.

Очевидно, что индивидуально-авторский концепт ДОМ может полностью транслироваться в русскую культуру средствами русского языка в силу того, что у лексем, объективирующих концепт ДОМ в английской культуре, в русском языке существуют абсолютные эквиваленты. Утраты некоторых лексем на ПЯ можно объяснить индивидуальным выбором переводчика, вынужденного следовать правилам стихосложения.

УДК 808.5

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТИКЕТНЫХ СРЕДСТВ В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ДЕЛОВЫХ БЕСЕДАХ

С.А. Рисинзон

Саратовский государственный технический университет  
E-mail: rissin@yandex.ru

В русской и английской деловых беседах речевые средства выполняют тождественные этикетные функции, однако действия русских коммуникантов более вариативны и во многом зависят от их речевой культуры, а английских – нормативны с высокой степенью обязательности и стереотипности.

**Ключевые слова:** речевой этикет, прагматические факторы, функции этикетных средств, этнокультурные и жанровые конвенции.

### The use of Etiquette Expressions in Russian and English Business Talks

S.A. Risinzon

In Russian and English business talks speech means perform similar etiquette functions, but the actions of the Russian interlocutors are more variable and depend to a very great degree on their speech culture, whereas those of the English speakers are more traditional with a great degree of obligation and stereotype.

**Key words:** speech etiquette, pragmatic factors, functions of etiquette expressions, conventions of ethnic culture and genre.

На функционирование этикетных средств (ЭС) большое влияние оказывают основные прагматические факторы: этнокультурные, жанровые и дискурсивные доминанты. Причем различие этнокультурных

## Примечания

- 1 См.: Гачев Г.Д. Космо- Психологос: Национальные образы мира. М., 2007. С. 179, 359.
- 2 См.: Богатова С.М. Концепт ДОМ как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф: Автореф. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. С. 9.
- 3 См.: Пименова М.В. Символы культуры и способы концептуализации внутреннего мира человека (концептуальная метафора дома) // Концепт. Образ. Понятие. Символ. Кемерово, 2004. С. 52–53.
- 4 См.: Йонкис Г.Э. Английская поэзия XX века. М., 1980. С. 92.

## Источники

Cambridge International Dictionary of English. Cambridge University Press, 1995. P. 10.

Eliot T.S. The Waste Land and other poems. Faber and Faber Ltd., 1999. P. 38.

Элиот Т.С. Поэзия. СПб., 2000.

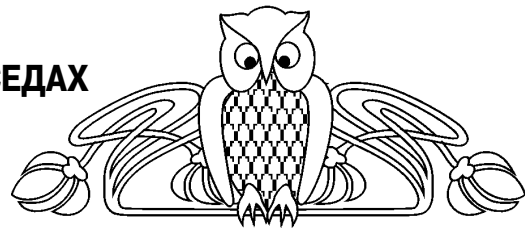
## Используемые сокращения

Prufrock – «Love Song of Alfred J. Prufrock»

Pr – «Preludes»

RWN – «Rhapsody On A Windy Night»

PofL – «Portrait of A Lady»



турных ценностей – основная причина различного использования ЭС русскими и английскими коммуникантами, стандартизированность гипержанра (термин К.Ф. Седова<sup>1</sup>) деловой беседы определяет в двух речевых культурах общность коммуникативных функций ЭС, а дискурсивные факторы делают этикетную активность коммуникантов индивидуальной. Под речевым этикетом (РЭ) понимаются речевые действия, выполняемые в пользу адресата и тем самым поддерживающие репутацию говорящего, они помогают коммуникантам достигать компромисса в общении и избегать конфликтов, а это важное условие его эффективности.

Общение неотделимо от национальной культуры, обусловлено ею, и при изучении речевых средств важно учитывать национальные ценности, традиции и нормы<sup>2</sup>. Исследователи относят к ценностям, оказывающим наибольшее влияние на английскую коммуникацию, автономию личности, уважение к потребностям и чувствам отдельного человека, дистантность, равенство<sup>3</sup>. Среди важнейших ценностей русской культуры прежде всего, называются соборность, искренность, эмоциональность, общительность, скромность, открытость, прямота<sup>4</sup>.



На основании приведенных выше данных можно заключить, что художественный концепт ДОМ может быть полностью транслирован средствами русского языка, так как на ИЯ данный концепт включает в себя лишь универсальные когнитивные признаки.

Таким образом, при рассмотрении лексем, вербализующих когнитивные признаки концепта ДОМ, утраченные при переводе, обнаруживаем, что данные утраты не объясняются языковыми нормами или лакунарностью в языке перевода. Они являются следствием субъективного выбора переводчика, ограниченного рамками ритма, рифмы, стихотворного размера.

Очевидно, что индивидуально-авторский концепт ДОМ может полностью транслироваться в русскую культуру средствами русского языка в силу того, что у лексем, объективирующих концепт ДОМ в английской культуре, в русском языке существуют абсолютные эквиваленты. Утраты некоторых лексем на ПЯ можно объяснить индивидуальным выбором переводчика, вынужденного следовать правилам стихосложения.

УДК 808.5

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТИКЕТНЫХ СРЕДСТВ В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ДЕЛОВЫХ БЕСЕДАХ

С.А. Рисинзон

Саратовский государственный технический университет  
E-mail: rissin@yandex.ru

В русской и английской деловых беседах речевые средства выполняют тождественные этикетные функции, однако действия русских коммуникантов более вариативны и во многом зависят от их речевой культуры, а английских – нормативны с высокой степенью обязательности и стереотипности.

**Ключевые слова:** речевой этикет, прагматические факторы, функции этикетных средств, этнокультурные и жанровые конвенции.

### The use of Etiquette Expressions in Russian and English Business Talks

S.A. Risinzon

In Russian and English business talks speech means perform similar etiquette functions, but the actions of the Russian interlocutors are more variable and depend to a very great degree on their speech culture, whereas those of the English speakers are more traditional with a great degree of obligation and stereotype.

**Key words:** speech etiquette, pragmatic factors, functions of etiquette expressions, conventions of ethnic culture and genre.

На функционирование этикетных средств (ЭС) большое влияние оказывают основные прагматические факторы: этнокультурные, жанровые и дискурсивные доминанты. Причем различие этнокультурных ценностей – основная причина различного использования ЭС русскими и английскими коммуникантами, стандартизированность гипержанра (термин К.Ф. Седова<sup>1</sup>) деловой беседы определяет в двух речевых культурах общность коммуникативных функций ЭС, а дискурсивные факторы делают этикетную активность коммуникантов индивидуальной. Под речевым этикетом (РЭ) понимаются речевые действия, выполняемые в пользу адресата и тем самым поддерживающие репутацию говорящего, они помогают коммуникантам достигать компромисса в общении и избегать конфликтов, а это важное условие его эффективности.

## Примечания

- 1 См.: Гачев Г.Д. Космо- Психо- Логос: Национальные образы мира. М., 2007. С. 179, 359.
- 2 См.: Богатова С.М. Концепт ДОМ как средство исследования художественной картины мира Вирджинии Вулф: Автореф. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. С. 9.
- 3 См.: Пименова М.В. Символы культуры и способы концептуализации внутреннего мира человека (концептуальная метафора дома) // Концепт. Образ. Понятие. Символ. Кемерово, 2004. С. 52–53.
- 4 См.: Йонкис Г.Э. Английская поэзия XX века. М., 1980. С. 92.

## Источники

Cambridge International Dictionary of English. Cambridge University Press, 1995. P. 10.

Eliot T.S. The Waste Land and other poems. Faber and Faber Ltd., 1999. P. 38.

Элиот Т.С. Поэты люди. СПб., 2000.

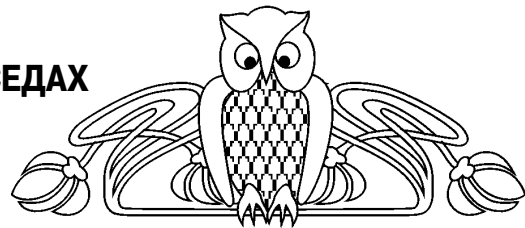
## Используемые сокращения

Prufrock – «Love Song of Alfred J. Prufrock»

Pr – «Preludes»

RWN – «Rhapsody On A Windy Night»

PofL – «Portrait of A Lady»



Общение неотделимо от национальной культуры, обусловлено ею, и при изучении речевых средств важно учитывать национальные ценности, традиции и нормы<sup>2</sup>. Исследователи относят к ценностям, оказывающим наибольшее влияние на английскую коммуникацию, автономию личности, уважение к потребностям и чувствам отдельного человека, дистантность, равенство<sup>3</sup>. Среди важнейших ценностей русской культуры прежде всего, называются соборность, искренность, эмоциональность, общительность, скромность, открытость, прямота<sup>4</sup>.



Жанровые доминанты тесно связаны со сферой общения, характеристики гипержанра деловой беседы включают и важнейшие особенности делового институционального общения: в деловой ситуации собеседники, имеющие необходимые полномочия от своих организаций и фирм, устанавливают деловые отношения, решают деловые проблемы или вырабатывают конструктивный подход к их решению<sup>5</sup>. Типичные используемые речевые жанры – предложение, уточнение, согласие, аргументация, отказ и др.<sup>6</sup>, а также важны нейтральная тональность и хотя бы формальная вежливость. Деловая беседа высоко конвенциональна<sup>7</sup>, она относится к зоне довлеющего стереотипа в речевом поведении коммуникантов: «говорю так, как принято говорить на эту тему и с этой целью»<sup>8</sup>.

Однако деловые беседы не одинаковы и даже не однотипны во многих отношениях. Несмотря на общие этнокультурные ценности (в одной культуре) и жанровые конвенции, этикетное поведение коммуникантов значительно различается, потому что большое значение имеют дискурсные факторы. Социальный статус, возраст, образование, тип речевой культуры коммуникантов<sup>9</sup> – эти и другие факторы, влияющие на выбор ЭС, мы называем дискурсными доминантами.

Дискурсные доминанты выявляются в ситуативном контексте русской и английской деловых бесед. Запись русской беседы сделана по просьбе автора и расшифрована автором, разговор состоялся в 2008 году. Для анализа английской беседы использована расшифровка из London-Lund Corpus of Texts (текст 3.7), разговор был записан в 1984 году. Ситуативный контекст русской беседы: П. – частный предприниматель (мужчина, 46 лет, высшее медицинское образование) и А. – агент страховой компании (женщина, около 40 лет, высшее техническое образование), коммуниканты видятся впервые, разговор происходит по инициативе А., тема разговора – обсуждение программы страхования, разговор происходит в офисе одной из фирм П., продолжительность беседы – 1 час 15 минут. Ситуативный контекст английской беседы: А. – архитектор, видимо, небольшой частной строительной фирмы (мужчина, 35 лет) и К. (клиенты: Км – муж, 40 лет и Кж – его жена, 36 лет), А. и К. знакомы мало, но видятся впервые. Разговор происходит в доме клиентов, который они хотят реконструировать, для этого А. подготовил чертежи, цель их встречи – обсуждение уже сделанной работы и ее оплаты, а также планирование следующего этапа ремонта. Как видно из описания ситуаций, несмотря на разные темы, эти беседы объединяют отношения клиента и агента/специалиста.

Для того чтобы продемонстрировать, как на употребление ЭС влияют разные доминанты и речевые действия коммуникантов, мы приводим небольшие отрывки бесед, их начало (к сожалению, этикетная рамка<sup>10</sup> обеих бесед не была записана).

**П. Если вы не против/ пусть что-нибудь у нас запишется// Да?**

**А. Хорошо// Хорошо// У нас так получается/ почему бы нет/ давайте проведем эксперимент//**

**П. Да// Так вот// То есть мне как-то надо исправляться (накануне он по просьбе автора не записал планерку в бюро судмедэкспертизы)// Вот// Давайте запишем// Поэтому пусть будет эксперимент// (тональность просьбы. – С.Р.)**

**А. NN (имя и отчество)/и первый в общем-то к Вам вопрос/ как вы вообще относитесь к идее страхования/ не каким-то конкретным случаям/ а к самой идее?**

**П. Сама идея/ сама идея чудесная/ она интересная и вот меня интересует/ вот в моментах страхования/ может как предпринимателя/ или эксперта/ мне нужно вот такое оперативное действие/ мне нужен быстрый результат/ мне нужен быстрый результат/ как медицинская помощь// Понимаете? Вы сломали руку/ чтобы вам не говорили/ приходите через месяц/ мы посмотрим/ сделаем вам рентген// Мне вот тут вот сейчас вот надо/ а вам говорят/ нет/ понимаете говорят/ сразу/ вот...// Мы вот потом! Поэтому вот страхование я и считаю/ чтобы/ так же как с машиной/ например/ очень удобный вид услуги/ назовем ее так/ которая была предоставлена насильственно/ как и все в нашей стране внедрено/ да и вообще в жизни// Я считаю/ например образование/ процесс насильственный/ или внедрение новых технологий/ процесс насильственный/ потому что стереотипы/ которые существуют в человеческой природе/ они давнишние и под собой коренным образом не изменились за тысячелетия// Мы так же лживы/ так же красивы/ так же противоречивы/ так же умны/ мы не стали лучше/ мы стали хуже// Мы так же пьем/ едим/ загрязняем атмосферу/ убиваем/ воруем// Десять заповедей/ которые существуют/ их всего десять//**

**А. Ну мы это делаем для чего-то?**

**П. Мы осмысленно к этому подходим/ осмысленно//**

**А. Для того/ чтобы был результат какой-то//**

**П. Мы создаем обстоятельства/ которые начинают руководить нами/ как вы сказали//**

**А. Согласна//**

**П. Поэтому чтобы вы что-то совершили/ я должен вокруг вас создать обстоятельства/ понудить вас к поступку//**

**А. К действию/да// <...>**

**A. Right/ well/ I will get from Donald another set of those drawings/ and just pass those over to you//**

**Км. Oh/ yes/ okay//**

**A. So you can see them//**

**Км. Right/ great// I must say/ it seemed quite an elaborate description//**

**A. Yes/ it is// It is a difficult place/ to cut an opening/ because there's not a lot ...**



Км. *Yeah/ that's right!*

А. *<...> of the back wall/ left just there!*

Км. *[m]*

А. *But at least that gives/ as you see/ as he's put/ eleven hundred clear opening/ which is/ [m]/ ohcrikey! What's that in feet and inches? (laughs)*

Кж. *Eleven hundred width or height!*

А. *Eleven hundred is less three foot eight!*

Кж. *Forty four!*

Км. *Less finishes/ sorry!*

Кж. *Forty four inches!*

Км. *<...> in your head is the/ where's the white one/ that/ cos that's got both on it/ **hasn't it?***

Кж. ***Has it?***

Км. ***Sort of quick/ quick ready reference!***

Кж. ***I can do it!***

Км. ***Okay!***

А. *Well/ eleven hundred/ yes/ you is...*

Кж. *Multiply by four and knock some noughts off!*

Км. *The other thing which wasn't clear to me/...*

А. ***Yes!***

Км. *<...> **Trying to use the/ the information in the spes/ was actually the height of this opening!***

А. ***Right!***

Км. *And that's where the/ or these drawings for that matter!*

А. ***Yeah/ because it looked as though the height/ I mean/ laws/ was right up to the ceiling!***

Км. *I'm/ **I'm not sure/ that I/ underside first floor which is...!***

А. ***Yeah! <...>***

Количественный анализ использования ЭС дает основание говорить о том, что этикетная активность английских коммуникантов по сравнению с русскими, во-первых, больше, во-вторых, она более предсказуема. Так, в русской деловой беседе этикетная информация выражается регулярно: коммуниканты употребляют 373 этикетных средства, их ближайшее синтагматическое окружение (высказывание, в состав которого входит этикетная единица, или сочетание ЭС – коммуникатива и опорного высказывания) составляет 42% (4.761 словоупотребление) от общего количества словоупотреблений в дискурсе (11.231 словоупотребление). Английские же коммуниканты выражают этикетную информацию не только регулярно, а постоянно: они употребляют 493 этикетных знака, ближайшее синтагматическое окружение которых составляет 77% (7.100 словоупотреблений) от всего дискурса (9.275 словоупотреблений).

Анализ этнокультурных, жанровых и дискурсных доминант помогает ответить на вопросы, когда и почему в деловой беседе используются ЭС. Не менее важно выявить коммуникативную роль этих средств и способы их речевой реализации.

ЭС, употребляемые и русскими, и английскими коммуникантами для гармонизации общения, выполняют в основном одинаковые функции,

однако степень востребованности тех или иных средств в двух беседах разная (таблица). Для эффективного речевого взаимодействия коммуниканты обеих бесед

– **смягчают воздействие на адресата,**

согласуя с собеседником свое мнение и действие: А. *<...> оборотные средства/ они появляются в результате бизнеса/ **так?***; Км. *Level of contingency's very/ is a very difficult thing to guess/ **isn't it?***;

снижая категоричность речи: П. *Жизнь/ как таковая/ не делится на работу и отдых/ **в смысле у меня/ я не знаю/ как у всех!***; Км. *I think/ the people building it/ wanted to make sure/ that it/ that it would be priced!;*

смягчая побуждение в просьбе, предложении: А. ***Вы могли бы со мной договориться встретиться во второй раз? Я вам покажу схематично/ как это работаем!***; Км. *Could you say all that again! **I'm sorry/ I'm completely lost!***;

смягчая возражение, критику: П. ***Вы прекрасно объясняете/ говорите/ привлекательность вашей компании мне ясна/ рекламная часть!*** Но исполнители которые .../ бухгалтерия/ менеджер по приему заявок...!; Км. *<...> but/ as I say/ **I'm really just/ it seemed to me/ that they were too long/ these side channels/ were too long!***;

– **поддерживают и укрепляют коммуникативный контакт,**

усиливая направленность речи на адресата, вовлекая его в обсуждение вопроса: П. *За полгода он уже три миллиона рублей заработал! Поэтому/ **понимаете/ я его научил это делать!***; А. *I most preferred an Italian felt called Tellafil/ comes with a ten year guarantee which/ **you know/ gives one a bit of peace of mind!***;

осуществляя обратную связь с говорящим: А. *Мы к этому подошли! – П. **Я понял!***; Кж. *<...> preparation time is/ yeah/ about ten minutes/ I should think! – В. **Oh/ I see!***;

указывая на внутригрупповую идентичность: А. *Давайте/ в общем-то/ вернемся к тому/ с чего **мы начали!***; Км. ***We can talk about that!***;

усиливая эмоциональный контакт беседующих: А. *Вы имеете в виду свиной грипп? – П. Да. **Свиной грипп!*** – А. (смеется); А. ***He's priced the items with a/ with a stamped goose on it! Everyone says it's a duck/ and he was/ he was upset/ when I suggested it was a goose!*** – Км. *Oh! (laugh).*

– **создают атмосферу согласия,**

проявляя согласие: П. *То есть вот это мне после смерти не надо! – А. **Конечно не надо! Я с вами абсолютно согласна!***; Км. *That/ that/ that was one sort of major item/ which I was/ you know/ wanting to go on! – С. **Yeah/ sure!*** и

выражая одобрение: А. *Я вас очень запутала? – П. Нет/ я все понял! **Все достаточно логично!***; Км. *<...> a good job done!;*

– **повышают коммуникативную роль адресата,**



## Использование ЭС в русской и английской деловых беседах

| Разновидность этикетных средств                       | Количество ЭС в беседе |            | Соотношение ЭС в двух беседах, % |
|---|------------------------|------------|----------------------------------|
|   | русской                | английской |                                  |
| <b>Смягчение воздействия на адресата</b>              | <b>111</b>             | <b>180</b> | <b>30 — 37</b>                   |
| Согласование с собеседником своего мнения и действия  | 55                     | 17         | 15–3                             |
| Снижение категоричности речи                          | 32                     | 133        | 9–27                             |
| Смягчение побуждения в просьбе, предложении           | 14                     | 11         | 4–2                              |
| Смягчение несогласия, критики                         | 10                     | 19         | 3–4                              |
| <b>Поддержание и укрепление контакта собеседников</b> | <b>105</b>             | <b>128</b> | <b>28–26</b>                     |
| Направленность речи на адресата                       | 33                     | 10         | 9–2                              |
| Поддержание контакта с собеседником                   | 36                     | 90         | 10 — 18                          |
| Указание на внутригрупповую идентичность              | 21                     | 19         | 6–4                              |
| Эмоциональная интеграция                              | 3                      | 9          | 1–2                              |
| <b>Создание тональности согласия</b>                  | <b>59</b>              | <b>119</b> | <b>16–24</b>                     |
| Проявление согласия                                   | 56                     | 101        | 15 – 20                          |
| Выражение одобрения                                   | 3                      | 18         | 1–4                              |
| <b>Повышение коммуникативной роли адресата</b>        | <b>56</b>              | <b>39</b>  | <b>15–8</b>                      |
| Демонстрация интереса к мнению собеседника            | 21                     | –          | 6 —                              |
| Проявление внимания к потребностям собеседника        | 20                     | 22         | 5–4                              |
| Извинение, комплимент, благодарность                  | 15                     | 17         | 4–3                              |
| <b>Облегчение восприятия дискурса</b>                 | <b>42</b>              | <b>27</b>  | <b>11–5</b>                      |
| <b>Всего</b>  | <b>373</b>             | <b>493</b> | <b>100 — 100</b>                 |

проявляя внимание к потребностям собеседника: А. *Вы имеете право каждый год менять полисную сумму// Это ваше право// Вы имеете право расторгнуть договор//*; А. *I'll show you the quotations and discuss it with you/ as we go through things//* и

извиняясь: А. *Вам есть что терять/ вы уж простите/ да и есть что защищать//*; Км. *Sorry/ this one has both//* (комплект чертежей был в двух экземплярах. – С.Р.);

– **облегчают восприятие дискурса**: П. *Ты становишься/ во-первых/ сначала изгоем//*; С. *Well/ I reckon on that we're short of around five thousand or so// So I'm going to put in the things/ that we reckon to prune I mean//*.

Результаты сопоставительного анализа использования ЭС показывают, что в этикетных действиях коммуникантов есть много общего. Основные этикетные намерения смягчать воздействие на собеседника, поддерживать тональность согласия, усиливать коммуникативный контакт в смысловых центрах речи, повышать коммуникативную функцию адресата и облегчать восприятие дискурса конвенциональны в обоих разговорах. В большинстве случаев коммуниканты употребляют ЭС, следуя прагматическим жанровым конвенциям.

Различия в использовании ЭС относятся к степени их распространения и конвенциональности.

1. Востребованность этикетных действий в английской беседе больше, так как на 1.000 словоупотреблений в ней приходится 53 ЭС, а в русской – 34. Соответственно и ближайшее синтагматическое окружение, на которое влияют ЭС, в английском разговоре тоже больше: 77% (7.100 словоупотреблений), в русском – 42% (4.761).

2. Можно, видимо, говорить о том, что речевой этикет английской деловой беседы более нормативен, что подтверждает результаты исследования Т.В. Лариной<sup>11</sup>, а русской – более вариативен, так как

а) в английском разговоре приоритетны ЭС, выполняющие три основные функции: снижения категоричности речи (133 употребления), проявления согласия (101) и поддержания контакта (90), они составляют 65% от всех употреблений (321), в русской беседе подобные ЭС насчитывают только 31% случаев (114);

б) в английском дискурсе большой разрыв заметен в частоте использования трех лидирующих этикетных средств и остальных: четвертую позицию занимают средства проявления внимания к потребностям адресата – только 22 употребления, а в русском диалоге коммуниканты регулярно используют разные ЭС: наиболее частотны средства проявления согласия (56) и согласования мнения (55), третьими являются средства облегчения восприятия дискурса (42), четвертыми – средства



направленности речи на адресата (33), пятыми – средства снижения категоричности высказывания (32), различие в частоте употребления, а следовательно, и в значимости соответствующих функций, у них не такое значительное или совсем не существенное.

3. Основываясь на анализе разнообразного материала деловых бесед (17 русских бесед и 11 английских), мы можем предположить, что и в рассматриваемом в данной статье русском разговоре небольшое различие в частоте употребления разнофункциональных ЭС говорит о том, что их использование во многом определяется речевой культурой коммуникантов, индивидуальными привычками и навыками. Поскольку нормы русской деловой беседы в частных компаниях, по нашему мнению, еще не сформировались окончательно, ее гармонизация в значительной степени также зависит от речевой культуры ее участников. В английском разговоре использование указанных выше этикетных единиц в соответствии с требованиями нормы, стандарта приводит к меньшей зависимости от культуры и предпочтений коммуникантов.

4. Количество специализированных ЭС<sup>12</sup>, соответствующих социокультурным конвенциям, значительно больше в английской беседе (206 – 42%), чем в русской (21–6%). Используя некоторые из них, английские коммуниканты следуют этнокультурным конвенциям, тесно связанным с этнокультурными ценностями (189–38%). Приветствовать, прощаться, благодарить, извиняться и т.д. принято в большинстве культур, это одобряется обществом, это продукт человеческой цивилизации, хотя, возможно, есть и исключения. Но кроме общих социокультурных конвенций в разных речевых культурах действуют национально-специфичные коммуникативные нормы и правила, нарушение которых приводит к сбою в общении и осложнению отношений собеседников. Такие нормы основаны на этнокультурных конвенциях, и им также «практически каждый следует и практически каждый ожидает, что все остальные тоже следуют им»<sup>13</sup>. В английском деловом общении к ним относится некатегоричность речи, проявление согласия и поддержание обратной связи с собеседником. Такой вывод имеет два обоснования: их широкое распространение и кодификация в словарях. Функции наиболее распространенных ЭС отражены в словарях: например, *I think*: “used to make sth you say sound less definite or more polite” [Oxford Advanced Learner’s Dictionary] или *yes* и *yeah*: “used to show that you are listening to someone” [Cambridge Advanced Learners Dictionary]; “used to signal someone to speak or keep speaking” [Collins English Dictionary]; “used to show that you are listening to someone and want them to continue” [Longman Dictionary of Contemporary English]. В русской лексикографии словари активного употребления только планируется создавать<sup>14</sup>.

Таким образом, проведенный анализ показывает, что в русской деловой беседе ЭС используются вариативно, в определенной степени факультативно и зависят от речевой культуры коммуникантов, а в английской их употребление нормативно с высокой степенью обязательности и стереотипно.

#### Примечания

- 1 Седов К.Ф. Жанр и коммуникативная компетенция// Хорошая речь. Саратов, 2001. С. 107–117.
- 2 См.: Вежибицкая А. Культурная обусловленность категорий «прямота» vs. «непрямота»// Прямая и не-прямая коммуникация. Саратов, 2003. С. 136–159; Верецагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентности. М., 2005. 1037 с.; Кузьменкова Ю.Б. От традиций культуры к нормам речевого поведения британцев, американцев и россиян. М., 2005. 316 с.; Ларина Т.В. Категории вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М., 2009. 512 с.; Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2004. 352 с.
- 3 См.: Карасик В.И. Язык социального статуса. М., 2002. 333 с.; Сорокин Ю.А. Этнические формы культуры: сознание и модусы его вербальной репрезентации (компаративные цепочки) // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. М., 1997. С. 21–36; Стернин И.А., Ларина Т.В., Стернина М.А. Очерк английского коммуникативного поведения. Воронеж, 2003. 185 с.; Samovar L.A., Porter R.E. Communication between Cultures. Belmont, 2001. 334 p.; Wierzbicka A. English: meaning and culture. Oxford, 2006. 352 p.; Ларина Т.В. Указ. соч.; Тер-Минасова С.Г. Указ. соч.
- 4 См.: Ларина Т.В. Указ. соч.; Балашова Л.В. Вербальная коммуникация и ее отражение в идиоматике русского языка// Прямая и непрямая коммуникация. Саратов, 2003. С. 93–108; Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. М., 2005. 352 с.; Прохоров Ю.Е., Стернин И.А. Русское коммуникативное поведение. М., 2002. 277 с.; Wierzbicka A. Understanding cultures through their key-words: English, Russian, Polish and Japanese. N.Y.; L., 1997. 317 p.
- 5 См.: Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово. М., 1996. 417 с.
- 6 См.: Гече Ж. Деловые переговоры в лингвопрагматическом аспекте (на материале русско-венгерских переговоров): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 24 с.
- 7 См.: Колтунова М.В. Конвенции как прагматический фактор делового диалогического общения. М., 2005. 228 с.
- 8 См.: Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. М., 2007. 176 с.
- 9 См.: Сиротинина О.Б. Характеристика типов речевой культуры в сфере действия литературного языка // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2003. Вып.2. С. 3–20.



- <sup>10</sup> См.: *Формановская Н.И.* Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. М., 1998. 294 с.  
<sup>11</sup> *Ларина Т.В.* Указ. соч.  
<sup>12</sup> См.: *Гольдин В.Е.* Обращение: теоретические проблемы. Саратов, 1987. 129 с.

- <sup>13</sup> *Lewis D.K.* Conventions: A philosophical studies. Cambridge, 1969. 216 p.  
<sup>14</sup> См.: *Апресян Ю.Д.* Об активном словаре русского языка // *Русский язык сегодня.* Вып. 4. Проблемы языка, нормы. М., 2006. С. 29–47.

УДК 811.14'342

## МОРФОЛОГИЯ НОВОГРЕЧЕСКОГО ГЛАГОЛА В ДИАХРОНИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Н.И. Данилина

Саратовский государственный медицинский университет  
E-mail: danilina\_ni@mail.ru

В статье рассмотрена эволюция морфологической системы греческого языка. Установлено, что греческая морфология в процессе исторического развития сохранила роль средства реализации видовой оппозиции, утратила структурную иерархичность, выработала единство позиционной системы в сфере вокализма и консонантизма, сузила лексическое наполнение вокальных чередований и расширила регулярность консонантных.

**Ключевые слова:** новогреческий язык, древнегреческий язык, морфология.

### Morphology of Modern Greek Verb in Diachronic Perspective

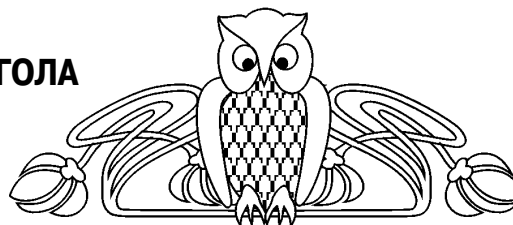
N.I. Danilina

The article deals with the evolution of the morphological system of the Greek language. It has been established that the Greek morphology has retained the role of the means of aspect opposition realization, has lost its structural hierarchy, has developed the position system unity in the sphere of vowels and consonants, has narrowed the lexical filling of the vowel substitutions, and has broadened the regularity of the consonants.

**Key words:** Modern Greek, Old Greek, morphology.

Морфология новогреческого глагола до сих пор не была объектом специального исследования. Описания новогреческого языка, в отличие от описаний древнегреческого, не содержат раздела «Морфология». О фонетических чередованиях, имеющих в новогреческом языке, упоминается только при описании парадигм неправильных глаголов. Регулярные консонантные чередования рассматриваются как факты грамматики<sup>1</sup>. Между тем известно, что древнегреческий язык обладал весьма развитой вокальной и консонантной морфологией<sup>2</sup>. Закономерным представляется вопрос о диахронии греческой морфологической системы. В настоящей статье мы предлагаем краткое описание фактов новогреческого языка, формирующих его морфологическую систему, и сопоставление данной системы с морфологической системой древнегреческого языка.

Словоизменительная парадигма глагола в новогреческом языке базируется на следующем



наборе грамматических категорий: вид, время, залог, наклонение, лицо, число. Категория вида трехчленна. Различают виды: 1) презентный с категориальным значением длительности или многократности, 2) аористический, не охарактеризованный по характеру протекания, 3) перфектный с категориальным значением результативности. Наклонения: изъявительное (*ὀριστική*), повелительное (*προστακτική*), зависимое (*ὑποτακτική*). Формы изъявительного наклонения дифференцированы по времени и залого. В презентном и перфектном видах представлены формы трех времен: настоящего, прошедшего и будущего, – аористический вид не имеет форм настоящего времени. Формы повелительного наклонения не соотносятся с категорией времени (имеют только вид и залог), формы зависимого наклонения различаются только по виду. Из именных форм новогреческий глагол имеет причастия (презентного и аористического вида) и инфинитив (аористического вида).

Таким образом, новогреческий глагол различает видовременные комплексы: *ἔνεστώτας* (настоящее презентное, или презент), *παρατακτική* (прошедшее презентное, или имперфект), *μέλλοντας ἔξακολουθητική* (будущее презентное, в традиционной терминологии – футурум 1), *ἀόριστος* (аорист), *μέλλοντας στιγμαίος* (будущее аористическое), *παρακείμενος* (настоящее перфектное, или перфект), *ὑπερσυντέλικος* (прошедшее перфектное, или плюсквамперфект), *μέλλοντας τετελεσμένος* (будущее перфектное, в традиционной терминологии – футурум 2), *ὑποτακτική ἔνεστώτα* (зависимое наклонение презентное), *ὑποτακτική ἀπλή* (зависимое наклонение аористическое, или простое), *ὑποτακτική παρακείμενος* (зависимое наклонение перфектное), *προστακτική ἔνεστώτα* (повелительное наклонение презентное), *προστακτική ἀπλή* (повелительное наклонение аористическое), *προστακτική παρακείμενος* (повелительное наклонение перфектное). Каждый комплекс включает формы лица (3) / числа (2). Подробное описание грамматических характеристик новогреческого



глагола можно найти в любом учебнике новогреческого языка.

Такова система грамматических значений новогреческого глагола. Охарактеризуем способы выражения этих значений. Значения лица и числа реализуются во флексиях. Залоговая оппозиция в презентном виде связана с системой флексий (разные наборы для активного и для пассивного залогов), в аористическом – с формообразующими суффиксами. Значения вида и времени могут выражаться тремя способами: аналитическим (вспомогательный глагол, частицы), аффиксальным (аугмент, формообразующие суффиксы), морфологическим (звуковые чередования в корне, усечение основы). Значения аналитических средств таковы: вспомогательный глагол  $\xi\chi\omega$  маркирует совершенный вид (одна из спрягаемых форм вспомогательного глагола + инфинитив смыслового глагола); частица  $\nu\alpha$  – зависимое наклонение всех видов,  $\theta\alpha$  – будущее время всех видов. Значения формообразующих суффиксов:  $\sigma$  – аористический вид активного залога,  $\theta$  (футурум) и  $\theta\eta\kappa/\tau\eta\kappa$  (аорист) – аористический вид пассивного залога. Прошедшие времена (аорист, имперфект) противопоставлены непрошедшим (настоящему, будущему, косвенным наклонениям) системой флексий и наличием аугмента (только у двусложных глаголов).

Рассмотрим роль морфологических средств в системе выражения грамматических значений.

Видовое противопоставление презенса / аорист (подразумеваем все времена презентной и аористической систем соответственно) в ряде глаголов (относимых к числу неправильных) может быть реализовано чередованием корневого гласного. По особенностям реализации видовой оппозиции такие глаголы подразделяются на группы: 1) презенс противопоставлен аористу независимо от залога:  $\gamma\delta\acute{\epsilon}\rho\omega$  –  $\xi\gamma\delta\alpha\rho\alpha$ ,  $\gamma\acute{\epsilon}\rho\omega$  –  $\xi\gamma\upsilon\rho\alpha$ ,  $\acute{\sigma}\acute{\epsilon}\rho\omega$  –  $\xi\sigma\upsilon\rho\alpha$ ,  $\phi\epsilon\upsilon\gamma\omega$  –  $\xi\phi\upsilon\gamma\alpha$ ; 2) презенс противопоставлен только активному аористу:  $\mu\acute{\epsilon}\nu\omega$  –  $\xi\mu\epsilon\iota\nu\alpha$ ,  $\rho\alpha\chi\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\rho\acute{\alpha}\chi\upsilon\nu\alpha$ ,  $\pi\epsilon\theta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\pi\acute{\epsilon}\theta\alpha\nu\alpha$ ,  $\pi\lambda\acute{\epsilon}\nu\omega$  –  $\xi\pi\lambda\nu\nu\alpha$ ,  $\zeta\epsilon\sigma\tau\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\zeta\acute{\epsilon}\sigma\tau\alpha\nu\alpha$ ,  $\rho\alpha\rho\alpha\gamma\acute{\gamma}\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omega$  –  $\rho\alpha\rho\acute{\alpha}\gamma\gamma\epsilon\iota\lambda\alpha$  –  $\rho\alpha\rho\alpha\gamma\acute{\gamma}\acute{\epsilon}\lambda\theta\eta\kappa\alpha$ ; 3) видовое противопоставление реализуется только в пассивном залоге:  $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\mu\alpha\iota$  –  $\phi\acute{\alpha}\nu\eta\kappa\alpha$ ,  $\chi\alpha\acute{\iota}\rho\omicron\mu\alpha\iota$  –  $\chi\acute{\alpha}\rho\eta\kappa\alpha$ ,  $\sigma\acute{\tau}\acute{\epsilon}\kappa\omicron\mu\alpha\iota$  –  $\sigma\acute{\tau}\acute{\alpha}\theta\eta\kappa\alpha$ ,  $\nu\tau\acute{\rho}\epsilon\pi\omicron\mu\alpha\iota$  –  $\nu\tau\acute{\rho}\acute{\alpha}\pi\eta\kappa\alpha$ ; 4) презенс противопоставлен как активному, так и пассивному аористу:  $\delta\acute{\epsilon}\rho\omega$  –  $\xi\delta\epsilon\iota\rho\alpha$  –  $\delta\acute{\alpha}\rho\theta\eta\kappa\alpha$ ,  $\sigma\acute{\pi}\acute{\epsilon}\rho\omega$  –  $\xi\sigma\pi\epsilon\iota\rho\alpha$  –  $\sigma\acute{\pi}\acute{\alpha}\rho\theta\eta\kappa\alpha$ ,  $\sigma\acute{\tau}\acute{\epsilon}\lambda\lambda\omega$  ( $\sigma\acute{\tau}\acute{\epsilon}\lambda\nu\omega$ ) –  $\xi\sigma\tau\epsilon\iota\lambda\alpha$  –  $\sigma\acute{\tau}\acute{\alpha}\lambda\theta\eta\kappa\alpha$ ,  $\tau\acute{\epsilon}\iota\nu\omega$  –  $\xi\tau\epsilon\iota\nu\alpha$  –  $\tau\acute{\alpha}\theta\eta\kappa\alpha$ ; 5) презенс противопоставлен только пассивному аористу:  $\tau\rho\acute{\epsilon}\pi\omega$  –  $\xi\tau\rho\epsilon\psi\alpha$  –  $\tau\rho\acute{\alpha}\pi\eta\kappa\alpha$ ,  $\sigma\tau\rho\acute{\epsilon}\phi\omega$  –  $\xi\sigma\tau\rho\epsilon\psi\alpha$  –  $\sigma\tau\rho\acute{\alpha}\phi\eta\kappa\alpha$ . Следует отметить, что в формах активного залога чередование является единственным способом выражения видовой оппозиции, отличая аорист от имперфекта, в формах пассивного залога чередование сопровождается формообразующими суффиксами и характерную систему флексий.

Роль видового форманта может играть  $\nu$  или  $\alpha\nu$ , характерное для презенса некоторых

глаголов, но отсутствующее в аористе. Принадлежность  $\nu$  или  $\alpha\nu$  в том или ином глаголе корню или же презентному суффиксу лексикализовано, поэтому данное явление можно считать морфонологическим и рассматривать как усечение презентной основы при образовании аориста. Усечение может сопровождаться чередованием корневого гласного. Аористический видовой показатель в рассматриваемых глаголах может иметь место, но может и отсутствовать. Перечислим некоторые глаголы с усеченной аористной основой. Глаголы с сигматическим аористом:  $\chi\omicron\rho\tau\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\chi\acute{\omicron}\rho\tau\alpha\sigma\alpha$ ,  $\rho\rho\phi\tau\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ ,  $\sigma\omega\pi\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  (без чередования),  $\acute{\alpha}\rho\rho\omega\sigma\tau\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\acute{\alpha}\rho\rho\omega\sigma\tau\eta\sigma\alpha$ ,  $\acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\tau\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ ,  $\acute{\epsilon}\nu\kappa\alpha\tau\alpha\sigma\tau\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  (с чередованием). Глаголы с асигматическим аористом:  $\kappa\alpha\tau\alpha\lambda\alpha\beta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\kappa\alpha\tau\acute{\alpha}\lambda\alpha\beta\alpha$ ,  $\lambda\alpha\mu\beta\acute{\alpha}\nu\omega$  (презентный показатель  $\mu\alpha\theta\alpha$ ) –  $\xi\lambda\alpha\beta\alpha$ ,  $\acute{\epsilon}\pi\alpha\nu\alpha\lambda\alpha\mu\beta\acute{\alpha}\nu\omega$ ,  $\mu\alpha\theta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\xi\mu\alpha\theta\alpha$ ,  $\rho\alpha\theta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\xi\pi\alpha\theta\alpha$ ,  $\phi\acute{\epsilon}\rho\omega$  –  $\xi\phi\epsilon\rho\alpha$ ,  $\pi\eta\gamma\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  –  $\pi\tilde{\eta}\gamma\alpha$  (без чередования),  $\rho\alpha\acute{\iota}\rho\omega$  –  $\xi\pi\eta\rho\alpha$ , а также  $\delta\epsilon\rho\omega$ ,  $\sigma\acute{\tau}\acute{\epsilon}\lambda\nu\omega$ ,  $\sigma\acute{\pi}\acute{\epsilon}\rho\omega$  (с чередованием). Глаголы, усекающие аористическую основу, рассматриваются грамматиками новогреческого языка как неправильные.

Для правильных новогреческих глаголов, образующих сигматическую аористическую основу в активном залоге, характерны чередования конечных согласных корня. Эти чередования носят регулярный характер.

Глаголы с корнями на переднеязычный шумный согласный имеют альтернативные ряды  $\zeta$ ,  $\theta$  (през.) /  $\nu$  (аор. акт.) /  $\sigma$  (аор. пас.):  $\rho\epsilon\acute{\iota}\theta\omega$ ,  $\xi\pi\epsilon\iota\sigma\alpha$ ,  $\rho\epsilon\acute{\iota}\sigma\tau\eta\kappa\alpha$ . Глаголы с корнями на заднеязычный, а также на  $\chi\nu$ ,  $\sigma\kappa$ ,  $\sigma\sigma$  имеют альтернативные ряды  $\gamma$ ,  $\kappa$ ,  $\chi$ ,  $\chi\nu$ ,  $\sigma\kappa$ ,  $\zeta$ ,  $\sigma\sigma$  (през.) /  $\xi$  (аор. акт.) /  $\chi$  (аор. пас.):  $\pi\lambda\acute{\epsilon}\kappa\omega$ ,  $\xi\pi\lambda\acute{\epsilon}\xi\alpha$ ,  $\pi\lambda\acute{\epsilon}\chi\tau\eta\kappa\alpha$ ,  $\delta\iota\delta\acute{\alpha}\sigma\kappa\omega$ ,  $\delta\acute{\iota}\delta\alpha\zeta\alpha$ ,  $\delta\iota\delta\acute{\alpha}\chi\tau\eta\kappa\alpha$ ,  $\kappa\omicron\iota\tau\acute{\alpha}\zeta\omega$ ,  $\kappa\omicron\iota\tau\acute{\alpha}\xi\alpha$ ,  $\kappa\omicron\iota\tau\acute{\alpha}\chi\tau\eta\kappa\alpha$ . Глаголы с корнями на губной имеют альтернативные ряды  $\beta$ ,  $\pi$ ,  $\phi$  (през.) /  $\psi$  (аор. акт.) /  $\phi$  (аор. пас.):  $\kappa\rho\acute{\upsilon}\beta\omega$ ,  $\xi\kappa\rho\upsilon\psi\alpha$ ,  $\kappa\rho\acute{\upsilon}\phi\tau\eta\kappa\alpha$ . Глаголы с презентной основой на  $\alpha\nu$ ,  $\epsilon\nu$  имеют альтернативные ряды  $\alpha\nu$ ,  $\epsilon\nu$  (през.) /  $\psi$  (аор. акт.) /  $\alpha\nu$ ,  $\epsilon\nu$  (аор. пас.):  $\delta\omicron\upsilon\lambda\acute{\epsilon}\omega$ ,  $\delta\omicron\upsilon\lambda\acute{\epsilon}\psi\alpha$ ,  $\rho\epsilon\acute{\upsilon}\omicron\mu\alpha\iota$ ,  $\rho\epsilon\acute{\upsilon}\tau\eta\kappa\alpha$ ,  $\rho\alpha\acute{\upsilon}\omega$ ,  $\xi\pi\alpha\psi\alpha$ . В двух глаголах аористному  $\psi$  соответствуют негубные альтернанты в презенсе:  $\kappa\alpha\acute{\iota}\omega$ ,  $\xi\kappa\alpha\psi\alpha$ ,  $\kappa\acute{\alpha}\eta\kappa\alpha$ , страдательное причастие  $\kappa\alpha\mu\mu\epsilon\nu\omicron\varsigma$   $\kappa\lambda\alpha\acute{\iota}\omega$ ,  $\xi\kappa\lambda\alpha\psi\alpha$ ,  $\kappa\lambda\alpha\acute{\upsilon}\tau\eta\kappa\alpha$ , страдательное причастие  $\kappa\lambda\alpha\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ . Глаголы с презентной основой на  $\nu$  в активном залоге аористического вида усекают  $\nu$ , в пассивном залоге аористического вида усечение лексикализовано (усеченная основа представлена в значительно большем числе глаголов):  $\chi\acute{\alpha}\nu\omega$ ,  $\xi\chi\alpha\sigma\alpha$ ,  $\chi\acute{\alpha}\theta\eta\kappa\alpha$ ,  $\rho\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\mu\alpha\iota$ ,  $\rho\alpha\acute{\iota}\sigma\tau\eta\kappa\alpha$ ,  $\phi\alpha\acute{\iota}\nu\omicron\mu\alpha\iota$ ,  $\phi\acute{\alpha}\nu\eta\kappa\alpha$ .

Определим системный статус перечисленных чередований. С точки зрения фонологии позиция согласного перед шумным согласным (каковыми являются видовые показатели аориста) считается слабой, позиция согласного перед гласным или сонорным согласным (что имеет место в презенсе) – сильной. Все ли имеющиеся в новогреческом





глагольном словоизменении консонантные чередования фонетически закономерны?

Рассмотрим фонетическую реализацию оппозиции презенс / активный аорист. Чередования шумных переднеязычных в ней нельзя признать автоматическими, так как одному и тому же презентному альтернанту в разных глаголах соответствуют разные аористические: κτίζω – ἔκτισα, παίζω – ἔπαιξα. Фонетически закономерны чередования, наблюдаемые в активном аористе корней на заднеязычный (ассимиляция γ, κ, χ и выпадение ν, σ в сочетаниях χν, σκ с последующей ассимиляцией): φυλάγω – φύλαξα, ψάχνω – ἔψαξα. Автоматический характер имеют также чередования губных (ассимиляция) κρύβω – ἔκρυψα – и, вероятно, усечение ν χάνω – ἔχασα, δένω – ἔδεσα. Рефлексы этимологических дифтонгов представлены нерегулярными морфонологическими чередованиями (см. выше).

Обратимся к фонетической реализации оппозиции презенс / пассивный аорист. Если считать показателем пассивного аориста формант θηκ, то все наблюдаемые чередования могут рассматриваться как автоматические: ассимиляция по способу образования (уподобление взрывных последующему щелевому) с одновременным оглушением звонких. Однако как вариант форманта пассивного аориста используется также τηκ, перед начальным согласным которого упомянутые чередования перестают быть фонетически закономерными, переходя на уровень морфонологии.

Таким образом, ни одно из консонантных чередований в системе словоизменения новогреческого глагола не является единственным способом выражения какого-либо грамматического значения. Чередования, отмечаемые в оппозиции презенс / пассивный аорист, морфонологичны. В оппозиции презенс / активный аорист имеют место как морфонологические, так и фонетические (позиционные, автоматические) чередования. В рамках одной морфемы могут быть представлены чередования разного системного статуса, причём соотношение этих чередований носит индивидуальный характер. С учетом этих фактов представляется целесообразным все консонантные чередования рассматривать в рамках морфонологии.

Представим описанный материал в виде системы, состоящей из двух подсистем: вокальной и консонантной морфонологии.

Вокальные чередования свойственны только неправильным глаголам, число которых весьма невелико (менее 20). В вокальной морфонологии можно выделить три морфонологические позиции: презенс (все формы презентного вида), активный аорист (все формы аористического вида), пассивный аорист (все формы аористического вида). Схемы распределения альтернантов по позициям (и следующие им глаголы):

1. презенс / аорист активный / аорист пассивный

ε, ει, α (δέρω, σπέρω, στέλω, τείνω)

αίν, η, α (ἐγκатаσταίνω)

2. презенс / аорист активный + аорист пассивный

ε, α, α (γδέρω)

ε, υ, υ (γέρω, σέρω)

3. презенс + аорист пассивный / аорист активный

ε, ει, ε (παραγγέλλω)

4. презенс + аорист активный / аорист пассивный

ε, ε, α (βρέχω, στρέφω, τρέπω)

Консонантные чередования свойственны как правильным, так и неправильным глаголам, носят в большинстве своем регулярный характер. Морфонологически релевантны три позиции: презенс, аорист активный, аорист пассивный. Схема позиционного распределения альтернантов одинакова для большинства глаголов, исключения единичны (см. выше): презенс / аорист активный / аорист пассивный (ζ, ς, σ, θ, ϑ, σ, ν, ς, σ, ζ, σ(ξ), χ, γ, σ(ξ), χ, κ, σ(ξ), χ, χ, σ(ξ), χ, β, ψ, φ, π, ψ, φ, φ, ψ, φ, ευ, ψ, ευ).

Рассмотрим греческое глагольное словоизменение в диахронии. Словоизменительная парадигма греческого глагола сохранила свою базовую категориальную структуру, некоторые упрощения произошли лишь в составе ирреальных наклонений. В сфере способов выражения грамматических значений наблюдаются более существенные изменения: возник и получил широкое развитие аналитический способ, произошла специализация значений, выражаемых каждым из формообразующих средств (утрачен синкретизм выражения вида и залога), сузилась лексическая база морфонологии (особенно вокальной).

Сопоставим полученное описание новогреческой глагольной морфонологии с соответствующими фрагментами древнегреческой морфонологической системы, описанной в наших статьях.

Основу новогреческой, как и древнегреческой, вокальной морфонологии составляет видо-залоговая оппозиция презенс / аорист активный / аорист пассивный. Основные типы распределения членов чередований по данным позициям сохранились без изменений: презенс / аорист активный / аорист пассивный; презенс + аорист активный / аорист пассивный; презенс + аорист пассивный / аорист активный. Однако, при неизменности кардинальной типобразующей оппозиции, отмечается значительная редукция системы в целом, как со стороны структуры, так и со стороны лексической базы. В древнегреческом языке морфонологической релевантностью обладали не только перечисленные типобразующие позиции, но и ряд других (перфект 1, перфект 2, презенс в его временном значении), фонетической реализацией которых определялось наличие подтипов в каждом из перечисленных дистрибуционных типов, благодаря чему система имела иерархическое строение. Снижение системной роли вокальной морфонологии согласуется с изменением общего



фонологического типа греческого языка (древнегреческий язык принадлежит к числу вокальных, новогреческий – консонантных<sup>3</sup>, хотя и нельзя сказать, что изменения в вокальной морфонологии вызваны непосредственно итацизмом, разрушившим вокальность древнегреческого).

В основе древнегреческой консонантной морфонологии лежит видовая оппозиция презенс / аорист, осложненная относительно автономной позицией перфекта 2 (данный перфект образуют не все глаголы, тогда как перфект 1 фонологически примыкает к аористу). Распределение членов чередований по позициям не образует единой схемы. Выделяются типы: презенс / аорист (глаголы без перфекта 2); презенс / аорист + перфект 2 (глаголы, образующие перфект 2 без чередования); презенс / аорист / перфект 2 (глаголы, образующие перфект 2 с чередованием); презенс + аорист / перфект 2. Новогреческий язык сохраняет видовое противопоставление как базу консонантного морфонологического варьирования, однако видовая оппозиция выступает на данном участке системы как двучленная. Морфонологическую релевантность (хотя и не в полном объеме) приобретает залоговая оппозиция, что структурно сближает консонантную морфонологию с вокальной.

В материальном плане греческая морфонология не претерпела значительных изменений. Итацизм не повлиял на структуру морфонологически значимых оппозиций, хотя и привел к изменению фонетического качества отдельных альтернатив. Согласные, формирующие консонантные чередования, также частично изменили свой фонетический облик, но сохранили взаимную оппозиционность, а сами чередования изменили системный статус, перейдя с фонетического на морфонологический уровень. Некоторые явления приобрели регулярность и продуктивность, например, усечение основы в активном аористе,

чередования в глаголах с основой на этимологический дифтонг.

Таким образом, можно прийти к заключению, что в процессе исторического развития морфонологическая система глагольного словоизменения в греческом языке, во-первых, сохранила свою базовую структуру и ее грамматическую значимость (морфонология как средство реализации видовой оппозиции); во-вторых, утратила иерархическую перспективу; в-третьих, выработала единую позиционную систему в сфере вокализма и консонантизма; в-четвертых, сузила лексическое наполнение в области вокализма и расширила в области консонантизма.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См., например, учебники: *Борисова А.Б.* Греческий язык: Курс для начинающих. СПб., 2007; *Загорская Е.Г., Голванов К.П.* Практическая грамматика новогреческого языка. М.; Элиста; Гродно, 2001; *Рытова М.Л.* Практический курс новогреческого языка. М., 1978.
- <sup>2</sup> Эти системы описаны нами в статьях: *Данилина Н.И.* Древнегреческое глагольное словоизменение: морфонологические явления в области консонантизма // *Античный мир и миф*. Вып. 10. Саратов, 2005. С. 78–86; *Она же.* Вокальные чередования в древнегреческом глагольном словоизменении // *Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика*. 2008. Т. 8, вып. 1. С. 33–39; *Она же.* Согласные морфемы древнегреческого языка: глагольное словоизменение // *Классическая филология в Сибири: Материалы VI Всерос. науч. конф. «Актуальные проблемы классической филологии и сравнительно-исторического языкознания» и регионального научно-методического совета по классической филологии*. Томск, 2008. С. 48–57.
- <sup>3</sup> О вокальных и консонантных языках см.: *Сильницкий Г.Г.* К типологическому противопоставлению «вокальных» и «консонантных» языков // *Типологические обоснования в грамматике*. М., 2004. С. 438–444.



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821(4).09

### ОБ ОДНОМ ИЗ СИМВОЛИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ СРЕДНЕВЕКОВОГО РОМАНА

Е.С. Решетникова

Саратовский государственный университет  
E-mail: esyllt@mail.ru

В статье рассматривается вопрос о символическом значении средневекового романа и его жанровой номинации. Слово «romanz» и сам жанр романа отсылает к Риму и престижной, легитимирующей традиции, так или иначе связанной с Римом. В этом смысле средневековый роман может быть рассмотрен как специфическая светская и литературная аналогия стратегии «переноса империи».

**Ключевые слова:** Средневековье, роман, жанр, генеалогический миф, воинские элиты, легитимация, Рим.

#### On one of the Symbolical Aspects of the Medieval Romance

E.S. Reshetnikova

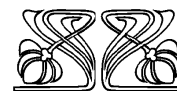
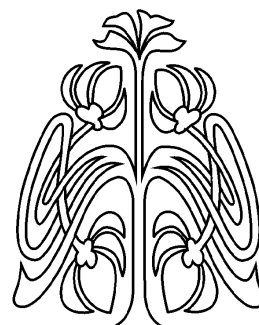
The article deals with the symbolical meaning of the medieval romance and its genre nomination – «romanz». The word «romanz» and the genre itself refer to Rome and the prestigious, legitimating tradition concerned with Rome. Thus, romance may be considered as a specific secular and literary analogy of «translatio imperii» strategy.

**Key words:** Middle Ages, romance, genre, genealogical myth, military elites, legitimation, Rome.

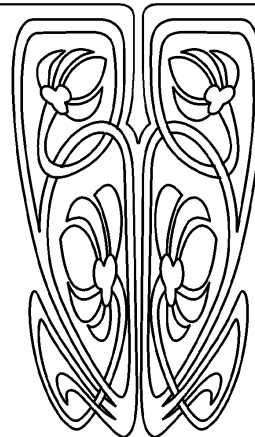
Илион пал. Один из троянских царей по имени Эней в сопровождении спутников бежал из разоренного греками города. Он долго скитался по свету в поисках новой родины, пока, наконец, судьба не занесла его в Лаций, где он, одержав победу над Турном, получил руку прекрасной Лавинии и обосновался навсегда. Спустя века римляне признали Энея своим славным предком. А потом и франки возвели свой род к троянцам. Кстати, и бритты тоже. А еще нормандцы. Да всех и не упомнишь. Одним словом, чуть ли не вся европейская знать наперебой заявляла о том, что ее предки родом из Трои. А откуда еще?

Европейские королевские династии эксплуатировали троянский миф с неизменным упорством на протяжении всего Средневековья. На троянское происхождение ссылались не только в хрониках<sup>1</sup>, но даже в королевских указах<sup>2</sup>. Пожалуй, самые знаменитые «потомки» троянцев – это франки и бритты. Франки возводили свое происхождение к троянцам через легендарного царя Франка, предводителя части общетроянского племени<sup>3</sup>, а бритты, ничтоже сумняшеся, выдумали себе Брута, потомка Энея: согласно средневековым авторам Брут со спутниками приплыл на остров Альбион, обосновался на нем и дал новой земле свое имя – став, таким образом, героем-эпонимом Британии<sup>4</sup>.

Но все-таки первыми в этом ряду претендентов на троянское происхождение стоят римляне. Особый размах и политическую ангажированность троянский миф приобретает в I в. до н.э. в связи с властными притязаниями рода Юлиев. Тут тоже не обошлось без почти магически значимого созвучия: древнейший город Альба-Лонга, считавшийся прародителем Рима, по преданию был основан сыном Энея, Асканием, второе имя которого – Юл. Вот этот самый Юл и был впоследствии провозглашен предком рода Юлиев. Для средневековых воинских элит эта символическая практика (возведение своего рода к славным предкам, троянцам) стала образцовой – и не случайно.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Генеалогический миф являлся лишь частью более масштабной кампании по обоснованию преемственности. Варварские племена, вторгшиеся в пределы Западной Римской империи, частично вытеснившие местную элиту, частично ассимилировавшиеся с ней, основывали на завоеванных территориях новые королевства, постоянно «перекраивая» карту Европы. При этом они разнообразными способами подчеркивали то, что они находятся с Римом в отношениях преемственности: перенимали титулы высших римских должностных лиц, использовали римскую военную номенклатуру, одевались на римский манер, пытались подражать императорскому придворному церемониалу, обращались за обоснованием права на владение той или иной территорией в Константинополь<sup>5</sup>, эксплуатировали церковную теорию «переноса империи» (*translatio imperii*)<sup>6</sup> и короновались «императорами» (Карл Великий, Оттон I и др.). Иными словами, средневековые элиты теми или иными способами старались легитимировать свою власть, возведя ее происхождение к Риму, а через Рим – и по примеру Рима – к троянцам. Интерес правящих династий к прошлому, – это прежде всего интерес к легитимации. И в данном контексте создание генеалогических цепочек, кровно соединяющих представителей нынешней элиты с ее далекими предшественниками, – вполне понятная стратегия. Ведь власть, идущая от предков, законна уже сама по себе, законна «по природе». Во всяком случае, можно без преувеличения сказать, что она является весомым основанием для выстраивания уже более сложно мотивированных властных парадигм, включающих идею справедливости власти (ср., например, наставления Карла Великого своему сыну Людовику в эпической песне «Коронование Людовика»), ее богоданности (король – наместник Бога на земле, миропомазание) и т.д.

Предков нужно помнить – это несомненно. Но не менее важно уметь их выбирать. Средневековые элиты успешно забывали своих варварских предков, но зато хорошо помнили римских. И это понятно. Ко времени варварских нашествий Европа от Средиземноморья до Британии – римская земля (или подконтрольная римлянам, или находящаяся под римским культурным и экономическим влиянием, или просто втянутая в сферу «обаяния» римской цивилизации), и варвары здесь чужаки. Вопрос престижа, которым обладала в глазах варварских племен более высокая римская культура, наверняка играл не последнюю роль. Но логика преемственности этим не исчерпывается. Если варвары хотят пустить на римской земле глубокие корни, то им нужно не только связать себя кровными узами с местным населением, используя при этом все потенциальные возможности, как мифологические (генеалогия), так и вполне реальные (браки с местными женщинами), но и постараться забыть о своем пришлое происхождении, которое *volens nolens* придает дву-

смысленный оттенок их присутствию на римской земле, намекая на статус то ли гостя, то ли врага. А эти коннотации с «отечеством» несовместимы по определению, а значит, и власть, доколе они ей сопутствуют, лишена любых отеческих оснований и привилегий, оставаясь властью маргинальной и харизматической, основанной на личной воинской доблести и удаче военного вождя, то есть властью функционально ограниченной (ср. трехфункциональную схему королевской власти)<sup>7</sup>.

Но манипуляции с памятью/забвением<sup>8</sup> – не единственный механизм, регулирующий создание престижной истории и/или генеалогии. Другим «порождающим» память механизм является вымысел. Если предшествующая культурная традиция не предоставляет всего необходимого для конструирования истории материала, то традицию нужно поправить. Предков можно придумать и вписать в анналы. Ни Франк, ни Брут не известны античности, они впервые появляются под пером средневековых историков. Легендарная биография короля Артура – плод писательского воображения Гальфрида Монмутского. Таким образом, генеалогическая история отчасти находит себе подтверждение в предшествующей литературе, отчасти создается в поле литературы буквально «здесь и сейчас», а затем – все через ту же литературу – транслируется и, наконец, закрепляется в традиции.

В представленном контексте литература является одним из способов легитимации воинских элит: она задействует механизмы переноса символически значимых смыслов из престижной традиции в актуальную современность, позволяя современным элитам выстраивать логику символической преемственности и получать тем самым дополнительные основания для собственной легитимности. В одной из своих работ, посвященной гомеровой «Илиаде», В.Ю. Михайлин указал на взаимосвязь «между сменой способа существования конкретной элиты (а также становлением новых элит, изменением расклада сил между несколькими элитами и т.д.) и расцветом того или иного жанра (а также сменой литературных вкусов или вдруг возникшей тягой к инокультурным заимствованиям)»<sup>9</sup>. Одним из значимых и всегда востребованных средневековой элитой жанров являлась историография, ведущая свое происхождение непосредственно из античности и писавшаяся на латинском языке<sup>10</sup>. Но в Средневековье возникают и новые жанры на «народном» языке, во-первых, рассчитанные на более широкую аудиторию, во-вторых, включенные в иную ситуацию бытования (развлечение, праздник, куртуазный досуг), и, в-третьих, сочетающие, всякий раз в разных пропорциях, историческую составляющую с занимательностью.

Таким новым жанром является роман. Роман впервые заявляет о себе примерно в середине XII века. Он расцветает на фоне уже некоторое время существующей эпической традиции, корни



которой в науке принято разыскивать в пределах весьма растяжимого отрезка времени, начиная с IX–X и заканчивая серединой XI в.; впрочем, время письменной фиксации эпических песен и появление первых романов почти совпадает<sup>11</sup>. И, что само по себе интересно, возникновение жанра связано с конкретным двором – а именно с англо-нормандским (французским по языку и культуре) двором Генриха II Плантагенета, в руках которого сосредоточилась власть над так называемой Анжуйской империей, территориально охватывающей значительную часть Западной Европы. Но что еще любопытнее, роман начинает свою собственную историю с переложения «истории» античной. Названия первых романов говорят сами за себя: «Роман об Александре», «Роман о Фивах», «Роман об Энее», «Роман о Трое», наконец «Роман о Бруте».

О том, откуда произошло и что означает наименование жанра, исследователи, кажется, договорились раз и навсегда. Изначально слово «roman» обозначало язык – романский, общенародный язык, в противоположность латинскому, ученому и письменному. Потом оно стало обозначать текст, написанный на романском, первоначально – перевод или переложение с латинского. И наконец, текст, написанный непосредственно на романском и уже не имеющий за собой латинского источника<sup>12</sup>. Вместе с тем исследователи не сомневаются в том, что роман – это жанр, обладающий своими особыми характеристиками, отличающими его от других сочинений на романском (лэ, фаблю и т.д.). Оспаривать предложенную схему происхождения слова, базирующуюся на языковой дихотомии романский/латинский, едва ли имеет смысл, но дополнить ее, как мне кажется, необходимо.

Во-первых, исследователи рассматривают значение слова «roman», «романский язык» в сугубо денотативном ключе: это просто обозначение родного языка, языка, на котором говорят, в отличие от латинского и всех прочих чужих, непонятных наречий. Его коннотативное значение не прочитывается. Но ведь ни для кого не секрет, что одно и то же слово или выражение может иметь совершенно иной смысловой импульс, будучи поставлено в другой дискурсивный контекст. В бытовом дискурсе, например, при общении с иностранцем, фраза «я говорю по-русски» будет, вероятнее всего, означать лишь указание на один из языков, со своей грамматикой, своим произношением и т.д., то есть просто-напросто на языковой код, владение которым обеспечивает коммуникацию. Но попав в дискурс патриотический, то же самое выражение заиграет совершенно иными, символически значимыми оттенками («великий и могучий», отечество, русская нация и т.д.). Средневековый человек в слове «roman», сквозь его обыденное значение – «родной (французский) язык», не мог не расслышать «Rome», Рим. Это слово должно было нести в себе мощный симво-

лический заряд даже обозначая язык: романский язык, «roman» – это, по сути, язык Рима, язык, на котором говорят римляне. Ведь исторически романскими языками назывались те европейские языки (кроме итальянского), которые сформировались под воздействием вульгарной латыни на территории бывших римских провинций.

Во-вторых, первые романы были не только переводами/переложениями с латинского на романский, в них актуализировалась римская тематика (или греческая – известная по латинским изложениям и дошедшая до средневековой аудитории как часть римского наследия)<sup>13</sup>. Таким образом, смысловой потенциал наименования расширяется, «roman» подразумевает также и указание на круг античных сюжетов. Но античной тематикой роман, как мы знаем, отнюдь не ограничился. Следующий культурный пласт, который берет на вооружение роман, – кельтские сюжеты. Этот сюжетный ресурс традиционно связывается с «народными» кельтскими преданиями, бытовавшими в устном виде на территории Англии и Бретани. Означает ли это, что связь романа с «римским прошлым» прерывается, а само слово «роман» употребляется исключительно по инерции? Или, может быть, в сознании средневековых авторов, переписчиков, аудитории уже сформировался чисто литературный канон жанра, чувствующий себя совершенно свободно по отношению к языковому и культурному смыслу, навязываемому словом «роман»?

Объединяющей фигурой для кельтских (или бретонских) романов является король Артур. Англо-нормандские поэты подхватывают боковой для артурианы сюжет о Тристане и Изольде: у Беруля Артур является современником происходящих в романе событий и даже сам принимает в них участие, а у Тома – представляет предшествующее королю Марку поколение правителей Британии. Артуровские сюжеты становятся популярными и на континенте, уже за пределами Анжуйской империи, правда, при дворах, находящихся под влиянием двора англо-нормандского, а также часто состоящих с последним в тесных связях, в том числе родственных. Так, Кретьен де Труа, связанный с дворами Марии Шампанской (дочери Альеноры Аквитанской) и затем Филиппа Фландрского, пишет ряд романов о рыцарях короля Артура.

В сознании современных исследователей античные и кельтские романы, как правило, разделены достаточно жестко. Уже сами по себе источники – латинские для античных романов и, как полагают, устные для кельтских – задают различия (ученое/народное). Если античные романы считаются по меньшей мере «псевдоисторическими», то бретонские с историей порывают, погружаясь в атмосферу сказки, выдумки, фантазии. Если ранние античные романы некоторыми исследователями вытесняются в «предысторию» романного жанра (как предисловие к рыцарско-



му роману, переходный жанр<sup>14</sup>), то тип романа, созданный Кретьеном де Труа, становится подчас чуть ли не образцом романного жанра. Впрочем, отрицать литературные различия античных и бретонских романов – значит не замечать очевидного. Средневековый трувер Жан Бодель все сюжеты распределяет по трем категориям: *matière de France*, *matière de Rome*, *matière de Bretagne*. Эпические французские сюжеты, с его точки зрения, правдивы. Романские сюжеты он подчеркнуто разделяет на римские и бретонские и характеризует первые как мудрые, а вторые как несерьезные и занимательные<sup>15</sup>. Действительно, романский Артур – король в полуабстрактном пространстве, границы которого расплывчаты, где то и дело происходит что-нибудь чудесное и необычное, где рыцари не спасают королевство от язычников-сарацин, тем самым раздвигая границы христианского мира и приумножая свою славу, а страдают от любви и поодиночке отправляются в лес на поиски приключений. Все это так. Но это относится к условности самого жанра или, лучше сказать, жанровой разновидности. Несмотря на сказочность, артуровские романы претендовали на долю историчности хотя бы в том смысле, что король Артур – значимый предок, пусть даже о нем рассказывают всякие небывлицы. Автор «*Dgaso Normanicus*» (чуть позже 1167 г.) писал, что в то время как Генрих II собирался предпринять военный поход против Бретани, он получил от короля Артура письмо, в котором последний угрожал вернуться, если Генрих не откажется от своей экспедиции. Генрих зачитал письмо своим придворным, посмеялся и даже решил написать ответ<sup>16</sup>. Впрочем, шутки шутками, но другой средневековый автор, Гиральд Камбрыйский, рассказывает (в «*De principis instructione*», 1192 г.) о том, как по указанию Генриха II монахи раскопали тело короля Артура в Гластонбери<sup>17</sup>. Если над письмом короля Артура можно было и посмеяться как над не слишком удачной политической провокацией, то «гластонберийский проект» был явно рассчитан на то, чтобы ввести короля Артура в пантеон предков – не на «мифологических» и дискурсивных, а так сказать, на «историко-археологических» основаниях. Так что для средневековой аудитории романский король Артур не менее реален, чем эпический Карл Великий, по крайней мере для той ее части, которая по политическим причинам заинтересована в его реальности<sup>18</sup>, – и в этом смысле неразрешимый на сегодняшний день вопрос о том, насколько эта фигура исторична (если говорить об историчности в современном понимании), вряд ли имеет столь уж принципиальное значение.

Фигура легендарного короля Артура связывается с периодом, помещаемым где-то между уходом из Британии римских легионов в V в. и англосаксонским завоеванием. Англосаксонские источники (Беда, хроники) ничего о нем не со-

общают. Мы встречаем Артура у Ненния в его «Истории бриттов», где он фигурирует в качестве *dux bellorum*, военного вождя бриттов, одержавшего над англосаксами и пиктами двенадцать побед. Но популярность короля Артура в культуре Средневековья начинается с «Истории бриттов» (*Historia Britonum* или *Historia regum Britanniae*, между 1132–1137 гг.) Гальфрида Монмутского. Гальфрид превращает Артура в грандиозную по величине фигуру: «в могущественного владетеля не только всей Британии, но и большей части Европы – Галлии, Скандинавии; он побеждает даже римского императора»<sup>19</sup>. Гальфрид последовательно и намеренно проводит мысль о тесной связи бриттов с римлянами; правители Британии, непосредственные предки и потомки короля Артура, генеалогически восходят к знатным римлянам. Переложением гальфридовской «Истории», весьма близким к оригиналу, стал несколько позже (1155 г.) роман Васа «Брут», написанный для Генриха II. Значение «Брута» для истории романного жанра состоит, помимо прочего, также в том, что в этом романе был перекинут мостик от античной темы к теме бретонской<sup>20</sup>. Артуровский цикл буквально генеалогически привязан к циклу античному.

Итак, связь с предками осуществляется через литературный жанр. Неразрывность истории обеспечивается за счет «переноса» традиции в современность. Это, во-первых, *translatio imperii*, то есть перенос власти, осуществленный через непрерывность линияжа. Вас заканчивает «Роман о Бруте» такими словами:

Ci falt la geste des Bretuns  
E la lignee des baruns  
Ki del lignage Bruti vindrent,  
Ki Engleterre lunges tindrent.  
<...>

Fist mestre Wace cest romanz. (14859–14862, 14866)<sup>21</sup>

(Такова жеста о бретонцах и о поколениях баронов, что были потомками Брута и долго владели Англией. В год от рождества господя нашего и спасителя тысяча сто пятьдесят пятый закончил метр Вас этот роман (пер. А.Д. Михайлова)).

«*Romanz*» здесь не в последнюю очередь может подразумевать повествование о римских предках, роде Брута, который связывает троянцев с нынешними правителями Британии.

Во-вторых, *translatio studii*<sup>22</sup>, то есть перенос учености. Этот смысл угадывается уже в том случае, когда в слове «*romanz*» на первое место выдвигается значение «переложение/перевод с латинского на романский». За «романом» первоначально стоит не только латинский язык, но и письменный источник на латинском (и, если мы говорим об «античных» романах, то источник вполне конкретный – «Фиваида» для «Романа о Фивах», «Энеида» Вергилия для «Романа об Энее», латинские пересказы Гомера Дареса Фригийского и Диктиса Критского для «Романа о Трое» и т.д.).



Традиция, зафиксированная и кодифицированная на языке, доступном «жреческому» сословию и немногим «избранным» из аристократической элиты, становится светской, общерыцарской, доступной более широкой аудитории. Не потому ли ссылки на письменные источники постоянно встречаются и в тех романах, которые, как полагают современные исследователи, вовсе не опираются ни на какие письменные тексты, имея в качестве своего источника устное предание? И пусть даже в половине случаев средневековые авторы нас «обманывают», «набивая цену» своим произведениям, но не является ли это значимым уже само по себе: если у тебя нет славного предка – выдумай его, если ты сам сочинил или от кого-то услышал сюжет своего романа – сошлись на книгу, из которой ты его вычитал. Отсылая к латинскому языку и к книге на латинском, роман отсылает к престижной культуре, базирующейся на письме как на особом инструменте памяти<sup>23</sup>. Кстати сказать, в XIII в. во французской литературе номинации «роман» и «книга» (*livre*) близки по смыслу, эти наименования часто получают одни и те же произведения<sup>24</sup>. Романы *пишутся*, а не импровизируются и *записываются* как эпические песни. Средневековые романисты – это клирики, прошедшие церковную выучку, проштудировавшие доступных к тому времени латинских авторов, освоившие классическое искусство риторики, сменившие эпическую поэтику формул на поэтику реминисценций.

Но ко всему прочему, от античности была воспринята еще одна культурная модель. Кретьен де Труа в одном часто цитируемом пассаже из «Клижеса»<sup>25</sup>, прочерчивая траекторию переноса учености (*clergie*) из Греции в Рим и из Рима во Францию, не отделяет ее от переноса рыцарства (*chevalerie*). Кстати, замечу, что средневековая аудитория скорее всего понимала «*clergie*» и «*chevalerie*» не только – и возможно даже не столько – как обобщенные понятия («ученость и учтивость» в переводе В.Б. Микушевича<sup>26</sup>), но как обозначение сословий – рыцарей и клириков, – которые и являются непосредственными и, если можно так сказать, профессиональными «носителями» оных качеств. Рыцарство и все, что ему сопутствовало, средневековая элита также постаралась укоренить в прошлом. Античные герои были превращены в современных рыцарей и дам. «Безусловно, – пишет Ж. Ле Гофф, – Александр, Этеокл, Полиник, Антигона, Исмена, Эней, Дидона, греки и троянцы – куртуазные герои, подобные тем, которыми были или хотели быть мужчины и женщины из христианской знати времен Плантагенетов и Капетингов»<sup>27</sup>. То же можно сказать и о персонажах кельтских романов. Итак, перенос рыцарства – это перенос доблести, куртуазии, способа чувствовать и манеры вести себя, иными словами – перенос образа жизни, который был наполовину воспринят, «вычитан» из античности, а наполовину – навязан, «приписан» ей.

Роман и само наименование жанра можно рассматривать как своеобразную светско-литературную стратегию «переноса» – империи, учености, наконец рыцарства, иными словами, переноса культурного и символического капитала (хотя этим, безусловно, не исчерпывается значение этого жанра ни в социокультурном, ни в собственно художественном измерении). Новой династии Плантагенетов, претендующей на независимость от французской короны, необходимо было подчеркнуть свою преемственность по отношению к римскому прошлому: научиться «искусству любви» у Овидия; наделить прошлое чертами современности, представляя античных героев так, словно это были средневековые рыцари; наконец, выстроить в хронологическую цепочку значимых предков, среди которых Эней, Брут и, наконец, легендарный король Артур, наполовину римлянин, наполовину бритт – то есть именно такая фигура, в которой престижное полуимское происхождение выгодно сочеталось с привязкой к той территории, на которой Плантагенеты стремились утвердить свою власть.

Роман – это перенос и заимствование элементов престижной культуры через создание, а отчасти воссоздание литературной матрицы, способной продемонстрировать аудитории ее изменившийся образ, ее собственную культуру, ставшую более ученой и утонченной, как свою и одновременно чужую, укорененную в прошлом, принадлежащем кельтской традиции или далеким римским предкам, память о которых черпается не из недр коллективной памяти, а из ученых латинских книг.

Имена романских героев, события, в которые они втянуты, обретают – помимо частного, ситуативного смысла, рождающегося на уровне сюжета (или, скорее, очередной интерпретации сюжета) – знаковый характер. Они являют собой символы принадлежности к римскому наследию, к империи, к ее прошлому. В этом контексте «роман» – в высшей мере символически насыщенное слово, обладающее способностью мгновенно отсылать ко всему «римскому комплексу» (предки, культурные ориентиры, овидианское искусство любви и т.д.), к престижной традиции, так или иначе связанной с Римом. В слове «роман» «романские», языковые коннотации (романский язык, текст на романском) неотделимы от «римских», культурно-символических (Рим, рассказ о римском прошлом и т.д.): роман – это «римская» история на романском, рассказ о значимом прошлом, легитимирующем настоящее, на современном языке.

Но «роман» – не термин в современном смысле слова, обозначающий определенный литературный жанр<sup>28</sup>; я полагаю, что механизм существования этого понятия в средневековой литературе в чем-то походит на функциональные возможности «типов», выделенных П. Зюмтором. «Роман», как и «тип», стремится «к максимально высокой концентрации смысла», он суггестивен



и аллюзивен, «он создает референцию, отсылая за пределы текста, к отдельному множеству (традиции), которое благодаря этому виртуально присутствует в тексте целиком»<sup>29</sup>. «Типы», описанные П. Зюмтором, по сути дела, складываются в кодовую систему, традиционную – и потому прозрачную для автора и аудитории и вместе с тем динамичную, способную меняться внутри заданной парадигмы. Так и слово «роман», в котором языковая компрессия (ср. значения слова «роман», о которых говорилось выше) сочетается с невероятно плотной смысловой концентрацией, отсылает нас за пределы литературы к римскому прошлому и, непосредственно в рамках самой литературы, к собственно романским текстам, расширяя, по мере их накопления, свои суггестивные возможности. «Роман» – это и обозначение определенного кода, и элемент этого кода, и сам код в предельно свернутом, концентрированном виде.

### Примечания

- 1 Вплоть до XVI в., как указывает М.Е. Грабарь-Пассек, «все хронисты считают необходимым в той или иной мере связать судьбы европейских королевских династий с троянцами» (*Грабарь-Пассек М.Е. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе*. М., 1966. С. 196).
  - 2 Например, «король Дагоберт (VII–VIII вв.) говорит о франках, что они *ex nobilissimo et antiquo Troianorum sanguine nati*» (*Грабарь-Пассек М.Е. Указ. соч.* С. 195).
  - 3 О троянском происхождении франков см.: *Фредегарий. «Хроника»*, II, 4–6; «Книга истории франков», 1–2. Анонимный автор «Книги истории франков» («*Liber historiae Francorum*», VIII в.) рассказывает о происхождении названия племени следующее. Троянцы помогают римскому императору Валентиниану разбить племя аланов, и тот за исключительные воинские качества называет их франками, то есть «дикими» (*Грабарь-Пассек М.Е. Указ. соч.* С. 193–195).
  - 4 О троянском происхождении бриттов см.: *Ненний. История бриттов*, X; *Гальфрид Монмутский. История бриттов*, VI и далее (особенно XXI). *Гальфрид Монмутский. Жизнь бриттов. История Мерлина*. М., 1984.
  - 5 Византия, напрямую воспринявшая греческое наследие и сохраняющая статус Римской империи вплоть до середины XV в., явилась для Запада источником символов и репрезентативных стратегий. См.: *Бойцов М. Символический мимесис – в Средневековье, но не только // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории*. М., 2004. С. 355–396.
  - 6 См., например, *Вайнштейн О.Л. Историография средних веков в связи с развитием исторической мысли от начала средних веков до наших дней*. М.; Л., 1940. С. 21–22; *Он же. Западноевропейская средневековая историография*. М.; Л., 1964. С. 78–81. Согласно распространенной в средневековой историографии периодизации всемирной истории по четырем монархиям (Ассиро-Вавилонская, Мидо-Персидская, Греко-Македонская, Римская), предложенной еще Александрийской школой, в частности Клавдием Пто-
- ломеем, географом и астрономом II в., и истолкованной в христианском ключе Иеронимом, Римская империя представляла собой *последнее* земное государство. Ее падение должно повлечь за собой светопреставление и наступление царства божия. Интерес к схеме «четырёх монархий» возродился в XI в. в связи с притязаниями германских королей и римского папства. Оттон Фрейзингенский в XII в. в своей «Хронике от сотворения мира» в обход заявлений раннесредневековых хронистов, отметивших факт гибели Римской империи, использует теорию «переноса империи» от римских императоров на «западных франков» в лице Карла Великого, а затем на германцев в лице Оттона I. В Германии теория «переноса империи» стала официальной доктриной.
- 7 О статусе римских территорий, обживаемых варварскими племенами, см. также: *Михайлин В.Ю. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции*. М., 2005. С. 428–435; то же: *Михайлин В. Между волком и собакой: героический дискурс в раннесредневековой и советской культурных традициях // Новое литературное обозрение*. 2001. № 47. С. 304–310.
  - 8 Об альянсе власти и памяти / власти и забвения см. также: *Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. М., 2004. С. 74–77.
  - 9 *Михайлин В. Тропа звериных слов*. С. 219; то же: *Михайлин В., Ксенофонов А. Выбор Ахилла // Новое литературное обозрение*. 2004. № 68. С. 80.
  - 10 «*Написанные по-латыни, то есть на «правовом», имперском языке, «Гетика» Иордана для готских Амалов, «История франков» Григория Турского» для франкских Меровингов и т.д. играли роль “пропуска в великую традицию”»* (*Михайлин В. Тропа звериных слов*. С. 434, прим. 5).
  - 11 Эпические поэмы на французском языке стали письменно фиксировать в начале или даже ближе в середине XII в. (*Волкова З.Н. Эпос Франции: История и язык французских эпических сказаний*. М., 1984. С. 42–43; *Зюмтор П. Опыт построения средневековой поэтики*. СПб., 2003. С. 471). Иными словами, либо между началом фиксации эпоса и возникновением романа лежит промежуток в несколько десятилетий, либо эти явления относятся к одному времени.
  - 12 Правда, есть один любопытный и, насколько мне известно, не отрефлексируемый в науке момент: романом мог называться любой текст на народном языке, за одним принципиальным исключением – жесту, как правило, романом не называли (*Badel P.-Y. Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*. Paris, 1969. P. 192).
  - 13 См.: *Zink M. Littérature française du Moyen Age*. Paris, 1992. P. 132.
  - 14 Так, переходный характер им приписывает А.Д. Михайлов: переходный как от жесты, так и от античной (или средневековой латинской) поэмы к роману (*Михайлов А.Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. М., 1976. С. 46).
  - 15 «*Li conte de Bretagne s’il sont vain et plaisant, / Cil de France sont voir chascun jour aparent, / Cil de Rome sont*





- sage et de sen aprenant» (*Les Saisnes*, vv. 9–11). Цит. по: *Fleischman S.* On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages // *History and Theory*. (Oct., 1983). Vol. 22, № 3. P. 299, note 57.
- <sup>16</sup> См.: *Marichal R.* Naissance du roman // *Entretiens sur la Renaissance du 12e siècle*. Paris – La Haye, 1968. P. 464.
- <sup>17</sup> Отрывок из сочинения Гиральда в переводе на русский язык. цит. по: *Михайлов А.Д.* Книга Гальфрида Монмутского и ее судьба // *Гальфрид Монмутский. История бриттов. Жизнь Мерлина*. М., 1984. С. 223–225.
- <sup>18</sup> «Герой, который занимал место Карла Великого в истории Британии и Бретани, с точки зрения англичан вовсе не был продуктом воображения, он был властителем, внесенным в анналы («Ce héros qui tenait la place de Charlemagne dans l'histoire de la Grande et de la Petite Bretagne, n'était point aux yeux des Anglais un produit de l'imagination, mais un souverain catalogué») (*Fourrier Anthime.* Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen-Age. Tome I. Les débuts (XII siècle). Paris, 1960. P. 21).
- <sup>19</sup> *Алексеев М.П.* Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984. С. 90.
- <sup>20</sup> См.: *Le Goff J.* Naissance du roman historique au XIIe siècle? // *La Nouvelle Revue Française*. Paris. 1972. Octobre. № 238. P. 166.
- <sup>21</sup> *Wace.* Le roman de Brut. Edité par I. Arnold. V. 1–2. Paris, 1938–1940.
- <sup>22</sup> О translatio imperii и translatio studii применительно к античным романам подробнее см.: *Baswell C.* Marvels of translation and crises of transition in the romances of Antiquity // *The Cambridge Companion to Medieval Romance* / Ed. by Roberta L. Krueger. Cambridge, 2000. P. 29–44.
- <sup>23</sup> См.: *Ollier M.-L.* The Author in the Text: The Prologues of Chretien de Troyes // *Yale French Studies*. 1974. No. 51. Approaches to Medieval Romance. P. 28.
- <sup>24</sup> См.: *Евдокимова Л.В.* Системные отношения между жанрами средневековой французской литературы XIII–XV вв. и жанровые номинации // *Проблема жанра в литературе Средневековья*. М., 1994. С. 290.
- <sup>25</sup> «Ce nous ont nos livres appris / Que Grèce eut de chevalerie / Le premier prix et de clergie, / Puis vint chevalerie à Rome / Et de la clergie la somme / Qui or est en France venue». Цит. по: *Marichal R.* Naissance du roman. P. 464.
- <sup>26</sup> *Кретьен де Труа.* Клижес // *Кретьен де Труа.* Эрек и Энида. Клижес. М., 1980 (Литературные памятники). С. 213. Стих 30.
- <sup>27</sup> «Certes Alexandre, Etéocle, Polynice, Antigone, Ismine, Enée, Didon, Grecs et Troyens sont des héros courtois semblables à ce qu'étaient ou voulaient être les hommes et les femmes de la noblesse chrétienne au temps des Plantagenêts et des Capétiens» (*Le Goff J.* Naissance du roman historique au XIIe siècle? P. 167).
- <sup>28</sup> Ср., например: Кретьен обозначает свои произведения и как conte, и как estoire, и как livre, и как roman. Подробнее о значении этих наименований см.: *Ollier Marie-Louise.* The Author in the Text. P. 27–29.
- <sup>29</sup> *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики. С. 94.

УДК 821.161.1.09-1 + 929 Брюсов

## В.Я. БРЮСОВ В ПОИСКЕ НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФОРМ

Н.Е. Мусинова

Военная академия РХБЗ им. Маршала Советского Союза  
С.К. Тимошенко  
E-mail: NataliyaMysinova@yandex.ru

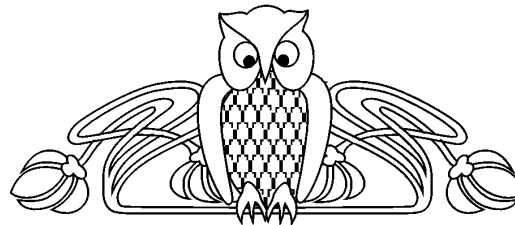
В данной статье символизм в целом рассматривается как логическое проявление эволюции мировой культуры и, вместе с тем, как уникальное направление нового мировидения и воплощения его в новых художественных формах. В кризисную эпоху рубежа XIX–XX вв. и западные, и русские символисты попадали в эпицентр борьбы двойной духовной морали. Судьба и творчество известного русского символиста В.Я. Брюсова – яркое тому подтверждение. «Займствуя» основные принципы эстетики западного символизма, В.Я. Брюсов сумел привнести в него национальную самобытность, определяя пути художественных инноваций в русской культуре XX века.

**Ключевые слова:** эпоха рубежа XIX–XX вв., новые художественные формы, символизм.

### V.Ya. Bryusov in the Quest for New Artistic Forms

Н.Е. Musinova

In the article the symbolism as a whole is considered as the logical development of world culture evolution and alongside with that



as a unique trend of the new world outlook and its externalization into new artistic forms. In the crisis epoch at the turn of the XIX–XX centuries both the western symbolists and the Russian ones got into the epicenter of the spiritual double standard struggle. The fate and creative work of the famous Russian symbolist V. Ya. Bryusov is a vivid confirmation of this. «Borrowing» the main principles of the western symbolism aesthetics V. Ya. Bryusov managed to introduce the national identity into it, designating the ways of artistic innovations in Russian culture in the XX century.

**Key words:** the epoch at the turn of the XIX–XX centuries, new artistic forms, symbolism.

Символизм рассматривается нами как органический и неотъемлемый этап эволюции мирового искусства и культуры в целом и одновременно как дерзкая попытка построения нового мировидения и воплощения его в новых художественных формах.

Символисты, как бы они не расходились в частностях, единодушно признавали, что этот



поиск новых художественных форм пролегает «через собственную субъективную творческую интуицию», через свободное художественное видение без «заданных целей и априорных заключений», без канонических табу, по словам А. Пайман<sup>1</sup>. Такое видение выработалось во многом потому, что литература Серебряного века в целом выявила «растерянность человека перед миром – и страдание его в мире, часто самим не сознаваемое, но лишь вырывающееся наружу в образах, которые несут в себе нередко неприязнь к жизни, уныние, отчаяние...», по справедливому замечанию М.М. Дунаева<sup>2</sup>. Причина же такого необъяснимого уныния во многом определяется отступлением человека от Бога, а «вне истинной веры мир превращается в разрозненную бессмыслицу» и теряет свою бытийную и художественную целостность<sup>3</sup>.

Поэтому всё и погрузилось в разлад, что религия перестала быть «началом» жизни. Это, по видимому, понимали и Отцы Церкви, неслучайно вопрос о церковной реформе был в те годы поставлен сверху. Высочайшим указом 12 декабря 1904 г. было предрешиено «укрепление начал веротерпимости». При обсуждении этого указа в Комитете министров митрополит Санкт-Петербургский Антоний указал на необходимость изменить правовое положение «господствующей Церкви», ибо иначе она будет оставлена стеснённой в своих действиях внешним давлением или опекой государства. Эта опека связывает самостоятельность церковных властей и духовенства, «делает голос Церкви совсем неслышным ни в частной, ни в общественной жизни», по высказыванию протоиерея Г. Флоровского<sup>4</sup>. Таким образом, в начале прошлого века реально существовала проблема в самой Церкви, которой необходимо было освободиться от давления государства, от всякой политической миссии и вернуться к своей непосредственной деятельности, направленной на удовлетворение духовных нужд обычных прихожан – православных христиан. Именно закрепощенность, несвобода делала в то время Церковь бездейственной и снижала её авторитет в народных массах.

Этот «религиозный сдвиг» (определение Г. Флоровского) отражается сразу же и в искусстве, и в философском творчестве. В России «возникает» религиозная философия во многом из-за потребности самой мысли в религиозном питании и укреплении. На высвобождающееся пространство православной веры проникают идеи религиозной метафизики и мистики. Произведения Э. Сведенборга, Я. Бёме, Ф. Ницше становятся излюбленным чтением творческой интеллигенции. Так постепенно философия начинает решать религиозные задачи. А мистика уводит «ослабленное» сознание в гностицизм, а зачастую, – и в антиправославные, антихристианские дали.

Очень справедливо об этом двойном религиозном «возрождении» говорит Валерий Яковлевич

Брюсов: «Мы зачарованы не только Голгофой, но и Олимпом, зовёт и привлекает нас не только Бог страдающий, умерший на Кресте, но и Бог Пан, бог стихии земной, бог сладострастной жизни, и древняя богиня Афродита, богиня пластичной красоты и земной любви... И мы благосклонно склоняемся не только перед Крестом, но и перед божественно прекрасным телом Венеры»<sup>5</sup>. Очень многие художники Серебряного века не смогли устоять перед соблазном такой двойной духовной морали, находясь на архитипическом перепутье между аполлонизмом и дионисизмом. В их числе: и В. Брюсов («И Господа, и дьявола / Хочу прославить я»), и З. Гиппиус («За Дьявола тебя молю / Господь!»), и Ф. Сологуб («Отец мой, Дьявол»), и Д. Мережковский («Люблю я зло, люблю я грех / Люблю я дерзость преступленья»), и многие другие авторы, прельщённые иной моралью и эстетикой.

Жизнетворчество В.Я. Брюсова – яркая иллюстрация принципа эстетической и художественной «раздвоенности». С одной стороны, В. Брюсов был активным пропагандистом символистских, «надбытийных», мистических идеалов в пространстве русского искусства, особенно – поэзии, с другой – заинтересованный любитель «научной поэзии», жаждущий «технического» объединения искусства и науки.

С одной стороны, В. Брюсов в своих собственных произведениях, особенно до 1906 г., явно тяготеет к символистской архитектонике, с другой – его критические оценки творчества других авторов, да и его собственные стихи после 1906 г., постоянно демонстрируют повышенный интерес к техническому мастерству, к умелому владению авторами художественными приёмами, к проблеме совершенства формы, к особенностям рифмы, ритма и композиции, то есть к акмеистическим изыскам.

С одной стороны, В. Брюсов отчаянно увлекается всякого рода оккультизмом, чёрной магией и мистицизмом, уводящими в тайное логово «огненных ангелов», «антихристов» и чертей («вечных половинностей, полу-вер, полу-знаний, полу-искусств»), с другой – его влечёт «чудо Божьих дел» и «борьба с Чёртом», которая начинается «борьбой за полноту, за цельность, за истинную веру, за истинную науку, за истинное искусство»<sup>6</sup>. Очень остро ощутив созревшую в русском искусстве органическую необходимость эстетического реформирования, Брюсов утвердился в желании стать вождём новой литературной школы, которая вернёт отечественному искусству былую мощь и как минимум спасёт мир от краха всех основ жизни или покажет совершенно иной, неведомый прежде, путь для выживания чувствительных душ художников и поэтов. Это желание ещё более обострилось, когда он познакомился с творчеством поэтов-символистов Франции. «Его, без сомнения, привлекали скандальная аморальность и откровенное эстетство Бодлера и Леконта



де Лиля, а также вызов общепризнанным ценностям во имя чистого искусства»<sup>7</sup>. Он с восторгом читал произведения Верлена, Малларме, Рембо, Лафорга и Мореаса и «свою» школу предпочёл заимствовать у французов-декадентов, создавая свои первые стихи в духе декадентской лирики.

Следует отметить, что В. Брюсов понимал, что русский символизм как художественное направление органично вписывается не только в общемировую, преимущественно в западную эстетическую и мировоззренческую традицию, но и имеет под собой определённую отечественную основу. В своей статье «Поэзия Владимира Соловьёва» (1900) Брюсов представляет целостное исследование творческого наследия Вл. Соловьёва, справедливо обосновывая существование двух видов поэзии. «Одна довольствуется изображением того, что можно постигнуть умом, выражением чувств, доступных ясному знанию. Её сила в передаче зримого, внешнего, в яркости описаний и точности определений... Таковы были Пушкин, А. Майков, граф А. Толстой, – размышляет В. Брюсов. – Поэзия другого рода беспрестанно порывается от зримого и внешнего к сверхчувственному. Её влекут темные, загадочные глубины человеческого духа, те смутные ощущения, которые переживают где-то за пределами сознания... Эта поэзия освящена у нас именами Тютчева и Фета. Ей же принадлежит имя Вл. Соловьёва»<sup>8</sup>. Видим, что В. Брюсов улавливает то еле заметное, но всё же особенное символистское звучание лирики Ф. Тютчева и А. Фета – представителей классического Золотого века, которые связывают русскую литературу с Серебряным веком в единый социокультурный контекст. Это лишний раз доказывает, что русский символизм – не компиляция западного (французского) символизма, а предсказуемое художественное явление отечественной культуры, хотя, конечно, и не без активного иностранного влияния.

Наивысшее литературное мастерство Брюсов проявил в журнале «Весы», одним из основателей и фактическим вдохновителем которого он был. Деятельность в «Весях» (чуть раньше – в «Скорпионе», а позже – в «Русской мысли») стала своеобразной кульминацией всей его литературной активности. В ходе своей издательской и литературно-критической деятельности он пытался уравнивать возможность русского и западного влияния на художественную жизнь современников и добивался этого примерно так, как Дягилев – в области изобразительных искусства.

В. Брюсов был и блестящим рецензентом книг стихов молодых и уже известных авторов. «Он был в своей стихии, внимательно и пронизательно рассматривая чужой текст, высвечивая философскую идею и выявляя настроение, анализируя форму и показывая, убедительно цитируя, до какой степени форма сама по себе способна выражать мысль и индивидуальность поэта. Его, прежде всего, интересовала “материя стиха”, но,

как и все символисты, Брюсов явно отдавал себе отчет в том, что избитые идеи рожают избитые слова, тогда как “новая чувствительность”, “новый строй души” рано или поздно обязательно заставят всякого истинного художника искать новые средства выражения», – справедливо пишет А. Пайман<sup>9</sup>. Замечаем, что повышенный интерес к «технике стиха» – это, пожалуй, акмеистическое кредо. Неслучайно основоположник акмеизма Н. Гумилёв именно в диалоге с символистом-Брюсовым выпестует позже свою акмеистическую формотворческую школу.

Однако В. Брюсов истово боролся именно за теоретизацию символизма в русском искусстве. «О искусстве» (1899), «Истины. Начала и намёки» (1901), «Ключи тайн» (1903) и «Священная жертва» (1905) – это литературные манифесты «коллективного сознания» русского символизма. В этих работах Валерий Яковлевич «пользовался почти хрестоматийными цитатами, апеллировал к общепризнанным авторитетам и высказывал настроения, которые уже “носились в воздухе”, включая такие прямые веяния, как религиозный эстетизм мыслителей “Мира искусства” и представителей нового религиозного сознания, апокалипсические предчувствия Соловьёва и его приверженцев и культ Страдающего Бога Диониса, воспетый Вячеславом Ивановым», по мысли А. Пайман<sup>10</sup>. В статье «О искусстве» (1899) В. Брюсов пишет: «Искусство запечатлевает для земли душу художника; оно удовлетворяет двойной жажде общения: вступить в единение с другим и открыть перед другими тайну своей личности; самого художника искусство ведет к самопознанию». В другой программной, как её называют исследователи, статье «Истины» (1901), которая открыла в 1901 г. «Северные цветы», Брюсов доказывал право художника на свободу, при этом, по мысли автора, искусство не обязано было иметь какие-то моральные или практические цели. «Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение», – писал В. Брюсов<sup>11</sup>. В 1903 г. в принципиальной статье «Ключи тайн» (1903), открывшей первый номер «Весов», Брюсов сформулировал практически теургические функции искусства, которые, к слову, позже очень осуждал у младших символистов. Он даже прибегнул к авторитету Шопенгауэра, в свободной форме изложив его мысль: «Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства – это приотворённые двери в Вечность»<sup>12</sup>. Так В. Брюсов ратует за свободу искусства, замечая, что «романтизм, реализм и символизм – это три стадии в борьбе художников за свободу» и «теперь оно сознательно предаётся своему высшему и единственному назначению: быть познанием мира, вне мышления по причинности». В этой связи объяснимы и представления В. Брюсова по поводу Красоты, значение которой как эстетической категории автор умалывает так



же, как неизменность и объективность Истины и Добра, что предельно раскрепощает личность художника, позволяя ему творить всё, что ему вздумается, несмотря на моральные и эстетические законы, которые всё же существовали в классических видах искусства. Брюсов размышляет об этом так: «Нет особой всечеловеческой меры красоты. Красота не более как отвлечение, как общее понятие, подобное понятию истины, добра... Красота меняется в веках. Красота различна для различных стран. Что было красотой для ассирийца, нам кажется безобразным; модные костюмы, которые пленяли красотой Пушкина, у нас возбуждают смех; что и теперь считает прекрасным китаец, нам чуждо... В искусстве есть неизменность и бессмертие, которых нет в красоте»<sup>13</sup>. За некрасивость, за безобразие поэт К. Случевский даже получает одобрение В. Брюсова в рецензии «Поэт противоречий» (1904): «Стихи Случевского часто безобразны, но это безобразие, как у искривлённых кактусов или у чудовищных рыб-телескопов. Это – безобразие, в котором нет ничего пошлого, ничего низкого, скорее своеобразие, хотя и чуждое красоты»<sup>14</sup>. Так В. Брюсов сознательно смещает эстетические ценности в сторону деструктивного искусства. В четвёртой программной статье «Священная жертва» (1905), которая открыла «Весы» за 1905 г., Брюсов уже предстаёт не просто в образе теоретика символизма, но и в образе жреца. Он обосновывает мысль о том, что гениальный Пушкин был востребован только своей эпохой, а сегодня пришло время для иной поэзии. Современные поэты, по мысли Брюсова, должны обращать взор внутрь себя и выражать свои переживания, которые и являются «единственной реальностью, доступной нашему сознанию – вот что стало задачей художника»<sup>15</sup>. При таком отношении к деятельности художника «символы стали необходимы, чтобы облечь внутреннюю реальность во внешнюю форму». Поэтому поэт должен смело отражать свои переживания со всеми своими сомнительными и тёмными побуждениями, «Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь»<sup>16</sup>. Вот появился-таки и знакомый принцип жизнотворчества, столь любимый и популярный символистами начала XX века. Это уже в чистом виде – дионисизм, в отличие от известного пушкинского принципа о «священной жертве Аполлону».

Если анализировать наиболее интересные и значимые, с точки зрения изучения проблемы поиска новых художественных форм, литературно-критические статьи В. Брюсова, то следует обратиться в первую очередь к рецензии В. Брюсова на книгу лирики Вяч. Иванова «Кормчие звезды» (1903). В ней В. Брюсов с сожалением констатирует: «У нас, у русских, совсем не разработана техника стихотворчества. Может быть, это потому, что наша поэзия никогда не развивалась свободно. Разве только во времена Пушкина... Россия почти не участвовала в общечеловеческом

труде над созданием стихотворной формы. У нас были великие мастера стиха: стих Пушкина – совершенство; стих Фета – сладость; но у нас нет искусства писать стихи как общего достояния... Конечно, под “искусством писать стихи” надо разуметь не одно умение владеть размером и рифмой. Эволюция поэзии состоит в создании новых приёмов творчества, новых способов изобразительности, новых средств воплотить всё более и более углублённую идею». Вот здесь-то В. Брюсов, думаем, и обозначил свою главную цель как теоретик нового художественного мировидения – это совершенство формы. Именно за эту идею и «ухватится» Н.С. Гумилёв, назвавший себя последовательным учеником В. Брюсова, ставший одним из известных русских формотворцев начала XX века. Далее в своей рецензии на стихи Вяч. Иванова В. Брюсов не без удовольствия замечает, что «его стих – живое, органическое целое, самостоятельная личность», актуализируя подзабытую для русского искусства тему онтологии художественной формы. Такое видение художественной формы окажется весьма близким Н.С. Гумилёву как теоретику акмеизма и автору прекрасных, органически целостных произведений. И, наконец, завершая анализ стихов Вяч. Иванова, Брюсов обращает особое внимание именно на техническую составляющую произведений поэта: «Автор верно выбирает для стихов рифмы... Он ищет новых размеров, которые точно соответствовали бы настроению стихов, дополняли бы содержание... Он не довольствуется безличным лексиконом расхожего языка, где слова похожи на бумажные ассигнации, не имеющие самостоятельной ценности. Он понимает удельный вес слов, любит их, как иные любят самоцветные камни, умеет выбирать, гранить, заключать в соответствующие оправы, так что они начинают светиться неожиданными лучами»<sup>17</sup>. Замечаем, что и здесь В. Брюсов озвучивает важную не только для символистов, а даже в большей степени для акмеистов проблему технического умения в стихосложении и важность особого, трепетного отношения к сакральности самих слов. Таким образом, В. Брюсов, возможно, и не особенно желая того, синтезировал символистскую и возникшую позднее акмеистскую теории, определив им место закономерного взаимовлияния в контексте эпохи, живущей под девизом диалога эстетических инноваций в начале XX века.

Весьма показательна также рецензия В. Брюсова на книгу стихов К. Бальмонта «Будем как солнце» (1903). В. Брюсов в ней пишет: «Равных Бальмонту в искусстве стиха в русской литературе не было и нет... Но там, где другим виделся предел, Бальмонт открыл беспредельность... Он впервые открыл в нашем стихе “уклоны”, открыл возможности, которых никто не подозревал, небывалые перепевы гласных, переливающихся одна в другую, как капли влаги, как хрустальные звоны... Стих Бальмонта – это стих Пушкина, стих



Фета, усовершенствованный, утончённый, но по существу всё тот же». Замечаем, что В. Брюсов не только восторгается творчеством Бальмонта, но и жёстко критикует его: «Движение, которое создало во Франции и Германии *vers libre*, которое искало новых приёмов творчества, новых форм в поэзии, нового инструмента для выражения новых чувств и идей, – почти совсем не коснулось Бальмонта. Мало того, когда Бальмонт пытается перенять у других некоторые особенности нового стиха, это ему плохо удаётся. Его “прерывистые строки”, как он называет свои безразмерные стихи, теряют всю свою прелесть бальмонтского напева, не приобретая свободы стиха Верхарна, Демеля и Аннунцио...»<sup>18</sup>. Однако, по мысли самого же В. Брюсова, Бальмонт «ближайший и единственный преемник» Тютчева и Фета. Тем самым В. Брюсов вписывает в поэтическую традицию и ярчайшего символиста К. Бальмонта, считая его «самым значительным – и по силе стихийного дарования, и по своему влиянию на литературу» среди современных поэтов.

В рецензии В. Брюсова на третью симфонию (так названа автором книга стихов) «Возврат» А. Белого рецензент демонстрирует один из ключевых принципов символистского искусства – «текучести форм»: «Мы сами творим наш мир, – в том смысле, что формы длящейся во времени, протяжённой в пространстве, подчинённой закону причинности вселенной обусловлены свойствами нашей воспринимающей способности. Мы лишь смутно угадываем какими-то еще тёмными силами духа иное миропонимание, иной, второй план вселенной, сознавая, что вся окружающая нас “реальность” – лишь его проекция»<sup>19</sup>. Согласимся, что здесь В. Брюсов почти осознанно определил источник творчества символистов – «темные силы духа», вот именно в этом, мы считаем, – основная трагедия жизни и творчества деятелей этого художественного направления, прельщённых «тёмными силами», дающими по-своему красивые и вдохновенные образцы лжеискусства, ведущего по пути распада целостности мира и человека. В творчестве А. Белого именно это «смещение двух планов» «поэта – амфибии», субъективное отношение к вещам, облечённым в «собственную форму, не существовавшую» до него, и одобряются рецензентом. Это, естественно, уводит читателей, признававших авторитет Брюсова, к иным, часто антиэстетическим и антидуховным ориентирам.

Весьма значимой в контексте исследуемой нами проблемы представляется статья в форме рецензии «Александр Блок» (1915), в которой представлен литературно-критический анализ творчества А. Блока более чем за десять лет. Критик отмечает, что в первом сборнике стихов «Стихи о Прекрасной Даме» (1905) А. Блок предстаёт перед читателем как «верный ученик Вл. Соловьёва», воспевающий «божественное, вечно женственное начало, которое должно проникнуть в мир, возродить, воскресить его». А. Блок «не-

изменно погружён в свои мечты», «чужд жизни», и «все чувства, все переживания перенесены в какой-то идеальный мир». Тогда как во второй книге «Нечаянная радость» (1907) «в его поэзию вторгается начало демоническое» в образе «твёрдой весенних», «болотных попикиков», чертей и колдунов, «извечно влекущих человеческую душу от Божества, соблазняющих её вечной прелестью преходящего». Эта борьба двух начал, божественного и демонического, продолжается в поэзии А. Блока и в его последующих сборниках стихов. Так, в третьей книге А. Блока «Земля в снегу» (1908) демоническое начало олицетворяется в образе «Снежной Маски» и «Незнакомки», «вовлекающих душу поэта в мир чувственной страсти, раньше чуждой его поэзии». Однако В. Брюсов признаёт, что в этой книге представлены наиболее сильные стихи Блока, хотя «господствующее чувство в этих стихах – ожидание гибели, но эта конечная гибель кажется поэту соблазнительной и желанной». В четвёртой книге «Ночные часы» (1911) А. Блок, по мнению В. Брюсова, нарочито «не ищет примирения между двумя вечно враждующими началами бытия», видимо, где-то в глубине души осознавая, что «идёт один, утратив правый путь», воспевая «Знакомый Ад», «обожжённый языками преисподнего огня». Но независимо от всех этих «трагических внутренних переживаний Блок во все периоды своего творчества оставался истинным поэтом и подлинным художником», по убеждению В. Брюсова, который отмечает особую технику его стиха. «Чаще, чем другие новые поэты, Блок отказывается от однообразных четверостиший и даёт свои произвольные, нестрофические сочетания стихов, чередуя строки длинные и короткие, умея безошибочно находить соответствующий метр для выражения того или иного чувства. Вместе с тем есть в стихе Блока невыразимое своеобразие, дающее этому стиху самостоятельное место в русской литературе», – пишет В. Брюсов. Также критик отмечает, что А. Блок свободно относится и к рифме, часто заменяя её аллитерацией, или рифмует слова, которые не могут быть рифмами. Однако «большое чутьё к музыке слов и тонкий вкус поэта позволяют Блоку выходить победителем из этих опасных опытов». В итоге В. Брюсов утверждает, что А. Блок – «большой мастер стиха, хотя и не стремящийся во что бы то ни стало к новым формам»<sup>20</sup>. Таким образом, В. Брюсов замечает особую поэтическую одарённость А. Блока, творящего в духе символизма в «двух реальностях», балансирующего на грани запредельного, вторгающегося в дионисийские пределы культурного пространства.

Естественно, В. Брюсову как критику было весьма непросто рецензировать такое многообразие разных поэтических книг того времени ещё и потому, что с начала десятых годов прошлого века в поэзии очень активно начинают формироваться самые разные течения. Символистскую эстетику, которая и сама дала трещину и раздробленность



на «старших» и «младших» символистов, горячо оспаривает футуризм, первые альманахи которого вышли в 1910 г., а осознанное наступление началось в конце 1912 года. Затем на поэтическую арену выходит эго-футуризм, первые декларации которого появляются в 1911 году. И, конечно, — акмеизм, о его существовании было заявлено весной 1912 г., а манифесты и первые программные стихи появились в начале 1913 года. В известных статьях В. Брюсова «О “речи рабской” в русской поэзии» (1911) и «Сегодняшний день русской поэзии» (1912) эта сложность литературной жизни того времени очень активно обнаруживается. А в фундаментальной статье «Новые течения в русской поэзии» (1913) В. Брюсов уже определяется в своих художественных пристрастиях. Критик отмечает: «Нам кажется, что оздоравливающее течение в русскую поэзию может внести футуризм, конечно, если он не останется в руках В. Хлебникова, А. Крученых, В. Гнедова и им подобных. Эти занимаются одним: коверканьем русского языка, что и бесцельно, и неприятно, и скучно. Но футуризм как доктрина призывает к двум важным вещам: к воплощению в поэзии современной жизни и к новой работе над словом. Если футуристическое движение найдет у нас последователей серьёзных и талантливых, оно, быть может, откроет новые пути поэзии. Ходить же взад и вперёд по старым, только любясь вновь выдуманскими рифмами, пора бы и перестать»<sup>21</sup>. При анализе сборников стихов эго-футуристов В. Брюсов настойчиво разграничивает их «кричащую» юношеским максимализмом и местами несерьёзную теорию от конкретных стихов, многие из которых весьма хороши. Причем В. Брюсов, как обычно, проследживает литературную традицию, помещая русский эго-футуризм в контекст западной преемственности, однако, отличая «наш» символизм от школы, например, итальянских поэтов, во главе которой стоит Ф.Т. Маринетти. И «ближайшую задачу футуризма» критик видит в изменении самого поэтического словаря, «так как новое отношение к миру и к жизни требует новых слов», таких как: «блестящий файв-о-клок», «крем-де-мандарин».

Однако в статье «Здравого смысла тартарары. Диалог о футуризме» (1914) В. Брюсов всё же высказывает свои опасения за культ формы в футуризме и заявляет, что «истинно великие создания футуризм даст лишь тогда, когда с этим культом соединит тот самый символизм, который теперь так надменно хоронит», ибо «только через символизм мы можем влить в душу стихотворения его истинное содержание», так как именно «символизм — исконное начало искусства»<sup>22</sup>. Замечаем, что здесь В. Брюсов опять возвращается к ценностям символизма, хотя отчетливо понимает, что символизм пребывает в кризисе, вырождаясь в грубый аллегоризм, теряя свои характерные черты реального образа. Поэтому-то, по мысли критика, и заявляют о себе новые художественные

движения: акмеизм и футуризм. Если акмеисты «торжественно заявляли, что намерены вернуть поэзию к её первоначальной выразительности слов», то футуристы «разбивали установившийся канон форм» и «искали новых ритмов, высмеивая академические рифмы символистов, в общем, занимались “словотворчеством”»<sup>23</sup>. Причем обе эти тенденции пришли к крайностям «формотворчества», опять-таки не решая художественных задач новой эпохи начала XX века. Конечно, замечает В. Брюсов далее, «всегда новое содержание в литературе», рождающееся из новизны самого времени, «требует и новых форм». «Новое содержание не может быть адекватно выражено в старых формах; для этого нужен новый язык, новый стиль, новые метафоры, новый стих, новые ритмы», — утверждает критик<sup>24</sup>. И в итоге своих размышлений В. Брюсов приходит к следующему выводу: «Разные течения нашей литературы, в близком будущем, должны будут слиться в одном широком потоке, который и даст нам то, чего мы все так ждём: выражение современного мироощущения в новых, ему отвечающих формах. То будет поэзия вновь всенародная и общедоступная. Пока же наша поэзия делает то, что может и что обязана, то, чего от неё требует исторический момент: она ищет»<sup>25</sup>. И, надо сказать, позже, после революции 1917 г., В. Брюсов ответил на этот собственный вопрос: «правильная» поэзия своего времени — это поэзия пролетарская (оставим этот ответ В. Брюсова без комментариев).

Итак, В.Я. Брюсов как поэт, теоретик и литературный критик активно участвует в художественном процессе начала XX века, проходящего под лозунгом: «новому времени — новые художественные формы». Ценой упорных усилий Брюсов свел русский символизм в единое литературное художественное движение. Именно в символизме поначалу В. Брюсов нашёл ответы на все вопросы культурного процесса эпохи. Но художественные поиски несколько изменили его эстетические пристрастия по причине «кризиса стиля» под названием символизм, который исчерпал себя уже к 1910 г., отклоняясь от первоначального замысла в сторону теургии и предельной символистской абстракции в урон содержанию. В. Брюсов искренне видел будущее за футуризмом, который, к слову, тоже не оправдал его надежд. Может быть, поэтому или по причине жёстких, безальтернативных требований новой Советской эпохи В. Брюсов обозначил новый эстетический ориентир — пролетарскую поэзию. Но всё-таки для нас он остаётся прежде всего передовым бойцом символизма не только в сфере собственно художественного творчества, но и в эстетике, и в художественной критике, и даже в информационных жанрах. Он длительное время осуществлял связь между новейшими художественными течениями на Западе и в России, пропагандировал и защищал символизм перед соотечественниками, надеясь на то, что символизм поведёт молодых поэтов России по



истинному пути эстетических и художественных инноваций в контексте требований эпохи начала XX века.

### Примечания

- <sup>1</sup> *Пайман А.* История русского символизма. М., 2000. С. 116.
- <sup>2</sup> *Дунаев М.М.* Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. 5. М., 2003. С. 224.
- <sup>3</sup> Там же. С. 225–226.
- <sup>4</sup> *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Минск, 2006. С. 466.
- <sup>5</sup> Там же. С. 450.
- <sup>6</sup> *Брюсов В.* Вехи 3. Чёрт и Хам // Брюсов В. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 179.
- <sup>7</sup> *Пайман А.* Указ. соч. С. 67.
- <sup>8</sup> *Брюсов В.* Поэзия Владимира Соловьёва // Брюсов В. Среди стихов. С. 50.
- <sup>9</sup> *Пайман А.* Указ. соч. С. 164–165.
- <sup>10</sup> Там же. С. 166.
- <sup>11</sup> *Брюсов В.* Истины // Северные цветы. 1901. № 1. С. 55–61.

- <sup>12</sup> *Брюсов В.* Ключи тайн // Брюсов В. Среди стихов. С. 100.
- <sup>13</sup> Там же. С. 94–95.
- <sup>14</sup> *Брюсов В.* Поэт противоречий. К.К. Случевский // Брюсов В. Среди стихов. С. 122.
- <sup>15</sup> *Пайман А.* Указ. соч. С. 168.
- <sup>16</sup> Там же. С. 169.
- <sup>17</sup> *Брюсов В.* Кормчие звёзды. Вячеслав Иванов // Брюсов В. Среди стихов. С. 74–75.
- <sup>18</sup> *Брюсов В.* Будем как солнце. Бальмонт // Брюсов В. Среди стихов. С. 85.
- <sup>19</sup> *Брюсов В.* Возврат. Андрей Белый // Брюсов В. Среди стихов. С. 126.
- <sup>20</sup> *Брюсов В.* Александр Блок // Брюсов В. Среди стихов. С. 466–475.
- <sup>21</sup> *Брюсов В.* Новые течения в русской поэзии // Брюсов В. Среди стихов. С. 412.
- <sup>22</sup> *Брюсов В.* Здравому смыслу тартарары. Диалог о футуризме // Брюсов В. Среди стихов. С. 429.
- <sup>23</sup> *Брюсов В.* Смысл современной поэзии // Брюсов В. Среди стихов. С. 541.
- <sup>24</sup> Там же. С. 545.
- <sup>25</sup> Там же. 547.

УДК 821.161.1.09-03 + 929 Набоков

## СОЗНАНИЕ КАК «ОПТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТ»: О ВИЗУАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ В. НАБОКОВА

Е.Г. Трубецкова

Саратовский государственный университет  
E-mail: adt@forpost.ru

Визуальная эстетика В. Набокова рассматривается в статье как отражение философского индетерминизма писателя и анализируется в контексте оптических экспериментов искусства XX в. Проводится сопоставление визуальности набоковской прозы с эстетикой фотографии.

**Ключевые слова:** визуальная эстетика, случай, индетерминизм, В. Набоков, М. Эшер, Б. Луини, эстетика фотографии.

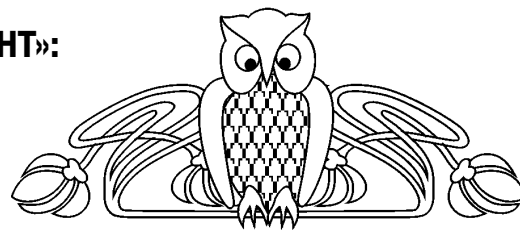
### Consciousness as “Optical Tool” in the Visual Aesthetics of V. Nabokov

E.G. Trubetskova

V. Nabokov's visual aesthetics is viewed in this article as a reflection of the philosophical indeterminism of the writer and is analyzed within the context of the optical experiments of the XXth century art. Visual quality of V. Nabokov's prose is compared to the aesthetics of photography.

**Key words:** visual aesthetics, chance, indeterminism, V. Nabokov, M. Escher, B. Luiti, aesthetics of photography.

Необыкновенная зоркость к миру – отличительная черта набоковской прозы, что позволяет исследователям говорить о визуальной поэтике



(Марина Гришакова<sup>1</sup>), уникальной оптике (Сергей Даниэль<sup>2</sup>), неразрывной связи прозы Набокова с изобразительным искусством, чему посвящена монография Бартона Джонсона и Герарда де Вриса<sup>3</sup>. Умение видеть, замечать мельчайшие подробности, играть точками зрения для писателя не только признак настоящего мастерства, но и отражение его «твердого мнения» о невозможности «общего пути» в искусстве: «...художник видит именно различия. Сходство видит профан»<sup>4</sup>. Неповторимый ракурс изображения способен передать личностное переживание. Таким образом, визуальность противопоставляется идеологии (в набоковском отрицательном понимании этого слова) как «демоню обобщений»<sup>5</sup>. Глаз замечает случайное, художник фиксирует уникальность образа. Это позволяет ставить вопрос о том, что у Набокова эстетика зрения неразрывно связана с его философской позицией – убежденным неприятием детерминизма, о чем он говорил в раннем докладе «On Generalities». А. Блумбаум пишет: «Антиисторицизм, превращенный в эстетическую позицию, буквально пронизывает набоковское письмо, захватывая, подчиняя себе



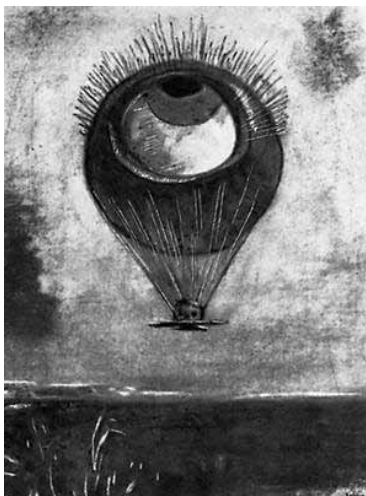


структуру литературных описаний и придавая глубокий смысл “зрению”<sup>6</sup>.

Думается, к Набокову могут быть отнесены слова о его герое: «может быть именно живопись, а не литература с детства обещались ему»<sup>7</sup>. В интервью Альфреду Аппелю Набоков говорит: «Я думаю, что родился художником – правда! – и, кажется, до своих четырнадцати лет проводил часть дня, рисуя, и все думали, что со временем я стану художником. Все же я не думаю, что обладал настоящим талантом. Однако чувство цвета, любовь к цвету я испытывал всю свою жизнь»<sup>8</sup>. Учителем Набокова в юности был Мстислав Добужинский, о котором в «Других берегах» Набоков писал: он «учил меня находить соотношения между тонкими ветвями голого дерева, извлекая из этих соотношений важный, драгоценный узор» и «внушил мне кое-какие правила равновесия и взаимной гармонии, быть может пригодившиеся мне и в литературном моем сочинительстве»<sup>9</sup>. (В американской версии биографии “Speak, Memory” Набоков неожиданно воспроизвел и слова Добужинского уже во время прогулки с ним в конце 40-х гг. в Вермонте: «...вы были самым безнадежным учеником, каких я когда-либо имел»<sup>10</sup>).

В «Отчаянии» главный герой говорит, что задача писателя – превратить читателя в зрителя. По точному замечанию Альфреда Аппеля, прекрасное название для всей набоковской прозы – «Соглядатай», так как «восприятие реальности для него – чудо видения, и сознание играет роль оптического инструмента»<sup>11</sup>. Здесь важен перевод заглавия на английский: «The Eye» – шпик, в прямом значении – глаз.

Именно глаз становится метафорой для осмысления посмертного бытия души цитируемым в «Даре» вымышленным философом Деландом: «освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно свободное сплошное око, зараз видящее во все стороны света, или, иначе говоря: сверхчувственное прозрение мира при нашем внутреннем участии»<sup>12</sup>.



О. Редон. Глаз

В интервью Набоков говорит о частом видении во время бессонницы «нечеловеческого или сверхчеловеческого лика с огромным все увеличивающимся голубым оком»<sup>13</sup>.

«Человеческий глаз, хотящий вместить все на свете», которому посвящена киргизская сказка, вставленная в «Дар», рождает совершенно определенные визуальные ассоциации – от Всевидящего ока, запечатленного и на пирамидах, и в масонской символике, до литографий Одилона Редона, где в воздухе парит огромный, подобный идеальной сфере глаз, и картины Рене Магритта «Кривое зеркало».

Зрение автора практически не знает преград. Это может быть метафизическое прозрение (описанная в «Даре» способность «отпускать вдаль свое легкое око» во время выздоровления после воспаления легких или в «Прозрачных предметах»



Магритт. Кривое зеркало

дар героя видеть через оболочку вещей их прошлое, погружаться в историю сквозь «натянутую пленку» настоящего). С другой стороны, Набоков четко фиксирует современные физические открытия, расширяющие пределы человеческого видения. В том же «Даре» описано применение рентгеновских лучей, едва ли не преступное с современной точки зрения, но весьма любопытное. Во время примерки обуви в магазине продавщица убеждает Годунова-Чердынцева, что пара ему подходит, с помощью рентгена: «“Но они – как раз, убедитесь сами!” И она повела его к рентгеноскопу, показала, куда поставить ногу. Взглянув в оконце вниз, он увидел на светлом фоне свои собственные, темные, аккуратно-раздельно лежащие суставчики. Вот этим я ступлю на берег с паром Харона»<sup>14</sup>. Облучение происходило в реальном времени, не с помощью фотографии как одномоментной фиксации. Рентгенологи обозначают этот процесс исследования как «скопия», в противоположность «графии» – снимку. И вряд ли продавщицы встречали посетителей в резиновых фартуках.

Интересно, что, при смелой экспериментальности в слове, к современному ему исканиям живописи Набоков относится неоднозначно. О кубистских коллажах говорит, что им «недостает поэтического очарования»<sup>15</sup>. Но любит (и переда-





ет эту любовь своим героям в «Пнине» и «Бледном огне») раннего Пикассо – «его графику, великолепную технику и спокойную цветовую гамму» и не приемлет «слезливых продуктов его старости» и позднего Матисса<sup>16</sup>. Думается, нельзя говорить о предпочтении классической или авангардной живописи Набоковым. «Существует только одна школа – школа таланта»<sup>17</sup>. Эти слова писателя о школах в литературе, думается, в полной мере могут быть применимы и к живописи.

Неожиданные аналогии возникают между экспериментами в прозе Набокова и графикой М. Эшера. Интересно, что, как и Набоков в литературе, Эшер стоит особняком в изобразительном искусстве. Оба – вне школ, направлений, течений. И в то же время творчество обоих – символ культуры XX века. Не случайно гравюры Эшера можно встретить на обложках монографий по математике, химии, физике, синергетике: они прекрасно передают суть многих современных научных концепций, большинство из которых возникло уже после смерти художника. Но не только эксперименты с пространством: лабиринты, лента Мебиуса, всевозможные Impossible objects – объединяют Набокова и Эшера. Их произведения являются интереснейшими образцами саморефлексии искусства.

Размышления о специфике изобразительного искусства являются метасюжетом произведений Эшера. Начиная с работ 1930-х гг., он анализирует классические средства передачи пространства (линейную перспективу и аксонометрию, разработку объема предметов и фигур), показывает их условность, не абсолютный характер, демонстрирует парадоксы, которые противоречат здравому смыслу при сохранении требований реалистического изображения действительности.



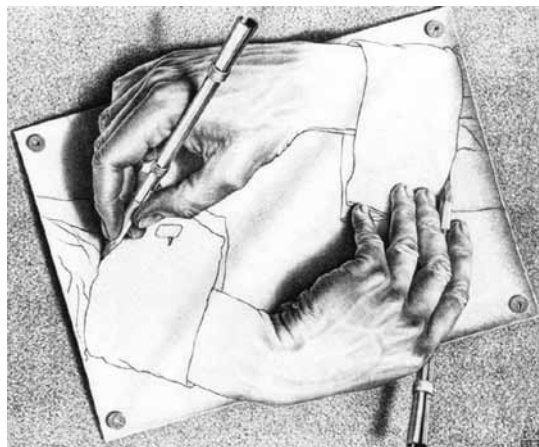
М. Эшер. Рептилии (1943)

Одной из главных проблем в творчестве Набокова и Эшера является осмысление самого феномена произведения искусства, границ реального и условного. В гравюре Эшера «Рептилии» на глазах зрителя двумерные ящерицы с помещенного внутрь гравюры листа бумаги (своеобразного вставного

текста) «довоплощаются», буквально переходят в реальный мир. Они приобретают объем и свободно ползут по письменному столу. Но движение их у Эшера круговое. Первая ящерица уже снова «вползает» в плоский лист бумаги. Это не случайно, так как «оживание» происходит все равно на плоскости, в пределах графического листа.

В «Даре» Набокова представлен очень сложный уровень подобной игры. Включение в текст произведений главного героя подчеркивает «реальность» романа о нем самом. Но тут же ситуация осложняется, так как роман замыкается в ленту Мебиуса, и сам «Дар» в финале оказывается будущим произведением героя. Это подчеркивает важное для эстетики Набокова осмысление жизни как текста, уже существующего в некоем «идеальном измерении».

Другой вариант смещения границ между «искусством» и «жизнью» представлен в литографии Эшера «Рисующие руки», на наш взгляд, содержащей аллюзию к знаменитому фрагменту Сикстинской капеллы Микеланджело – протянутым навстречу друг другу рукам Творца и его творения. Но у Эшера отсутствует однонаправленность действия – руки взаимно оживляют друг друга.



М. Эшер. Рисующие руки (1948)

Эта литография словно иллюстрирует парадокс отношений автора и героя в набоковском романе. В финале «Дар» оказывается будущим произведением Годунова-Чердынцева, и таким образом герой превращается в автора романа. «Избыток видения», помогающий Федору «вселиться» в другого, позволяет ему стать «другим» по отношению к себе самому (в романе это ярко выражено колебанием форм 1/3 лица), быть носителем завершающего сознания. В «Даре» доводится до предела отмеченное Бахтиным в прозе начала века расшатывание позиции авторской «внезаходимости», когда «у автора оспаривается право быть вне жизни и завершать ее», здесь сам герой является – потенциально и актуально – «совокупностью творческих принципов», определяющих структуру романа в целом.



В данной особенности объектно-субъектных отношений в романе можно видеть параллель развития художественной и научной картин мира в XX веке. В романе Набокова автор, как и наблюдатель в теории относительности Эйнштейна, оказывается «внутри» создаваемого им текста. На наш взгляд, функция подобного введения автора внутрь системы демонстрирует невозможность объективного описания, лежащего в основе реалистической литературы. Текст субъективен, и в романе XX в. эта субъективность подчеркивается на структурном уровне.

«Текст в тексте» у Набокова и Эшера выполняет еще одну очень важную функцию: он позволяет автору ввести читателя/зрителя в творческую лабораторию автора. Набоков с помощью вставных текстов представляет в «Даре» тот уникальный процесс того, как в душе художника «весь сор жизни <...> путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным»<sup>18</sup>. Автор не описывает, а *показывает* творческий процесс героя-писателя (создание стихотворений и романа). Как писала Ирина Паперно, художественные приемы, на которых строится «Жизнеописание Чернышевского», значимы для эстетики Набокова в целом<sup>19</sup>. Смысл такого обнажения приема в том, что сама техника оказывается носителем темы, или «идеи» романа, его эстетической концепции.

Подобное «обнажение приема» демонстрирует Морис Эшер в литографии «Бельведер». Здесь «текст в тексте» – конструкция необычного куба, собираемого шутком по представленному тут же чертежу, – раскрывает секрет загадочной архитектуры основного здания, где основание и капитель

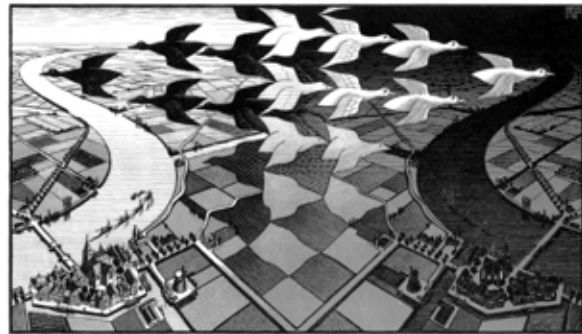
одной колонны относятся к разным сторонам постройки, внутреннее пространство одного этажа соответствует внешнему другого.

Среди экспериментов Эшера над языком изобразительного искусства один из самых интересных – двойное использование контура, при котором изначальная *плоскость* листа преодолевается за счет постоянной игры между фоном и изображением. В отличие от традиционного использования контура, отграничивающего фигуры, у Эшера контур принадлежит двум фигурам одновременно. Таким образом, то белый служит фоном для черных фигур, то на черном фоне возникают белые фигуры. Эшер часто вводит в свои работы шахматную доску, которая является не столько художественным приемом, сколько символом контрастного и взаимопроникающего мира. При этом постепенно геометрические фигуры трансформируются в живых существ: насекомых, рептилий, птиц, людей. Изображаемый объект получает еще одно измерение. Он как бы «довоплощается».

Например, в гравюре «День и ночь» из черно-белых квадратов шахматного поля в середине листа возникают белые и черные лебеди, летящие зеркально в противоположные стороны. Постепенно черные лебеди трансформируются в сплошной черный фон, оттеняющий воплотившегося белого лебедя, то же самое происходит на другой половине листа, где белый фон оттеняет черного лебедя. Появляются и дополнительные смыслы прочтения: из множества плоскостных фигур, находящихся в середине листа, «довоплощается» только один черный и один белый лебедь.



М. Эшер. Бельведер (1958)



М. Эшер. День и ночь (1938)

Так же как Эшер, Набоков двойственно использует контур. В романе его героя о Чернышевском рядом с «великим шестидесятником» вырисовывается фигура Андрея Белого. Возникает она из пустоты, из полосы света, случайных ассоциаций, оговорок, о чем писала О. Сконежная<sup>20</sup>. Явно ведется игра на контрасте внутренней формы фамилий двух писателей. Напомним, что случайно купленный шахматный журнал с фрагментом дневника и с портретом «Н.Г.Ч.» стал для героя толчком к работе над романом. И так же, как на гравюрах Эшера, в романе Набокова



изображенные объекты (Белый и Чернышевский) зеркально противоположны друг другу, как по «направлению движения», так и по цвету, одновременно они буквально имеют общую сторону – контур. Они оба оказываются пленниками схемы, оба диктуют искусству законы, что совершенно неприемлемо для Набокова.

Следует отметить, что при рассмотрении параллелей между экспериментами Набокова и Эшера речь не идет о влиянии. Мало вероятно, что в период, когда создавались данные произведения (30-е гг. у Набокова и 30–50-е у Эшера), они могли слышать друг о друге, оставаясь известными в относительно узкой среде. Известность и слава и к тому, и к другому придет позднее. Здесь можно видеть сходство типологическое. Фолкнер писал о «пыльце времени», рассеянной в воздухе. Близкие идеи, эксперименты запечатлевались на разных языках искусства.

Параллели набоковской прозы с живописью – особая тема. Богатый визуальный подтекст содержат практически все произведения писателя. В списке упоминания Набоковым картин только реальных художников, приведенном в монографии Г. де Вриса и Д.Б. Джонсона<sup>21</sup>, более 100 фамилий! В ряде случаев роль подобных экфрасисов достаточно велика и важна в раскрытии главных тем произведений. Но как всегда у Набокова очень интересны детали.

Например, в романе «Камера обскура» Кречмар, встречаясь с Магдой в темноте кинозала, замечает ее «продолговатый луиниевский глаз»<sup>22</sup>. Речь идет о Бернардино Луини, художнике XVI в., ученике Леонардо. С одной стороны, через эту отсылку перед читателем предстает зримый образ красоты Магды. (Интересно, что Луини упоминается и в раннем рассказе «Венецианка».) Надо сказать, что, воспитанный на классической живописи, Кречмар замыслил создать «фильму исключительно в рембрандтовских или в гойевских тонах»<sup>23</sup> (первое, что его поразило при встрече с

Магдой в кинематографе – «чудесный, продолговатый блеск случайно освещенного глаза и очерк щеки, нежный, тающий, как на темных фонах у очень больших мастеров»<sup>24</sup>).

Но в контексте романа знаменательно и то, что одна из самых знаменитых картин Луини – Мария Магдалина (напомним, когда Магда называет свое имя Горну, тот реагирует: «Ага, Магдалина»). Но не только этот круг ассоциаций сопутствует образу Магды. Одну и ту же модель Луини использовал для «Марии Магдалины» и для другой своей картины: «Саломея с головой св. Иоанна Крестителя» (в иконописи сюжет «Усекновение главы св. Иоанна Предтечи»). Таким образом, уже в первой сцене знакомства героев предсказан трагический финал. Возникает образ роковой женщины, в которой совмещаются красота и жестокость, греховность.



Б. Луини. Саломея с головой св. Иоанна Крестителя

Здесь на уровне отсылки к живописным произведениям прослеживается характерная черта набоковской прозы – «полигенетичность ассоциаций».

Дополнительные коннотации название романа Набокова «Камера обскура» приобретает в визуальном контексте. Известная еще в Древнем Китае и Античности, детально описанная Леонардо, камера обскура стала не только прообразом современной фотокамеры. Она – одна из первых «машин зрения», о чем писал П. Верильо<sup>25</sup>. Камера обскура отделяет сам акт зрения от тела, вытесняет из него чувственный и телесный опыт. Здесь реализуется предчувствие будущего зрения сквозь «оптические протезы», зрения без тела и человека<sup>26</sup>. Разрыв зрения и духовного опыта, механистичность, восприятие сквозь «оптический протез» и, конечно же, перевернутость изображения символичны в контексте набоковского романа.

Изображение глаз, взгляда персонажа – традиционный прием при описании внешности и характера литературного героя. У Набокова нет



Б. Луини. Мария Магдалина



прямого параллелизма «глаза – зеркало души». Красивые глаза у Марты в «Король, дама, валет», у Магды в «Камере обскура», женщин хищных, готовых лишить жизни мешающего им человека. Большое значение придается зоркости зрения. Здесь физические способности человека становятся критерием эстетической чуткости. Как правило, люди, глухие к искусству и к многообразию жизни, страдают слабостью зрения. В «Даре» глазами болезнями страдают оппоненты главного героя: постоянно подчеркивается близорукость Чернышевского: «глаза, как у крота»; критик Христофор Моргус «страдает неизлечимой болезнью глаз, что придавало каждой строке Моргуса какую-то трагическую ценность»<sup>27</sup>, посредственный литератор Ширин «в больших очках, за которыми, как в двух аквариумах, плавали два маленьких прозрачных глаза, совершенно равнодушных к зрительным впечатлениям», был «слеп, как Мильтон, глух, как Бетховен, и глуп, как бетон». В отличие от них главный герой писатель Федор Годунов-Чердынцев обладает необыкновенной зоркостью. «... художник должен знать этот мир, – утверждает Набоков. – Воображение без знания приведет лишь на задворки примитивного искусства, к детским каракулям на заборе»<sup>28</sup>. В другом интервью он говорит: «Чем масштабнее идея, тем меньше интереса я проявляю к ней. Самый большой отклик в моем сердце вызывают микроскопические пятнышки света»<sup>29</sup>.

Воспитанный живописью глаз, оптика профессионального видения ярко проявляются в набоковской прозе. «В классе было отворено большое окно... учителя пропускали уроки, оставляя вместо них как бы квадраты голубого неба, с футбольным мячом, падавшим из голубизны»<sup>30</sup>. «Перспектива умывания и бритья казалась ему столь же близкой и невозможной, как перспектива у мастеров раннего средневековья... Из зеркала смотрел бледный автопортрет с серьезными глазами всех автопортретов»<sup>31</sup>. «Как играло солнце! От сухости воздуха была поразительно резка разница между светом и тенью: на свету такие вспышки, такое обилие блеска, что порой невозможно смотреть на скалу, на ручей; в тени же – мрак, поглощающий подробности: так что всякая краска жила волшебным умноженной жизнью, и менялась масть лошадей, входивших в тополеву прохладу»<sup>32</sup>. Примеры можно множить и множить.

Зрительный образ первичен для писателя. Он говорит: «Разве думают на каком-то языке? Думают скорее образами... слово растворяется в образах, а затем образ выдает следующее слово»<sup>33</sup>. В этой связи показательна переписка Набокова с редакцией «Даблдей» по поводу обложки «Пнина». Макет ему категорически не понравился, и он направил в редакцию несколько фотографий и подробное описание, как именно должен выглядеть герой на обложке: «3. Нос очень важен. Это должен быть русский нос картошкой, толстый и широкий, с крупными и четко очерченными

ноздриями. Возьмите Жуковского для ноздрей и Образцова как образец толстого и лоснистого пнинского носа... 4. Ужасно важно пространство между носом и верхней губой. Оно должно быть обезьяньим, обширным, длинным, с бороздкой посередине и складками по бокам. Посмотрите на Жаворонкова, Байкова, Егорова, Жуковского. Губы последнего очень пнинообразны... Я давно заметил, что по какой-то причине иллюстраторы не читают книг, которые иллюстрируют. В моей книге все перечисленные выше детали упомянуты в первой главе и повторяются дальше»<sup>34</sup>. Набокову принципиально важно, чтобы читатель увидел Пнина таким, каким видел его он, до мельчайших подробностей.

Чуткость глаза, острота зрения – необходимый инструмент в познании реальности. При этом от совершенства этого инструмента – глаза смотрящего – зависит, по Набокову, и степень приближения человека к познанию мира. «Реальность – очень субъективная штука... Лилия более реальна для натуралиста, чем для обычного человека, но она еще более реальна для ботаника... Вы можете... подбираться к реальности все ближе и ближе; но вы никогда не подойдете достаточно близко, так как реальность – бесконечная последовательность шагов, уровней восприятия, ложных лиц, а потому она неутолима, недостижима...»<sup>35</sup>.

Еще раз можно вспомнить фразу Альфреда Аппеля о том, что у Набокова «сознание играет роль оптического инструмента». И этот «оптический инструмент» вполне может быть представлен как фотоаппарат. Отношение Набокова с его собственным зрением можно сопоставить как отношение фотографа и фотоаппарата. Набоков фиксирует реальность до мельчайших деталей, но при этом выбирает совершенно неожиданные ракурсы, использует аберрации как прием. Творческий метод Набокова очень близок к описанию работы фотографа, приводимого Вилемом Флюссером: «Взгляд, блуждая по поверхности изображения, схватывает один элемент за другим и устанавливает временные связи»<sup>36</sup>. Это сопоставимо с мнением Сьюзанн Зонтаг, указывавшей, что «вскоре после своего рождения фотография предложила, а затем и стала навязывать свою, новую эпоху видения, расширяя и меняя наши представления о том, на что можно и на что не стоит смотреть». Вероятно, именно в работе Флюссера впервые анализируется комплекс «аппарат/оператор», «симбиоз аппарата и фотографа», при котором человек и фотоаппарат «сливаются в единое целое». При всем этом «слиянии» Набоков в некоторой степени отстраняется от своего зрения, рассматривает его как некое самостоятельное свойство, как внешний «дар», он не отождествляет себя со своим собственным зрением, но ведет с ним непростой диалог.

Флюссер считает изобретение фотографии столь же решающим событием в истории цивилизации, как и изобретение письменности, именно



с этим событием он связывает начало «пост-истории», «борьбу с текстопоклонением», а сам аппарат представляет как особое орудие труда. Он высказывает гипотезу о том, что общество начинает мыслить в фотографических категориях. Неизбежно меняется оптика, ракурс видения, между глазом и реальным предметом встает рамка фотообъектива.

Автор говорит и об особой позе фотографа. «Если понаблюдать за движениями человека, вооруженного фотоаппаратом (или фотоаппарата, снабженного человеком), то возникает впечатление, что он кого-то выслеживает: это древние жесты охотника палеолита, подкрадывающегося в тундре к своей жертве. Только фотограф преследует свою дичь не в открытом поле, а в дебрях культурных объектов, а его тайные тропы сформированы этой искусственной тайгой»<sup>37</sup>. Эту позу фотографа Валерий Савчук обозначает как «позу логоса» («позу внутреннего сосредоточения, которую принимает фотограф»).

Думается, поза логоса может быть эмблемой авторского взгляда в набоковской прозе. Один из его героев замечает: «Мне говорили, что мои картины неприятны своей безстыдной праздностью, что занимаюсь я только одним: ловлю жизнь на слове, норовлю застать врасплох предметы и людей, пользуюсь слабостью мира, настигаю его как раз тогда, когда он принял неловкую позу, отбросил неприглядную тень, пишу красавицу когда она собирается чихнуть, — т.е. в минуту какой-то бессмысленной сосредоточенности, судорожного ожидания, — образ тем более нелепый, что ничем я не подчеркиваю его и никак не разрешаю»<sup>38</sup>. В классическом труде по теории фотографии Р. Барт<sup>39</sup> предлагает термин *punctum*, понимая под ним некий визуальный образ, «чувствительную точку», деталь, которая поймана случайно, и именно она врезается в память зрителя, делает фотографию неповторимой. Подобными *punctum*'ами насыщены набоковские описания.

Фотографии не так часто, но в знаковых местах вводит автор в свои тексты. В «Машеньке» действие резко меняется, когда Алферов показывает Ганину фотографию жены. Гумберт в «Лолите» хранит фотографию Аннабель, этим «моментальным снимком» живет, он пытается подогнать под него Лолиту и часто жалуется на то, что ему не удается ее образ поймать и сохранить на пленке. В «Защите Лужина» способ, которым Лужин хочет расстаться с жизнью, подсказала ему лежащая на столе фотография с кадром из фильма: на ней был изображен «бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках, который на руках повис с карниза небоскреба, — вот-вот сорвется в пропасть»<sup>40</sup>. А. Аппель видит в этом эпизоде описание самой известной сцены в фильме Гарольда Ллойда «Наконец в безопасности» (1923)<sup>41</sup>.

Еще одно из свойств фотографии, имеющее безусловное отношение к творчеству Набокова,

— это возможность преодолеть время: «Фотография не напоминает о прошлом, в ней нет ничего от Пруста. Производимое ею на меня воздействие заключается не в том, что она восстанавливает уничтоженное временем, расстоянием и т.д., но в удивлении того, что видимое мною действительно было»<sup>42</sup>. Современный исследователь В. Нуркова определила фотографию как «зеркало с памятью»<sup>43</sup>. Данная метафора очень органична и для набоковской прозы, где автор, как и один из его любимых героев, «снимает очки, чтобы улыбнуться прошлому, массируя тем временем линзы настоящего»<sup>44</sup>.

Использование визуальных цитат и образов для Набокова не случайно и связано не столько с цитированием и способом описания, сколько с отношением к реальности и окружающему миру. Исследование границ и предельных возможностей зрения, попытки увидеть незримое, а также исчезновение статичного гомогенного пространства, — все эти элементы нового способа наблюдения в культуре начала века оказываются точкой отсчета для многих экспериментов в искусстве<sup>45</sup>. Использование Набоковым «зрительных» образов во многом соответствует современным ему подходам и открытиям в визуальных искусствах и позволяет вписать его творчество в широкий контекст эпохи переосмысления «художественности» изобразительных искусств и тиражирования зрительных образов.

## Примечания

- 1 См.: Гришакова М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое литературное обозрение. 2004. № 54.
- 2 См.: Даниэль С. Оптика Набокова // Набоковский вестник. СПб., 1999. № 4.
- 3 См.: Vries G. de, Johnson D.B. / with an essay by L. Ashenden. Vladimir Nabokov and the Art of Painting. Amsterdam, 2006.
- 4 Набоков В. Отчаяние // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1990. С. 357.
- 5 Долинин А. Доклады В. Набокова в Берлинском литературном кружке // Звезда. 1999. № 4. С. 9. См. также: Он же. Клио смеется последней: Набоков в споре с историзмом // Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С. 194.
- 6 Блумбаум А. Антиисторицизм как эстетическая позиция (К проблеме: Набоков и Бергсон) // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. С. 156.
- 7 Набоков В. Дар // Собр. соч. Т. 3. С. 26.
- 8 Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 124.
- 9 Набоков В. Другие берега // Собр. соч. Т. 4. С. 183.
- 10 Набоков В. Память, говори // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т.5. СПб., 1999. С. 392.
- 11 Набоков о Набокове и прочем. С. 196.
- 12 Набоков В. Дар. С. 277.
- 13 Набоков о Набокове и прочем. С. 283.
- 14 Набоков В. Дар. С. 59.



- <sup>15</sup> Набоков о Набокове и прочем. С. 301.  
<sup>16</sup> Там же. С. 302.  
<sup>17</sup> Там же. С. 285.  
<sup>18</sup> *Набоков В.* Дар. С. 147.  
<sup>19</sup> См.: *Паперно И.* Как сделан «Дар» Набокова // Новое литературное обозрение. 1993. № 5.  
<sup>20</sup> См.: *Сконечная О.* Черно-белый калейдоскоп. Андрей Белый в отражениях В. Набокова // Литературное обозрение. 1994. № 7–8.  
<sup>21</sup> См.: List of Artists Mentioned or Obviously Referred to in Nabokov's Works // *Vries G. de, Johnson D.B.* Op. cit. P.178–180.  
<sup>22</sup> *Набоков В.* Камера obscura // Набоков В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. СПб., 1999. С. 17.  
<sup>23</sup> Там же. С. 16.  
<sup>24</sup> Там же.  
<sup>25</sup> *Верильо П.* Машина зрения. СПб., 2004. С. 33.  
<sup>26</sup> Там же. См. также: *Бобринская Е.* Русский авангард: Границы искусства. М., 2006. С. 231, 240–241.  
<sup>27</sup> *Набоков В.* Дар. С. 151.  
<sup>28</sup> Набоков о Набокове и прочем. С. 142.  
<sup>29</sup> Там же. С. 320.  
<sup>30</sup> *Набоков В.* Дар. С. 96.  
<sup>31</sup> Там же. С. 141.  
<sup>32</sup> Там же. С. 106.  
<sup>33</sup> Набоков о Набокове и прочем. С. 82.  
<sup>34</sup> *Бойд Б.* Владимир Набоков: Американские годы. М.; СПб., 2004. С. 359.  
<sup>35</sup> Набоков о Набокове и прочем. С. 118.  
<sup>36</sup> *Флюссер В.* За философию фотографии. СПб., 2008. С. 7.  
<sup>37</sup> Там же. С. 37.  
<sup>38</sup> The NYPL Berg Collection Nabokov Archive – Miscellaneous 1922–1940. Rayskaya Ptitsa. Цит. по: *Гришакова М.* Указ. соч.  
<sup>39</sup> См.: *Барт Р.* Camera Lucida. М., 1997.  
<sup>40</sup> *Набоков В.* Защита Лужина // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1990. С. 146.  
<sup>41</sup> Набоков о Набокове и прочем. С. 299.  
<sup>42</sup> Там же. С. 301.  
<sup>43</sup> См.: *Нуркова В.* Зеркало с памятью. М., 2006.  
<sup>44</sup> *Набоков В.* Пнин // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 3. СПб., 1999. С. 162.  
<sup>45</sup> См.: *Бобринская Е.* Новое зрение // Бобринская Е. Русский авангард: границы искусства. М., 2006. С. 227–289.

УДК 821.133.1–31 + 929 Роб-Грийе

## АЛЕН РОБ-ГРИЙЕ: РЕВНОСТЬ В ЛАБИРИНТЕ ЗНАКОВ И СТРУКТУР

А.Г. Вишняков

Московский государственный областной гуманитарный институт  
E-mail: agvishnyakov@list.ru

Статья посвящена анализу лучших произведений известного французского писателя на фоне зарождения последнего яркого течения французской литературы XX века – Нового Романа, одним из выдающихся представителей которого был А. Роб-Грийе. Статья соединяет историко-литературный комментарий и по необходимости краткий разбор важнейших особенностей поэтики писателя.

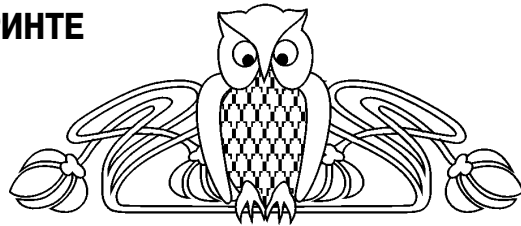
**Ключевые слова:** Новый Роман, поэтика, письмо, эволюция, фикционально-нарративный комплекс, авангардизм, традиционализм, период текста.

**Alain Robbe-Grillet: Jealousy in a labyrinth of signs and structures**

A.G. Vishnyakov

The article is dedicated to the analysis of the best books of a renowned French writer on the background of the birth of the last vivid literary trend in the French literature of the XXth century – the New Novel, one of the outstanding representatives of which was A. Robbe-Grillet. This article comprises historical and literary commentary and, where necessary, short analysis of the most significant features of the writer's style.

**Key words:** The New Novel, poetics, style, evolution, fiction and narration complex, avant-garde, traditionalism, text period.



Можно ли утверждать, что 1950-е гг. были золотой порой французского Нового Романа? Ведь общепризнан тот факт, что успех пришёл к новороманистам в 60-е гг., а теоретическое осмысление их творчества (если не считать книг Саррот<sup>1</sup> и Роб-Грийе<sup>2</sup>, более близких жанру эссе) связано с деятельностью Жана Рикарду и его последователей во второй половине 60-х – первой половине 70-х годов. В академическом труде «Французская литература. 1945–1990»<sup>3</sup> Новый Роман включен в раздел о литературе 60-х годов. Тем не менее именно первая волна *новых романов*, породившая бурю негодования и уничтожающей критики со всех сторон, вошла в историю литературы не как факт литературной хроники, а как весьма незаурядные произведения, едва ли не самые удачные выражения письма своих авторов.

Романы Алена Роб-Грийе «Ревность» (1957)<sup>4</sup> и «В лабиринте» (1959)<sup>5</sup>, Натали Саррот «Планетарий» (1959)<sup>6</sup>, Мишеля Бютора «Распределение времени» (1956)<sup>7</sup> и «Изменение» (1957)<sup>8</sup>, Маргерит Дюрас «Модерато кантабиле» (1957)<sup>9</sup>, Клода Симона «Ветер» (1957)<sup>10</sup> и «Трава» (1958)<sup>11</sup>, Робера Пенже «Сынок» (1959)<sup>12</sup>, Клода Олье «Ми-



зансцена» (1958)<sup>13</sup> хотя бы по названиям известны всем, кто интересуется современной французской литературой. Они продолжают оставаться в поле зрения критики, появляются всё новые их анализы и интерпретации. Кроме того, именно этот период, когда новороманисты в борьбе за место под солнцем были вынуждены сплотиться и оказывали бесспорное влияние друг на друга в ходе выработки каждым из них своей собственной поэтики, является по-видимому наиболее подходящим для попыток выделения некой общей «поэтики Нового Романа». Нижеследующий анализ является попыткой комплексного, структурально-тематического, биографико-теоретического рассмотрения двух романов Роб-Грийе на фоне эволюции всего Нового Романа.

На первый взгляд, Ален Роб-Грийе оказывается тем писателем, чьи произведения наиболее открыты и легки для изучения и структурирования. В самом деле, кому как не ему – «папе Нового Романа» – в максимальной форме соответствовать тем ожиданиям и подходам, которые традиционно связываются во мнении широкой публики со «школой взгляда»? Однако именно Роб-Грийе в полной мере познал пресс этих усреднённых суждений. Возможно, как раз реакция на это давление читательско-критической среды привела к маниакальному стремлению Роб-Грийе менять кожу, оставляя журнальную критике безобидный выпользень вчерашних находок и приёмов.

После периода первых открытий в 50-е гг. особенно ярким и плодотворным был для него сдвиг начала 60-х гг. (окончательно оформившийся в первом романе десятилетия – «Дом свиданий», 1965<sup>14</sup>), во многом порождённый поиском выхода из лабиринта клишированных схем. Значительную роль в этом сыграло вхождение в поэтику и ремесло кинематографа. Динамический изобразительный, ассоциативный и сюжетный монтаж кино в приложении к литературе дал неожиданный и перспективный вариант письма.

Но дальнейшие поиски Роб-Грийе пошли по траектории, всё более сближающейся с их исходом, пока не замкнулись в круг. Ни обращение к богатым традициям американского масскульта, ни переаранжировка устоявшихся жанров и форм искусства (детектив, автобиография, эссе, политико-садо-эротические фантазмы, мемуары и пр.) не смогли, думается, не только изменить стиль самого Роб-Грийе, но и переломить эти самые ожидания. Последнее (если не считать иронической пародии на порнографический роман «Сентиментальный роман» (2007)) произведение Роб-Грийе, опубликованное уже после торжественно данного им обещания больше ничего художественного не писать – *как бы роман* 2001 г. «Реприза»<sup>15</sup>, кокетливо намекающий и на возврат в литературу, и на возврат всего комплекса грийевских мотивов и приёмов, подтвердило, что вряд ли следует ожидать от него кардинально новых

прорывов, а значит и почти полувековая эволюция его в своих общих чертах завершена.

В заключение этого вводного обзора поэтики Нового Романа и творческой эволюции самого Роб-Грийе представляется необходимым описать некий круг жизни Нового Романа. Попробуем сделать это при помощи описания достаточно большой окружности. За условный (и хронологически, и топографически, и стилеобразующе) центр этой окружности можно принять знаменитую фотосессию 16 октября 1959 года. Её автором и инициатором стал фотограф Марио Дондеро, готовивший по заказу итальянской газеты «Эспрессо» материал о «парижском литературном авангарде». Любопытно, что, вполне в духе корпускулярно-туманно-вихревой природы Нового Романа, нет единственного варианта этого «самого знаменитого литературного фото XX века», как её назвал французский историк Нового Романа Р.-М. Альман.

В первые годы визитной карточкой Нового Романа был один вариант, позже его постепенно вытеснил второй, неустановочный и неофициозный: глава издательства «Минюи» Линдон тревожно смотрит в конец улицы Бернара Палисси, туда, откуда должен подойти опаздывающий Бютор, К. Мориак пытается встать рядом с другими новороманистами (что ему так и не удастся), Пенже выпускает струйку дыма, Симон и Роб-Грийе увлечены каким-то спором, стоящий немного на отшибе Олье погружён в какие-то собственные мысли, одна Саррот как бы смотрит в объектив, хотя при внимательном рассмотрении видно, что и она погружена в себя. Но есть и другие вариации на тему этого снимка, где есть Бютор, но нет уставших ждать Пенже и С. Беккета. Мало того, самый известный снимок публикуется по вине типографского брака в двух вариантах: «правильном» и зеркально перевёрнутом.

Так что *семейное фото* новороманистов двоится, троятся, оборачивается собственной противоположностью – что вполне в духе знаменитых «объективно-фантазматических» описаний фото и картин, коими полнятся книги большинства его представителей.

В 1958 г., после присуждения «Изменению» Мишеля Бютора премии Ренодо, Ролан Барт написал раздражённую статью «Школы Роб-Грийе нет», противопоставив в ней *формалистующему традиционалисту* Бютору *настоящего формалиста* Роб-Грийе – антигуманиста, объективного визионера, новатора в нарративных приёмах, противника психологизма и идеологического догматизма, антропоморфной метафоричности. Любимым аргументом и операционным полем Барта в то время был едва ли не лучший, во всяком случае наиболее изучаемый и переиздаваемый роман Роб-Грийе «Ревность». Показательно, что и для последующих комментаторов Роб-Грийе этот небольшой роман, чуть ли не повесть, был столь же притягателен, да и сам





Роб-Грийе признавался, что это – его любимый собственный роман.

Приложенные к этому роману, привычные методы прочтения – психологизирующие, символизированные, социологические – ничего не дают или дают очень мало. Загадочность, аллегоризм, значимость «Ревности» основываются, в том числе, и на постоянном отрицании и того, и другого, и третьего. Замкнутость на себя, столь характерная для метода Роб-Грийе вообще, проявилась здесь с максимальной, даже избыточной очевидностью.

Бальзаковской *сочной* истории с героями и перипетиями и социально-философским значением Роб-Грийе противопоставил элементарный, декларативно антиантропоморфный Текст без сюжета и персонажей, без начала и конца и с пустотой в центре – притягивающей, пугающей и порождающей всё новые варианты «развития» книги, в которой всё – обман, двусмысленность, отрицание догматичной окаменелости и однозначности. Двусмысленно уже название – объединяющее и ревность, и жalousии: «Надо интерпретировать *Ревность* в обоих смыслах: вид оконной занавеси удобный для наблюдения и подглядывания; беспокоящая и безжалостная страсть, деформирующая объект наблюдения. /.../ Всё содержание романа – в этом слове, обозначающем одновременно объект и страстное чувство»<sup>16</sup>. Независимость от человека мира вещей<sup>17</sup> проявляется в этом названии, более подходящем для дамского романа, чем, кстати, и были обмануты первые читатели.

Парадоксальное сочетание обманчивой внешней простоты и максимально усложнённой композиции книги вкупе с двусмысленными приёмами письма ощущается любым читателем. Вообще двусмысленность как одна из основ поэтики Роб-Грийе заслуживает отдельного разговора. Ограничимся лишь названиями некоторых его книг. «Резинки» (1953) – это и конкретные ластики, и всё стирающее время. «В лабиринте» (1959)<sup>18</sup> города блуждает солдат, но и читатель пытается сориентироваться в не менее запутанном тексте. «В прошлом году в Мариенбаде» (1961): чёткая временно-пространственная фиксация оказывается фикцией – *действие* (не) происходит нигде и никогда. «Моментальные снимки» (1962) – это, скорее, ментальные, динамично разворачивающиеся картины, напоминающие *фото мастерской художника* и открытки из «Истории» Симона. «Проект революции в Нью-Йорке» (1970), переключаясь с эпиграфом «Отеля» того же Симона, напоминает, что первые два слова могут пониматься как *отражение циклического движения*<sup>19</sup>.

Вернёмся к «Ревности». В этом шедевре лаконичности и античной прозрачности полемика с традицией ещё не становится той нескрываемой ироничной игрой, которая так характерна для зрелого Роб-Грийе и которая свидетельствует и об осознании завершения титаноборческого этапа в Новом Романе вообще, и о потере этой полемики

её продуктивности в конце 50-х – начале 60-х годов. Аналогичная эволюция шла в это время и в творчестве других новороманистов, например Симона. Складывается ощущение, что по мере обживания своего собственного мира новороманисты всё меньше нуждались в противопоставлении своей поэтики традиционной.

Самое эффектное нововведение «Ревности» – это, вероятно, *повествователь-герой-взгляд*. В отличие от бюторовского «Вы» из «Изменения», с первых слов книги накрывающего читателя непроницаемым колпаком «Ваших» реальности и сознания, втягивание читателя в мир «Ревности» происходит исподволь. Лишь постепенно читатель начинает понимать, что тот, чьим всё более искажающимся от ревнивых фантазмов взглядом он видит всё происходящее, – и есть повествователь, главный герой, созерцающий и порождающий реальность текста. Читатель, проделавший вместе со взглядом значительную часть его блужданий по собственному дому и страдающему сознанию, оказывается готов в середине книги к восприятию знаменитой *mise en abyme*<sup>20</sup> не только этого романа, но и всей поэтики Роб-Грийе – *песни туземца*.

«Из-за особенного характера подобных мелодий трудно определить, прервалась ли мелодия случайно, например, в связи с той работой, которую в то же время делает поющий, или по причине естественного завершения. Так же, когда он снова запекает, это происходит с той же резкостью, той же внезапностью, на ноте, которая кажется совершенно неподходящей ни для начала, ни для возобновления песни. Зато в других местах возникает ощущение конца, которое всё подтверждает: постепенное затихание, вновь воцарившийся покой, ощущение, что добавить уже нечего, но после ноты, казавшейся последней, идёт следующая, абсолютно без всякой последовательности, с той же непосредственностью, затем ещё одна и другие, и слушатель уже переносится в самую сердцевину поэмы... когда вдруг всё прекращается, без всякого предупреждения»<sup>21</sup>.

Не менее интересно описание кружения мошкары вокруг лампы, сочетающее серьёзное, натуралистское описание и едва ощутимую, но бесспорную иронию, придающую чтению книг Роб-Грийе особый, только им присущий, шарм: «В остальном – амплитуде, форме, более или менее эксцентрическом кружении – вариации внутри роя, видимо, беспрестанны. Для того чтобы уследить за ними, надо было бы иметь возможность идентифицирующей индивидуализации. Поскольку это невозможно, устанавливается некое постоянное целое, и происходящие внутри него локальные кризисы, прилёты, отлёты, перемещения уже не принимаются во внимание»<sup>22</sup>. Перед нами – очередная *mise en abyme* («Ревности»? *колониального романа?* любого романа? Нового Романа?).

Три важнейших подобных конструкции «Ревности»: чтение, писание и говорение. Чтение – это, конечно же, «колониальный роман».





Писание – это письмо героини по имени «А...», которое читателю и мужу так и не удаётся прочесть и уголок которого выглядывает из кармана рубашки Фрэнка. Что до говорения, то этот вид репрезентации, важнейший из трёх для всех новороманистов (от Саррот и Пенже, видящих свой текст как кружево сказа, и до визионера Симона и косноязычных героев Дюрас), в книгах Роб-Грийе (во всяком случае в двух разбираемых нами) занимает весьма и весьма незначительное место. Но парадоксально, роль и значение сказа в «Ревности» таковы, что делают из редких, кратких, монотонно (хотя и с вариациями) повторяющихся, будничных реплик – одну из зеркальных конструкций всего текста, да и всей грийевской поэтики: «Фразы чередуются, каждая на своём месте, логически вытекающая одна из другой. Их темп – размеренный, однообразный – всё более походит на тот, в котором даются показания в суде или отвечают затверженный урок»<sup>23</sup>.

Обобщение всех трёх разновидностей речепрезентации происходит во взглядывании, питающем всю динамику хронотопического описания «Ревности». Повествователь/муж/читатель обволакивает процессом *вглядывания* все частные проявления репрезентации, и они сливаются в нём в одну точку на бракованном оконном стекле – взаимно накладываясь, деформируясь, исчезая: «Это искажающее место на стекле может, впрочем, совершенно свободно перемещаться, менять форму и, одновременно, размеры: оно растёт справа налево, уменьшается в противоположном направлении, становится полумесяцем, опускаясь, полным кругом при подъёме или обрамляется (но это лишь в одном месте и на очень краткое, почти незаметное, мгновение) двумя концентрическими ореолами. Наконец, при самых больших удалениях и ракурсах, оно тает в основном (во французском тексте – «материнском». – А.В.) пространстве стекла или резко и внезапно исчезает»<sup>24</sup>.

Противоречиво на первый взгляд отношение Роб-Грийе к аллегоричности. В 50-е гг. символизм был для него синонимом догматичной идеологичности. Замечено, что, отрицая жизненность позитивистской и экзистенциалистской модели мировоззрения и противопоставляя им свою – нейтральную, Роб-Грийе не смог в то время выйти из поля их притяжения, и они – отвергаемые, пародируемые – продолжали влиять на него. *Формалистские* (до «Дома свиданий», 1965 г.) книги Роб-Грийе, несмотря на декларируемую антиметафоричность – пронизаны сложной, допускающей множественные толкования, *системой* символов, знаков, аллегорий. Та уравнивается в правах, которая характерна для описаний *людей и вещей*, присуща и воссозданию *реального и вымысла*. Перед нами – демистифицированный символизм, что неожиданно и парадоксально, ибо символ и тайна всегда идут рука об руку: «Поскольку Роб-Грийе описывает “воображаемые” объекты с той же точностью, с той же чёткостью

очертаний, что и реально воспринимаемые объекты, то галлюцинаторные акты, предположительно произошедшие действия, самые тёмные фантазмы получают у него ту «равномерную ясность», о которой говорит Бланшо, свет – холодный, не отбрасывающий теней, но проникающий сквозь любые туманы и растворяющий любые призраки или заставляющий их воплотиться»<sup>25</sup>.

Отдельная проблема, заслуживающая гораздо более детального разбора, чем наш – *présent de l'indicatif* в Новом Романе. Этот вопрос был красной тряпкой традиционалистской критики 50–60-х гг., ибо не надо было слишком напрягаться, чтобы обратить внимание на раздражающе непривычное и массивное употребление едва ли не всеми новороманистами этого самого эластичного в своей элементарности времени. Они обращались к нему с разными целями и в разные периоды, но бесспорным виртуозом использования настоящего времени был Роб-Грийе. Вот как он пишет о *présent* в своих романах: «/.../ это настоящее время, которое непрерывно самопорождается, будто в момент написания, которое повторяется, двойится, видоизменяется, опровергает себя, никогда не скапливаясь и не переходя в какое-либо прошедшее время»<sup>26</sup>.

А вот как он говорит о новых задачах описания в связи с проблемой времени текста и времени реальности, решить которую (запутать – с точки зрения традиционалистов) и призвано было *présent*: «Здесь больше ни при чём текущее время, поскольку жесты парадоксальным образом не столько происходят, сколько застывают в момент времени. Это – сама материя, одновременно солидная и непрочная, реальная и представляемая, чуждая человеку и постоянно самопорождающаяся в его мозгу. Весь интерес описательных страниц – то есть место человека на этих страницах – не состоит больше в описываемом предмете, он – в самом движении описания»<sup>27</sup>.

Считается, что *формалистический период*<sup>28</sup>, когда Роб-Грийе объединил формалистские изыски (изыскания) с откровенно игровой техникой письма, начался в 1965 г., с «Домом свиданий». Этот роман, действительно – своего рода генератор поэтики Роб-Грийе, в чём-то аналогичный «Дорогам Фландрии» у Симона или «Планетарию» у Саррот, но переход к новой технике начался раньше, в «В лабиринте» (1959). Говоря о мире Роб-Грийе как сложной системе зеркал, отражаясь в которых, реальность в конце концов теряется, Женетт пишет: «С этой точки зрения, самое совершенное произведение Роб-Грийе/.../ – «В лабиринте». Никогда Роб-Грийе не был более близок к тому чисто музыкальному состоянию, к которому тяготеет его гений. Тематические элементы (идёт перечисление: солдат, женщина, мальчик, кафе и др. – А.В.) лишены здесь всякой изобразительной или патетической привлекательности. Весь интерес романа проистекает из той манеры – одновременно тщательно-тонкой и



строгой – с которой эти элементы комбинируются и изменяются на наших глазах»<sup>29</sup>.

Хрестоматийным стал инципит «В лабиринте»: «Я один здесь, теперь, в надёжном укрытии. На улице идёт дождь, на улице идут, втягивая голову под дождём, защищая глаза рукой и всё-таки глядя перед собой, на несколько метров перед собой, несколько метров сырого асфальта; на улице холодно, в чёрных голых ветвях дует ветер; ветер дует в листве, приводя целые ветви в волнение, в волнение, которое защищает его тень на побеленных стенах. На улице светит солнце, нет ни дерева, ни куста, которые могли бы дать тень, и идут под палящим зноем, защищая глаза рукой и глядя перед собой, на несколько метров пыльного асфальта, где ветер рисует параллельные черты, разветвления, спирали. Сюда не проникнет ни солнце, ни ветер, ни дождь, ни пыль»<sup>30</sup>.

С первых же слов и строк автор даёт читателю понять, что предлагает новый способ чтения, когда желание понять (непобедимое и неутолимое) будет не просто извращаться и осмеиваться (как в «Ревности»), а активно использоваться автором в его игре с читателем. Комната, в которой сидит «я» и которая будет из себя порождать всю историю – это черепная коробка автора (читателя?), в лабиринтах которой предстоит искать, не находя и всё более запутываясь, выход, которого нет. Обращает внимание *hic et nunc* первых же слов и весьма характерное для Роб-Грийе, да и для других новороманистов с их равнодушием к дотекстуальной реальности, не преображённой усилием письма. Реальность (Текст) воссоздаётся и должна восприниматься читателем как лабиринт, где ни одно направление движения не является единственно верным и где *всё правда, и всё неправда обо всём*.

Предположим, что генератором текста Роб-Грийе является извечное желание человека (и виртуозная игра автора с этим желанием) рационально осмыслить то, с чем он сталкивается, причём даже если это *то* – откровенно иррационально<sup>31</sup>. Велик соблазн отказать этой игре в интересе и смысле – за невозможностью вывести из неё единственный. Это особенно видно в анализах критиков, которые всегда вначале вынуждены рассказать читателю *о чём* то произведение, которое они будут анализировать, заранее попадая в позу учителя, который всегда разбирается в предмете урока лучше учеников и может ответить на любой их вопрос. Но в Новом Романе вопросов – гораздо больше, чем ответов и многие его загадки допускают (и даже требуют) множественности решений, и это – не дефект Нового Романа, а глубинная установка, когда за каждым внимательным читателем признаётся право на свою интерпретацию книги, не допускается лишь догматичность, категоричность, пусть даже и со знаком плюс, как у Рикарду.

Хочется выразить своё несогласие с мнением уважаемого Ж. Женетта о «В лабиринте» как лучшем романе Роб-Грийе. На вкус и цвет, как известно, товарища нет, да и жанр его статьи

(критико-комплиментарное Послесловие) многое диктует, и всё же по собственному женеттовскому критерию – виртуозной музыкальности – у «В лабиринте» есть соперник – роман, где фикциональная, событийная ткань истончается до почти эфемерного, мерцающего состояния (но так и не исчезает бесследно) и заменяется принимающей на себя чуть ли не все событийные и экспрессивные функции мелодичностью; нарративная основа (текстура!) и фикциональный уток поменялись местами, функциями и динамикой, и всё это с меланхолическими изяществом, лаконичностью и простотой музыки Дебюсси, хотя, как можно увидеть из вышеприведённой цитаты, сам Роб-Грийе обожает Вагнера.

Я имею в виду, конечно же, «Ревность», и в доказательство хочу привести небольшой набор двух сцен романа, связанных с нарративно-фикциональной сердцевиной книги – мотивом (образом, функцией) мужа. Одна – это первое всплытие на поверхность текста, текстуальное воплощение, текстуализация, если угодно, ревнивого мужа А...<sup>32</sup> (фактически третья и пятая страницы книги, нас здесь будут интересовать четвёртый и одиннадцатый абзацы текста романа), а вторая – «сцена с супом и разговором»<sup>33</sup>. Итак, на первых же страницах у отсутствующего на фикциональном поле романа мужа появляется субститут – «взгляд». В самом этом слове не было бы ничего необычного (все методы и инструменты для скрытия монотонности литературных описаний известны и эксплуатируются широко и издавна, и слово «взгляд» в функции «герой», «ты, читатель», «я, Повествователь» – тоже), если бы не общий бесстрастно-маниакальный, безлично-субъективный колорит, контекст первых же строк и страниц романа.

Субъектом книги с самого начала (уже в первом абзаце) оказывается то солнце и тень, то конструктивные элементы дома, приходящие в движение (а значит, и приводящие в движение текст) под воздействием своих собственных импульсов и сил. Во втором абзаце в их силовое поле включается ещё один источник и излучатель нарративно-фикциональной энергии – жена «мужа-взгляда» по имени «А...», происходит очень тонкая игра сюжетно-тематическая (первое появление многих важных тем и образов) и грамматическая (с глагольными временами) игра: мы оказываемся втянуты в Текст *in medias res* (любимом грийевском способе запуска его книг), описывающий как уже нам известных тех и то, о ком (чём) мы не имеем пока ни малейшего представления. Мы здесь «видим» через А..., которая «не смотрит», но если бы смотрела, то «заметила бы...». В третьем абзаце *сами себя описывают* ограда террасы и сад.

Таким образом, читатель оказывается подготовленным к тому, чтобы быть совершенно неготовым (а это и есть цель автора) к появлению в следующем, четвёртом, абзаце субъекта-



наблюдателя-описателя: взгляда. Он ведёт себя как некто самостоятельный и самодостаточный: он «идёт» из глубины комнаты, «проходит», не задерживаясь, по террасе и задерживается лишь на противоположной стороне долины – «касаясь» её. В одиннадцатом абзаце появляется «наблюдатель», и «исподвольно-исподтишочный» ввод читателя внутрь Повествователя и текста и подготовку его (читателя) к адекватному его (текста) восприятию можно считать законченными.

Итак, читатель уже в состоянии про-смаковать всю *сцену с супом и разговором* на с. 23–25, занимающую 12 абзацев, в первых двух из которых сравнивается между собой – посредством безличных, неопределённо-личных и инфинитивных оборотов – то, как едят суп Фрэнк (*чрезмерно-недостаточно*: с одной стороны, чересчур старательно следуя правилам этикета, но и в то же время его манерам не хватая чего-то существенного) и А... (как всегда, практически незаметно, каким-то непостижимым и для самого мужа образом, почти не нарушая своей обычной незыблемой неподвижности). Следующий абзац сразу же опрокидывает едва установившуюся иллюзию хрупкого взаимопонимания между читателем и Повествователем: оказывается, последний не симультанно переживает/репрезентирует события и ощущения, связанные и порождённые этой трапезой, а – припоминает, «восстанавливает в памяти» их, пытаясь отобразить из них то (в данном случае, и совсем не случайно, в роли таковых выступают *движения*), что «могло бы иметь хоть какой-то смысл».

В следующих нескольких абзацах Роб-Грийе предлагает совершенно оригинальный вариант амальгамы нормального сказа, флюберовской несобственно прямой речи и джойсовского потока сознания. Перед автором и Повествователем стоит невыполнимая, если задуматься, в рамках ими самими выработанных правил задача: воспроизвести диалог сначала А..., потом Фрэнка с... табуированным, изгнанным из текста мужем (самим собою). И здесь опять на помощь обоим (автору и Повествователю) приходит субверсивная (чтобы увидеть перевернутое кверху тор-машками, достаточно самому встать на голову) парадоксальная логика текста, питающая все его меандры и каденции: заковыченный абзац реплики А... «отвечает», и чтобы понять, кому и на что – надо всего лишь перечитать предыдущий фрагмент, дающий ключ к расшифровке данного разговора: здесь, как и в последующем абзаце, как и ниже (до и после реплики Фрэнка), зачарованному читателю является призрачный нетопырь, странно раздражающий и привлекающий (как случайно, во время разговора встреченный чей-то царапающий взгляд, оказывающийся своим собственным в незамеченном зеркале), Носферату мировой литературы, неумолимо прорастающий даже из горсти трансильванской земли – феномен Литературности. Да, это книга не о ревности, не о жalousии, не об адюльтере; и главный её персонаж

– не несчастный муж, а сама Литература, само-поедающая, самоудовлетворяющая, сама себе (в себе, собой, из себя, о себе) возводящая в каждой настоящей книге Храм или усыпальницу. После этого открытия характеристика сказа Фрэнка как того, что он не говорит, а «думает» (то есть высказывает своё мнение), выглядит как изящная кода, завершающая этот важнейший для понимания всего романа фрагмент.

В заключение наметим один из возможных выводов (выходов) из *Лабиринта* Роб-Грийе, который вернёт нас к названию этой статьи: «Восприятие предметов и мира в их целостности невозможно, ибо их визуальное описание – не более, чем выражение переходного состояния, а не завершения. И вот описание получает свой семиотический характер во всей его полноте: оно говорит о том, чего (уже) нет в физическом смысле. От реальности остались лишь контуры, /.../ которые отныне не в состоянии напомнить её объём и формы. /.../ Вселенная Роб-Грийе похожа на Атлантиду»<sup>34</sup>.

#### Примечания

- 1 См.: Sarraute N. L'ère du soupçon. Essais sur le roman. P., 1956.
- 2 См.: Robbe-Grillet A. Pour un nouveau roman. P., 1964.
- 3 См.: Французская литература, 1945–1990. М., 1995.
- 4 См.: Robbe-Grillet A. La Jalousie. P., 1957.
- 5 См.: Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1963.
- 6 См.: Sarraute N. Le Planétarium. P., 1959.
- 7 См.: Butor M. L'Emploi du temps. P., 1956.
- 8 См.: Butor M. La Modification. P., 1957.
- 9 См.: Duras M. Moderato cantabile. P., 1958.
- 10 См.: Simon C. Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque. P., 1957.
- 11 См.: Simon C. L'Herbe. P., 1994 (первое издание – 1958).
- 12 См.: Pinget R. Le Fiston. P., 1959.
- 13 См.: Ollier C. La mise en scène. P., 1958.
- 14 См.: Robbe-Grillet A. La Maison de rendez-vous. P., 1981 (первое издание – 1965).
- 15 См.: Robbe-Grillet A. La Reprise. P., 2001.
- 16 Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1963. P. 74.
- 17 Отмечено, что «слово *jalousie* в романе лишь один раз употребляется в значении *ревность* и многократно – в значении *жалюзи* /.../» (Французская литература, 1945–1990. М., 1995. С. 414). Не знаю, может, я проглядел, но и этого единственного раза я не усмотрел. Есть, правда, прилагательное «ревнивый», приложенное к мужу из «колониального романа», который читает героиня.
- 18 См.: Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1963.
- 19 Вот как о кружении в лабиринте как основе поэтики Роб-Грийе пишет Р.-М. Альман: «Рекуррентного возвращения тем, сцен, образов и генераторов вполне достаточно, чтобы передать всю важность экзистенциального блуждания в лабиринте, которым размечено всё творчество писателя (следуют примеры: круговой бульвар из «Резинок», восьмёрка из «Соглядатая», волнующиеся ризомы



банановых деревьев из «Ревности» и пр. – А.В.) – все его произведения отмечены всё усиливающимся соединением циклического движения и растительного про- (раз-) растания, при котором человек оказывается вовлечённым в безвыходное кружение своих собственных призраков» (Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P. 234).

- 20 Переводам и толкованиям этого термина нет числа, наименее неудачный из них – «зеркальная конструкция».
- 21 Robbe-Grillet A. La Jalousie. P. 100–101.
- 22 Ibid. P. 149.
- 23 Ibid. P. 85.
- 24 Ibid. P. 96.
- 25 Genette G. Le vertige fixé // Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1971. P. 284.
- 26 Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1971. P. 169.

- 27 Robbe-Grillet A. Pour un nouveau roman. P., 1964. P. 161.
- 28 Определение Р.-М. Альмана.
- 29 Robbe-Grillet A. Dans le labyrinthe. P., 1971. P. 302.
- 30 Ibid. P. 9–10.
- 31 «Роб-Грийе запутывает следы при помощи постоянного движения формы и содержания; носителя и того, что он несёт/.../. Картина содержит повествование, повествование включает в себя картину, происходит постоянное попятное движение перспектив, так, что у нас никак не получается стабилизировать производимое на нас впечатление/.../». – М. Муйяр (Allemand R.-M. A. Robbe-Grillet. P., 1997. P. 87).
- 32 См.: Robbe-Grillet A. La Jalousie. P., 1957. P. 11, 13.
- 33 Ibid. P. 23–25.
- 34 Allemand R.-M. Op. cit. P. 89–90.

УДК 821.161.1.09+929Чехов

## ПОВЕСТЬ А.П. ЧЕХОВА «В ОВРАГЕ» В ВОСПРИЯТИИ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА

Г.М. Алтынбаева

Саратовский государственный университет  
E-mail: gulnarama@gmail.com

В статье<sup>1</sup> рассматриваются оценки повести А.П. Чехова «В овраге» писателями XX в. (Л. Толстой, М. Горький, Е. Замятин, В. Набоков, И. Бунин, Б. Зайцев, К. Чуковский, А. Солженицын). Писатели прежде всего интересуются художественной природой повести, обращают внимание на близкие и важные для них особенности поэтики. В результате делается вывод о многогранности повести А.П. Чехова, а также о влиянии чеховской поэтики на литературу XX века.

**Ключевые слова:** писательская критика, русская литература XX в., А. Чехов, Л. Толстой, М. Горький, Е. Замятин, В. Набоков, И. Бунин, Б. Зайцев, К. Чуковский, А. Солженицын.

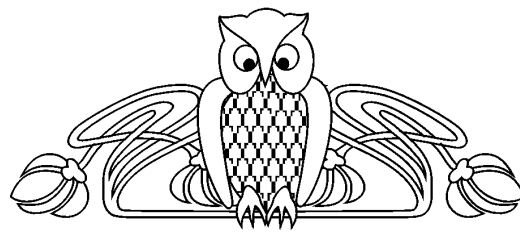
### A.P. Chekhov's Novel «In the Gully» in the Perception of the XXth Century Writers

G.M. Altynbaeva

In the article the estimations of the novel "In the gully" by A.P. Chekhov by the XXth century writers are examined (L. Tolstoy, M. Gorkiy, Ye. Zamyatin, V. Nabokov, I. Bunin, B. Zaitsev, K. Chukovskiy, A. Solzhenitsyn). The writers are firstly interested in the literary nature of the novel, they focus on the peculiarities of the style most important and closest to them. As a result, the conclusion is drawn on the multifaceted nature of A.P. Chekhov's novel, as well as on the impact of Chekhov's literary style on the XXth century literature.

**Key words:** writers' criticism, XXth century Russian literature, A. Chekhov, L. Tolstoy, M. Gorkiy, Ye. Zamyatin, V. Nabokov, I. Bunin, B. Zaitsev, K. Chukovskiy, A. Solzhenitsyn

Повесть А.П. Чехова «В овраге» впервые была опубликована в январе 1900 г. в журнале «Жизнь» (№ 1). Писатель назвал её «последней из народной жизни»<sup>2</sup>. В письме к О.Л. Книппер



(2 января 1900, Ялта) он сообщает: «В февр [альской] книжке «Жизни» будет моя повесть – очень странная. Много действующих лиц, есть и пейзаж. Есть полумесяц, есть птица выпь, которая кричит где-то далеко-далеко: бу-у! бу-у! – как корова, запертая в сарае. Все есть»<sup>3</sup>.

Повесть интересовала критику, а потом и разные направления литературоведения не только в начале<sup>4</sup>, но и на протяжении всего XX века<sup>5</sup>. Примечательно, что самые значимые отзывы принадлежат не критикам, а писателям, начиная с Л.Н. Толстого и заканчивая А.И. Солженицыным, единодушно называвшим «В овраге» одним из лучших произведений Чехова.

Писательские суждения о повести А.П. Чехова «В овраге» не только дают интересное, разностороннее и неоднозначное прочтение чеховского произведения, но и раскрывают особенности эстетики и поэтики писателей, выступивших в роли критиков, мемуаристов, лекторов, исследователей творчества Чехова.

Максим Горький в письме, датированном началом февраля 1900 г., признается Чехову: «Согрешил и я заметкой по поводу «Оврага», но ее у меня испортил сначала редактор, а потом цензор. Знаете – «В овраге» – удивительно хорошо вышло. Это будет одна из лучших Ваших вещей. И Вы все лучше пишете, все сильнее, все красивее. Уж как хотите – не сказать Вам этого – не могу»<sup>6</sup>. Горький замечает, что в рассказе «нет ничего такого, чего не было бы в действительности». В другом письме Горький со свойственным ему тогда восторгом восклицает: «Сегодня Толстой прислал мне пись-



мо, в котором говорит: «Как хорош рассказ Чехова в «Жизни». Я чрезвычайно рад ему». Знаете, эта чрезвычайная радость, вызванная рассказом вашим, ужасно мне нравится. Я так и представляю старика – тычет он пальцем в колыбельную песню Липы и, может быть, со слезами на глазах, – очень вероятно, что со слезами, я, будучи у него, видел это, – говорит что-нибудь эдакое глубокое и милое. Обязательно пойду к нему, когда поеду к вам»<sup>7</sup>. По воспоминаниям других современников, Л.Н. Толстой читал повесть «В овраге» «в Хамовниках вслух и, как всегда, восхищался чеховским мастерством»<sup>8</sup>, однажды даже «процитировал на память несколько строчек» из рассказа, «очень его (Чехова. – Г.А.) хвалил»: «Как хорош рассказ Чехова в «Жизни». Я был очень рад ему»<sup>9</sup>.

О неожиданном и эстетически точном восприятии рассказа Горький сообщает Чехову в одном из июльских писем того же года: «Читал я мужикам «В овраге». Если б вы видели, как это хорошо вышло! Заплакали хохлы, и я заплакал с ними. Костыль понравился им – чорт знает до чего! Так что один мужик, Петро Дерид, даже выразил сожаление, что мало про того Костыля написано. Липа понравилась, старик, который говорит «велика матушка Россия». Да, славно все это вышло, должен сказать. Всех простили мужики – и старого Цыбукина и Аксиныю, всех! Чудесный вы человек, Ан [тон] Пав [лович], и огромный вы талантище»<sup>10</sup>.

Статья, о которой упоминается в февральском письме Горького Чехову, вышла в газете «Нижегородский листок» от 30 января (№ 29) 1900 г., т.е. почти сразу после публикации повести в журнале «Жизнь», и называлась «По поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге»». Чехов назвал ее фельетоном, ставшим «бальзамом для души»<sup>11</sup>. Горький замечает в начале своей рецензии: «Я не стану излагать содержание его рассказа – это одно из тех его произведений, в которых содержания гораздо больше, чем слов. Чехов, как стилист, единственный из художников нашего времени, в высокой степени усвоивший искусство писать так, “чтобы словам было тесно, мыслям – просторно”»<sup>12</sup>. Для Горького, сделавшего героями боясков и бывших людей, очень важно, что «в новом рассказе Чехова героями являются: деревенский лавочник, грабитель и мошенник; его сын, агент сысской полиции; другой сын, глухой и глупый; жена лавочника, добрая баба; его снохи – одна хорошая, другая дурная; старый плотник Костыль, человек мудрый и милый, как малое дитя»<sup>13</sup>, что «все это люди, хорошие и дурные, живут в рассказе Чехова именно так, как они живут в действительности»<sup>14</sup>. Не менее важно для Горького – недавнего романтика, – что Чехов «видит перед собою жизнь такой, какова она есть – отдельные жизни, как нити, а все вместе – как огромный, страшно спутанный клубок. Этот клубок болтается где-то в пространстве и весь трепещет от силы противоположных стремлений и страстей»<sup>15</sup>.

Рассуждая об одной повести Чехова, Горький-реалист охватывает творчество и талант Чехова в целом: «В рассказах Чехова нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выдумывает от себя, не изображает того, “чего нет на свете”, но что быть может и хорошо, может быть и желательно. Он никогда не прикрашивает людей, и те, кто его не любят, – такие, впрочем, совсем уже вымирают, – не любят его именно за это, хотя и объясняют свою неприязнь иначе. Они, в сущности, просто чувствуют себя обиженными, когда видят свое отражение в этом удивительном огромном зеркале – сердце автора»<sup>16</sup>. Криминальную историю о фальшивомонетчиках Горький-правдолюбец увидел в проекции на человеческие отношения: «Ведь, милостивые государи, как подумаешь хорошенько – все мы фальшивомонетки! Не подделываем ли мы слово – серебро, влагая в него искусственно подогретые чувства? Вот, например, искренность – она почти всегда фальшивая у нас. И всякий знает, сколько он лжет даже тогда, когда говорит о правде, о необходимости любви к ближнему, уважения к человеку. И постоянно каждого из нас, как Анисима Цыбукина, тянет в противоположные стороны, к заботам о воплощении в жизнь истины и справедливости и к езде верхом на шее ближнего. Всего более и всего чаще в человеке борются два взаимно друг друга отрицающие стремления: стремление б ы т ь лучше и стремление лучше ж и т ь. <...> Чехов понимает этот разрыв в человеке как никто и как никто умеет в простой и ослепительно ясной форме рисовать трагикомедии на этой почве»<sup>17</sup>.

Очень важно, что Горький говорит о месте и роли Чехова в истории русской литературы, признавая в нем великого стилиста: «У Чехова есть нечто большее, чем мирозерцание – он овладел своим представлением жизни и таким образом стал выше ее. Он освещает ее скуку, ее нелюбовь, ее стремления, весь ее хаос с высшей точки зрения»<sup>18</sup>. Чеховская «скорбь о людях», которая «очеловечивает и сыщика и грабителя-лавочника, всех, кого она коснется», импонирует Горькому – певцу угнетенных и «бывших» людей. Признавая за Чеховым талант высшей справедливости, Горький начинает защищать писателя от тех, кто называл его за «этот глубоко человеческий объективизм» «бездушным и холодным». В ответ оппонентам Горький обращает внимание на центральную для чеховского рассказа – шире – всего творчества, – мысль о «бодрости и любви к жизни»: «В новом рассказе, трагическом, мрачном до ужаса, эта нота звучит сильнее, чем раньше, и будит в душе радость и за нас и за него, трубадура «хмурой» действительности, грустного певца о горе, страданиях «нудных» людей»<sup>19</sup>, «он как огромный рефлектор собрал в себя все лучи ее (жизни. – Г.А.), все краски, взвесил все дурное и хорошее в сердце своем и говорит:



– Жизнь долгая, – будет еще и хорошего, и дурного, всего будет! Велика матушка Россия!»<sup>20</sup>.

В одной из заметок Горький обращает внимание на то, что в рассказах «Мужики», «В овраге» и «На даче» Чехов выступил «выразителем резко отрицательного отношения к идеализации деревни»<sup>21</sup>.

«Новое, беспощадно правдивое изображение деревни» увидел в повести и И.А. Бунин. Иван Бунин, рассказавший Чехову историю (о дьячке, съевшем два фунта икры), с которой и начинается повесть, писал в воспоминаниях (1952): ««В овраге» – одно из самых замечательных произведений не только Чехова, но во всей всемирной литературе»<sup>22</sup>, называл «В овраге» в списке лучших чеховских произведений.

Отражение эпохи в произведениях Чехова интересуют и Е. Замятина. Это отражение он ищет в эстетике, в поэтике, в технике чеховской прозы. Евгений Замятин в лекциях по технике художественной прозы, «читанных им перед молодыми петроградскими литераторами в 1919–1920 годах», и речи на вечере Чехова в 1925 г. обращает внимание слушателей на «биографию его (Чехова. – Г.А.) духа, линию его внутреннего развития»<sup>23</sup>. По наблюдению Замятина, в «Убийстве», «Мужиках» и «В овраге» Чехов «по-новому подходит к вопросу о мужике»<sup>24</sup>. Замятин говорит о Чехове как о реалисте-позитивисте. Среди черт, говорящих в пользу этого, назван «позитивизм Чехова, отсутствие в нем мистицизма»<sup>25</sup>. В качестве примера Замятин приводит фрагмент из «Оврага»: Липа: «Вы святые?» – «Нет, мы из Фирсанова». Кроме того, по мнению Замятина, в повести Чехова присутствуют «зачатки символизма», в частности, в разговоре Липы со стариком.

Всегда присущий писательской критике акцент на том, «как сделано» произведение искусства, особенно заметен в размышлениях о Чехове В.В. Набокова. «В овраге» он называет «самым пронзительным рассказом». Композиционно лекция Владимира Набокова «“В овраге” (1900)»<sup>26</sup> построена на выявлении «обманов», определяющих движение и текста, и подтекста. «Всё в рассказе, за исключением детей и Липы – женщины-подростка, представляет собой ряд последовательных обманов, ряд масок»<sup>27</sup>. Писатель выделяет семь обманов, а семью Цыбукиных называет «оборотнями, прикрывающими обман». Лейтмотивом рассказа «В овраге», по Набокову, становится высказывание «пропитались неправдой». С Липой же связана «тема доверия, детского доверия». Но самое важное впечатление, которое складывается при чтении материалов лекции о Чехове, – то, что Набокову интересны художественные детали, особенно вещи, описание, психологизм, «интересные перевоплощения» и «чудесные перемены», чеховские находки. Писатель, например, замечает: «В третьей главе обратите внимание на светло-зеленое ситцевое платье Аксиньи, сшитое к свадьбе Анисима и

Липы»<sup>28</sup>. Продолжая развивать свое наблюдение, Набоков по ходу замечает: «На востоке России водится вид гремучей змеи, которая называется “желтое брюшко”» – у Чехова Аксинье сшили платье «светло-зеленое, с желтой грудью и со шлейфом». И приходит к выводу, что «Чехов последовательно описывает ее (Аксинью. – Г.А.) как пресмыкающуюся»<sup>29</sup>. Создается впечатление, что Набоков буквально смакует детали и мельчайшие образы. Част эпитет «прелестно», благоговейное ощущение пронизывает весь текст лекции, Набоков буквально наслаждается стилем Чехова. Обращают на себя внимание высказывания Набокова, которые смело можно отнести к рассуждениям писателя о писательском труде. Например: «Хороший писатель отличается от плохого уже тем, что у плохого обычно поет один соловей, как в пошлых стихах, а у хорошего – заливаются несколько, как в природе»<sup>30</sup>. В отличие от других профессиональных отзывов о повести «В овраге», в набоковской лекции отсутствуют прямые размышления о праведничестве, он переносит акцент на интересную для себя – «детскую» – тему. Единственный намек на святость Липы встречаем в следующем комментарии Набокова: «Липа: Ты давеча взглянул на меня, а сердце мое помягчилось. (Почти библейская интонация в русском тексте.) (курсив мой. – Г.А.)»<sup>31</sup>. Героев Чехова Набоков делит на добрых и злых, а Липа у Набокова – «ребенок». «Елизаров (по прозвищу Костыль) – плотник и подрядчик. Это трогательное существо, очень мягкий и наивный и немного выживший из ума человек. Он и Липа – одинаково мягкие, простые и доверчивые люди, и оба они очень человечны, зато в них нет изворотливости, присущей злым персонажам рассказа»<sup>32</sup>. Среди «гениальных чеховских находок» Набоков называет следующие: «между Липой и счастливой непроданной лошастью намечается неясная символическая связь», «Глухой, развешивающий белье», «Появление нового персонажа, старого беззубого сторожа Якова». И здесь следует сказать, что, размышляя о чеховских деталях, Набоков возводит их до символов и говорит своим студентам: «Отметьте неназойливость чеховского символизма»<sup>33</sup>.

Одним из внимательных читателей чеховской повести стал Б.К. Зайцев, которым в эмиграции о Чехове написано не только больше двадцати статей, заметок и театральных рецензий, но и отдельное жизнеописание (1954). В статье «Поздний Чехов (“В овраге”»)<sup>34</sup>, опубликованной в парижской газете «Русская мысль» от 28 января 1960 г. и приуроченной к 100-летию со дня рождения А.П. Чехова, Борис Константинович Зайцев объединяет всё сказанное им о повести.

В центре внимания Зайцева – «христианское чувство» Чехова, его способность сострадать человеку, особенно милосердное отношение к ближнему и непримиримость к злу. Зайцев настаивает, что повести «В овраге» и «Архиерей» – «вероятно, высшее и глубочайшее, что написал



он – и предсмертное. Совершенство слова тут уже предельно, сила чувства (всегда как бы скрытого) – тоже»<sup>35</sup>. Зайцев, в ответ на спорные оценки чеховского творчества Львом Шестовым<sup>36</sup>, делает очень важный для себя и новый для читателя вывод: «В Чехове не было никакого разложения и нигилизма. Он не был мистиком. Но если чем был отравлен, подспудно и бессознательно, так именно христианством, особенно христианским отношением к ближнему. <...> Художник, так “изнутри” создавший Липу из “Оврага”, давший те незабываемые страницы, где эта Липа, несущая ночью на руках из больницы мертвого своего сына, обваренного младенца, встречает у костра старого мужика – тот подвозит ее на своей телеге и как умеет утешает, и потом, вечерняя заключительная страница, когда нищая Липа подает милостынку своему выгнанному свекру, – это видения почти евангельского характера. Во всем этом нет ни “расплывчатой лирики” и сентиментальности, ни “из ничего” (в кавычках – слова Л. Шестова. – Г.А.), а просто живая человеческая душа, очень русская, продолжающая линию великой русской литературы XIX века – христианнейшей из всех литератур мира»<sup>37</sup>. Зайцев называет «В овраге» «удивительной повестью», на которой «лежит некий волшебный оттенок». «Над уклеевской Ямой странным образом летит – именно летит, а не проходит, почти невесомый облик Липы, то в звездной ночи с младенцем на руках, то в блеске заката с торжествующей песнью и смиренной любовью. Так она в сердце и остается. Можно сказать: Чехову дано было написать в этой Липе с младенцем почти видение евангельского оттенка»<sup>38</sup>. В своих размышлениях Зайцев озвучивает еще одну ключевую идею повести: «знать не дано, а принимать надо», что опять говорит в пользу убежденности Зайцева в духовной составляющей творчества позднего Чехова не только на композиционном уровне при введении в повествование героев-праведников, но и на содержательном – при включении в повествование библейских сюжетов и реминисценций.

О сострадательности и жалости Чехова к своим героям пишет и К.И. Чуковский. В отличие от Зайцева он объясняет эти свойства содержания и формы чеховских произведений не христианским их духом, а общегуманистическим мировоззрением, традиционной для литературы жаждой справедливости. В книге К.И. Чуковского «О Чехове: Человек и мастер» находим такие рассуждения о повести «В овраге»: «Я очень далек от намерения выставить Чехова каким-то сусальным праведником. Чехов был живой человек, очень сложный, не чуждый человеческих ошибок и слабостей, и если я так настойчиво подчеркиваю только одно его душевное свойство – непримиримую ненависть ко всяческой лжи, то лишь потому, что этой ненавистью в моих глазах обусловлен основной характер его стиля, его языка, всей его литературной манеры»<sup>39</sup>. Вспоминая Липу и ее горе, К.И. Чуковский

пишет: «Всю власть своей магической лирики Чехов отдает здесь на то, чтобы внушить благоговейное сострадание к растоптанной женщине. Липа до того уже успела привыкнуть ко всеобщей чертовой бессовестности, что, подобно Якову из “Скрипки Ротшильда”, считает эту бессовестность в порядке вещей. И когда в поле у ночного костра попадают ей два мужика, из которых один, благодушный старик, посмотрел на нее с состраданием, она изумлена своим внезапным открытием, что в мире существует доброта, и, не смея поверить себе, спрашивает у этих людей:

“- Вы святые?”...

Этой-то чеховской жалостью, которая тем более трогала нас, что исходила из сурового и несклонного к нежным излипаниям сердца, этой жалостью к безответным и кротким, объяснялась для нас безмерная снисходительность Чехова к таким усталым, пассивным и немощным людям, как Николай Степанович (“Скучная история”), Ольга, Ирина и Маша (“Три сестры”), Анна Акимовна (“Бабье царство”), “неизвестный человек” (“Рассказ неизвестного человека”), Лаевский (“Дуэль”), и к великому множеству других несчастливцев»<sup>40</sup>.

«Здесь-то и заключалась своеобразная черта его творчества. И в пьесах и в новеллах он властью своего мастерства заставляет нас жалеть даже тех, кому мы не можем сосочувствовать и кого не расположены любить»<sup>41</sup>.

Оттенки восприятия одного и того же эпизода из повести, природы чеховского лиризма проясняют эстетические установки писателя-критика и в какой-то мере эстетические акценты времени.

В конце XX в. опубликованы заметки А.И. Солженицына при чтении повести «В овраге»<sup>42</sup>.

Записи Солженицына-читателя сразу начинаются с обобщающего высказывания: «Выдающаяся повесть – и по глубине замысла, и по исполнению, и по остроте наблюдательности, по тьме разнообразных накопленных жизненных впечатлений. В одно чтение не охватишь, тут надо вчитываться, возвращаться. Повесть – без неудач, даже без мелких промахов, и многое выражается лаконичнейшими кусками»<sup>43</sup>.

Удачной композицией, судя по репликам А.И. Солженицына в очерках «Литературной коллекции», считается та, которая динамична, лаконична, без затяжек, «объем точно соответствует сюжету». Только так можно удержать внимание читателя. А.П. Чехов представлен мастером в части композиционных стратегий (например, о повести «В овраге»: «И как будто составлена без напряженной композиции, такова же, как другие повести? – а нет! собрана и настроением, и сюжетом, и мыслью замечательно»<sup>44</sup>).

В отличие от Набокова, который обратил внимание на авторские сюжетные загадки и недоговоренности, Солженицын ощущает в сюжете повести метафизический слой. В частности, он пишет: «Сюжет развивается ненавязчиво, медлен-



но, с грозными намёками и предупреждениями – и естественно входит в общую обстановку зла и неправды. И раскрытие фальшивомонетчества, уже угаданного читателем, но ещё никому не ясного там, – мимоходом, естественно...»<sup>45</sup>. Солженицын, как в свое время и Горькому, важны жизненность и правда, но главный его тезис – «вся повесть – не столько о злодеях, сколько о праведниках»<sup>46</sup>. В этом Солженицын близок с Зайцевым.

Одно из открытий Солженицына-критика, читающего Чехова, заключается в том, что, по его мнению, никто в повести «В овраге» «из череды праведников ... никак не пытается мешать злу»<sup>47</sup>. Солженицын находит оправдание такому ракурсу изображения и на уровне героев: «Вполне по-русски, а всё ж есть в народе и другое»<sup>48</sup>, и на уровне авторского мировосприятия: «Душевная чистота Чехова в том, что через овражное зло проступает у него столько праведных людей – чистота нужна и чтоб увидеть их, и показать их нам так уверенно. Это – не выдуманный автором житейский контраст»<sup>49</sup>. Солженицын последовательно выстраивает галерею праведников (Липа, «покорно угнетённая замужеством, запевшая “как жаворонок” лишь после отъезда мужа», «богомольный, мохнобровый подрядчик-плотник» Костыль, «добродетельная» Варвара, «навек напуганная подёница» Пелагея). В конце своих размышлений Солженицын делает ещё один посыл, который в пределах этого очерка не развивает: «Это неверно, что Чехов – певец интеллигенции. В интеллигентских рассказах и повестях у него бывает и разреженность, и наносное, не своё. А несравнен он – в изображении типов мещанских»<sup>50</sup>.

Мы видим, что каждый из писателей, обратившихся к повести А.П. Чехова «В овраге», прочитывает ее в свойственной себе художественной манере. Эти записи содержат не только интересное прочтение чеховского шедевра, но в них запечатлелись индивидуальные стилистические черты каждого из писателей-читателей. И прочитываются такие заметки по двум кодам. Каждый их писателей отмечает для себя те элементы чеховской поэтики, которые для их собственного метода актуальны и важны.

Исследователь литературной критики С.И. Машинский замечает, что «критические суждения крупных писателей имеют двойной интерес. Они значительны прежде всего сами по себе, анализом художественного материала, нередко позволяющим проникнуть в сложные и сокровенные тайны того, что мы называем “творческой лабораторией”. Интересны они ещё и потому, что дают нам возможность глубже постигнуть эстетические позиции и собственное творчество этих писателей»<sup>51</sup>. Очевидно, что и создаются работы такого плана по двум причинам: из желания высказать своё мнение о каком-либо заинтересовавшем произведении или из желания поразмышлять о творческом процессе, о работе

писателя, т.е. осознать собственное творчество в контексте общелитературного процесса («Критика этого типа в определённой степени имеет установку на самопознание, она важнейший инструмент понятийного осмысления собственной художественной практики. Это почти прямой или опосредованный диалог писателя с самим собой»<sup>52</sup>).

В целом можно сказать, что в результате рассмотрения выделенных образцов писательской критики, посвящённой повести «В овраге», можно сделать вывод о многогранности повести А.П. Чехова, а также о влиянии чеховской поэтики на литературу XX века.

## Примечания

- <sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках исследования по гранту Президента России (проект МК-776.2009.6).
- <sup>2</sup> А.П. Чехов – Г.И. Россолимо (21 января 1900 г.) // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 9. С. 292–293.
- <sup>3</sup> А.П. Чехов – О.Л. Книппер (2 января 1900, Ялта) // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1949. Т. 18. С. 292–293.
- <sup>4</sup> См.: Комментарии к повести А.П. Чехова «В овраге» // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 10. С. 440–449.
- <sup>5</sup> См. например: *Паперный З.* А.П. Чехов: очерк творчества. М., 1954. С. 148–171; *Дунаев М.М.* Антон Павлович Чехов (1860–1904) // *Дунаев М.М.* Вера в горниле сомнений. М., 2003.
- <sup>6</sup> Горький – Чехову (начало февраля 1900 г., Н. Новгород) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951. С. 66–67.
- <sup>7</sup> Горький – Чехову (первая половина февраля 1900 г., Н. Новгород) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 68.
- <sup>8</sup> *Гольденвейзер А.Б.* Встречи с Чеховым // *Театральная жизнь.* 1960. № 2. С. 18.
- <sup>9</sup> Цит. по: *Чехов А.П.* Полн.собр.соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 10. С. 441.
- <sup>10</sup> Горький – Чехову (первая половина июля 1900 г., Мануйловка) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 75.
- <sup>11</sup> Чехов – Горькому (15 февраля 1900 г., Ялта) // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 69.
- <sup>12</sup> *Горький М.* По поводу нового рассказа А.П. Чехова «В овраге» // М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 121.
- <sup>13</sup> Там же. С. 122.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> Там же. С. 123.
- <sup>16</sup> Там же. С. 122.
- <sup>17</sup> Там же. С. 123–124.
- <sup>18</sup> Там же. С. 124.
- <sup>19</sup> Там же. С. 126.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. С. 174.





- <sup>22</sup> Бунин И.А. О Чехове // Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 226.
- <sup>23</sup> Замятин Е.И. Чехов и мы (Речь на вечере Чехова, устроенном Моск [овским] Худож [ественным] театром в феврале 1925 г.) // Литературная учеба. 1988. № 5. С. 127.
- <sup>24</sup> Там же. С. 128.
- <sup>25</sup> Замятин Е.И. Техника художественной прозы: лекция // Литературная учеба. 1988. № 6. С. 103.
- <sup>26</sup> Набоков В.В. «В овраге» (1900) // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 2001.
- <sup>27</sup> Там же. С. 339.
- <sup>28</sup> Там же. С. 342.
- <sup>29</sup> Там же.
- <sup>30</sup> Там же. С. 350.
- <sup>31</sup> Там же.
- <sup>32</sup> Там же. С. 343.
- <sup>33</sup> Там же. С. 350.
- <sup>34</sup> Зайцев Бор. Поздний Чехов («В овраге») // Русская мысль. Париж, 1960. 28 января (№ 1479). С. 2–3.
- <sup>35</sup> Зайцев Б.К. Чехов // Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. М., 1999. Т. 5. С. 491.
- <sup>36</sup> См. статью Л. Шестова «Творчество из ничего» (1905).
- <sup>37</sup> Зайцев Б.К. Чехов. С. 493–494.
- <sup>38</sup> Там же. С. 439.
- <sup>39</sup> Чуковский К.И. О Чехове: Человек и мастер. М., 2008. С. 87.
- <sup>40</sup> Там же. С. 153–154.
- <sup>41</sup> Там же. С. 154.
- <sup>42</sup> Солженицын А. Из «Литературной коллекции»: Окунаясь в Чехова // Новый мир. 1998. № 10.
- <sup>43</sup> Там же. С. 180.
- <sup>44</sup> Там же.
- <sup>45</sup> Там же.
- <sup>46</sup> Там же.
- <sup>47</sup> Там же. С. 181.
- <sup>48</sup> Там же.
- <sup>49</sup> Там же.
- <sup>50</sup> Там же.
- <sup>51</sup> Машицкий С.И. Слово и время. М., 1975. С. 300.
- <sup>52</sup> Стадников Г.В. О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории и истории: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1985. С. 18.

УДК 801.6

## МЕЛОИМАЖИНИСТСКАЯ ВЕРСИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

П.А. Ковалев

Орловский государственный университет,  
E-mail: kavaller@mail.ru

Статья посвящена анализу структурных особенностей поэтического текста одного из самых специфических литературных течений – мелоимажинизма. Эстетика мелоимажинизма изменяет представления о форме и содержании стихотворного произведения.

**Ключевые слова:** постмодернизм, мелоимажинизм, концептуализм, метр, ритм, рифма.

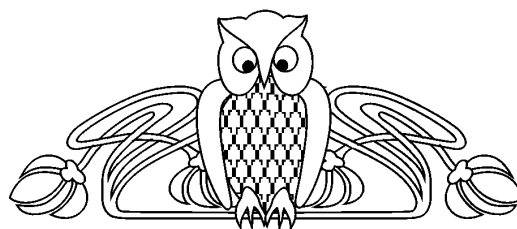
### Meloimaginist Version of the Poetic Text

P.A. Kovalev

This article is dedicated to the analysis of structural features of the poetic text of one of the most specific literary trends – meloimaginism. The aesthetics of meloimaginism changes the perception of the form and content of a work of poetry.

**Key words:** postmodernism, meloimaginism, conceptualism, metre, rhythm, rhyme.

Литературная эволюция, которая, по определению Ю.Н. Тынянова, носит «от эпохи к эпохе то более медленный, то скачковой характер»<sup>1</sup>, как правило, сопровождается изменением культурной парадигмы, что проявляется в поэзии либо «введением новых, неиспытанных, экзотических размеров», либо «переосмыслением, десемантизацией



старых, привычных размеров»<sup>2</sup>, а также – общей перестройкой арсенала стихотворных элементов и их функций.

Все признаки перестройки поэтической системы можно найти и в новейшей русской поэзии. Стремительно меняющаяся культурная ситуация ставит перед поэтами задачу усиления художественной выразительности, преодоления автоматизации поэтической формы, которые решаются каждым художественным течением по-своему. В этом процессе отчетливо выделяются два полюса противостояния: с одной стороны, концептуализм, с другой – мелоимажинизм. И если для первого характерен отказ от традиционного лирического монологизма, переход к комбинаторным и маргинальным формам стиха, то для второго, декларирующего свою верность традициям Серебряного века, напротив, свойственно культивирование «яркой образности и музыкальной звучности»<sup>3</sup>.

Появившись сравнительно поздно на поэтическом олимпе современной российской словесности, мелоимажинизм, как и его модернистский прототип, просуществовал недолго, но оставил после себя не только декларацию о намерениях,



но и особый эстетический фон. Все четыре поэта, составившие первый и единственный круг нового течения (Анатолий Кудрявицкий, Ира Новицкая, Людмила Вагурина, Сергей Нещеретов), были искренни в желании выразить «невыразимое», воскресить «фонетическую логику течения, где языколомный шершеневичевский шип – код неровных и благодатных поисков»<sup>4</sup>. Подобный подход может быть понят только в контексте всей поэтики русского футуризма, обращенной к началу начал: «Производя взрывы в верхних, ближайших по времени слоях культуры, авангард обнажает глубинные пласты, возвращая искусство к истокам, к первоначалам, к простейшим, предельно обобщенным схемам, к первоосновам бытия. Искусству предоставляется иллюзорная возможность “начать все с начала”. При этом идея “вечного возвращения” не предполагает тавтологичности, напротив, каждый раз мир творится по новым законам, границы художественной деятельности расширяются, захватывая все новые и новые области»<sup>5</sup>.

В «Декларации мелоимажинистов» от 2 марта 1993 г. обнаруживаются все черты авангардистской поэтики, начиная от не совсем понятных лозунгов-антитез («Прошла пора поэзии многомиллионной. Прошла пора поэзии многотомной. Пришла пора поэзии многозвучной...») и заканчивая определением литературных противников: «Девяностые – годы открытых окон – дали нам стихи иронические, проникнутые “насмешкой горькою обманутого сына под промотавшимся отцом”. Поэзия ведь с издевкой расстается со своим прошлым. Но пора уже навсегда распрощаться с призраками, похоронить набальзамированных мертвецов и взяться за дело»<sup>6</sup>.

Заявленная новой поэтической группой полифоническая структурность, в «Декларации» именуемая «мелодической поэзией», конечно же, имеет право на существование в рамках тыняновской теории симультанности как механизм «метрического разрешения, объединяющего метрические единства в более высокие группы»<sup>7</sup>, но при этом налагает на поэтический дискурс дополнительную нагрузку, связанную с особым типом восприятия текста, когда «чтение движется не по словам, а по целым словесным блокам, различая опорные “сильные места” и промежуточные “слабые места” текста»<sup>8</sup>.

Многозначность мелодической поэзии, апеллирующей прежде всего к интонации, а не к метру, неминуемо отражается на структуре поэтического текста, которая, как правило, характеризуется спонтанностью развертывания системы эстетических выдвиганий. Даже в стихотворениях, написанных традиционным силлабо-тоническим стилем, мелоимажинисты пытаются реализовать самые разнообразные стратегии выразительности стиха для преодоления линейного характера языка:

\* \* \*

Есть таинство последней электрички,  
Чей крик прощальный мчится в темноту,  
Когда оконное стекло преобразится  
В двойное зеркало, где изнутри  
В нем явятся вагона лица,  
Снаружи ночь прильнет к стеклу.

Мне нравится в последней электричке  
Усталость глаз, смежение ресниц,  
Когда минут последних  
Аромат все длится,  
Но стук колес уносит день во мглу...<sup>9</sup>

В этом стихотворении Людмилы Вагуриной из сборника «О многом и об одном» ямбическая каденция балансирует на грани полиморфности и полиметричности. Доминирующий в первой строфе 5-стопный ямб сначала разрывается недопустимым по канонам XIX столетия вкраплением 6-стопной строки, сбивающей ритм стиха за счет двух метрических пропусков ударений (ЯЯПЯ-ПЯ). Эта тенденция подхватывается последующей 5-стопной строкой (ЯЯППЯ) со знаменательной переакцентуацией на IV стопе («В двойно/е зер/кало/, где из/нутри»), что позволяет интерпретировать этот стиховой ряд даже как 4-иктный дольник (0.122.0<sup>10</sup>). Затем в действие вступают две строки 4-стопного ямба, как бы возвращающие всю конструкцию к классическому основанию. Но во второй строфе эта классичность подвергается еще большей трансформации: зачин ее, реализуемый лексическим повтором доминирующего образа «последней электрички», первоначально развертывает аналогичный метро-ритмический рисунок (две строки 5-стопного ямба), который резко обрывается метрически неопределенными строчками, то ли задающими ритм 3-стопных ямба и хоря («Когда минут последних» – 1.11.1; «Аромат все длится» – 2.1.1), то ли представляющими строку 6-стопного ямба (ЯЯЯПЯ), неравномерно разделенного на два подстроicia с метрическим перебросом усеченной зацеzurной части<sup>11</sup>, подкрепленным энжамбеманом внутри трехчлена «минут последних аромат». Усложняет возможность ритмической интерпретации и внеметрическое ударение в последней стопе такого своеобразного стихового комплекса, образующее в этой загадочной строке ритм тримакра – «аромат всё длится».

В результате метро-ритмической неясности текста соответственно остается сложным и определение его строфической структуры. Она как бы двойится в сознании неискушенного читателя: с одной стороны, система стиховых окончаний подсказывает наличие определенного эвфонического эффекта рифменной цепи с ослабленным консонантным набором (электриЧКИ – преобразиТСЯ – лиЦА<sup>12</sup>), продолжающейся посредством тавтологического созвучия во второй строфе (электриЧКЕ – длиТСЯ), с другой – строки с мужскими



окончаниями, также образующими рифменную цепь, проходящую через весь текст, оказываются эвфонически ослабленными внутри строф («темноту – стеклу», мужская открытая неточная рифма<sup>13</sup>) и, напротив, предельно классическими по точности на межстрофическом уровне («стеклу – мглу», мужская открытая точная рифма). При этом вторая строфа, взятая отдельно, вообще практически лишена четко обозначенного рифменного модуля. Если прибавить к этой структурной несогласности возможность модернистской в своей основе интерпретации конечных аллитераций как разносоставного созвучия<sup>14</sup> (ресниц – длитсЯ), более убедительного, чем отмеченный женский компонент, то нельзя не признать, что перед нами поэтический текст с ярко выраженной установкой на амбивалентность восприятия: общая классическая стиховая парадигма скрывает внутри себя систему «многозвучий», усиливающих полифонический эффект. Все элементы формы, связанные с системой обязательного для стиха повтора (метрическое, ритмическое, рифменное, строфическое ожидание), как бы сдвинуты со своих привычных мест.

Еще показательнее специфика мелоимажинистского текста проявляется в основных пропорциях метрического репертуара, характеризующих степень классичности/неклассичности поэтического идиостиля на уровне общих художественных предпочтений. Лирика Людмилы Вагуриной представляет в этом отношении замечательный пример неравносложности и многозначности. Из метрических предпочтений этого автора явно выделяются как доминанты структуры с метрически неупорядоченным стиховым рядом: вольные ямб и дольник, а также неравносложный верлибр, тяготеющий к чередованию длинных и коротких (в одно-два слова) строк. Именно стремление к неравносложности метрической основы, непредсказуемости ритмического движения и является родовым признаком мелоимажинистской поэтической техники, и проявляется он у всех представителей данного течения.

Наибольшую свободу в этом отношении, конечно же, дает верлибр, который используется поэтессой в метризованной модификации<sup>15</sup>:

\* \* \*

Весна,  
Зеленые свечки деревьев,  
Как благословенье  
Всему, что живет, радостью дышит,  
С утра  
Улыбкой огромного фонаря  
Подмостки подсвечены,  
Ветер  
Упруго разводит плечи,  
Подталкивает –  
Дышите,  
На свете  
Есть радость, весна, ветер!..<sup>16</sup>

Короткие строчки здесь задают свой особый вертикальный ритм словообразов, подкрепляемый восходящим тоническим рядом, а длинные строки образуют дольниковую структуру в 2–3 колона с амфибрахическим зачином. В чередовании этих форм нет определенной закономерности, кроме лексико-грамматической и синтаксической упорядоченности: все доминантные образы, развернутые с помощью ярких метафорических описаний, сведены воедино в последней строке, образующей с предыдущей рифменное созвучие-реминисценцию в блоковом стиле<sup>17</sup>. Именно эта, отнесенная в самый конец текста модернистская конструкция (на свете – ветер, женская закрыто-открытая неточная рифма) заставляет профессионально подготовленного читателя увидеть во внешне хаотической смене стиховых окончаний другие потенциальные созвучия, возможные только в романтической системе образных координат: «утра – фонаря», «подсвечены – плечи».

Воспринятое от имажинистов потебнианское учение о внутренней форме слова позволяет современным мелоимажинистам разрабатывать особую систему неклассических форм стиха с четко обозначенной мелодической основой. Привычный, тяготеющий к изоморфности тонический ряд, выработанный русским модернизмом, в интерпретации Людмилы Вагуриной получает еще большую тенденцию к обособлению от силлабо-тоники, отказу от изотоничности, но при этом обнаруживает довольно неожиданное тяготение к монометричности стихового зачина. Следует отметить, что большинство дольников и тактовиков Вагуриной как бы компенсируют свою графическую неупорядоченность именно таким маркированием анакрузы.

\* \* \*

Как пальцы касаются бабочки –  
Хрупкости первый лед,  
Хрустальной, боясь нарушить –  
Пытаюсь поймать молчания,  
Явленного, приход!<sup>18</sup>

В этой лирической миниатюре с амфибрахическим зачином в 4 стопы и дольниковым ходом в 3 икта отражается один из главных принципов тонической версификации автора: заданная предсказуемость ритмического многообразия. Удлиненная первая строка нарушает неписанный поэтический закон анлаута текста, когда именно в начале сосредоточиваются все основные формальные и семантические параметры стиха, но при этом отчетливо выраженный дольниковый ритм остальных строк поддерживается корреспондирующей дактилической и амфибрахической анакрузой. Рифменная опора текста на мужские созвучия при этом предельно классична и проста, она появляется словно бы случайно на фоне нерифмованных женских и дактилических окончаний и придает лирическому высказыванию в одно развернутое предложение сугубо поэтический статус. Именно так речевая



стихия, по свидетельству исследователей, иногда порождает случайные, но не имеющие особенного эстетического значения, созвучия<sup>19</sup>.

В такой естественной непредсказуемости мелодической композиции заключается особенная стратегия Вагуриной по отношению к внешней форме поэтического произведения. Ее поэтическое кредо, прекрасно выраженное в стихах, заставляет некоторых бывших коллег по поэтическому цеху видеть в по-детски открытой монологичности высказывания отзвуки поэтической техники Мариенгофа и Эренбурга<sup>20</sup>.

\* \* \*

А мне оковы – нетерпимость,  
Весы суждений и молитв,  
Быть может, губ тепло и нежность  
Пробьют...  
О, лбом в гранит!  
Обречена на «слишком» –  
Слишком твой ясен лоб,  
А я не люблю дописанных  
Строчек и веских слов<sup>21</sup>.

В этом своеобразном манифесте недосказанности нет ни символистской напряженности смысла, ни кубофутуристского излома языка. На первый план здесь выходит симультанный образ «невыразимого», поддерживаемый динамической непредсказуемостью стиха. В системе композиционных приемов модернизма такой неожиданной переход из силлабо-тонического спектра к тонической свободе выражения определяется как микрополиметрия: первые 3 строки 4-стопного ямба выводят читателя на графически рассеченный 3-стопный стиховой ряд («Пробьют / О, лбом в гранит!» – ЯЯЯ) – предвестник еще более смелых новаций. Через метрический повтор 3-стопного ямба в 1-й строке второго четверостишия и проходит своеобразная граница смыслов, так как акцентированное кавычками слово «слишком» уже в следующей строке включается в новую ритмическую парадигму («Слишком твой ясен лоб» – 0.21.0). Четные строки, образующие специфическое рифменное созвучие («лоб – слов», мужская закрытая неточная рифма), заставляют вспомнить о рифменной политике имажинистов в области ассонансов и диссонансов, а доминирующая дольниковая структура может даже способствовать некоторой перестройке восприятия предшествующей ямбической каденции, которая, кстати, включается специалистами в систему тонических форм русского дольника<sup>22</sup>.

Стратегия отказа от однозначности и предельной выказанности (а может – и от предуказанной силлабо-тонической традицией монометричности?) классического поэтического текста сближает лирику Людмилы Вагуриной с теоретическими выкладками Вадима Шершеневича, который считал, что «единицей в поэтическом произведении является не строфа, а строка, потому что она завершена по форме и содержанию»<sup>23</sup>. Оче-

видно, именно этим и можно объяснить тяготение поэтессы к жанру лирической миниатюры, культивировавшемуся в начале XIX в. Е.А. Баратынским, а в конце – С.Я. Надсоном и подхваченному некоторыми модернистскими течениями. Отсюда и почти полное игнорирование эстетики поэтического заголовка, требующего от автора «веских слов». Случайно или нет, но практически все немногочисленные стихотворения Вагуриной, маркированные названием, выполнены именно силлабо-тоническими формами стиха, то есть практически «дописанными строчками»: «Дождь», «Старое кладбище», «Остановись», «Сок забвения», «Портрет» и т.д.

Модернистский дискурс мелоимажинистов отчетливо проявляется и в графической традиции оформления поэтического текста как правостороннего модуля. Техника, разрабатывавшаяся Вадимом Шершеневичем и Леонидом Черновым, но не вызвавшая у читателей и критиков интереса, реконструирована Сергеем Нещеретовым, открыто декларирующим «радение о речах отзвучавших»<sup>24</sup>:

\* \* \*

Восемьдесят лет, как слой лежалой  
пыли,  
стереть с барельефа поэзии.  
Приоткроются серебряные  
очертания  
феерической луной мозаики,  
хитроумный орнамент, медальоны,  
силуэты животных, тени птиц,  
абрисы античных героев,  
чтобы ожить под нашими  
пальцами.

...Черная, равная воздуху пыль<sup>25</sup>.

Мягко интерпретируя принцип отказа от служебных частей речи (предлогов, союзов), с которым Вадим Шершеневич и ушел из футуризма, современный имажинист берет на вооружение авангардистский прием «от обратного», не только подчеркивая тем самым верность утраченной традиции, но и развивая не увиденный никем прежде эмоционально-экспрессивный потенциал этой индивидуально-авторской модели неклассического текста<sup>26</sup>.

Исследователи имажинизма отмечают, что «столь непривычное для читателя расположение строчек на листе бумаги затрудняло восприятие текста, препятствовало поверхностному скольжению по строчкам стихотворения»<sup>27</sup>. Но, думается, что здесь можно говорить об отказе от общекультурной традиции горизонтально-вертикальной структуры стиха, так как, в свете положений В. Шершеневича о стихотворении как о «толпе образов», вольно или невольно читательское восприятие фокусируется на графической неравномерности левой части стиховых рядов, на выделении коротких строк среди длин-



ных и наборот. Именно при таком расположении поэтического материала возникает своеобразный графический ритм строк-образов, которые, согласно имажинистской поэтике, можно читать в любом порядке.

Правосторонняя графика Сергея Нещеретова приводит к более последовательному, чем у Шершеневича и Чернова, чередованию строк разной длины и разной метрической формы. Хорей, дактиль и анапест легко трансформируются в дольник, а отказ от рифменного корреспондирования лишь подчеркивает композиционное равенство всех стиховых рядов. Ритмическая многомерность текста лишней раз подчеркивается перифрастическим повтором-тезисом последней, графически выделенной одинокой строки. В таком соотношении начала и конца поэтического высказывания заключается определенный смысл, хорошо улавливаемый мелоимажинистами: повтор образа с помощью разных мелодических ходов («Восемьдесят лет, как слой лежалой пыли» – 0.3111.1; «Черная, равная воздуху пыль» – 0.222.0) продлевает пространство образа, его специфическую многомерность.

Пожалуй, самым плодовитым и раскрепощенным среди мелоимажинистов был и остается Анатолий Кудрявицкий, последовательно включающий в свой поэтический дискурс самые разнообразные приемы авангардистской выразительности. Эволюционируя от достаточно традиционных силлабо-тонических форм и равноиктных дольников, этот неуемный экспериментатор то погружается в верлибростную волну (сб. «Осенний корабль», «Запечатленные послания»), то осваивает «магический реализм», искрящийся на гранях художественного минимализма<sup>28</sup>, то сооружает политический центон (визуальный коллаж) из газетных вырезок и собственных поэтических строк (сб. «Стихи между строк»).

Поэтическая техника Кудрявицкого проявляется в основных пропорциях метрического репертуара: в нем доминируют вольные дольник и тактовик, акцентный стих и неравносложный верлибр. В целом такой набор доминант отражает общее движение современного русского стиха к наращиванию репертуара полиметрических форм с вариативностью стиховых окончаний и отказом от изометричности.

Богатая переводческая практика позволяет Кудрявицкому переключать регистры своих сочинений с русской классики на английских имажинистов, с футуристических опусов на символистско-импрессионистские эксперименты в духе А. Рембо:

А – цвет земли, смесь глины с черноземом,  
коричневая щедрость вспаханных полей,  
Я – твердый знак арбузных полушарий,  
тревожный маковый иль кровавой багрец,  
У – чернота ума в зрачках,  
убожество лесного пепелища,

Ю – простыня снегов,  
белесый отблеск слюдяных прожилок в камне,  
И – моря синь,  
небес искристых бирюза,  
Ы – серая мышинность будней,  
унылость праха и капустной кочерыжки,  
О – желтая корона Солнца и Луны,  
светил медвяных восковая спелость,  
Е – изумруд лесов и трав,  
роскошество зеленотканого ковра,  
Э – благородная эссенция сирени,  
вечерняя усталость фиолетовых теней.

Вот все цвета,  
звучащая палитра мироздания<sup>29</sup>.

Прием межсемиотического перевода, позволивший великому французскому реформатору стиха увидеть в звуках цветовую, звуковую и метафизическую семантику, привлек Анатолия Кудрявицкого прежде всего своей экспериментальной сущностью, с которой сталкиваются все переводчики сонета «Гласные»: «Чтобы всякое подобие смысла не утратилось, в переводе следовало бы сохранять французские прописные буквы латинского алфавита. Но уже об этом “известить” читателя затруднительно, поскольку именно гласные имеют в большинстве случаев в латинице и гражданской кириллице одинаковый рисунок. Подстановка под французские гласные сонета русских “Е”, “У” или даже более адекватных “Э” и “Ю” принципиально нарушает его строй»<sup>30</sup>.

Для современного мелоимажиниста, представившего на кириллической основе новую версию фонемо-семиотических рядов, важнее включения в традицию переводов и переложений знаменитого стихотворения А. Рембо возможность отражения в тексте неких сугубо национальных форм художественного мышления. Именно потому в качестве метрической доминанты он использует вольный ямба с огромным (по сравнению с традицией этого метра в русской поэзии) регистром форм: от 7-стопного («вечерняя усталость фиолетовых теней») до 2-стопного ямба («И – моря синь», «Вот все цвета»). При этом ритмическая непредсказуемость этих стиховых рядов настолько велика, что при первочтении у читателя создается ощущение метрической неразличимости, а следовательно, в определенном смысле – равнозначности каждой строки. В создании такого восприятия не последнюю роль играют не только строки с двумя и даже тремя пиррихиями, но и отсутствие рифменных созвучий, что наряду с отказом от традиционного обозначения начала строк прописными буквами существенно усложняет разделение стиховых рядов. Вся система межсемиотических описаний, сгруппированных по оппозиционному фонетическому принципу (А-Я, У-Ю, И-Ы, Е-Э), образует последовательную вертикаль с акростихидным



(как в старинных букварях) выделением буквенных сегментов, тогда как горизонтальное разворачивание каждой темы оказывается различным по вербальному объему. Такой принцип группировки стиха перемещает делимитативную маркировку стиховых рядов на начало строк, как в древнейшем аллитерационном стихе, предлагая воспринимать каждый сегмент композиции как специфическое метро-ритмическое единство. Этот принцип довольно существенно трансформирует грань между силлабо-тоническим и тоническим стихом, заставляя видеть здесь основания для иной, мелодической поэзии.

Но все это не значит, что Кудрявицкий отказывается от самого феномена рифмы. Напротив, именно его можно признать одним из лидеров в области разработки чрезвычайно редких для русской поэзии форм, таких, например, как сверхдлинные рифменные созвучия, зачастую квалифицируемые как разносоставные («карнизамипронизывают», «скучному-мучается» – «Змейка запазущая»; «искренностью-истовостью», «пророчествами-отчеству» – «Лермонтов» и т.д.). Общий кризис русской рифмы в постмодернистской системе координат, как результат верлибризации стиха и тавтологизации поэтического языка, заставляет мелоимажинистов обращаться к открытым еще В. Брюсовым формам деграмматизации, дающим поэту полную свободу сочетаний слов в созвучиях, вплоть до служебных слов:

Корабли застыли позицией «над»  
И бросают явь в топографию сна.  
Тонет взгляд: вот глубь, вот придонный низ,  
Вот на дне – лишь зеленая слизь<sup>31</sup>.

«Титаник»

Грамматически разнородные, неглубокие рифмы с пополнением, заменой и даже перестановкой компонентов одинаково часты как среди мужских, так и среди женских и дактилических форм, представляя собой своеобразную визитную карточку мелоимажинизма, эстетику принципиально нового, по сравнению с Серебряным веком, уровня. Культура неточной рифмы, которая, согласно наблюдениям поэта и ученого Давида Самойлова, и является исконно русской, народной<sup>32</sup>, приобретает у адептов мелодической поэзии симультанный статус, постоянно будоража читательское восприятие, заставляя, вслед за Велимиром Хлебниковым, искать «внутреннее склонение слов»<sup>33</sup>, неожиданные переключки образов и значений.

#### Примечания

- 1 Тынянов Ю.Н. Литературный факт / Вступ. ст., коммент. В.И. Новикова; Сост. О.И. Новиковой. М., 1993. С. 281.
- 2 Гаспаров М.Л. Русский стих как зеркало постсоветской культуры // Гаспаров М.Л. Очерк истории русского

стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд., доп. М., 2000. С. 306.

- 3 Декларация мелоимажинистов // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 342.
- 4 Неццетов С.Е. Случайность в складчину: Мелоимажинисты на поле девяностых // Русский имажинизм: История. Теория. Практика / Под ред. В.А. Дроздова, А.Н. Захарова, Т.К. Савченко. М., 2003. С. 374.
- 5 Ивановишина И.Ю. Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: Дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2003. С. 55.
- 6 Декларация мелоимажинистов. С. 342.
- 7 Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С. 41.
- 8 Гаспаров М.Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 461.
- 9 Вагурина Л. О многом и об одном: Стихи. М., 1991. С. 6.
- 10 Общепринятое обозначение форм тонического стиха (дольник, тактовик, акцентный стих, верлибр) осуществляется цифровой схемой: цифра перед первой точкой – анакруза, после последней – клаузула, сами точки – первое и последнее ударение в строке, цифры внутри – количество безударных слогов между ударными, так, например, формула 0.122.0 – обозначает 4-иктный дольник с дактилической анакрузой и мужским окончанием, в котором кроме первого и последнего ударений в строке есть еще два ударных слога (между интервалами 1 и 2, а также между интервалами 2 и 2).
- 11 Такое выделение подстроичий нарушает ямбическую каденцию стиха, так как конец строки не совпадает с концом метрического ряда.
- 12 Строчными буквами выделяются элементы рифменного расподобления.
- 13 Для мужской открытой рифмы действует правило обязательного совпадения опорных звуков для создания эффекта точности.
- 14 Разносоставные (разносложные) рифмы представляют собой сочетание неравных по слоговому составу рифмокомпонентов (усечение или выпадение заударного слога в одном из рифмокомпонентов при тождестве прочих). Такие рифмы культивировали В. Брюсов и футуристы. См.: Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. С. 253–254.
- 15 См. классификацию верлибра: Орлицкий Ю.Б. Стих и проза. Воронеж, 1991. С. 83–88.
- 16 Вагурина Л. Камень прашура. М., 1995. С. 6.
- 17 Рифмовку «ветер – на свете» (пополнение или убавление конечного согласного) М.Л. Гаспаров называет «блоковским путем» разработки «новой рифмы». См.: Гаспаров М.Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974. С. 298.
- 18 Вагурина Л. Камень прашура. С. 5.
- 19 См.: Голуб И.Б. Стилистика русского языка. 7-е изд. М., 2006. С. 185–188.
- 20 См.: Неццетов С.Е. Случайность в складчину. С.380.
- 21 Вагурина Л. О многом и об одном. С. 38.



- <sup>22</sup> См.: *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: метрика и ритмика. С. 224.
- <sup>23</sup> *Шершеневич В.*  $2 \times 2 = 5$ : Листы имажиниста // Поэты-имажинисты / Сост. и подг. текста, биограф. заметки и примечания Э.М. Шнейдермана. СПб.; М., 1997. С. 28.
- <sup>24</sup> *Нещеретов С.Е.* Случайность в складчину. С. 382.
- <sup>25</sup> *Нещеретов С.* Стихи // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 347.
- <sup>26</sup> Правосторонняя графика применена этим поэтом в его единственной книге стихов. См.: *Нещеретов С.* Хронологический имажинист: стихотворения, 1991–1995. М., 1996. 24 с.
- <sup>27</sup> *Иванова (Федорчук) Е.А.* Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика: Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. С. 113.
- <sup>28</sup> *Кудрявицкий А.* Минимизация текста // Черновик. 2001. № 16. С. 128–129.
- <sup>29</sup> *Кудрявицкий А.* Запечатанные послания: Книга стихов. М., 1992. С. 5.
- <sup>30</sup> *Рембо А.* Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду / Изд. подгот. Н.И. Балашов, М.П. Куудинов, И.С. Поступальский; Послесл. Н.И. Балашова. М., 1982. С. 393–394.
- <sup>31</sup> *Кудрявицкий А.* Запечатанные послания. С. 11.
- <sup>32</sup> См.: *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. 2-е изд., доп. М., 1982. С. 58–60.
- <sup>33</sup> *Хлебников В.* Творения / Сост. и коммент. В.П. Григорьев, А.Е. Парнис. М., 1986. С. 585.



## ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

### РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: БОЛОТНОВ А.В. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА ХАОС В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (на материале творчества М.И. Цветаевой, М.А. Волошина, О.Э. Мандельштама)». Томск, 2010.

М.Б. Борисова

Review on the monograph by Bolotnov A.V. Verbalization of the concept CHAOS in the poetic discourse of the Silver Age (on the materials of the literary work of M.I. Tsvetayeva, M.A. Voloshin, O.E. Mandelshtam). Tomsk, 2010.

М.В. Borisova

Монография А.В. Болотнова входит в круг исследований, отражающих общую антропоцентрическую ориентацию современной науки, выдвигающей проблемы человека и культуры, культуры и языка в ряд важнейших в гуманитарном знании.

Обращение автора к исследованию поэтического дискурса одного из самых сложных, противоречивых и вместе с тем богатых художественными открытиями периодов XX в. – Серебряному веку – закономерно и своевременно, так как, несмотря на многочисленность посвященных этой эпохе работ, индивидуальные поэтические системы этого периода в когнитивном аспекте изучены далеко не достаточно. Они либо не становились объектом изучения со стороны отражения в них концептосферы авторов (творчество М.И. Цветаевой), либо подвергались лингвистическому исследованию в аспекте отдельных стилевых приемов, мотивов и категорий (поэзия О.Э. Мандельштама), либо только начинают становиться объектом изучения лингвистов (поэтическое наследие М.А. Волошина).

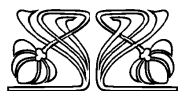
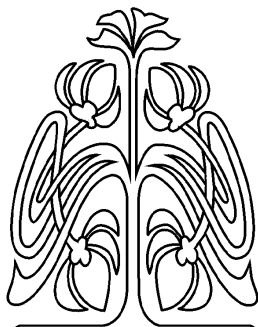
Актуален и выбор предмета изучения – концепта *хаос*, отличающегося многоаспектностью ориентации на сферы человеческой деятельности и сознания, служащего одновременно предметом интереса и религии, и философии, и истории, и мифологии, и литературоведения. Концепт этот почти не исследован лингвистически, а значимость его для человеческого бытия, духовной сферы и поэтического познания мира трудно переоценить.

Актуальность монографии проявляется и в отражении в ней современного этапа развития лингвистической науки – синтеза когнитологического и коммуникативного подходов к языку, что особенно характерно для того направления в стилистике, в русле которого создана настоящая монография, – коммуникативной стилистики.

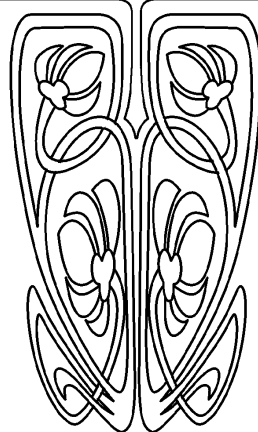
Это направление, сложившееся и успешно развивающееся в Томском государственном педагогическом университете под руководством доктора филологических наук профессора Н.С. Болотновой, представляет одну из наиболее авторитетных школ современной художественной стилистики, в основе которой сосредоточение внимания при интерпретации художественного текста на коммуникативной деятельности в единстве процесса творчества и восприятия.

Исследование А.В. Болотнова построено как творческое воплощение теоретико-методологических принципов этого направления, знаменуя при этом новый этап развития как теории, так и методики коммуникативной стилистики.

Концепт *хаос* автор изучает на материале поэтического языка трех талантливейших поэтов XX века – М.И. Цветаевой, М.А. Волошина и



КРИТИКА  
и  
БИБЛИОГРАФИЯ







О.Э. Мандельштама, не ограничивая их тексты хронологическими рамками Серебряного века (началом XX в. – 1917 г.), а рассматривает все творчество поэтов, включая их произведения 20–30-х гг. как продолжение основных принципов их идиостилей, сложившихся в начале века и лишь претерпевших известную динамику под влиянием внешних событий и судеб авторов. Важно и то, что источником материала анализа являются не только поэтические произведения, но и разнообразные тексты других жанров: писем, дневников, литературно-критических статей, воспоминаний самих поэтов и их современников, отражающие дискурсивное пространство эпохи и место в нем концепта *хаос*.

Такое многообразие свидетельств стилистического узуса в осмыслении концепта дополняется автором данными широкого круга разного рода словарей и справочников (26 наименований), что создает прочную основу для объективных суждений о сложившейся к изучаемому периоду литературной традиции и об идиостилевом своеобразии концепта в творчестве каждого из изучаемых поэтов.

Монография имеет четко организованную структуру, подчиненную строгой логике анализа. Она содержит введение и шесть глав: первая из них посвящена описанию теоретической базы исследования и основного понятийно-терминологического аппарата, глава вторая – культурному концепту *хаос* в русской картине мира. Третья, четвертая и пятая – три главы, построенные по единому плану, подсказанному разработанной автором методикой, рассматривают концепт *хаос* в творчестве М.И. Цветаевой, М.А. Волошина и О.Э. Мандельштама; шестая глава, особенно ценная, на наш взгляд, новаторская и обобщающая, представляет концепт *хаос* как отражение стилистического узуса и идиостиля М.И. Цветаевой, М.А. Волошина и О.Э. Мандельштама. Завершает монографию лаконичное и содержательное заключение. Приложение содержит 4 выразительно построенные схемы, наглядно отражающие ассоциативную структуру концепта *хаос* в поэтических дискурсах М.И. Цветаевой, М.А. Волошина (и отдельно – в его поэме «Путями Каина») и О.Э. Мандельштама.

Библиография, состоящая из работ, связанных проблемно с исследованием, насчитывает 280 наименований и представляет самостоятельный интерес для всех изучающих художественные концепты.

А.В. Болотнов проделал огромную работу по целенаправленному сбору, анализу и многоаспектной интерпретации материала: аналитическому рассмотрению подвергаются все произведения изучаемых поэтов, в которых эксплицитно или имплицитно представлен концепт. Обращение к широкому диапазону текстов сочетается с привлечением к анализу разнообразных словарей и результатов ассоциативных экспериментов –

свободного и направленного (более 400 реакций информантов).

Остановимся на важнейших положениях исследования, проявляющих новизну и научную значимость полученных автором результатов.

Научная ценность новых положений, вносимых автором в теорию коммуникативной стилистики, зиждется на основательности теоретической базы исследования, представляющей органическое сочетание традиций разных направлений русской лингвистики: стилистики художественной литературы, функциональной стилистики, функциональной лексикологии, антропологической лингвистики, когнитивной лингвистики, теории речевой деятельности – с принципами подхода к изучению идиостиля коммуникативной стилистики.

Важнейшей чертой исследования служит формирование в нем комплексной методики, основанной на использовании разных методов: описательного, концептуального, дискурсивного, контекстологического, семантико-стилистического и количественного анализа, с привлечением свободного и направленного ассоциативного эксперимента.

Синтез этих методов и методики коммуникативной стилистики, основанной на теории ассоциативной структуры текста как отражения текстообразующей и интерпретационной деятельности, позволил автору создать оригинальную методику, представляющую новую ступень в развитии принципов дискурсивного анализа художественного концепта.

В основе ее – сопоставительный послойный анализ концепта с учетом его текстовых ассоциатов и образуемых ими ассоциативных направлений в поэтических дискурсах разных авторов. При этом введены (или уточнены в аспекте новых задач), обоснованы и применены следующие термины: *ассоциативный ряд* как совокупность текстовых ассоциатов, обобщающие их *опорные элементы* и *центральный* в методике анализа термин *ассоциативное направление* (АН), которое понимается как осознанное читателем единство текстовых ассоциатов, объединенных концептуально, тематически и по смыслу.

Эта методика получает конкретное последовательное описание в виде 10 этапов – аналитических операций, применяемых к изучению поэтических дискурсов Цветаевой, Волошина, Мандельштама. Выделение и реализация этих этапов делает прозрачным и доказательным интерпретационный путь исследователя, этапы эти, несомненно, будут служить вектором в практике изучения художественных концептов другими авторами.

Большое значение для определения природы художественного концепта *хаос* в творчестве изучаемых поэтов имеет исследование автором культурного концепта *хаос*, предвещающее анализ поэтических его преобразований. Оно основано на словарных данных, которые позволили выявить



главные признаки концепта: «бездна», «бесконечность», «мрак», «туман», «первооснова всего», а также «беспорядочность», «бессистемность», «путаница» – и на уточнении представлений о концепте, которое произведено на основе данных проведенных экспериментов, вводящих признаки: «страх», «ужас», «величие», «вечное» и т. д. В результате обнаруживается связь концепта *хаос* с универсальными концептами *время*, *пространство*, *общество*, *творчество* и др., его роль в христианской культуре, многоплановое отражение в философии. Детальным анализом автор раскрывает многоаспектную реализацию концепта в философских системах нач. XX в. В. Соловьева, Ф. Ницше, Н.А. Бердяева. Философский аспект на всех этапах анализа привлекает особое внимание исследователя, свидетельствуя о широте его философской эрудиции.

Раскрытый разносторонним анализом концепт *хаос* предстает как *универсальный культурный концепт*, связанный с другими универсальными концептами и оказавший влияние на языковую картину мира современников.

Анализ художественного концепта в творчестве М.И. Цветаевой, М.А. Волошина и О.Э. Мандельштама строится последовательным описанием ассоциативных направлений, актуализирующих разные грани культурного концепта *хаос*.

Научно значимой является разработка А.В. Болотным важного для изучения художественного концепта понятия *поэтический узус* как отражения общих закономерностей, объединяющих все индивидуально-поэтические системы.

Отправляясь от последовательного описания текстовых ассоциатов, организованных в ассоциативные ряды с обобщающими их опорными элементами и ассоциативные направления (АН), автор строит соотносительную характеристику художественного концепта в идиостилях поэтов на основе сопоставительного анализа слоев концепта: понятийного, образного, символического и эмоционально-оценочного. В результате послойной сопоставления определяются индивидуально-авторские и узуально-стилистические проявления концепта. При этом общее и индивидуальное выявляется как на содержательном уровне, так и на уровнях структуры и языковых средств репрезентации.

Методика таких сопоставлений имеет значение для лингвостилистического анализа вообще как инструмент дифференциации исследователем общего и индивидуального в идиостилях.

В анализе огромного корпуса фактов поэтического словоупотребления автор проявляет и тонкость проникновения в глубину контекстных смыслов слов, и широту охвата материала, и умение систематизировать его: в творчестве поэтов выявляются общие признаки *хаоса* как культурного концепта (сила, мощь, вселенский масштаб и др.), узуально-стилистические (наличие общих ассоциативных направлений: творчество, стихия

чувств, связь с космосом, социальные потрясения; актуализация общих признаков художественного концепта; повторяющиеся образы, традиционные поэтические символы) и индивидуально-авторские (направления ассоциирования, различия в опорных элементах ассоциативных направлений и в составе ассоциативных рядов; особенности образов, символов; своеобразие изобразительно-выразительных средств).

Тщательный анализ использования поэтами *изобразительно-выразительных средств* позволил выявить индивидуальные черты поэтики авторов и раскрыть их обусловленность идиостилем поэтов. Особо следует отметить выделение автором такого проявления индивидуально-авторского начала, как переосмысление традиционных образов и символов. Почувствовать и показать индивидуальное смысловое наполнение традиционного символа – задача особенно трудная, но большая чуткость к художественным приращениям смысла слова помогает автору с ней успешно справляться.

Частное замечание в адрес автора монографии, а скорее – пожелание, касается особого типа художественной семантики слова – так называемого эстетического значения, выделенного и обоснованного Б.А. Лариным и получившего достаточно широкое распространение в семантико-стилистическом анализе художественного текста. Внимание к этому типу значений в ассоциативном анализе словоупотребления поэтов было бы тем более оправданным, что в природе этого эстетического феномена, кроме его особой емкости, многоплановости, многорядности, неожиданности по поводу данной реалии, невозможности подыскать однословный эквивалент, связи с большим контекстом, вплоть до целого текста, Б.А. Ларин выделяет свойство, соотношенное с характером лежащих в его основе ассоциаций: в этом типе значений, по определению ученого, намечены лишь «пределы ассоциативного развертывания смысла»<sup>1</sup>.

Эстетическое значение – это высшее проявление индивидуального начала в словоупотреблении. Думается, что вычленение образных словоупотреблений подобного типа позволило бы в ряде случаев уточнить смысловое наполнение слова, а совокупность лексических единиц, имеющих эстетическое значение, могла бы стать еще одним критерием специфики образного слоя концепта в идиостиле и еще одним критерием разграничения поэтического узуса и нормы авторского контекста. Данный тип значения, как показывает анализируемый автором материал, проявляет свою активность в поэтическом дискурсе Серебряного века и отражает большую близость по этому параметру идиостилей М. Цветаевой и О. Мандельштама, которым противостоит поэтическая система М. Волошина (ср. словосочетания: *световой ливень*; *ключевой, ледяной, голубой глоток*; *лунный конь*, *зоркое небо содружества*; *каторжник страсти* (М. Цветаева) и *слепая радость*; *набухает, звенит*



*ть; травы сухорукий звон; против шерсти мира поем* (О. Мандельштам).

Итак, анализ вербализации концепта *хаос* в идиостилиях трех поэтов, проведенный на основе новой методики, продемонстрировал эффективность разработанного А.В. Болотновым поэтапно-анализа художественного концепта. Методика эта опирается на новые (или уточненные) термины, которые организованы в систему, что всегда расценивается как значительный вклад в науку.

Достоверность и эффективность полученных выводов подкреплена объемом и выразительностью материала, основательностью теоретической базы, тонкостью стилистического анализа, широкой эрудицией автора в области лингвистики, философии, культурологии.

А.В. Болотнов видит интересные перспективы изучения концепта *хаос*: дальнейшее исследование концепта в творчестве других поэтов, определение связи концепта *хаос* с другими концептами и его места в русской поэтической концептосфере; выявление регулятивных возможностей разных средств репрезентации концепта *хаос* в творчестве различных авторов<sup>2</sup>.

О высоком уровне словесного воплощения новых идей в монографии А.В. Болотнова хочется сказать словами В.В. Виноградова: «Лингвисти-

ческий анализ поэтического произведения – тоже творчество, разумеется, качественно отличное от творчества поэта, но в определенной мере оно также неповторимо»<sup>3</sup>.

Исследователи в области когнитологии, стилистики художественной речи, культурологии и литературоведения, филологи – преподаватели, аспиранты, студенты – и все интересующиеся эстетикой слова и поэзией Серебряного века получили богатую идеями и яркую по воплощению книгу, которая будет востребована в научном творчестве, будет способствовать расширению поэтического кругозора читателей и доставлять им радость погружения в завораживающий мир поэзии Серебряного века.

### Примечания

- <sup>1</sup> Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 31–40.
- <sup>2</sup> Болотнов А.В. Вербализация концепта ХАОС в поэтическом дискурсе Серебряного века. Томск, 2010. С. 325.
- <sup>3</sup> Виноградов В.В. Лингвистический анализ поэтического текста. (Спецкурс по материалам лирики А.С. Пушкина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 3–4. «Диалогический фон». С. 254.



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Алтынбаева Гульнара Монеровна** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры новейшей русской литературы Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: gulnarama@gmail.com

**Байкулова Алла Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: allabay15@mail.ru

**Бутенко Анна Анатольевна** – старший преподаватель кафедры английской филологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: butenkoaan@yandex.ru

**Вишняков Алексей Георгиевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка Московского государственного областного гуманитарного института. E-mail: agvishnyakov@list.ru

**Голованёва Марина Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Астраханского государственного университета. E-mail: yarrow@inbox.ru

**Данилина Наталия Ивановна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и классической филологии Саратовского государственного медицинского университета. E-mail: danilina\_ni@mail.ru

**Каменская Юлия Валерьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: Kamenskayajv@list.ru

**Ковалев Петр Александрович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков и истории зарубежной литературы Орловского государственного университета. E-mail: kavaller@mail.ru

**Лисицкая Лариса Григорьевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории методик начального образования Армавирско-

го государственного педагогического университета. E-mail: LLG14@mail.ru

**Мусинова Наталия Евгеньевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Военной академии РХБ защиты им. Маршала Советского Союза С.К. Тимошенко (ВА РХБЗ) (Кострома). E-mail: NataliyaMysinova@yandex.ru

**Разумова Лина Васильевна** – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой французской и немецкой филологии и лингводидактики Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета. E-mail: lina.razumova@mail.ru

**Решетникова Екатерина Сергеевна** – научный сотрудник Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: esyllt@mail.ru

**Рисинзон Светлана Альфредовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии Саратовского государственного технического университета. E-mail: rissin@yandex.ru

**Самигулина Фанира Габдулловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка факультета филологии и журналистики Южного федерального университета (Ростов-на-Дону). E-mail: fanira@mail.ru

**Сдобнова Алевтина Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования Педагогического института Саратовского государственного университета. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

**Трубецкова Елена Геннадиевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: adt@forpost.ru

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Altynbaeva Gulnara Monerovna** – Candidate of Philological Sciences, Assistant, Chair of Contemporary Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: gulnarama@gmail.com

**Baikulova Alla Nikolayevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: allabay15@mail.ru

**Butenko Anna Anatolyevna** – Senior Lekturer, Chair of English Philology, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: butenkoaan@yandex.ru

**Danilina Nataliya Ivanovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian and Classical Philology, Saratov State Medical University. E-mail: danilina\_ni@mail.ru

**Golovanyeva Marina Anatolyevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Contemporary Russian Language, Astrakhan State University. E-mail: yarrow@inbox.ru

**Kamenskaya Yuliya Valeryevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: Kamenskayajv@list.ru

**Kovalev Petr Aleksandrovich** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Literature of the XX–XXI centuries and of the History of Foreign Literature, Orlov State University. E-mail: kavaller@mail.ru

**Lisitskaya Larisa Grigoryevna** – Candidate of Pedagogical Sciences, Docent, Chair of the Theory of Methods in Primary Education, Armavir State Pedagogical University. E-mail: LLG14@mail.ru

**Musinova Nataliya Evgenyevna** – Candidate of Art Sciences, Docent, Chair of Humanities and Socio-Economic Subjects, Military Academy RHB of Defense named after the Marchal of the Soviet Union S. K. Timoshenko, (VA RHBZ) (Kostroma). E-mail: NataliyaMysinova@yandex.ru

**Razumova Lina Vasilyevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Head of the Chair of French and German Philology and Linguistic Didactics, Zabaikalsk State University of Humanities and Pedagogic. E-mail: lina.razumova@mail.ru

**Reshetnikova Ekaterina Sergeyevna** – Research Assistant, Laboratory of the Historic, Social and Cultural Anthropology, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: esyllt@mail.ru

**Risinzon Svetlana Alfredivna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the culturology, Saratov State Technical University. E-mail: rissin@yandex.ru

**Samigulina Fanira Gabdullovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language, Department of Philology and Journalism, South Federal University (Rostov-on-Don). E-mail: fanira@mail.ru

**Sdobnova Alevtina Petrovna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the elementary linguistic and literary education, Pedagogical Institute, Saratov State University. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

**Trubetskova Elena Gennadyevna** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Contemporary Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: adt@forpost.ru

**Vishnyakov Aleksei Georgiyevich** – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the French Language, Moscow State Regional Institute of Humanities. E-mail: agvishnyakov@list.ru



**Подписка на I полугодие 2011 года**

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,  
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

**Подписка оформляется** по заявочным письмам

непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

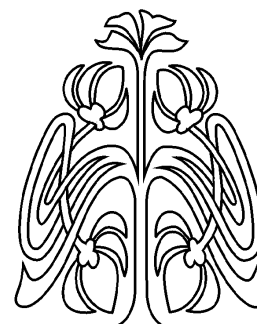
410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29;

e-mail: izdat@sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 600 руб.



**ПРИЛОЖЕНИЯ**

