



и жанровой направленности, а также тематическое разнообразие, характерное для носителей говора д. Ботыли Кировской области.

Доклад Е.В. Зотиной (Казань) «К вопросу об изучении языковой диалектной личности» был посвящен краткому представлению названной электронной библиотеки русских говоров Казанского университета, а также изучению языковой диалектной личности. За основу была взята трехуровневая модель языковой личности по Ю.Н. Караулову. В качестве материала использовались записи русских говоров территории Республики Татарстан.

Доклад Н.Г. Шаповаловой (Саратов) «Факторы, влияющие на формирование модельной личности ведущего телевизионного ток-шоу» был посвящен рассмотрению факторов, обусловивших отбор конститутивных черт обобщенно-типичного образа ведущего телевизионного ток-шоу: культурный империализм западных СМИ, конфликтность российского массмедийного дискурса рубежа XX–XXI в. и карнавализация русского языка.

В докладе Е.В. Старостиной (Саратов) «Динамика языкового сознания носителей русского языка (по данным ассоциативного эксперимента)» рассматривалась возрастная и временная динамика ассоциативных реакций носителей русского языка. Были представлены результаты сопоставления ассоциативных полей, полученных

от информантов разного возраста и живущих в разные периоды.

На секции «Структура устной коммуникации» рассматривались диалектные монологические и диалогические тексты / жанры с точки зрения эмоционально-смысловых доминант, «техники продаж» в русском торговом дискурсе, ситуация «вход в церковь» в современном городском общении, метафоры в интернет-коммуникации.

Так, в докладе О.Р. Семеновской (Челябинск) «Живая речь Южного Урала в прошлом и настоящем» рассматривались особенности функционирования диалектных слов в речи жителей Челябинской области. Обсуждались проблемы отражения в диалектном словаре современных процессов, протекающих в русских говорах Южного Урала.

На секции «Лексическая, грамматическая, фонетическая и словообразовательная специфика русской устной речи» обсуждались фонетическая специфика русской устной народной речи, лексические особенности функционирования глаголов в говорах камчадалов, грамматические особенности существительных в среднерусском говоре, словообразовательные процессы и окказионализмы в русских говорах, а также курско-орловский диалектный комплекс на территории позднего заселения.

В.В. Дементьев

СОВЕЩАНИЕ ПО ПРОБЛЕМАМ СОЗДАНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДИАЛЕКТНЫХ КОРПУСОВ (Саратов, 15–17 ноября 2010 г.)

С 15 по 17 ноября 2010 г. на базе Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского проходило Собрание по проблемам создания и использования диалектных корпусов.

Проведение собрания стало возможным благодаря грантовой поддержке Фонда «Русский мир» (грант № 354Гр/1232-10) и организационной работе Центра изучения народно-речевой культуры им. профессора Л.И. Баранниковой Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского. Участники собрания выражают благодарность Фонду «Русский мир» и Саратовскому государственному университету за содействие в проведении Собрания.

В Собрании приняли участие представители академических институтов и высших учебных заведений Российской Федерации:

Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва),

Института лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург),

Всероссийского института научной и технической информации РАН (Москва),

Волгоградского государственного педагогического университета,

Казанского федерального университета,

Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,

Педагогического института Саратовского государственного университета,

Пермского государственного университета, Псковского государственного педагогического университета,

Самарского государственного университета, Саратовского государственного университета

им. Н.Г. Чернышевского,

Славянского-на-Кубани государственного педагогического института,

Томского государственного университета,

Уральского государственного университета

им. А.М. Горького,

Челябинского государственного университета.

В ходе заседаний были заслушаны и обсуждены доклады и сообщения о работе российских исследователей по изучению традиционной культуры сельской коммуникации, по созданию собраний диалектных текстов, по проблемам разработки и использования электронных текстовых диалектных корпусов. Состоялся плодотворный обмен мнениями по проблемам создания корпусов устной речи в составе Национального корпуса русского языка, электронных корпусов отдельных говоров и групп говоров.



С докладами о современном состоянии и перспективах развития диалектного подкорпуса Национального корпуса русского языка (ДК НКРЯ) выступили научные сотрудники Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова И.Б. Качинская и Е.В. Моисеева и Всероссийского института научной и технической информации РАН (Москва) Д.В. Сичинава. В докладах И.Б. Качинской и Д.В. Сичинавы подробно рассматривались функциональные возможности ДК НКРЯ в настоящее время и в перспективе. О принципах организации, эвристических возможностях и перспективах развития мультимедийного корпуса устной речи рассказала С.О. Савчук (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН), участникам Совещания была представлена интернет-версия мультимедийного корпуса, созданного на материале речи кино.

В докладе профессоров Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского О.Ю. Крючковой и В.Е. Гольдина рассматривались лингвистические проблемы создания корпусов диалектной речи: принципы отбора материала, вопросы о репрезентативности корпуса, о формах представления диалектной речи в корпусах, о принципах аннотирования диалектных текстов.

Участниками Совещания были представлены проекты создания диалектных корпусов отдельных территорий: говоров Кубани (доц. Е.Н. Трегубова и ст. преп. М.В. Емельянова Славянского-на-Кубани государственного педагогического института), говоров Среднего Приобья (проф. Томского государственного университета Е.А. Юрина). Проект диалектного корпуса языковой личности был представлен проф. Томского государственного университета Е.В. Иванцовой.

Разработке поисковых алгоритмов в Саратовском диалектном корпусе с использованием XML-разметки был посвящен доклад доц. Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского И.А. Батраевой и студентов факультета компьютерных наук и информационных технологий СГУ.

В докладах проф. Е.А. Нефедовой (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова) и доц. Н.Б. Большаковой (Псковский государственный педагогический университет) обсуждались строение и состав словарных и текстовых диалектных баз данных по архангельским и псковским говорам.

Специальное заседание было посвящено обсуждению методических проблем сбора и обработки диалектного материала для обеспечения полноты и репрезентативности диалектологических корпусов: программ сбора диалектного материала для корпусов, тематических характеристик сельской коммуникации, проблемы цельности диалектного текста, комментирования диалектных записей, вариантов расшифровки диалектологических записей.

По итогам работы Совещания его участниками было принято следующее

РЕШЕНИЕ

1. Совещание отмечает, что русские народные говоры (территориальные диалекты), воплощающие в речевой форме традиционную культуру русского крестьянства, являются величайшим национальным богатством России. Однако в настоящее время в связи с имеющими место крупными социально-экономическими преобразованиями этот базовый пласт русской культуры быстро утрачивается, поэтому одними из самых актуальных научных и общекультурных задач становятся его исследование и закрепление в виде текстовых диалектных корпусов с использованием современных информационных технологий.

2. Работы по созданию текстовых диалектных корпусов, лингвистические и лингво-культурологические исследования на их основе ведутся в ряде академических и вузовских центров Российской Федерации: разрабатывается диалектный корпус в составе Национального корпуса русского языка, готовится программное обеспечение, унифицирующее и облегчающее ручную подготовку текстов к включению в корпуса, создаются текстовые корпуса отдельных говоров. Однако темпы работы и степень корпусной представленности важнейших типов русских говоров пока совершенно недостаточны, необходимы интенсификация и расширение ведущихся работ.

3. Актуальной задачей остается разработка теоретических основ и принципов корпусного представления русских говоров. Ее решению может способствовать более активный обмен научной информацией между всеми центрами, работающими над созданием диалектных корпусов, а также регулярное (не реже одного раза в год) проведение специальных совещаний или семинаров по проблемам текстовых корпусов с публикацией научных и методических материалов.

4. Проводимая работа по изучению и сохранению традиционной речевой культуры крестьянства остро нуждается в общественной и административной поддержке (создание вузовских лабораторий или центров изучения народно-речевой культуры, финансирование разработки необходимого программного обеспечения, оснащение лабораторий и центров специальными техническими средствами и др.). Участники совещания обращаются к руководителям высших учебных заведений с просьбой оказать поддержку реализации проектов текстовых диалектных корпусов и научному изучению их материалов.

5. Совещание считает необходимой пропаганду знаний о русской народной речевой культуре и развитие в обществе представлений о ее богатстве и самой высокой исторической и национально-культурной ценности. Диалектные материалы, собранные в научных центрах и вузах



страны, позволяют уже сегодня формировать на их основе лингво-культурологические базы данных, электронные архивы и специальные экспозиции для передачи их на электронных носителях в школы, клубы, музеи, центры народного творчества, фольклорным коллективам и другим культурным обществам соответствующих населенных пунктов, что должно содействовать усилению внимания сельских жителей к их собственной

традиционной культуре, повышению их самосознания и развитию толерантности в современном российском обществе в целом. Такая работа ведется рядом научных и вузовских центров и заслуживает поддержки.

6. Тексты докладов и сообщений, представленных на Совещании, опубликовать в сборнике «Русская устная речь» (Саратов, 2011).

О.Ю. Крючкова, В.Е. Гольдин



рассвобождения: НЭП и неоНЭП» (ведущий – проф. Л.Е. Герасимова). В ходе развернувшейся дискуссии обсуждались вопросы соотношения внутренней и внешней свободы, психологического состояния общества в эпоху экономических и политических реформ и смены ценностных ориентиров.

Конференция стала значительным событием не только в научной, но и в культурной жизни города. Особенно удачным следует признать опыт сотрудничества с Саратовским областным музеем краеведения. Репортажи о конференции и открывшейся в ее рамках выставке в Саратовском областном музее краеведения были помещены на сайтах Саратовского областного музея краеведения (<http://www.comk.ru/>), Министерства культуры Саратовской области (<http://www.mincult.saratov.gov.ru/>), Правительства Саратовской области (<http://www.saratov.gov.ru/>), портале «Музеи России» (<http://museum.ru/>), сайтах саратовских газет «Взгляд», «Родной город Саратов», «Саратовская областная газета» и др. Корреспонденты единодушно отметили творческий, нестандартный подход в организации научного форума, плодотворность сотрудничества академической науки

и музейного дела: удачное сочетание научной дискуссии и перформанса, суггестивную функцию музейных экспонатов и типологических реконструкций, позволяющих окунуться в атмосферу эпохи, обратили внимание на актуальность проблематики конференции, позволяющей осмыслить и «лучше понять судьбу своей страны» (Саратовские вести. 2010. 29 сент. С. 3).

Поставленная в ходе реализации проекта цель была достигнута: конференция носила отчетливо выраженный междисциплинарный характер, способствовала творческому общению представителей разных областей гуманитарного знания; возникшие в ее ходе плодотворные дискуссии между представителями различных школ стимулировали работу исследовательской мысли.

По результатам конференции издан сборник статей (НЭП в истории культуры: от центра к периферии : сб. ст. участников Международной научной конференции (Саратов, 23–25 сентября 2010 г.) / под ред. И.Ю. Иванюшиной, И.А. Тарасовой. Саратов : Издательский центр «Наука», 2010. 412 с. ; [4] с. Ил.).

И.Ю. Иванюшина, И.А. Тарасова

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «БАРАННИКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ. УСТНАЯ РЕЧЬ: РУССКАЯ ДИАЛЕКТНАЯ И РАЗГОВОРНО-ПРОСТОРЕЧНАЯ КУЛЬТУРА ОБЩЕНИЯ»

15–16 ноября 2010 г. на кафедре теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского прошла Международная конференция «Баранниковские чтения. Устная речь: русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения», посвященная 95-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Лидии Ивановны Баранниковой.

В конференции приняли участие ученые из городов России и Белоруссии: Саратова, Арзамаса, Астрахани, Екатеринбурга, Казани, Краснодара, Минска, Москвы, Набережных Челнов, Новокузнецка, Оренбурга, Перми, Петрозаводска, Петропавловска-Камчатского, Томска, Самары, Санкт-Петербурга, Челябинска.

На конференции работали четыре секции, соответствующие основным направлениям научной деятельности Лидии Ивановны: «Русская диалектная и просторечная концептосферы; научная и наивная картина мира», «Культура устного общения. Речевой портрет носителя устной речевой культуры», «Лексическая, грамматическая, фонетическая и словообразовательная специфика русской устной речи», «Структура устной коммуникации».

На двух пленарных заседаниях были прочитаны доклады, посвященные устной культуре общения, структуре устного и письменного текста, метафорическим моделям власти в литературном языке и сленге, русским диалектными текстам

как моделям стереотипов речевого поведения и лексикону диалектоносителя в региональном и общерусском контексте.

Так, в докладе О.Б. Сиротининой (Саратов) «Общее и социоспецифичное в устной культуре общения» обсуждались типы речевых культур (полнофункциональная, среднелитературная, просторечная, традиционно-народная и др.), при этом много внимания уделялось особенностям традиционно-народной, или диалектной, культуры: способам обозначения участников общения, представлениям о правильной речи, отраженным в речи диалектоносителей.

В.М. Алпатов (Москва) в докладе «Структура устного и письменного текста» отметил, что до сих пор часто смешивают два противопоставления: «разговорный – книжный» и «устный – письменный». Однако даже при чтении вслух письменного текста, например научного доклада, в нем происходят изменения (замена инициалов, кавычек и т.д.). В русском языке до последнего времени такие различия были менее выражены, однако в ряде языков они очень значительны, например в японском языке, где играют роль иероглифика и так называемые формы вежливости. Но в последние десятилетия во многих языках, включая русский, несовпадение между указанными противопоставлениями стало значительно более заметным за счет распространения Интернета и SMS-сообщений.

В докладе Л.В. Балашовой (Саратов) «Метафорические модели власти в литературном языке



и сленге» был проведен сопоставительный анализ социоморфной метафоры *власти* в литературном языке и внелитературных идиомах. Было показано, что наиболее стабильными оказываются семейная и военная модели, однако их реализация в социальных идиомах имеет существенные различия, свидетельствующие о различиях в картинах мира носителей этих идиомов.

Доклад Р.Э. Кульшариповой (Казань) «Русские диалектные тексты как модели стереотипов речевого поведения» был посвящен интерпретации специфики и универсальных начал речевого поведения диалектоносителей на материале электронной библиотеки русских говоров Казанского университета. Данная библиотека включает около 495 аудиофайлов, звучащие диалектные тексты описываются с применением современных информационных технологий (согласно диалектному членению русского языка это говоры первичного образования). Частотной моделью оказывается жанр «воспоминания», внутри структуры которого проявляется полифония речевых действий самого широкого тематического плана.

В докладе В.В. Дементьева (Саратов) «По душам в современной русской речи» рассматривались основные ценностные и структурные характеристики выражения «по душам» на материале современной русской прессы (29 965 контекстов с *по душам* из 6 328 источников, собранных и обработанных при помощи корпусно-поисковой системы Integrum). Автор подчеркнул значительную сложность и противоречивость данного коммуникативного концепта, в том числе ценностную неоднозначность: «разговор по душам» может быть «простой» ~ и кому-то не по силам; с «простым» собеседником ~ и высокообразованным специалистом; со «своими» ~ и с незнакомцем; может быть коротким ~ и длинным; расслабленным (релаксирующим), «легким» ~ и «тяжелым»; может быть «лицеприятным», включать элементы лести ~ и включать элементы спора, ссоры.

Доклад К.Ф. Седова (Саратов) «Речежанровая идентичность (на материале гипержанра РАЗГОВОР)» был посвящен общим вопросам персонологической генетики – речежанровой компетенции в связи с основными типами жанров персонального дискурса.

В докладе Н.А. Илюхиной (Самара) «Разговорная речь как показатель механизмов образной концептуализации знания» на примере денотативной сферы «автомобиль и человек (водитель, пассажиры)» рассматривались особенности категоризации знания в разговорных выражениях. Было показано, что данные выражения демонстрируют устойчивость ассоциации между компонентами одной типовой ситуации, которая находит свою реализацию и в других когнитивных и языковых явлениях – антропоморфных метафорах, используемых в номинациях и интерпретации артефакта (автомобиля), и технических метафорах, используемых для характеристики автомобиля.

На секции «Русская диалектная и просторечная концептосферы; научная и наивная картина мира» основная часть докладов была посвящена вопросам лингвокультурологии и концептологии – социальной структуре общества с точки зрения диалектной концептосферы, вопросам духовной жизни диалектоносителя, общим и частным вопросам русской идиоматики, терминам родства в языковой картине мира, особенностям лексикона школьников.

Так, в докладе Т.В. Леонтьевой (Екатеринбург) «Общительность и общество: мотивационные связи между обозначениями общительного человека и обозначениями единиц социума» были рассмотрены диалектные обозначения общительного либо замкнутого человека, образованные от производящих основ «люди», «мир», «народ», «артель», «сосед» (*людíмый, люденной, вылюдный, нёлуда, народный, артельный, немиролюбивый, соседливый* и др.). Было показано, как в той или иной номинации посредством выбора внутренней формы слова толкуется взаимосвязь между свойством характера человека и обществом. Общительность трактуется носителем языка как обусловленная качеством характера модель поведения, как качество, влияющее на единство или размежевание людей, составляющих сельскую общину, диагностирующее и обеспечивающее социализацию.

На секции «Культура устного общения. Речевой портрет носителя устной речевой культуры» обсуждались общие и частные проблемы лингвоперсонологии.

Так, основной идеей доклада Е.В. Иванцовой (Томск) «Языковая личность носителя традиционного говора и элитарной речевой культуры: полярность или единство?» являлся тезис о том, что традиционная народно-речевая и элитарная речевая культура, несмотря на существенные различия, имеют и много общих черт. В их числе – богатство и разнообразие, выразительность и чистота речи, развитость метаязыковой рефлексии, высокий уровень коммуникативной культуры. К коммуникативным навыкам, сближающим диалектную и элитарную языковую личность, относятся выбор языковых средств с учетом ситуации и собеседника, умение поддерживать эффективное диалогическое общение, владение этическими нормами коммуникации и толерантность речевого поведения.

В.С. Маркелов (Казань) в докладе «Отражение речевой культуры диалектоносителей в электронной библиотеке русских говоров (на материале одного говора Кировской области)» исходил из того, что диалектная речь – культурный компонент дискурса, связанный с носителями одного северного говора. Формы устной речи – диалогизированные монологи и диалогизированные полилоги. В электронной библиотеке представлен диалектный материал, отражающий высокую речевую культуру в различных формах устной речи



и жанровой направленности, а также тематическое разнообразие, характерное для носителей говора д. Ботыли Кировской области.

Доклад Е.В. Зотиной (Казань) «К вопросу об изучении языковой диалектной личности» был посвящен краткому представлению названной электронной библиотеки русских говоров Казанского университета, а также изучению языковой диалектной личности. За основу была взята трехуровневая модель языковой личности по Ю.Н. Караулову. В качестве материала использовались записи русских говоров территории Республики Татарстан.

Доклад Н.Г. Шаповаловой (Саратов) «Факторы, влияющие на формирование модельной личности ведущего телевизионного ток-шоу» был посвящен рассмотрению факторов, обусловивших отбор конститутивных черт обобщенно-типичного образа ведущего телевизионного ток-шоу: культурный империализм западных СМИ, конфликтность российского массмедийного дискурса рубежа XX–XXI в. и карнавализация русского языка.

В докладе Е.В. Старостиной (Саратов) «Динамика языкового сознания носителей русского языка (по данным ассоциативного эксперимента)» рассматривалась возрастная и временная динамика ассоциативных реакций носителей русского языка. Были представлены результаты сопоставления ассоциативных полей, полученных

от информантов разного возраста и живущих в разные периоды.

На секции «Структура устной коммуникации» рассматривались диалектные монологические и диалогические тексты / жанры с точки зрения эмоционально-смысловых доминант, «техники продаж» в русском торговом дискурсе, ситуация «вход в церковь» в современном городском общении, метафоры в интернет-коммуникации.

Так, в докладе О.Р. Семеновской (Челябинск) «Живая речь Южного Урала в прошлом и настоящем» рассматривались особенности функционирования диалектных слов в речи жителей Челябинской области. Обсуждались проблемы отражения в диалектном словаре современных процессов, протекающих в русских говорах Южного Урала.

На секции «Лексическая, грамматическая, фонетическая и словообразовательная специфика русской устной речи» обсуждались фонетическая специфика русской устной народной речи, лексические особенности функционирования глаголов в говорах камчадалов, грамматические особенности существительных в среднерусском говоре, словообразовательные процессы и окказионализмы в русских говорах, а также курско-орловский диалектный комплекс на территории позднего заселения.

В.В. Дементьев

СОВЕЩАНИЕ ПО ПРОБЛЕМАМ СОЗДАНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДИАЛЕКТНЫХ КОРПУСОВ (Саратов, 15–17 ноября 2010 г.)

С 15 по 17 ноября 2010 г. на базе Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского проходило Совещание по проблемам создания и использования диалектных корпусов.

Проведение совещания стало возможным благодаря грантовой поддержке Фонда «Русский мир» (грант № 354Гр/1232-10) и организационной работе Центра изучения народно-речевой культуры им. профессора Л.И. Баранниковой Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского. Участники совещания выражают благодарность Фонду «Русский мир» и Саратовскому государственному университету за содействие в проведении Совещания.

В Совещании приняли участие представители академических институтов и высших учебных заведений Российской Федерации:

Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Москва),

Института лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург),

Всероссийского института научной и технической информации РАН (Москва),

Волгоградского государственного педагогического университета,

Казанского федерального университета,

Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,

Педагогического института Саратовского государственного университета,

Пермского государственного университета, Псковского государственного педагогического университета,

Самарского государственного университета, Саратовского государственного университета

им. Н.Г. Чернышевского,

Славянского-на-Кубани государственного педагогического института,

Томского государственного университета,

Уральского государственного университета

им. А.М. Горького,

Челябинского государственного университета.

В ходе заседаний были заслушаны и обсуждены доклады и сообщения о работе российских исследователей по изучению традиционной культуры сельской коммуникации, по созданию собраний диалектных текстов, по проблемам разработки и использования электронных текстовых диалектных корпусов. Состоялся плодотворный обмен мнениями по проблемам создания корпусов устной речи в составе Национального корпуса русского языка, электронных корпусов отдельных говоров и групп говоров.



ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «НЭП В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ: ОТ ЦЕНТРА К ПЕРИФЕРИИ»¹

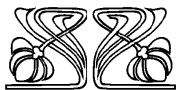
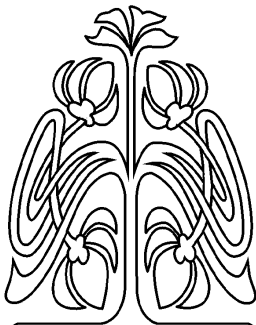
23–25 сентября 2010 г. в Саратовском государственном университете имени Н.Г. Чернышевского прошла Международная научная конференция «НЭП в истории культуры: от центра к периферии». Ее организаторами выступили Институт филологии и журналистики СГУ и Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Апробированный в рамках предыдущего проекта, «Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность»², междисциплинарный подход к одному из значимых этапов отечественной культуры позволил объединить литературоведов, лингвистов, историков, экономистов, искусствоведов для осмысления культурных механизмов эпохи резкой смены экономической, политической, мировоззренческой парадигм.

В конференции приняли участие исследователи из Москвы, Саратова, Новосибирска, Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Иванова, Воронежа, Ставрополя, Восточной Каролины (США). За три дня прозвучало 43 доклада, 10 участников представили стендовые сообщения. Объемный портрет эпохи был создан благодаря ее отражениям в зеркалах литературы, публицистики, языка, живописи, кино, архивных документов, воспоминаний и дневников современников. Открытые в рамках конференции выставки в Саратовском краеведческом музее «НЭП. Саратов. Отражение времени» и в Зональной научной библиотеке «Издания эпохи НЭПа в фондах Зональной научной библиотеки им. В.А. Артисевич» придали обсуждаемым вопросам наглядность и историческую конкретность.

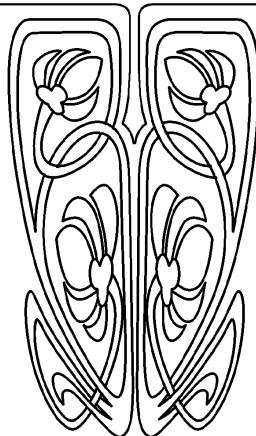
На пленарном заседании были заслушаны доклады научных сотрудников ИМЛИ РАН: члена-корреспондента РАН Н.В. Корниенко «“Нэповская оттепель” как исторический и литературный период» и ведущего научного сотрудника В.Н. Терехиной «Маяковский: “Любите ли вы НЭП?”» В своем докладе Н.В. Корниенко предложила два основных методологических подхода к тематике конференции: исторический, направленный на изучение конкретных фактографических, документальных свидетельств эпохи, и сопоставительный, позволяющий обнаружить черты типологического сходства между «оттепельными» эпохами 1920-х, 1960-х и 1990-х годов. Первый из этих подходов был реализован в пленарном докладе Н.В. Дзуцевой «“Пролетарские святые” и “бесы” литературной политики (трансформации “пролетарской культуры” первой половины 1920-х годов)». Драматичный процесс формирования пролетарской культуры исследователь из Ивановского государственного университета проанализировала на примере деятельности таких литературных объединений эпохи НЭПа, как «Кузница», «Октябрь», «Молодая гвардия». Доклад Е.Г. Елиной «Художественная и газетно-журнальная словесность в творческой концепции Вяч. Полонского и общественно-литературной ситуации эпохи НЭПа» был посвящен изменению представлений о границах литературы и газетно-журнальной публицистики в 1920-е гг. В центре внимания докладчика оказалась концепция виднейшего литературного критика этого времени Вяч. Полонского, согласно которой газета должна породить новые лите-

¹ Конференция проводилась при финансовой поддержке РГНФ (проект № 10-04-14061г).

² Конференция проходила 9–11 октября 2008 года в Саратовском государственном университете при финансовой поддержке РГНФ (проект № 08-04-27480г /В).



ПРИЛОЖЕНИЯ





ратурные жанры, вплоть до поэтических. Однако реальной художественной практикой эта идея, по мнению исследователя, не была обеспечена.

Сопоставительный подход, заложенный в концепции проекта, был заявлен в пленарном выступлении И.Н. Ивановой «Нэпманский герой в современной литературе: проза А. Рубанова». Докладчик показал, что если в поэзии и прозе 1920-х гг. нэпман являлся объектом сатиры и поэтому изображался «извне», то в современной литературе аналогичный герой предстает как фигура более сложная; неудивительно, что он дан «изнутри», иногда от первого лица.

В первый день конференции работали две секции: «Эпоха НЭПа в истории литературы» и «Концептосфера эпохи НЭПа: от мысли к слову».

Доклады первой секции носили историко-литературный характер и касались острых эстетических споров переломной эпохи, поэтики прозы 1920-х гг., ее стиливого многообразия, отражения в ней исторических реалий, идеологии, политики, экономики. Вектор, заданный пленарными выступлениями Н.В. Дзусевой и Е.Г. Елиной, был продолжен докладом И.Ю. Иванюшиной «ЛЕФ и НЭП», посвященным изменению идеологии и прагматики левого искусства под влиянием новой экономической политики. Необходимость учета исторических, политических, социологических, экономических факторов при реконструкции художественного мира произведения продемонстрировали в своих выступлениях Т.А. Тернова («Социология НЭПа в романе А. Мариенгофа “Циники”») и Е.А. Папкова («“Это очень мужицкая книга”: реалии НЭПа в книге Вс. Иванова “Тайное тайных”»). Индивидуально-авторское видение общественно-политических событий начала 20-х годов XX в. привлекло внимание Б.А. Минц («О. Мандельштам в 1920-е годы: эскиз на фоне НЭПа»), Л.В. Червяковой («НЭП и его осмысление в прозе А. Платонова»), Т.И. Дроновой («Нэповская Москва в фельетонах М. Булгакова»), Е.Г. Трубецковой («НЭП глазами “НЕ п.”а: Москва 1925 года в очерках С. Кржижановского»). Б.А. Минц показала сложность позиции О. Мандельштама по отношению к новой экономической политике, обнаружив параллели между противоречиями эпохи и судьбой поэта. Л.В. Червякова проанализировала особенности осмысления НЭПа А. Платоновым и выявила ценностные установки писателя. Диапазон оценок НЭПа, данных М. Булгаковым, рассматривался Т.И. Дроновой на материале публикаций писателя в газете «Накануне». В докладе Е.Г. Трубецковой содержались интересные наблюдения над поэтикой очерков С. Кржижановского, в которых писатель фиксирует визуальные знаки старой, уходящей Москвы и показывает сложное соединение в жизни столицы действительности официальной и бытовой, наложение двух языков – «от Ленина» и «от Калиты». Поэтике романов К. Вагинова и Ю. Олеси был посвящен доклад О.В. Шиндиной

«Пир во время НЭПа», в котором были проанализированы мотивы кулинарного искусства, трапезы, застольной беседы, соприкасающиеся с мотивами творчества, воспитания «нового человека» советской эпохи, формирования нового быта. В докладе А.В. Раевой «“Квалифицированные хулиганы”: литературное поведение как форма выражения маргинального сознания советской эпохи» рассматривалось литературно-бытовое поведение молодых советских писателей, выходцев из рабоче-крестьянской среды, причудливо соединившее в себе черты старых и новых этических представлений.

В лингвистической секции обсуждались как теоретические проблемы языкознания и семиотики (понятие «ключевого слова текущего момента», асимметрия между историческими периодами развития языка и историко-экономическими этапами развития общества, соотношение моделей культуры с периодизацией истории советской литературы), так и более конкретные вопросы демократизации языка и процессов неологизации в эпоху НЭПа, словообразовательной активности ключевого слова эпохи – НЭП, языковых примет НЭПа в литературе 1920-х годов. В докладе С.И. Шумарина «НЭП: ключевое слово эпохи» было представлено словообразовательное гнездо с вершиной «НЭП», сопоставлены дериваты этой аббревиатуры в языке 1920-х и 1990-х годов. В выступлении В.Н. Яшина «Актуальная лексика периода НЭПа» были проанализированы «ключевые слова текущего момента» – 1920-х годов – в аспекте сферы функционирования, диахронической устойчивости и идеологической оценочности. Особенности формирования словообразовательных метафор в переломные моменты развития русского языка – 1920-е и 1990-е гг. – стали предметом исследования С.Б. Козинца «Демократизация языка как фактор развития словообразовательной метафоры в 20-е и 90-е годы XX века». В совместном докладе З.С. Санджи-Гаряевой и А.П. Романенко «Языковые приметы НЭПа в литературе 1920-х годов» речевая стихия НЭПа, отраженная в произведениях художественной литературы, рассматривалась с точки зрения семиотических закономерностей моделей культуры, разработанных В. Паперным. В центре докладов Л.Л. Шестаковой «НЭП в зеркале поэтического языка В. Маяковского» и И.А. Тарасовой «Концепт “быт” в поэзии 1920-х годов» находилось поэтическое творчество В. Маяковского, наиболее ярко отразившего новый язык пореволюционной эпохи и ее идеологию. И.А. Тарасовой была предложена лингвокультурная модель художественного концепта «быт», выделены его образная, понятийная и ценностная составляющие; заявлена проблема дискурсивного варьирования концепта через рассмотрение соотношения в паре художественный дискурс / публицистический дискурс.

Второй день работы конференции проходил в Саратовском областном музее краеведения на



фоне выставки «НЭП. Саратов. Отражение времени», представляющей собой богатое собрание материальных свидетельств начала 1920-х годов.

В первой половине дня продолжила свою работу секция «Эпоха НЭПа в истории литературы». А.А. Гапоненков в докладе «НЭП в подъяремной России (оценка П.Б. Струве)» представил особый взгляд ученого и политического деятеля русского зарубежья П.Б. Струве на «эволюцию» большевизма, вызванную новой экономической политикой. В докладе А.И. Ванюкова «Революция чувств и нравов» в русской прозе 1920-х годов рассматривалась проблематика социально-нравственной прозы, обращенной к вопросам пола. Доклад В.П. Крючкова «“Шуточное” и “серьезное” в повести Б.А. Пильняка “Третья столица”» был посвящен поэтике одного из самых сложных и спорных произведений художника. М.А. Александрова поделилась своими размышлениями о функциях и ассоциативном ореоле образа гитариста в литературе 1920-х гг. («Гитарист на фоне НЭПа (Маяковский, Эйхенбаум и другие)»). Отдельным мотивам поэзии В. Маяковского советского периода был посвящен доклад Л.Ю. Большухина «Поэзия и деньги в творчестве В. Маяковского 1920-х гг.». Т.Д. Белова в докладе «Герой нового времени в повести К.А. Федина “Трансвааль”» предложила основанное на недавно опубликованной переписке К. Федина с И.С. Соколовым-Микитовым прочтение «одной из самых озорных и злых вещей» К.А. Федина.

Региональный аспект тематики конференции развивали докладчики, выступавшие в секции «Культурное поле эпохи: региональный ландшафт». В сообщении А.А. Гуменюка «Социальная работа в России в 1921–1928 гг. (по материалам Саратовской губернии)» анализировались основные направления социальной работы в Советской России на региональном уровне. С большим интересом был встречен построенный на уникальных архивных материалах доклад старшего научного сотрудника Саратовского областного музея краеведения В.В. Критского «Саратов в годы НЭПа (1921–1927 гг.) в дневниках Н.М. Архангельского». Доклад И.Е. Лощилова «“Саратовский эпизод” биографии Михаила Касьянова и его отражение в стихах и прозе» был посвящен неизданному литературному наследию друга Н. Заболоцкого, крупного специалиста по судебной медицине. Основное внимание докладчик уделил отражению в воспоминаниях и стихах М. Касьянова эпохи НЭПа – времени, когда он стажировался и работал в Саратове. Доклады А.В. Зюзина «Саратовские сатирические журналы периода НЭПа» и Ю.С. Подлубновой «НЭП и нэпманы в екатеринбургском фельетоне 1920-х годов» были посвящены сатирическим образам на страницах региональной печати 1920-х годов.

В докладах Е.И. Водоноса «Живопись и графика Е. Егорова нэповской поры», Е.А. Дорогиной «Ф.В. Белоусов. Жизнь и творчество»,

И.В. Сорокина «Павел Кузнецов: парижские комедианты» анализировались стилистика и образный строй живописных полотен саратовских художников, творивших в 1920-е годы. В докладе Ю.Я. Герчука «Книжная обложка 1920-х годов: искусство и реклама» была рассмотрена рекламная функция книжной обложки периода НЭПа. Доклад Е.М. Стрелкова «Популяризация радиолубительства и музыкальная пропаганда в деятельности нижегородской радиолaborатории в эпоху НЭПа» сопровождался демонстрацией двух короткометражных авторских документальных фильмов, смонтированных из кадров архивной киносъемки 1920-х годов. Эти фильмы, как и экспонаты выставки, позволили собравшимся соединить визуальный и языковой коды эпохи, ощутить их стилистическое единство.

Особую актуальность конференции придали проходившие в последний день секция «Два НЭПа – две России» и круглый стол «Психология раскрепощения: НЭП и неоНЭП», в ходе которых активно обсуждались проблемы современности: выявлялась типологическая близость двух переломных эпох, ставились вопросы духовного здоровья современного общества, соотношения свободы и вседозволенности. В докладе Г.А. Черемисинова «Социоэкономическая типология периода НЭПа» рассматривались типологические характеристики исторических периодов 1920-х и 1998–2008 годов. Бурную реакцию присутствующих вызвало утверждение докладчика, что с точки зрения функционирования хозяйственных механизмов параллельными экономическими циклами следует считать не 1920-е и 1990-е, а 1920-е и 1998–2008 годы. В дискуссии были высказаны суждения об относительной независимости духовной сферы от сферы материальной, о необходимости учитывать не только экономические критерии, но и состояние интеллектуального поля, в частности данные социальной психологии. В докладе А.Р. Резеповой «Россия на перепутье (по материалам газеты “Комсомольская правда”»)» была предпринята попытка сравнения проблемного поля периодики 1920-х и 1990-х годов. Е.А. Иванова представила краткий обзор основных направлений литературной критики в ее связи с проблемой кризиса гуманитарной мысли в эпоху перемен. Большой интерес аудитории вызвал доклад Т.А. Милехиной «Богачи в России: герои или изгои? (по материалам беллетристики и СМИ 2000-х годов)», в котором были проанализированы оценочные средства создания образа «нового русского» в периодике и массовой литературе. Доклад Н.Г. Шаповаловой «Формирование модельной личности ведущего ток-шоу как одна из типических черт дискурса эпохи “второго НЭПа”» был посвящен выявлению коммуникативных стратегий известных телеведущих Д. Нагиева и Т. Толстой.

Логическим завершением секции и всей конференции стал круглый стол «Психология



рассвобождения: НЭП и неоНЭП» (ведущий – проф. Л.Е. Герасимова). В ходе развернувшейся дискуссии обсуждались вопросы соотношения внутренней и внешней свободы, психологического состояния общества в эпоху экономических и политических реформ и смены ценностных ориентиров.

Конференция стала значительным событием не только в научной, но и в культурной жизни города. Особенно удачным следует признать опыт сотрудничества с Саратовским областным музеем краеведения. Репортажи о конференции и открывшейся в ее рамках выставке в Саратовском областном музее краеведения были помещены на сайтах Саратовского областного музея краеведения (<http://www.comk.ru/>), Министерства культуры Саратовской области (<http://www.mincult.saratov.gov.ru/>), Правительства Саратовской области (<http://www.saratov.gov.ru/>), портале «Музеи России» (<http://museum.ru/>), сайтах саратовских газет «Взгляд», «Родной город Саратов», «Саратовская областная газета» и др. Корреспонденты единодушно отметили творческий, нестандартный подход в организации научного форума, плодотворность сотрудничества академической науки

и музейного дела: удачное сочетание научной дискуссии и перформанса, суггестивную функцию музейных экспонатов и типологических реконструкций, позволяющих окунуться в атмосферу эпохи, обратили внимание на актуальность проблематики конференции, позволяющей осмыслить и «лучше понять судьбу своей страны» (Саратовские вести. 2010. 29 сент. С. 3).

Поставленная в ходе реализации проекта цель была достигнута: конференция носила отчетливо выраженный междисциплинарный характер, способствовала творческому общению представителей разных областей гуманитарного знания; возникшие в ее ходе плодотворные дискуссии между представителями различных школ стимулировали работу исследовательской мысли.

По результатам конференции издан сборник статей (НЭП в истории культуры: от центра к периферии : сб. ст. участников Международной научной конференции (Саратов, 23–25 сентября 2010 г.) / под ред. И.Ю. Иванюшиной, И.А. Тарасовой. Саратов : Издательский центр «Наука», 2010. 412 с. ; [4] с. Ил.).

И.Ю. Иванюшина, И.А. Тарасова

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «БАРАННИКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ. УСТНАЯ РЕЧЬ: РУССКАЯ ДИАЛЕКТНАЯ И РАЗГОВОРНО-ПРОСТОРЕЧНАЯ КУЛЬТУРА ОБЩЕНИЯ»

15–16 ноября 2010 г. на кафедре теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского прошла Международная конференция «Баранниковские чтения. Устная речь: русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения», посвященная 95-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Лидии Ивановны Баранниковой.

В конференции приняли участие ученые из городов России и Белоруссии: Саратова, Арзамаса, Астрахани, Екатеринбурга, Казани, Краснодара, Минска, Москвы, Набережных Челнов, Новокузнецка, Оренбурга, Перми, Петрозаводска, Петропавловска-Камчатского, Томска, Самары, Санкт-Петербурга, Челябинска.

На конференции работали четыре секции, соответствующие основным направлениям научной деятельности Лидии Ивановны: «Русская диалектная и просторечная концептосферы; научная и наивная картина мира», «Культура устного общения. Речевой портрет носителя устной речевой культуры», «Лексическая, грамматическая, фонетическая и словообразовательная специфика русской устной речи», «Структура устной коммуникации».

На двух пленарных заседаниях были прочитаны доклады, посвященные устной культуре общения, структуре устного и письменного текста, метафорическим моделям власти в литературном языке и сленге, русским диалектными текстам

как моделям стереотипов речевого поведения и лексикону диалектоносителя в региональном и общерусском контексте.

Так, в докладе О.Б. Сиротининой (Саратов) «Общее и социоспецифичное в устной культуре общения» обсуждались типы речевых культур (полнофункциональная, среднелитературная, просторечная, традиционно-народная и др.), при этом много внимания уделялось особенностям традиционно-народной, или диалектной, культуры: способам обозначения участников общения, представлениям о правильной речи, отраженным в речи диалектоносителей.

В.М. Алпатов (Москва) в докладе «Структура устного и письменного текста» отметил, что до сих пор часто смешивают два противопоставления: «разговорный – книжный» и «устный – письменный». Однако даже при чтении вслух письменного текста, например научного доклада, в нем происходят изменения (замена инициалов, кавычек и т.д.). В русском языке до последнего времени такие различия были менее выражены, однако в ряде языков они очень значительны, например в японском языке, где играют роль иероглифика и так называемые формы вежливости. Но в последние десятилетия во многих языках, включая русский, несовпадение между указанными противопоставлениями стало значительно более заметным за счет распространения Интернета и SMS-сообщений.

В докладе Л.В. Балашовой (Саратов) «Метафорические модели власти в литературном языке



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

ЛУЧШАЯ КНИГА ПО КОММУНИКАТИВНЫМ НАУКАМ И ОБРАЗОВАНИЮ НА 2009–2010 АКАДЕМИЧЕСКИЙ ГОД

На четвертом конкурсе «Лучшая книга по коммуникативным наукам и образованию на 2009–2010 академический год», проведенном Российской коммуникационной ассоциацией, **четыре книги** кафедры русского языка и речевой коммуникации Института филологии и журналистики стали лауреатами конкурса.

Дипломами награждены:

Сиротинина Ольга Борисовна

I место в номинации «Межличностная коммуникация» за учебное пособие «Все, что нужно знать о русской речи: Пособие для эффективного общения» (М. : УРСС, 2010).

Сиротинина О.Б. и коллектив авторов

III место в номинации «Культурная антропология, язык и коммуникация в контексте культур» за сборник научных трудов «Чтобы Вас понимали: культура русской речи и речевая культура человека» (М. : УРСС, 2009).

Кормилицына М.А., Сиротинина О.Б., Захарова Е.П. и коллектив авторов

III место в номинации «Риторика, речевая коммуникация, публичное выступление, ораторское искусство, культура речи» за книгу «Культура речи: настольная книга для государственных служащих» (Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2008).

Мякшева Ольга Викторовна

(бывший докторант кафедры, ныне доктор филологических наук, профессор ПИ СГУ)

III место в номинации «Теория коммуникации» за монографию «Пространственная семантика: ресурсы языка и их функциональный потенциал» (Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2007).

Дипломы подписаны председателем жюри президентом Российской коммуникационной ассоциации доктором педагогических наук И.Н. Розиной и председателем оргкомитета, заведующей кафедрой «Связи с общественностью и педагогика» Воронежского государственного технического университета доктором технических наук Л.В. Париновой.

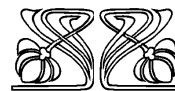
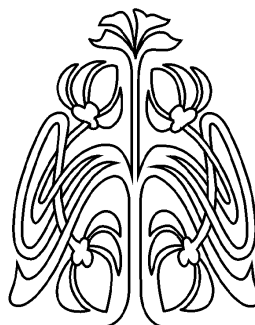
«Проблемы речевой коммуникации» : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М.А. Кормилицыной. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2010. – Вып. 10. – 212 с.

Вышел из печати сборник, издаваемый кафедрой русского языка и речевой коммуникации, «Проблемы речевой коммуникации». Как и в предыдущих выпусках, в сборнике несколько разделов:

- 1) Коммуникативная компетенция в разных сферах общения и разных социальных группах;
- 2) Из практики изучения отдельных компонентов коммуникации;
- 3) Предложения к дискуссии.

В сборнике опубликованы статьи как известных лингвистов Волгограда, Саратова, Пензы и Перми, так и аспирантов, – в своей совокупности освещающие наиболее актуальные и трудные проблемы эффективности коммуникации в СМИ, науке, суде, здравоохранении, муниципальных органах, в Интернете, писательской деятельности, повседневном непосредственном общении и т.д.

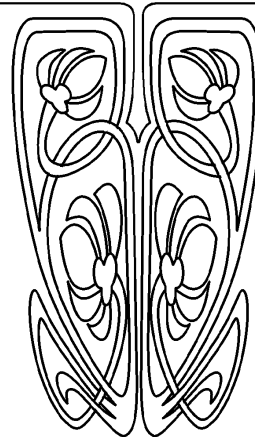
Сборник адресован лингвистам, журналистам, учителям и всем любящим русский язык.



КРИТИКА

и

БИБЛИОГРАФИЯ





- 5 См.: Вацковская И. Типы, функции и роль резонансной информации в политическом дискурсе // Вестн. Новгородского ун-та. 2008. № 49. С. 52–54.
- 6 См.: Можейко М. Автоматический анализ дискурса // Грицанов А., Можейко М. Постмодернизм : энциклопедия. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_01.php. (дата обращения: 21.02.2011).
- 7 См.: Мальковская И. Знак коммуникации: Дискурсивные матрицы. М., 2004. С. 7.
- 8 См.: Захраи С., Сидорова М. Матрицы в предметном ментальном мире: к вопросу о взаимодействии терминологических и нетерминологических значений многозначного слова // Филология и человек. 2009. № 2. С. 90–99.
- 9 См.: Пшегусова Г. Социальная коммуникация (Сущность, типология, способы организации коммуникативного пространства) : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов н/Д, 2003.
- 10 Красных В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003. С. 269.
- 11 См.: Мэнь Хунхуа. Сменить пассивную реакцию на активное планирование, защищать и расширять стратегические интересы государства // Большая стратегия Китая. Ханчжоу, 2003. С. 80–106.
- 12 Чжао Цичжэнь. Условия работы международных СМИ глазами китайцев URL: <http://media.tsinghua.edu.cn/xshy/2005-01-13/xshy0-14-239.shtml> (дата обращения: 21.02.2011).
- 13 См.: Борох О., Ломанов А. Скромное обаяние Китая // «Pro et Contra» (2007. № 6). URL: <http://www.polit.ru/research/2008/04/07/china.html> (дата обращения: 21.02.2011).
- 14 Маклюэн Г. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М., 2007. С. 345.
- 15 Землянова Л. Современная американская коммуникативистика: теоретические концепции, проблемы, прогнозы. М., 1995. С. 18.
- 16 Прозоров В. Власть современной журналистики, или СМИ наяву. Саратов, 2004. С. 179.
- 17 Ярошенко В. «Черный эфир»: Подрывная пропаганда в системе буржуазного внешнеполитического радиовещания. М., 1986. С. 131.
- 18 КПК требует от СМИ учитывать требования и образ мысли зарубежной аудитории // Сообщение ИА «Синьхуа». URL: <http://www.russian.xinhuanet.com> (дата обращения: 21.02.2011).
- 19 Ген. директор Международного радио Китая Ван Гэнъянь: «Мы приложим совместные усилия для развития современной системы международного радиовещания». Интервью, эфир МРК от 04.12.2006.
- 20 Доклад исследовательской группы Агентства Xinhua News «Повышение эффективности нашей зарубежной пропаганды». URL: <http://203.192.6.68/2004/2/2-23.ht> (дата обращения: 21.02.2011).
- 21 Чжао Цичжэнь. Условия работы международных СМИ глазами китайцев.
- 22 См.: Негрышев А., Мокеева А. Аспекты речевого воздействия в радиотекстах «Немецкой волны» // Актуальные проблемы содержания и методики обучения иностранным языкам. Владимир, 2001. С. 33–38.
- 23 См.: Слово в действии. Интент-анализ политического дискурса / под ред. Т.Н. Ушаковой, Н.Д. Павловой. СПб., 2000.
- 24 См.: Адамьянц Т. От виртуального экранного образа – к «картине мира» телезрителя (семиосоциопсихологический анализ) // Социальная коммуникация и социальное управление в эоантропоцентрической и семиосоциопсихологической парадигмах : в 2 кн. М., 2000. Кн. 1. С. 141.
- 25 См.: Тахтарова С.С. Этнокультурная категория смягчения в коммуникативном аспекте // Филологические науки. 2008. № 4. С. 55–62.
- 26 Цит. по: Михайлов С., Ли Динсинь, Чжан Хэфэн, У Ли, Чуу Джуй-Хуэй. Журналистика Китая. СПб., 2006. С. 239.
- 27 Зевелёв И., Троицкий М. Россия и Китай в зеркале американской политики // Россия в глобальной политике. 2007. № 5. С. 34–49.

УДК 821.09+070 (510)

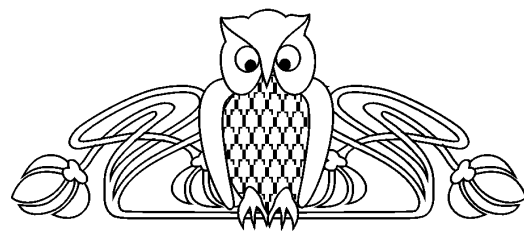
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ: ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

А. Н. Болкунов

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

В статье подробно рассмотрены и классифицированы возможные варианты и разновидности существования художественной литературы на страницах печатных СМИ, прослеживается историческое родство и современное взаимодействие журналистики и литературы.

Ключевые слова: периодика, литература, художественная литература, печатные СМИ, пресса, печать.



Belles-lettres in Periodicals: an Experiment of Systematization

A. N. Bolkunov

The article gives a detailed review and classification of the possible variants of belles-lettres existence on the pages of the printed mass media; a historic correlation and modern collaboration of journalism and literature is traced.



Key words: periodicals, literature, belles-lettres, printed mass media, the press, print.

Литература и журналистика – явления родственные и в некоторых семантических областях почти синонимичные. «Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений», выдержавший не одно переиздание, приводит к слову «литература» такой синонимичный ряд: «письменность, словесность, печать, пресса, беллетристика, журналистика»¹. Помимо констатации прямой синонимичности литературы и журналистики в ряду приводятся слова «печать, пресса», относящиеся к работе печатных средств массовой информации, к периодике.

Во всех последних редакциях толкового словаря С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой журналистика понимается как составная часть литературы: «журналист – литературный работник, занимающийся журналистикой»², «журналистика – литературно-публицистическая деятельность в журналах, газетах»³. Это связано, в первую очередь, с историей развития российской журналистики, долгие годы существовавшей преимущественно в формате «журнальной литературы». Первую треть своей истории (XVIII век) российская журналистика в основном представляла собой литературные труды, опубликованные в журналах – в то время «газеты носили официально-казенный характер, их было мало. Сама история журналистики складывается поэтому как история журналов по преимуществу»⁴.

Само слово «литература» происходит от латинского слова «lit(t)eratura», буквально означающего «написанное». Различают два основных значения слова «литература»: узкое («художественная литература»⁵) и широкое («все памятники устного и письменного творчества человека, в каких бы областях общественной и социальной деятельности и знания оно ни проявлялось»⁶).

Литературный энциклопедический словарь уточняет, что литература – это «один из основных видов искусства – искусство слова. Термином “Литература” обозначают также любые произведения человеческой мысли, закрепленные в письменном слове и обладающие общественным значением»⁷. То есть литература в одном своем значении – это определенный вид искусства, материалом которого является слово, в другом – это собрание текстов, все, что запечатлено в истории человечества печатными символами.

В широком смысле все то, что напечатано буквами в газетах и журналах, – литература. Словесность играет в печатных СМИ наиважнейшую роль, именно тексты несут в себе главную часть информации для читателей (это проявляется хотя бы в том, что людей, воспринимающих периодику, называют все же «читатели», а не «зрители» или «просматриватели»). Изобразительный ряд – фотографии и графика – в современных газетах и

особенно журналах занимает значительное место. Но все же текст обычно главенствует.

Периодические издания – это, несомненно, литература. И не только в широком смысле слова (относящемся ко всем газетам и журналам), но и в узком значении художественной словесности (применимом к большинству печатных СМИ). Разграничить, определить точную принадлежность того или иного текста к художественной литературе или литературе «вообще», необыкновенно сложно, если вообще возможно. Об этом размышлял еще в начале прошлого века Юрий Айхенвальд: «Конечно, не всякое слово – словесность: чтобы стать ею, оно должно быть художественным. Но, с другой стороны, и слово служебное, то, каким мы пользуемся и с другими обмениваемся в нашем общении, слово полезное, практическое, – оно тоже имеет в себе элемент художественности»⁸.

Русская литература – мудрый родитель и верный спутник русской журналистики. Средства массовой информации словно невидимыми нитями прошиты литературными мотивами, образами, цитатами, аллюзиями. Еще до рождения человек начинает воспринимать речь матери и то, что воспринимает она – продукцию сегодняшних массмедиа. В детстве научившись говорить и читать, современный человек всю жизнь совершенствует эти навыки, а главными помощниками в этом ему становятся литература и журналистика. В пору обретения основных знаний высшей школы, во времена студенчества учащиеся вузов изучают литературу как дисциплину и продолжают воспринимать литературные проявления посредством массмедиа.

В последние годы многие исследователи констатируют продолжающийся отход российского общества от литературоцентричности. Зачастую публицистический пафос приводит к прямому противопоставлению художественной литературы и современных массмедиа, в первую очередь телевизионных. Телевидение, похоже, действительно серьезно потеснило литературу и другие виды искусства. Причем этот процесс характерен не только для России – во многих странах наблюдается стабильное снижение интереса к чтению как форме досуга и способу получения информации.

Стремительное развитие интернет-технологий приводит к уменьшению роли буквенных текстов в онлайн-пространстве. Первые годы своего существования компьютерные сети (Arpanet, Internet и другие) существовали в исключительно текстовом режиме. Со временем в Сетях стали появляться графические изображения, фотографии, анимации, флэш-приложения, видеоролики. Соответственно, доля текстов как составляющей Интернета уменьшилась и продолжает уменьшаться. Пользователи Сети становятся всё более и более зрителями, нежели читателями.

Это волнует не только психологов, социологов и филологов, но и журналистов всего мира.



Всемирная газетная ассоциация (World Association of Newspapers) в 2007 г. провела уже 7-ю Международную конференцию по привлечению молодых читателей и вот уже более десяти лет поддерживает программу приучения людей к чтению, особое внимание уделяя школьному и студенческому возрастам.

Российская молодежь все реже и реже обращается к книгам, журналам и газетам, предпочитая им экраны телевизоров, компьютеров, коммуникаторов и новейших мобильных телефонов. Библиотеки переводят свои фонды в электронный формат с возможностью удаленного доступа; необходимое по учебной программе произведение студенту теперь проще и быстрее получить с помощью Интернета. Чтение бумажное с каждым днем уступает свои позиции чтению электронному – особенно это характерно для молодой аудитории.

По данным Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям России, «доля систематически читающей молодежи у нас снизилась с 48% (1991 г.) до 28% (2005 г.)»⁹, спад продолжается. Причем основное место в общем объеме воспринимаемой молодежью литературы занимает чтение «обязательное», требуемое учебной программой.

Утрачивание людьми навыков чтения понимается сегодня как важная проблема и на международном, и на государственном уровнях. В российской «Национальной программе поддержки и развития чтения», рассчитанной на 2007–2020 гг., говорится: «Современная ситуация в этом отношении характеризуется как системный кризис читательской культуры, когда страна подошла к критическому пределу пренебрежения чтением... Сегодня в переходном российском обществе главная задача заключается в том, чтобы вызвать у подрастающего поколения интерес к чтению и вернуть в ранг активных читателей»¹⁰.

Люди, чье детство прошло в доинтернетскую эпоху, воспринимают чтение по-прежнему – как и раньше. Кто привык читать книги, тот и дальше будет их читать, какие бы альтернативы ни появились. Иначе обстоят дела с подрастающим поколением, еще не выработавшим привычки к чтению.

Соответственно, возрастает значение молодежной прессы и особенно одной ее составляющей – студенческой прессы (газет и журналов, понимающих своей главной целью освещение студенческой жизни и направленных преимущественно на студенческую аудиторию).

Учащаяся молодежь заинтересована в получении качественной и интересной информации, поэтому современная студенческая пресса не остается без читателей и в большинстве случаев пользуется большой популярностью. Таким образом, студпресса помимо основных задач любого типа СМИ (информировать и просвещать, рекламировать и продвигать, услаждать и раз-

влекать) выполняет и еще одну задачу – приучать к чтению как эффективному способу получения информации и занимательной форме досуга.

Студенты-журналисты всего мира много времени отводят на изучение литературы как одной из базовых дисциплин, без освоения которой профессиональная деятельность в СМИ была бы практически невозможной. Это определено историческим родством и повседневной взаимосвязью литературы и журналистики.

Журналистика – занятие тех, кто хорошо владеет словом. Корреспонденту постоянно приходится думать, формулировать, подбирать слова, причем делать это обычно нужно быстро.

Журналистов довольно часто упрекают в неумелом обращении со словом, приводя им в пример творчество писателей. Это логично, ведь материал и у литературных, и у журналистских произведений один – слово. Однако не стоит забывать, что сотрудники СМИ всегда ограничены во времени.

Сравнивать уровень владения словом журналистов и писателей – все равно, что сравнивать мастерство двух шахматистов, один из которых играет в быстрые шахматы, а другой в обычные. Один вынужден успевать делать ход за короткое время, а другому разрешено думать сколько угодно.

Журналисты обычно работают в цейтноте – при жестком ограничении времени. В прямом эфире у человека нет времени на обстоятельный выбор точного слова. Именно поэтому к работе в прямом эфире руководство обычно допускает только тех, кто уже зарекомендовал себя мастером устного слова. Конечно, телеведущим помогает телесуфлер, но выйти из нештатной ситуации может только находчивый человек с развитой речью.

Успеха в журналистике добиваются люди, не только умеющие находить информацию, но и привыкшие быстро и точно формулировать мысли, выразительно и захватывающе рассказывать что-либо аудитории, оперативно и адекватно реагировать на изменяющуюся ситуацию.

Слово – главный строительный материал журналистики. На современном этапе развития нашей цивилизации средства массовой информации умеют передавать аудитории сообщения только в трех формах: как изображение, звук и текст. Причем устный текст обычно присутствует и в передаваемом звуке, и в динамическом изображении.

Для того чтобы добиться лучшего воздействия на аудиторию, современные печатные СМИ стараются использовать слово не только и не столько информационное и аналитическое, сколько художественное и развлекательное.

Художественное слово становится для средства массовой информации чуть ли ни главным отличительным фактором, выделяющим конкретное СМИ среди других. Почти всегда издания одной информационной ниши пишут об одних и тех же событиях, но – по-разному. Для читателя они от-



личаются не тем, «что» пишут, а тем, «как» они это делают. И тут художественное слово выходит на первый план. Литературная составляющая журналистской работы становится необыкновенно важной.

В прессе первого десятилетия XXI в. художественная литература играет большую ответственную роль, отчетливо и беспрестанно проявляясь на страницах современных газет и журналов.

Конечно, более всего это касается специализированных печатных средств массовой информации, основной задачей которых является публикация произведений художественной литературы. Российские литературно-художественные журналы и газеты обычно стараются представить на своих страницах всю жанровую палитру: от лирических стихотворений до исторических романов, от публицистических заметок до комедийной драмы. Обычно публикуются произведения, ранее в широкий свет не выходившие – новые, причем новые не по времени появления на свет, а по уровню знакомства с ними целевой аудитории.

«Толстые» журналы (традиционные литературно-художественные) отличаются большей свободой в выборе публикуемых произведений. Такие журналы изначально более других типов современных печатных СМИ предрасположены к публикации «больших» жанров – это им позволяет в первую очередь объем, большое количество страниц номера.

«Нелитературные» периодические издания тоже довольно активно публикуют литературные произведения, однако они вынуждены ограничиваться «малыми» жанрами, по формально-объемному признаку оставляя за пределами своего внимания жанры «большие» и «средние».

Художественные произведения малых форм – стихи, рассказы, сказки, юморески, эпиграммы – в газетах и журналах обычно публикуются на литературной странице (чаще всего особым образом оформленной) либо в специальной рубрике или разделе.

Так же, как телевизионные СМИ охотно включают в себя произведения кинематографического искусства, а радиовещательные – музыкального, печатные СМИ традиционно публикуют произведения литературы. С публикаций в газетах и журналах начинали свою литературную деятельность многие знаменитые писатели.

Довольно часто издания привлекают в качестве авторов не профессиональных писателей, а любителей – своих читателей. Особенно это развито в детской, подростковой и молодежной прессе. Такие газеты и журналы публикуют поэтические опыты представителей своей целевой аудитории (реальных и потенциальных читателей издания, для которых оно издается). Эта тенденция к печати «своих» просматривается в названии специализированных рубрик – например, довольно часто можно встретить рубрику,

в наименовании которого есть слово «наши» («Наши таланты», «Наши авторы» и т.д.).

Литература как субъект публикации на страницах современной прессы встречается достаточно часто. Публикуемые словесные произведения потенциально способны существовать и за пределами конкретного номера газеты или журнала – в составе отдельно изданной книги. В этом случае журналистика (каждое конкретное периодическое издание) почти никак не влияет на литературу (конкретное публикуемое произведение), просто предоставляя необходимые печатные площади и обеспечивая доступ к своему читателю. Единственное оказываемое влияние – включение произведения в контекст издания. Но в целом при печати литературного произведения в специализированном периодическом издании или на спецстранице журналистика выполняет роль заинтересованного, но все же довольно автономного публикатора.

Иначе обстоит дело с публицистическими произведениями. Здесь и литература, и журналистика обладают примерно равными правами и существуют в теснейшем взаимопроникновении и взаимовлиянии.

Публицистика – сфера, равно относящаяся и к журналистике, и к художественной литературе. Это особая область журналистики, активно использующая художественные приемы и средства. И в то же время это особая область литературы, использующая лишь достоверные факты актуальной действительности.

В науке о журналистике такие произведения обычно рассматривают в составе художественно-публицистической группы жанров периодической печати. Такие тексты «обычно относят к “авторской” или “писательской” журналистике, подчеркивая тем самым ее особый характер. Проявляется он прежде всего в повышенной требовательности к языку, художественной образности, эмоциональной насыщенности текстов, глубине авторского обобщения действительности»¹¹.

В литературоведении такие произведения обычно рассматриваются как часть эпической и лирической прозы. Главное, что выделяет подобные тексты среди других художественных, – это их достоверная основа, не приемлющая практически никакого вымысла, искажения фактов. Литературно-журналистское произведение строится на основе событий реальной жизни – «картины действительности, человеческие характеры и судьбы возникают в публицистическом произведении как аргументы, почерпнутые из самой жизни»¹². Достоверность вызывает у читателя доверие, без которого авторский пафос останется невостребованным; в замечании писателя и журналиста А.П. Чехова «правдиво, то есть художественно»¹³ сквозит убежденность в глубинных взаимосвязях достоверности и художественности.

В науке существует множество различных точек зрения на современную жанровую систему



периодики. Наиболее адекватной нам представляется система, выделяющая среди художественно-публицистических жанров очерк, зарисовку, фельетон, памфлет, историю, путевые заметки, эпитафию, эссе и открытое письмо. Все эти жанры не очень активно, но все же используются на страницах современных газет и журналов.

Чаще читателям встречаются жанры информационные и информационно-аналитические. В них художественность проявляется фрагментарно – на уровне приемов и средств художественной литературы (образность, типизация, пафос и т.д.). В корреспонденциях, репортажах, рецензиях, интервью читатели уже привычно встречают метафоры, гиперболы, психологический параллелизм. Такие публикации «компенсируют дефицит красок и образов, имеющийся в современной журналистике, привносят на страницы прессы выразительные характеры, удачно развернутые детали, живописные сценки, дополняя тем самым “черно-белую” журналистику»¹⁴.

В лучших журналистских материалах все подчинено одной авторской идее, факты и суждения приводятся в логичной последовательности. Художественность проявляется и в композиционной стройности, и в точности словоупотребления: «Художественность состоит в том, чтобы каждое слово было не только у места, – чтобы оно было необходимо, неизбежно и чтоб как можно было меньше слов. Без сжатости нет художественности»¹⁵.

Публицистические жанры вкупе с художественными фрагментами информационных и аналитических жанров современной прессы выделяются как отдельный способ существования художественной литературы в периодике.

Помимо литературных и литературно-журналистских произведений, целиком публикующихся на страницах современной прессы, художественная литература проявляется и в собственно журналистских материалах (информационных и аналитических жанров) в виде неких отсылок к литературным реалиям. В журналистских текстах (и отчасти в фотографиях и рисунках) постоянно так или иначе используются литературные факты, происходит цитирование художественной словесности, существующей за пределами журналистики.

Проявления художественной литературы в журналистских текстах – это характерное для современных СМИ свойство интертекстуальности, т.е. «использование текстов внутри текстов»¹⁶. Французский философ и филолог Ролан Барт обосновывает это тем, что «текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников»¹⁷, что основу текста «составляет не его внутренняя, закрытая структура, поддающаяся исчерпывающему изучению, а его выход в другие тексты, другие коды, другие знаки; текст существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности»¹⁸.

Такие «тексты в текстах» постоянно встречаются в журналистских заголовках, вводках, подписях под фотографиями, названиях рубрик и разделов, основных текстах материалов.

Последнее время в российской прессе активно используются перифразы известных литературных выражений – особенно часто это встречается в заголовках и подписях под фотографиями. Трансформированные устойчивые литературные выражения журналисты используют не только «для лучшего объяснения смысла материала <...> чтобы избежать прямого высказывания или образа, нежелательного в газете, либо слишком резкого»¹⁹, но и для обозначения границ общего круга чтения журналистов и читателей – подразумевается, что читатель в состоянии атрибутировать источник перефразированного выражения.

Зачастую на страницах газет и журналов можно встретить известные литературные имена, предлагающие аудитории обратиться к своей читательской памяти. Используются имена-фамилии писателей и литературных героев, заглавия популярных текстов.

Довольно часто встречаются не прямые, а косвенные отсылки к литературному источнику – аллюзии и реминисценции; смысловые, образные и сюжетно-тематические переключки. Причем, судя по всему, и журналисты, и читатели далеко не всегда «узнают» такие скрытые отсылки к литературному источнику, что, однако, не уменьшает их количества.

В эпиграфах, подписях к фотографиям и рисункам (особенно карикатурам) и в основном тексте материалов часто используются различные литературные фразы (сентенции, афоризмы, изречения, крылатые слова). В ткани журналистского повествования находится место и для крылатых литературных выражений и ситуаций.

Кроме того, редко, но все же встречаются и прямые цитаты из литературного произведения в тексте материала.

Литература в печатной журналистике встречается и как один из традиционных объектов рассмотрения – наряду с музыкой, кинематографом и другими сферами художественной деятельности человека.

Литературные рецензии и обзоры сегодня печатают не только издания, которые можно причислить к культурно-просветительским, но и многие другие. Отклики на произведения словесного искусства выходят и в региональных еженедельниках, и в большинстве глянцевого журналов – обычно в постоянной рубрике, соседствующей с обзорами киноновинок и популярных концертов.

Помимо откликов на литературные новинки в прессе публикуются отклики на произведения родственных литературе искусств – рецензии и обзоры, посвященные рассмотрению произведений эстрады, кино, театра, игровой компьютерной индустрии. В той части, которая имеет отношение к тексту – сценариям спектаклей, фильмов, ком-



пьютерных игр, а также текстам песен и эстрадных миниатюр, – эти материалы так или иначе оценивают литературу.

Отдельной разновидностью публикаций о литературе выступают материалы о литературной жизни (интервью с писателями, репортажи с литконцертов и книжных презентаций и т.д.). Здесь обычно освещается современный литературный и околосредотворительный процесс – «культурный отдел ежедневной газеты может и должен привносить момент “репортажности”, а коль скоро литература проходит по ведомству светской жизни, то настоящим предметом литературного процесса, если верить газетам, являются презентации, шорт-листы и премиальные обеды»²⁰.

Книжная реклама обычно содержит не много информации, но все же она по-своему представляет литературу на страницах периодики. Причем здесь, как правило, работает не только текст, но и фотографии – таким образом литература предстает перед аудиторией не только в описательно-буквенном виде, но и в зрительно-книжном.

Изображение книг также присутствует и в рекламе чтения как такового. Благодаря «Национальной программе поддержки и развития чтения» в некоторых печатных СМИ России идет кампания по рекламированию литературы, пропаганде чтения.

Отклики прессы на события литературной жизни, произведения художественной словесности и родственных ей искусств различны, но во всех этих откликах литература предстает как объект рассмотрения журналистики.

Итак, мы рассмотрели четыре способа существования художественной литературы в периодике. В каждом варианте выделяется несколько разновидностей, что позволяет представить общую картину в виде опыта классификации.

Способы существования художественной литературы в периодике

1. Литература как субъект публикации (художественные произведения на страницах газет и журналов).

Стихотворные произведения признанных писателей.

Произведения малых форм художественной прозы (короткие рассказы, новеллы, юморески и т.д.) признанных писателей.

Драматургические произведения признанных писателей.

Самостоятельные стихотворные произведения читателей.

Самостоятельные произведения малых форм художественной прозы (короткие рассказы, новеллы, заметки, юморески и т.д.) читателей.

Самостоятельные драматургические произведения читателей.

2. Литература как публицистика (тексты общего рода литературы и журналистики):

Журналистские материалы жанров художественно-публицистической группы (эссе, очерк, фельетон, зарисовка, путевые заметки и т.д.).

Отдельные фрагменты журналистских материалов информационной и аналитической группы жанров, использующие приемы художественной литературы (образность, типизация, пафос и т.д.).

3. Литература как «текст в тексте» (фрагментарные «отсылки» к литературным реалиям – тот или иной вид цитирования художественной словесности, существующей за пределами журналистики).

Перифраза известного литературного выражения.

Литературные имена (имена авторов и литературных героев; заглавия текстов).

Косвенные отсылки к литературному источнику (текстовые и графические аллюзии, реминисценции; смысловые, образные и сюжетно-тематические переключки).

Литературные фразы (сентенции, афоризмы, изречения; крылатые слова, выражения и ситуации).

Прямые цитаты из литературного произведения в тексте материала.

4. Литература как объект рассмотрения журналистики (отклики прессы на события литературной жизни, произведения художественной литературы и родственных ей искусств).

Отклики на произведения словесного искусства (литературные рецензии и обзоры).

Отклики на произведения родственных литературе искусств (рецензии и обзоры, посвященные рассмотрению произведений эстрады, кино, театра, игровой компьютерной индустрии в той части, которая имеет отношение к тексту – сценариям спектаклей, фильмов и компьютерных игр, словам песен и эстрадных миниатюр).

Материалы о литературной жизни (интервью с писателями, репортажи с литконцертов и книжных презентаций и т.д.).

Реклама чтения (реклама конкретной книжной продукции или чтения как такового).

Примечания

¹ *Абрамов Н.* Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. М., 1994. С. 204.

² *Ожегов С., Шведова Н.* Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 196.

³ Там же.

⁴ *Есин Б.* Возникновение и развитие русской журналистики в XVIII веке // *Есин Б.* История русской журналистики : учеб.-метод. пособие. М., 2000. С. 16.

⁵ *Литература // Современный энциклопедический словарь.* М., 1997. С. 357.



- 6 Нусинов И. Литература // Литературная энциклопедия. М., 1934. Т. 8. Стлб. 402.
- 7 Кожин В. Литература // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 186.
- 8 Айхенвальд Ю. Литература и словесность // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов : в 2 т. М.; Л., 1925. Т. 1: А-П. Стлб. 416–417.
- 9 «Национальная программа поддержки и развития чтения», разработанная Роспечатью и РКС, вошла в список поручений Президента РФ правительству // Сайт Агентства по печати и массовым коммуникациям РФ. URL: <http://www.fapmc.ru/news/info/item2003.html> (дата обращения: 21.02.2011).
- 10 Национальная программа поддержки и развития чтения // Сайт Агентства по печати и массовым коммуникациям РФ. URL: http://www.fapmc.ru/files/download/188_188_file.doc (дата обращения: 21.02.2011).
- 11 Тертычный А. Жанры периодической печати. М., 2000. С. 238.
- 12 Дедков И. Публицистика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 313.
- 13 Чехов А. О литературе. М., 1955. С. 277.
- 14 Тертычный А. Указ. соч. С. 47.
- 15 Чернышевский Н. «Собрание чудес...» Н. Готорна // Чернышевский Н. Полн. собр. соч. : в 15 т. М., 1950. Т. 7. С. 452.
- 16 Землянова Л. Зарубежная коммуникативистика в преддверии информационного общества : толковый словарь терминов и концепций. М., 1999. С. 67.
- 17 Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 388.
- 18 Там же. С. 428.
- 19 Козырева Н. Способы трансформации устойчивых выражений в заголовках газет и журналов и ее функции // Портал научных исследований СМИ и методик журналистского образования. URL: http://www.mediascope.ru/?id_menu=2&id_menu_item=17&id_object=4&id_item=178 (дата обращения: 21.02.2011).
- 20 Булкина И. Литература в СМИ // Знамя. 2007. № 2. С. 208.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 654.19:07(510)

КОММУНИКАТИВНЫЕ МАТРИЦЫ ДИАЛОГА: РОЛЬ СМИ В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО МЕДИАПРОСТРАНСТВА (опыт международного радио Китая)

О. В. Монастырёва

Алтайский государственный университет
E-mail: amur514@mail.ru

Статья посвящена проблеме формирования значений в дискурсах современного медиапространства. В данном исследовании предпринята попытка выявления коммуникативных матриц и интенциональных стратегий, используемых для формирования образа страны в русскоязычных программах Международного радио Китая.

Ключевые слова: коммуникативная матрица, интенция, интент-анализ, медиапространство, программы зарубежного радиовещания.

Communication Matrixes In Dialogue: the Role of Mass Media in Forming the Modern Media Space (on the material of China Radio International)

O. V. Monastyryova

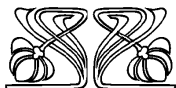
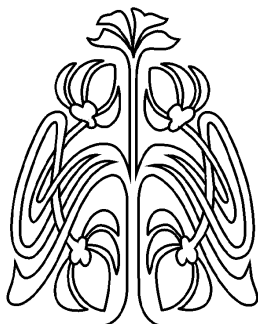
The modern Media Space is a system that uses integrated new methods of communication. The article is focused on the analysis of «matrix of communication» category by intent-analysis in the programs of China Radio International. The role and the main intentions of forming the China's image in the media discourse are revealed.

Key words: matrix of communication, intention, intent-analysis, Media, programs of International Broadcasting.

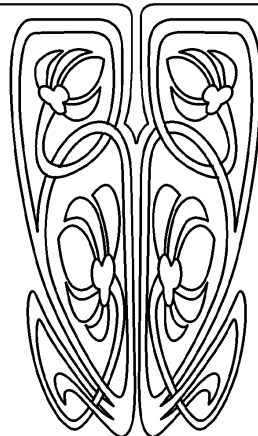
«Свой» – «Иной» в современном медиапространстве

Механизмы функционирования современного медиапространства и способы их описания все чаще напоминают интеллектуальную игру, участники которой вовлечены в придумывание и разгадывание некоего кода, дающего возможность понимать «обычную» реальность и ее сегодняшнего клона – медиареальность. Одним из «ребусов» для изучения взаимодействия этих реальностей стало введение в исследовательский оборот понятия «коммуникативные матрицы». В самом общем виде их можно представить как алгоритм превращений: событие – медиа-событие – медиа-текст¹. В данной статье предпринята попытка выявить механизмы функционирования коммуникативных матриц в особом медиапространстве, где производитель и потребитель информации включены в процесс межкультурной коммуникации. В журналистской практике диалогические отношения «Свой» – «Иной» реализуются в иновещании, адресующем свой информационный продукт зарубежной аудитории.

В процессе глобализации, виртуализации медиапространство превратилось в арену, вместилище, пространство социальных взаимоотношений людей. Вероятно, именно это имел в виду М. Кастельс, когда говорил, что «мы живем в среде СМИ, и из них приходит большинство наших символических стимулов...»². По мнению исследователя, из-за мультимодальности новой коммуникационной системы она способна охватывать и интегрировать все разнообразие интересов, ценностей и воображения, включая и выражение социальных конфликтов. В этом



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





отношении спустя почти столетие остается актуальной ситуация, смоделированная У. Липпманом в его книге «Общественное мнение» (1922). Автор предлагает представить остров в океане, на котором живут немцы, англичане и французы, которым однажды с опозданием на полтора месяца пароход доставляет газеты за август 1914 года, из которых они узнают, что «уже шесть недель те из них, кого называют англичанами и французами, сражаются в защиту Святости Договоров против тех, кого называют немцами. Шесть странных недель они жили как друзья, в то время как на самом деле были врагами»³. Иными словами, между образом внешнего мира, существовавшим в головах людей, и им самим, каков он «на самом деле», возникло радикальное расхождение. Фактически Липпман предвосхитил ситуацию, в которой мир оказался спустя менее чем столетие: в современную эпоху все мы оказались жителями одного острова (как варианты – одной «глобальной деревни», «жителями одной коммунальной квартиры» и т.д.), и по-прежнему роль СМИ и аудитории такова, что и те и другие влияют на выбор поведения относительно «соседского окружения».

Мысль о том, что представления современного человека о мире формируются посредством СМИ, стала аксиомой, и это очень метко сформулировал немецкий социолог Н. Луман: «Все, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы знаем благодаря масс-медиа...»⁴. Особую актуальность эта мысль приобретает, когда речь идет о международном медиапространстве, участники которого (производители, потребители информации) воплощают позиции межкультурной коммуникации «Свой» – «Иной». Обозначенный диалог, в зависимости от роли «Иного», всегда разворачивается по одному из двух противоположных векторов: «Свой» – «Чужой» или «Свой» – «Другой». Очевидно, что наиболее благоприятным вариантом является второй сценарий, позволяющий отправителю информации беспрепятственно доводить различные потоки массовой коммуникации до их адекватного восприятия аудиторией. Изучение эффектов, связанных с процессами формирования и восприятия образов друг друга в процессе межкультурной коммуникации, ведется давно, тем не менее, механизмы трансляции значений остаются недостаточно изученной сферой.

Для абсолютного большинства людей именно масс-медиа остаются единственным постоянным источником представлений и знаний об «Ином»: зарубежных странах, людях, событиях. Следовательно, при анализе содержания СМИ особое место должно занимать исследование *процесса* создания их образов.

В новом веке пришло время интегрированных способов передачи информации, которые в одной из трактовок получили наименование «резонансных коммуникативных технологий». Принципиальное отличие этих технологий заключается в

том, что они представляют собой единую синхронизированную многоканальную коммуникацию и ориентированы на установление двусторонних взаимоотношений с различными целевыми аудиториями, к каждой из которых подбирается своя коммуникационная модель⁵. По сути, речь как раз и идет о функционировании коммуникативных (дискурсивных) матриц, образующихся некоторой текстовой последовательностью. Согласно Пеше, матрицы смысла проявляются в генетической сопряженности дискурсивных практик (текстов) с различными идеологическими формациями, что объясняет возможность порождения нескольких смыслов в любой текстовой последовательности. В этом смысле они соотносятся с определенным «виртуальным текстом», который по отношению ко всем текстам данного массива выступает в качестве своего рода матрицы, «матрицы смысла», являясь одновременно и их детерминантой, и их генератором⁶. В интерпретации И.А. Мальковской коммуникативные матрицы метафорически уподоблены знакам зодиака, коммуницирующим между носителем и сообщением, символом и симулякр, несущим в себе алгоритмы прошлого в обращенности к будущему⁷. То есть коммуникативную матрицу можно представить как семантическую основу дискурса, который реализуется в зависимости от коммуникативной ситуации.

В вопросах о возможностях использования матричного принципа в анализе духовных явлений – науки, культуры, психологии и т.д. – исследователи подчеркивают свойство активности матрицы. В отличие от парадигмы и тем более системы, она ведет себя активно и стремится не только направлять, но и управлять сознанием человека⁸. В частности, Г.С. Пшегусова демонстрирует способность коммуникативной матрицы служить связующим звеном в объединении того или иного типа коммуникативного пространства и доминирующего в обществе характера культуры⁹.

Основу коммуникативной матрицы составляет специфическая смысловая структура, базовой когнитивной единицей которой является концепт. В.В. Красных определяет концепт как «идею», «понятие». Благодаря высокому уровню абстракции, «концепт проявляется в валентностях, которые могут предопределять “предсказуемые” блоки свободных ассоциаций»¹⁰. Для любой коммуникации важным условием является использование концептов, адекватных культурному пространству. Особое значение это приобретает в диалоге стран с различными культурными и национальными традициями.

Методы убеждающей коммуникации в иновещании Китая

В условиях, когда государство претендует на значимую роль в международных процессах, его внешняя информационная политика направлена



на продвижение своих идей и имиджа среди народов других государств. Таковую деятельность целенаправленно реализует современный Китай, в том числе по отношению к России. Эффективным каналом позиционирования Китая вовне являются радиопередачи на русском языке Международного радио Китая (далее – МРК).

Изучение стратегий формирования современной коммуникативной модели продвижения образа Китая, адресованной зарубежной аудитории, позволяет выделить следующие значимые характеристики.

1. *Систематичность и наступательность.* По праву считаясь лидером мировой модернизации, Китай сталкивается с проблемой неадекватного восприятия своего образа в глазах зарубежной аудитории. Решение обозначенной проблемы для Китая стало делом государственной важности, связанной с претворением в жизнь идеи «большой стратегии», утверждающей неразрывность внешней и внутренней политики. Мэнь Хунхуа выделяет три основные стратегические цели КНР в международной политике XXI века¹¹, где созданию благоприятной внешнеполитической обстановки отводится первоочередная роль. Достижение этой цели помогает претворять в жизнь остальные – защиту и расширение сферы национальных интересов Китая в мировой экономике, политике, культуре, а также повышение его международного статуса и авторитета. Таким образом, можно говорить о двух главных факторах, каждый из которых приводит к необходимости «объяснить политику Китая» и «отразить атаку на Китай»¹². С решением этих задач и связана активизация Китая в публичной сфере, осуществляемая в том числе через медиaprостранство, посредством СМИ.

2. *Ориентация на общую для двух стран культурную концептосферу.* В качестве предмета отражения образа страны определена культура, в которой китайские идеологи усматривают источник «мягкой силы». Общая мысль китайских идеологов сводится к тому, что если ценностные представления страны господствуют в мировом политическом порядке, она обязательно займет в международном сообществе ведущее положение. В современных условиях в Китае быстро осознали, что «никто не может сказать “нет” культуре или культурному обмену», а потому для завоевания зарубежной аудитории китайским пропагандистам предписано акцентироваться на культурном характере и осуществлять это параллельно через различные каналы: пресс-релизы, газеты, книги, радио, телевидение, Интернет¹³.

3. *Внимание к национальным концептам межкультурного диалога.* Определив культуру как пространство для коммуникации, средства массовой информации Китая ориентируются на предельное насыщение текстов концептами, однозначно воспринимаемыми русскоязычной аудиторией.

И, наконец, для продвижения образа Китая избран такой канал коммуникации, как радио, являющийся наиболее аутентичным средством диалога. Радио используется КНР для продвижения идеологии своего представительства в мире. Канадский культуролог М. Маклюэн выделяет два уровня коммуникации посредством радио. На верхнем, явном, доступном для восприятия, между говорящим и слушателем происходит привычное в нашем понимании общение. На другом же, неосознаваемом, уровне оно способно «прикаса́ться к далеким и забытым гармониям»¹⁴. Радио в представлении Маклюэна обладает мощной архаической силой, которая дает приватность и одновременно тесную связь с миром. Движение от верхнего уровня к глубинному совпадает с изменением ощущения слушателя: от общества в компании самого себя – к со-обществу с кем-то близким по духу, членом того же «племени». В итоге слушатель является не потребителем, а соучастником производства слуховизуальных трансляций, что «придает им значение особой мифотворческой силы, способной покорять своими структурно-языковыми средствами массы людей и объединять их вместе...»¹⁵. Как справедливо замечает В.В. Прозоров, «радиотексты существуют с уже заданной (сознательно или невольно) направленностью воздействия»¹⁶.

Осознавая возможность этой «мифотворческой силы», радиовещание Китая опирается на систему методов использования структурно-языковых средств коммуникации – в зависимости от адресованности внутренней или внешней аудитории. Даже при использовании одних и тех же фактов для описания событий именно эти средства позволяют создавать отличные друг от друга варианты картины мира, бесконечно интерпретируя модели действительности.

Международное радио Китая, которое в 2009 г. вышло на первое место по объему и количеству рабочих языков среди аналогичных радиостанций мира, является самым крупным и авторитетным вещательным органом КНР для зарубежной аудитории. Сегодня для него, как и для всей системы зарубежного радиовещания, характерен отказ от идеологических, политических и пропагандистских стереотипов времен «холодной войны». Но, сменив с течением времени средства и инструменты своей работы, иновещание сохранило их главное предназначение в системе межкультурной коммуникации. Будучи государственным вещанием, МРК по-прежнему призвано представлять позицию КНР в мире, формировать положительный образ страны.

Исторические, политические, религиозные и прочие особенности мирового процесса не затрагивают основополагающих принципов межкультурной коммуникации, успех которой в разные периоды иновещания зависит от знания «реальных ценностных ориентаций», языка, «условий жизни и идеологии аудитории»¹⁷. Именно



об этом говорит заведующий Отделом пропаганды ЦК КПК Лю Юньшань, подчеркивая, что для того, чтобы МРК добиться способности влиять на мир, оно должно еще больше учитывать потребности зарубежных радиослушателей, знать особенности их мышления, непрерывно повышать привлекательность и воздействующую силу передач. При создании международного имиджа Китая главные цели информационных потоков за рубеж «должны быть направлены на средние и высшие слои общества в ведущих странах, включая политиков, бизнесменов и интеллигенцию, так как они контролируют или политическую или экономическую власть, а также оказывают влияние на идеологию и общественное мнение в тех странах»¹⁸. «Такая работа требует от нас хорошего знания интересов радиослушателей, мы должны учитывать их менталитет и создавать радиопрограммы, отражающие реалии Китая. Мы должны стараться, чтобы наши передачи любили люди и хотели их слушать. В методах трансляции передач необходимо учитывать реальные условия принимающих их районов и культурные традиции местного населения. Язык и форма программ должны соответствовать культурным традициям и отвечать интересам населения данного района, чтобы МРК стало еще ближе к своим радиослушателям»¹⁹.

Таким образом, МРК ориентировано на создание разных типов дискурса, адресованных максимально большому количеству предпочтительных позиций аудитории. Журналистам-международникам Китая предписывается «следовать правилам распространения информации, а также обращать внимание на артистизм и стратегию пропаганды»²⁰. Суть такого артистизма демонстрирует Чжао Цичжен: «Когда люди спрашивали меня, какую цель мы преследуем в будущем, мой ответ был таким: “представить Китай миру”. Я не использовал слово “пропаганда”, потому что это могло иметь пренебрежительный оттенок. Это проще некуда. Мы имеем ряд методов, чтобы выбирать»²¹.

Образ страны: реализация матрицы

Для выявления целевых установок по представлению Китая миру и методов их реализации нами были проанализированы программы на русском языке МРК с 2006 по 2009 год. В целом, этот период отмечен благоприятными тенденциями развития двусторонних отношений на государственном и бытовом уровнях, что, по нашему предположению, дает возможности МРК максимально использовать механизмы продвижения образа КНР в глазах русскоязычной аудитории. Для репрезентации скрытых коммуникативно-прагматических установок отправителей информации был выбран метод интен-анализа, который применяется для анализа текстов как продуктов дискурса. В анализе радиопрограмм использо-

вана методика А.А. Негрышева и А.В. Мокеевой, предложивших выявлять механизмы продвижения новых ценностей и идей с позиций той или иной социально-культурной общности по отношению к другой посредством инновещания²².

В результате анализа были выявлены определенные базовые идеи, заложенные в экспортируемый образ Китая, которые могут быть соотнесены с различными позициями их восприятия русскоязычной аудиторией. Предполагаемые коммуникативные установки МРК были обозначены как концепты образа Китая и сформулированы нами следующим образом: 1) «Лидерство» (Китай как один из центров многополярного мира); 2) «Миролюбивость» (Китай как носитель идеалов гармонии, противник экспансии и агрессии); 3) «Добрососедство» (Китай для России – «добрый сосед, хороший друг и надежный партнер»); 4) «Исключительность» (Китай как создатель уникальных материальных и социокультурных ценностей); 5) «Ответственность» (Китай как страна заботливого отношения к китайцам и прочим народам во всем мире); 6) «Превосходство» (Китай как обладатель различных преимуществ); 7) «Могущество» (Китай как источник силы); 8) «Развитие» (Китай в движении к прогрессу); 9) «Преодоление» (Китай как борец с трудностями); 10) «Проблемность» (Китай в переживании множества актуальных проблем); 11) «Зависимость» (Китай как нуждающийся в помощи и поддержке партнер).

Содержательная «валентность» концептов позволяет предположить, что в своей совокупности они направлены на продвижение многогранного, «многоцветного», целостного образа Китая и принятие его таковым русскоязычной аудиторией. Примечательно, что проблемно-тематические структуры концептов организованы по принципу «перекрестных ссылок», благодаря чему обнаруживают два уровня тематической направленности. Особенно ярко это проявляется в «отрицательно» маркированных концептах («проблемность», «зависимость»). На верхнем (внешнем) уровне они будут реализованы через тематические векторы описания проблемных, кризисных ситуаций (безработица, коррупция, катастрофы, эпидемии и т.д.), но направленность внутренних векторов будет неизбежно пересекаться с интенциями концептов «лидерство», «развитие», «ответственность», «исключительность» и т.д. В силу новых инновещательных практик в современных программах китайского инновещания выявленные концепты содержатся в текстах имплицитно, но в большинстве случаев весьма прозрачны за счет дикторских ремарок, озаглавливающих материал.

Проиллюстрируем сказанное на примере следующего информационного сообщения МРК: «23 августа в Пекине помощник министра коммерции КНР Ван Чао заявил, что если репутация товаров китайского производства испортится,



то от этого пострадает не только Китай, но и другие страны. Ван Чао сказал, что производство товаров в Китае ведется согласно требованиям иностранных заказчиков и международным стандартам. Ван Чао заявил, что китайское правительство всегда серьезно относится к качеству продукции и привлекает к ответственности предприятия, производящие некачественные товары» («Представитель министерства коммерции КНР: репутация товаров с маркой «сделано в Китае» окажет влияние на другие страны», МРК, 23.08.2007).

Контекстом новости стал запрет на продажу китайских товаров в связи с угрозой их безопасности для потребителя. В тексте сообщения четко прослеживается механизм смещения при описании ситуации: от проблемы безопасности товаров к их важной роли на мировом рынке. На уровне текста наблюдается смена оценки: из позиции «плохо» – в позицию «хорошо». Для закрепления последней используется целый комплекс средств. Воздействие на лексическом уровне обеспечивают понятия с нейтральной или позитивной коннотацией: *репутация, влияние, международные стандарты, серьезное отношение, ответственность*. Примерами воздействия на грамматическом уровне можно считать отнесение свершившегося события (в той или иной степени репутация была уже испорчена) к его вероятности в будущем времени (*если испортится*). То есть в настоящем времени проблемы словно не существует. Воздействие также закрепляется при помощи повторов, выраженных в виде синтаксического параллелизма: «Ван Чао заявил, что...» – «Ван Чао сказал, что...» – «Ван Чао заявил, что...». Использован прием смещения модальности в заголовке. Предположение о развитии ситуации выдается за истину: *«репутация ... окажет влияние»*. При этом формулировка амбивалентна, рассчитана на двойственное восприятие. Хотя речь идет все-таки об отрицательном влиянии, заголовок воспринимается как некое «рекламное» сообщение о положительной роли китайских товаров. Примечательно, что заголовок, который в эфире выступает в роли анонса новости, абсолютно не относит слушателя к информационному поводу. Этот прием аннулирующего преобразования работает во всем тексте – о факте и причинах запрета китайской продукции не сообщается вообще. Умолчание частично сглаживает подразумеваемое негативное отношение аудитории к предмету проблемы. Более того, аудитория, не знакомая с контекстом сообщения, вообще может не понять, что за новостью скрыто – в прямом и переносном смысле – негативное событие.

Будучи направленными на продвижение определенного образа, формирование эмоционального настроения, оценок, выявленные концепты реализуются посредством целого ряда интенциональных стратегий. Для их выявления был использован метод субъективного оценивания интенций рус-

скоязычных программ МРК экспертной группой (студенты отделения журналистики АмГУ, 3–4-й курсы). Исследователям было предложено выявить и идентифицировать круг интенциональных стратегий в текстах трех тематических групп. Совокупность источников для анализа составили тематические группы выпусков МРК на русском языке, посвященные освещению Олимпиады (Китай, 2008); проведению национальных Годов России и Китая (Китай, Россия, 2006, 2007.); закрытию Черкизовского рынка (Россия, 2009). Для каждой тематической группы было отобрано по 10 информационно-аналитических материалов программы «Текущие события», выпуски которой имеют одинаковый хронометраж и структуру, что максимально уравнивало возможности использования всего набора предложенных интенций в каждой тематической группе. Для анализа использовался список интенций, предложенный Т.Н. Ушаковой при изучении политического дискурса²³. В качестве интенции рассматривалась «информация о том, зачем, почему, для чего коммуникатор общается со своей аудиторией»²⁴. Один и тот же материал мог маркироваться несколькими интенциями.

Материалы каждой тематической группы были распределены в 3 блока на основе использования в тексте идеологом образа страны: 1. Блок «Китай» (эквивалент категории «Свой», «я»; топику дискурса составляют материалы о Китае); 2. Блок «Россия» (эквивалент категории «Иной», «они», «вы»; топику дискурса составляют материалы о России); 3. Блок «Китай–Россия» (эквивалент диалоговой категории «Свой–Иной», «мы»; топику дискурса составляют материалы о взаимодействии Китая и России). Было выявлено, что каждый из концептуальных дискурсов обнаруживает свой набор интенциональных стратегий, характерный для формирования образа «Своего», «Иного» и их взаимодействия.

Для блока концептов «Китай» оказалось характерным использование наибольшего количества разнообразных интенций. Их представленность в тематических группах выглядит следующим образом. Тематическая группа «Олимпиада»: самопрезентация, неявная самопрезентация, презентация, информирование, отвод критики, успокоение аудитории, побуждение (отмеченные интенции указаны в порядке уменьшения частотности). Тематическая группа «Черкизовский рынок»: информирование, анализ, самосохранение, отвод критики, самокритика. Тематическая группа «Национальные Годы России и Китая»: самопрезентация, неявная самопрезентация, презентация, информирование, анализ.

В материалах, содержащих концепт «Россия», был выявлен незначительный набор интенций. Во всех тематических группах это информация, презентация, анализ. В группе «Черкизовский рынок» список дополнен интенциями безличного обвинения и неявной критики.



Материалы блока «Китай–Россия» в каждой тематической группе обнаруживают появление новых интенций. Тематическая группа «Олимпиада»: информация, презентация, информация, сравнение, анализ. Тематическая группа «Национальные Годы России и Китая»: информация, презентация, анализ, побуждение, кооперация. Тематическая группа «Черкизовский рынок»: информация, кооперация, самосохранение, размежевание.

Интеннт-анализ русскоязычных программ МРК позволяет сделать вывод о преимущественном использовании в них нейтральных или положительно маркированных интенций. Не были отмечены интенции дискредитации, критики, обвинения, противостояния, угрозы. На наш взгляд, это связано с общим улучшением взаимоотношений Китая и России на уровне стран и народов в рассматриваемый период. Кроме того, экспертные интервью, проведенные автором в Китае и России, дают возможность говорить о существовании журналистских «установок» на отражение в СМИ (тем более – государственных) российской темы исключительно в русле продвигаемой Китаем теории добрососедства. Между тем сравнение набора интенций в концептах «Китай» и «Россия» свидетельствует о разных коммуникативных стратегиях их продвижения. Для концепта «Китай» характерно максимальное использование положительно маркированных интенций наряду с незначительным набором интенций самокритики. Отмечено, что последние реализуются с помощью коммуникативных стратегий митигации (смягчения)²⁵. Раскрытие концепта «Россия» не демонстрирует такой коммуникативной вариативности. Она разворачивается лишь в нескольких интенциях, которые можно охарактеризовать как безоценочные (информирование, анализ).

Коммуникативная матрица диалога «Китай–Россия», образованная из концептов, имеющих неравнозначную, амбивалентную маркировку, раскрывается также согласно позитивным интенциям. Это сложная задача. Политические и социокультурные реалии Китая, несмотря на национальную специфичность, знакомы русскоязычным слушателям, хотя могут быть восприняты критически. Если внутри Китая продвижение социалистических идей, националистической концепции и теории марксистско-ленинского учения осталось нетронутым, то эти же идеи перестали быть центральным ядром внешней информационной политики. По заявлению исследователей китайской журналистики, для китайских СМИ вполне нормальны такие сообщения, как: «Секретарь партийного комитета <...> во время наводнения запер пятилетнего сына дома, а сам героически бросился спасать партийное имущество и общественные ценности. В результате успешных действий секретаря имущество было спасено, однако пятилетний запертый дома сын погиб». И далее: «Не стоит волноваться о смерти

малолетнего сына, главное заботиться о сохранности общественной собственности»²⁶. Комментируя сообщение, исследователи подчеркивают, что абсолютное большинство населения Китая воспримет эту новость как правильную и даже положительную. Однако граждане иностранных государств прореагируют на это совсем иначе. Действия секретаря партийного комитета будут восприняты как жестокое и неподобающее обращение с детьми или даже как убийство.

Использование новых коммуникативных стратегий свидетельствует о переходе Китая к гибким методам работы с внешней информацией. Современная концепция продвижения Китаем своего образа вовне адаптирует экспортируемую информацию для ее восприятия зарубежной аудиторией. Это находит свое объяснение в обновленной концепции внешнеполитической информационной деятельности Китая, взявшей на вооружение методы «сбалансированности» и «малой критики, большой пользы» вместо прежнего курса «сообщения только хороших новостей и замалчивания плохих». В итоге разнообразие интенций создает многогранный образ страны, со своими достижениями и проблемами, что соответствует матричному принципу коммуникации в ее направленности к разным позициям аудиторного восприятия.

В целом, можно признать, что работа Китая по продвижению своего образа в международном медиапространстве оказывается весьма успешной. По мнению И. Зевелёва и М. Троицкого, Россия могла бы поучиться у Китая искусному тону публичной дипломатии, поскольку «Пекин умело снимает беспокойство партнеров по поводу роста китайской экономической и военной мощи, последовательно выстраивая образ дружелюбного государства, стремящегося к “гармоничному миру”»²⁷. Анализ методов продвижения образа страны в деятельности Международного радио Китая демонстрирует выстраивание Китаем межкультурного диалога по наиболее благоприятному сценарию «Свой» – «Другой» и подтверждает целенаправленное использование современных коммуникативных стратегий взаимодействия с зарубежной аудиторией.

Примечания

- 1 См.: *Сметанина С.* Медиа-текст в системе культуры: динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века. СПб., 2002. С. 5.
- 2 *Кастельс М.* Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М., 2000. С. 353.
- 3 Цит. по: *Дьякова Е., Трахтенберг А.* Массовая коммуникация и проблема конструирования реальности: анализ основных теоретических подходов. Екатеринбург, 1999. С. 35.
- 4 *Луман Н.* Реальность массмедиа / пер. с нем. А.Ю. Антоновского. М., 2005. С. 8.



- 5 См.: Вацковская И. Типы, функции и роль резонансной информации в политическом дискурсе // Вестн. Новгородского ун-та. 2008. № 49. С. 52–54.
- 6 См.: Можейко М. Автоматический анализ дискурса // Грицанов А., Можейко М. Постмодернизм : энциклопедия. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_01.php. (дата обращения: 21.02.2011).
- 7 См.: Мальковская И. Знак коммуникации: Дискурсивные матрицы. М., 2004. С. 7.
- 8 См.: Захраи С., Сидорова М. Матрицы в предметном ментальном мире: к вопросу о взаимодействии терминологических и нетерминологических значений многозначного слова // Филология и человек. 2009. № 2. С. 90–99.
- 9 См.: Пшегусова Г. Социальная коммуникация (Сущность, типология, способы организации коммуникативного пространства) : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Ростов н/Д, 2003.
- 10 Красных В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003. С. 269.
- 11 См.: Мэнь Хунхуа. Сменить пассивную реакцию на активное планирование, защищать и расширять стратегические интересы государства // Большая стратегия Китая. Ханчжоу, 2003. С. 80–106.
- 12 Чжао Цичжэнь. Условия работы международных СМИ глазами китайцев URL: <http://media.tsinghua.edu.cn/xshy/2005-01-13/xshy0-14-239.shtml> (дата обращения: 21.02.2011).
- 13 См.: Борох О., Ломанов А. Скромное обаяние Китая // «Pro et Contra» (2007. № 6). URL: <http://www.polit.ru/research/2008/04/07/china.html> (дата обращения: 21.02.2011).
- 14 Маклюэн Г. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М., 2007. С. 345.
- 15 Землянова Л. Современная американская коммуникативистика: теоретические концепции, проблемы, прогнозы. М., 1995. С. 18.
- 16 Прозоров В. Власть современной журналистики, или СМИ наяву. Саратов, 2004. С. 179.
- 17 Ярошенко В. «Черный эфир»: Подрывная пропаганда в системе буржуазного внешнеполитического радиовещания. М., 1986. С. 131.
- 18 КПК требует от СМИ учитывать требования и образ мысли зарубежной аудитории // Сообщение ИА «Синьхуа». URL: <http://www.russian.xinhuanet.com> (дата обращения: 21.02.2011).
- 19 Ген. директор Международного радио Китая Ван Гэнъянь: «Мы приложим совместные усилия для развития современной системы международного радиовещания». Интервью, эфир МРК от 04.12.2006.
- 20 Доклад исследовательской группы Агентства Xinhua News «Повышение эффективности нашей зарубежной пропаганды». URL: <http://203.192.6.68/2004/2/2-23.ht> (дата обращения: 21.02.2011).
- 21 Чжао Цичжэнь. Условия работы международных СМИ глазами китайцев.
- 22 См.: Негрышев А., Мокеева А. Аспекты речевого воздействия в радиотекстах «Немецкой волны» // Актуальные проблемы содержания и методики обучения иностранным языкам. Владимир, 2001. С. 33–38.
- 23 См.: Слово в действии. Интент-анализ политического дискурса / под ред. Т.Н. Ушаковой, Н.Д. Павловой. СПб., 2000.
- 24 См.: Адамьянц Т. От виртуального экранного образа – к «картине мира» телезрителя (семиосоциопсихологический анализ) // Социальная коммуникация и социальное управление в эоантропоцентрической и семиосоциопсихологической парадигмах : в 2 кн. М., 2000. Кн. 1. С. 141.
- 25 См.: Тахтарова С.С. Этнокультурная категория смягчения в коммуникативном аспекте // Филологические науки. 2008. № 4. С. 55–62.
- 26 Цит. по: Михайлов С., Ли Динсинь, Чжан Хэфэн, У Ли, Чу Джуй-Хуэй. Журналистика Китая. СПб., 2006. С. 239.
- 27 Зевелёв И., Троицкий М. Россия и Китай в зеркале американской политики // Россия в глобальной политике. 2007. № 5. С. 34–49.

УДК 821.09+070 (510)

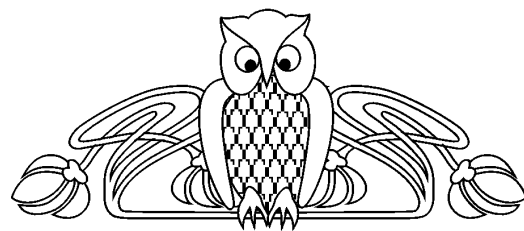
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ: ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

А. Н. Болкунов

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

В статье подробно рассмотрены и классифицированы возможные варианты и разновидности существования художественной литературы на страницах печатных СМИ, прослеживается историческое родство и современное взаимодействие журналистики и литературы.

Ключевые слова: периодика, литература, художественная литература, печатные СМИ, пресса, печать.



Belles-lettres in Periodicals: an Experiment of Systematization

A. N. Bolkunov

The article gives a detailed review and classification of the possible variants of belles-lettres existence on the pages of the printed mass media; a historic correlation and modern collaboration of journalism and literature is traced.



- ¹⁰ Также, если мы посмотрим на значение образа стекла в контексте всего сборника, нам откроется его «неуязвимость» для холода. Например, в стихотворении «Это ряд наблюдений. В углу тепло...» есть слова: «Вода представляет собой стекло» (278). То есть в стихотворении стекло – это замерзшая вода, а холод – это создатель льда. Поэтому холод не может причинить вреда стеклу.
- ¹¹ Глазунова О. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов (о стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)») // Рус. литература. 2005. № 1. С. 241–352.
- ¹² Г.Я. Седов (1877–1914) – популярный в советские годы и известный каждому полярный исследователь, организатор первой русской экспедиции на Северный полюс, так и не достигшей своей цели, продвинувшейся к ней всего лишь на сотню километров. Умер во время этой экспедиции. Здесь важен как образ человека, «убито-

го» Севером, краем, которому был предан и который стремился постичь.

- ¹³ Например, при переводе стихотворения «То не муза воды набирает в рот...» (М.Б.) – «Folk tune» – «Варяг» меняется на «Тирпиц» (хотя в этом случае и не совсем удачно).
- ¹⁴ Роберт Фалкон Скотт – один из первооткрывателей Южного полюса в 1912 году. Во время возвращения назад все члены экспедиции, включая самого Скотта, погибли.
- ¹⁵ Ветер, налетающий на траву, передается звуковым образом стихотворения – постоянно встречающимся звуком «у», напоминающим завывание ветра: «Узнаю этот ветер, налетающий на траву».
- ¹⁶ Подобная же ситуация возникает при переводе стихотворения «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...».

УДК 821.111.09-31+929Кинселла

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ШОПОГОЛИКА

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет
E-mail: ivk77@hotmail.com

На материале «Тайного мира шопоголика» (2000) Софи Кинселлы рассматривается жанровая формула новой разновидности женского романа, так называемой «чик-лит», и образ героини романа как социологический портрет шопоголика.

Ключевые слова: Софи Кинселла, чик-лит, шопоголик.

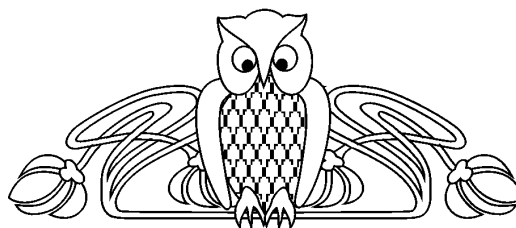
The Routine of a Shopaholic's Life

I. V. Kabanova

Sophie Kinsella's «Confessions of a Shopaholic» (2000) is looked into as a genre model of «chic-lit», and the main character is analyzed as a psychological and sociological study of the phenomenon of shopaholicism.

Key words: Sophie Kinsella, chic-lit, shopaholic.

Повседневная жизнь западного человека наших дней, эпохи позднего «общества потребления», обязательным компонентом содержит шопинг, походы и поездки за покупками в магазины, универмаги, молы, аутлеты и прочие храмы потребления. При этом шопинг, помимо удовлетворения материальных потребностей, приобретает новые функции: социального общения, самовыражения, самоутверждения, а на исходе прошлого века в английском языке появилось новое слово, «шопоголизм», для обозначения покупкомании, магазинной зависимости, которую социологи признают нарастающей проблемой. Согласно их исследованиям, шопоголизму больше подвержены женщины, поэтому неудивительно, что женская литература первой отобразила это явление. В русский язык слово «шопоголик», пока



не зафиксированное ни в русских, ни в английских толковых словарях, проникло благодаря романам английской писательницы Софи Кинселлы (псевдоним Мадлен Уикхэм, р. 1969).

Софи Кинселла по праву пользуется славой «королевы чик-лита», «литературы для цыпочек», моду на которую открыла Хелен Филдинг «Дневником Бриджет Джонс» (1998). Кинселла – выпускница Оксфорда; она начинала в финансовой журналистике, в 1994–2001 гг. опубликовала семь очень успешных романов под своим собственным именем, прежде чем в 2000 г. подала своим издателям рукопись первого романа «Софи Кинселлы» из саги о шопоголике. «Тайный мир шопоголика» (2000) сразу стал международным бестселлером; последующие события в жизни полюбившейся читателям героини Ребекки Блумвуд излагают продолжившие серию шесть романов, последний из которых вышел в свет в 2010 году.

В романах Кинселлы присутствуют все компоненты этой новой разновидности женской литературы: «дела и дни» современной молодой женщины, которая строит карьеру и ищет спутника жизни; автобиографический элемент; повествование от первого лица в настоящем времени; преобладание женских персонажей; легкий, разговорный, комический стиль. Героини подобных романов – девушки с дипломом о высшем образовании, с художественными претензиями, с традиционной системой моральных и семейных ценностей – в отличие от героинь традиционного любовного романа не связывают свое счастье исключительно с соединением с любимым муж-



чиной. В «чик-лит» счастливый брак – возможная, но не обязательная развязка сюжета. Наследуя от предшествующего жанра любовного романа налет сказочности, прототипический сюжет о Золушке, «чик-лит» отражает поиски современной женщиной альтернативных путей самореализации, не сводящихся к исполнению традиционного идеала жены и матери. С социологической точки зрения, этот жанр фиксирует новые типы поведения, взаимоотношений, привычек и зависимостей личности, живущей в эпоху расцвета потребительского общества, и делает это исключительно на материале повседневной жизни.

Героиня «Тайного мира шопполика», двадцатипятилетняя Ребекка Блумвуд, терпеть не может свою работу финансового журналиста в лондонском журнальчике «Удачные сбережения», работу, которая приносит ей 21 тысячу фунтов в год. Покупками она заполняет внутреннюю пустоту от унылой работы, от неудач в личной жизни. Ребекка начинает жить, переступая порог магазина – тут включаются ее эмоции, ее интеллект и воображение, она знаток рынка женской одежды, обуви, косметики. Она отождествляет себя с тем, что носит. Автопортреты героини в романе не содержат конкретных деталей ее внешности, а только перечисления того, что в этот день на ней надето, с упоминанием брендов.

В момент покупки и последующей примерки обновки дома Ребекка испытывает эйфорию, а на завтра все повторяется опять: тревога и томление перед витриной, решительный бросок в магазин; быстрый сеанс самовнушения с целью оправдать незапланированные покупки, восторг до дрожи в момент оплаты и вскоре вновь потребность пройтись по магазинам. Этот поведенческий пэттерн определяет сюжет романа: героиня выстраивает свой рабочий день так, чтобы иметь возможность забежать в магазин, ее сближение с будущим мужем-миллионером происходит, когда она помогает ему выбрать чемодан. Характерно, что в этой сцене она думает в равной мере о своем спутнике и о шопинге, и озарение, которое на нее нисходит, касается не первого, а второго: «Я была уверена, что в моем шопинге регулярности и разнообразия не меньше, чем у других. Надо вам сказать, я на этом деле собаку съела. Но посмотрите, чего я себя лишала все это время? Страшно подумать, сколько возможностей упущено. Чемоданы, дорожные сумки, шляпные коробки с монограммой... Коленки подкашиваются. Я присаживаюсь на покрытый ковром пьедестал, рядом с кожаным несессером.

Как я могла не замечать багаж? Как могла обойти вниманием *целый рыночный сектор?*»¹. Как характерно для этой новой женской литературы, что коленки девушки подкашиваются не от близости мужчины, а от осознания новых возможностей шопинга.

Кинселла рисует классические симптомы шопполизма и вскрывает его механизмы. Покупая очередную ненужную вещь, Ребекка испытывает

уколы совести и изобретает себе оправдания: мол, это вложение в карьеру, это работает на ее имидж. Она – жертва акций и распродаж, перед которыми не может устоять. Шопполизм стал массовым явлением, когда в обиход вошли кредитные карты, виртуальные деньги – известно, что оплата наличными ведет к снижению расходов, тогда как оплата кредиткой ведет к бесконтрольным тратам; кредитка создает короткую иллюзию богатства, всемогущества. Роман открывается сценой, в которой Ребекка просматривает присланную из банка распечатку по кредитке, и выясняется, что она не помнит половины своих покупок. Такая избирательная забывчивость может служить симптомом расстройства личности, но в силу распространенности шопполизма психиатры, предлагающие курсы лечения от него, избегают говорить о шопполизме как об обсессивно-компульсивном синдроме; его чаще ставят в один ряд с алкоголизмом и наркозависимостью, но последствия для личности в любом случае тяжелы.

Героиня знает, что ей надо сократить расходы. В течение целой недели она пытается жить по новым правилам и начинает с того, что покупает стильный блокнот для записи расходов, ручку, термос, чтобы пить кофе на работе, не бегая в кофейню, и заодно – кофемолку. Неубедительная попытка экономить заканчивается магазинной оргией на выходных, когда Бекки с лихвой вознаграждает себя за вынужденный аскетизм и больше уже не подвергает себя подобным испытаниям.

Самодостаточность героини проявляется больше в моральном плане, чем в мире материальном, в котором ей помогают родители, богатая лучшая подруга, в чьей квартире она живет почти даром, да и встречается она с двумя мужчинами из списка самых богатых женихов Британии.

Повседневность героини и состоит из чередования восторгов в магазинном раю и угрызений совести за то, что она загоняет себя в финансовый тупик. Автор вскрывает модель поведения шопполика. Сначала – влечение в магазин: «Мне нужна какая-нибудь мелочь, чтобы приободриться. Футболка или что-то еще. Да хоть зубная паста. Мне *нужно* что-нибудь купить. Много тратить не буду. Просто войду и... Я открываю двери. Господи, какое облегчение. Это тепло и этот свет. Вот где мой мир. Моя среда обитания»². А вне магазинов Ребекку преследуют чувства вины и страха: «В понедельник я просыпаюсь очень рано и сразу ощущаю какую-то внутреннюю пустоту. Взгляд на мгновение цепляется за кучку неоткрытых пакетов из магазина, стоящих в углу, но я сразу отвожу глаза. Я знаю, что в субботу потратила слишком много, непростительно много денег. Я знаю, что не должна была покупать две пары сапог и фиолетовое платье. Всего я потратила... нет, не хочу даже думать об этом. Быстро заставляю себя подумать о чем-нибудь другом. О чем угодно.

Я стараюсь игнорировать две занозы, засевшие в душе, – Вину и Страх»³.



Ребекка ведет себя как безответственный ребенок, прячущийся от неприятностей: обвиняет во всем банковских служащих, лжет, бросает трубку телефона, выбрасывает нераспечатанные письма из банков, прячется у родителей. Серьезность ситуации доходит до нее только тогда, когда она перестает получать привычное удовольствие от покупок: «Каждый раз, когда сдергиваю с полки очередную вещь, меня накрывает волна восторга, как вспышка салюта. И на несколько секунд все кажется прекрасным. Но потом искры гаснут, я снова погружаюсь в холодную мглу и лихорадочно оглядываюсь в поисках чего-то еще. Огромная ароматизированная свеча. Ароматический гель для душа и молочко для тела. Мешочек сухой отдушки. Беру того, и другого, и третьего. И всякий раз – теплая вспышка света, а потом снова тьма. Вот только вспышки все слабее и слабее. Ну почему это приятное ощущение не задерживается? Почему мне не становится радостнее?»⁴.

В этот момент оказывается, что покупки она оплатить не может – заблокированы все ее кредитки. Шопоголик испытывает максимум унижения, когда остальные покупатели и продавцы с презрением смотрят на человека, стоящего у кассы без денег. Из рая, где осуществлялись любые желания, магазин превратился во враждебное пространство бессилия. После чего Ребекка проходит нижнюю точку отрицательных эмоций: «Я вдруг осознаю, что скатилась на самое дно. Что у меня есть? Ничего. Абсолютно ничего. Я не в состоянии распоряжаться своими деньгами, я не в состоянии выполнять свою работу, и у меня нет мужчины»⁵.

Ситуация разрешается, как положено в женском романе, волшебным образом: исключительно благодаря своим личным качествам и некоторому везению через пару дней Ребекка получает работу телеведущей, ужинает с Люком Бренденом в «Ритце» и наутро набирается смелости позвонить своему банковскому менеджеру – с тем, чтобы отменить назначенную с ним встречу.

В следующих романах о шопоголике Кинселла продолжает художественное исследование этого социального феномена по схеме, впервые опробованной в «Тайном мире шопоголика». Ребекка успевает побыть финансовым консультантом на телевидении, персональным помощником по шопингу в модном нью-йоркском универмаге «Барниз» и устроить сразу две свадьбы с Люком и стать матерью, но не в силах излечиться от своего пристрастия, которое начинает выглядеть естественной, органичной частью современной жизни. Забавный, ироничный, социологически точный портрет героини дается на плотном, детализированном фоне повседневности. Гламурные бренды и магазины – такая же часть этой повседневности шопоголика, как ее обратная сторона – ощущение ужаса и пустоты перед шкафом, из которого сыплются нераспечатанные пакеты из магазинов.

Примечания

¹ Кинселла С. Тайный мир шопоголика / пер. А. Корчагиной. М., 2010. С. 213.

² Там же. С. 280.

³ Там же. С. 187.

⁴ Там же. С. 281–282.

⁵ Там же. С. 299.



которых держится движение остальных (предложений. – *Ред.*). Иначе говоря, то, что некоторые вещи *на деле* не подлежат сомнению, принадлежит логике наших научных исследований. <...> Если я хочу, чтобы дверь отворялась, петли должны быть закреплены» (цит. по: *Витгенштейн Л. О достоверности // Вопр. философии. 1991. № 2. С. 92*).

¹⁹ *Ульянов Н. Алданов-эссеист // Ульянов Н. Диптих. Нью-Йорк, 1967. С. 101.*

²⁰ Подробнее см.: *Болотова Т. Функции философского текста в романах М. Алданова (Платон, Декарт) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.*

²¹ *Богуславский В. Указ. соч. С. 260.*

УДК 821.161.1.09 -1+929 Бродский

ЧАСТЬ РЕЧИ («A PART OF SPEECH») К ПРОБЛЕМЕ АВТОПЕРЕВОДА

А. Ю. Смирнова

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

В статье проводится сопоставительный анализ цикла стихотворений И.А. Бродского «Часть речи» и их автопереводов на английский язык с целью выявления переводческих принципов, которыми пользовался поэт на начальном этапе своей автопереводческой деятельности.

Ключевые слова: И.А. Бродский, «Часть речи», авторский перевод, русский оригинал и английский перевод, переводческие принципы.

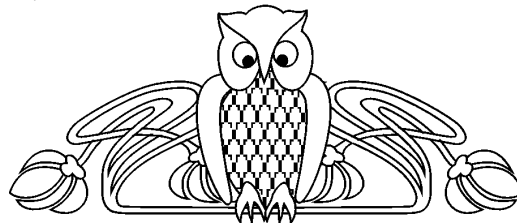
«A Part of Speech». To the Question of the Author Translation

A. Yu. Smirnova

In the article the comparative analysis of the original Russian poems from the cycle «A Part of Speech» by Joseph Brodsky and their author translations is given. The aim of the analysis is to reveal those principles which J. Brodsky used at the early stage of his author translations.

Key words: Joseph Brodsky, «A Part of Speech», author translation, Russian original poems and English variants, principles of translation.

Цикл «Часть речи» занимает особое место в творчестве И.А. Бродского. Один из первых написанных в эмиграции, он представляет собой попытку самоанализа. Это своего рода творческий автопортрет. Цикл «Часть речи» входит в одноименный сборник, изданный на английском языке, «A Part of Speech». Перевод стихотворений осуществляют профессиональные переводчики и сам поэт, выступающий одновременно и как редактор. Объясняя свои редакторские задачи, И.А. Бродский пишет во вступительном слове к сборнику: «Я взял на себя смелость переработать некоторые переводы, чтобы привести их в большее соответствие оригиналам, хотя, возможно, и сделал это за счет гладкости. Я вдвойне благодарен переводчикам за их снисходительность»¹. Всего в сборник вошло 37 переводов, 10 из которых были выполнены при участии автора. Как указывает А.С. Волгина, «с этих пор, судя по всему, сотрудничество было организовано таким



образом: переводчик либо принимал поправки Бродского и становился соавтором перевода, либо не принимал поправок – и снимал свое имя с текста. Вторым вариантом избрал, например, Д. Уэйссборг, автор первоначального перевода цикла «Часть речи», опубликованного в альманахе «Poetry» за март 1978 года»².

В сборнике цикл публикуется с пометкой «перевод автора», поэтому стихотворения, в него вошедшие, принято рассматривать, хотя и весьма условно, как первые автопереводы И.А. Бродского. Тем не менее, доля авторского участия весьма важна и позволяет нам понять принципы перевода, которыми руководствовался поэт на начальном этапе автопереводческой деятельности.

Важно отметить, что автопереводческая деятельность И.А. Бродского отнюдь неоднозначно воспринимается отечественными и зарубежными критиками и литературоведами. Мнения подчас расходятся диаметрально противоположно. Часть критиков и исследователей, такие как П. Потер, Д. Дейви, утверждают, что автопереводы Бродского не являются коммуникативно адекватными, и поэт, переводя свои произведения на английский язык, остался непонятым иноязычными читателями. Другая часть литературоведов и лингвистов, такие как Д. Уолкот, Дж. Бейли, считают, что именно в авторских переводах раскрывается истинная глубина мира поэзии И.А. Бродского и что поэт создает свой собственный вариант поэтического английского языка.

Перечислим те элементы авторского перевода, на которые критики и исследователи указывали как на недостатки. Главным образом – это стремление И.А. Бродского писать по-английски, соблюдая рифму оригинала, даже в ущерб метафорическому смыслу русского стихотворения и грамматическому строю языка перевода, что часто также приводило к неаутентичному звучанию³.

Нам представляется, что корень вопроса об авторских переводах лежит глубже, нежели просто вопрос об их языковом качестве.

«Русский» И.А. Бродский, безусловно, – поэт-новатор. В. Уфлянд, говоря о его творчестве, пишет, что «новаторство в словесности не предпо-



лагают популярности. Наиболее непривычные для читателей, новаторские в словесности творения очень не скоро и редко попадают в разряд читаемых и изучаемых в школах»⁴. Это понимал и сам поэт, который с иронией цитировал А.С. Пушкина: «Если Бог пошлет мне читателей».

Исследователь указывает на тесную связь стихотворений И.А. Бродского, особенно ранних, с русской поэтической традицией Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой. Позднее же поэт привносит в свое творчество традиции английских поэтов-метафизиков; произведения приобретают нетрадиционную метрическую форму и отличаются сложным синтаксисом, «тщательностью и изощренностью».

И.А. Бродскому удалось «соединить русский смысл и форму, русский образ мысли с западным смыслом, и формой, и образом мысли»⁵, создать свой собственный оригинальный поэтический язык на стыке русских и английских традиций.

Таким образом, интертекстуальность стихотворений, нетрадиционность формы, глубокая метафоричность, заложенная в обыденных на первый взгляд деталях, ко многому обязывают читателей.

О. Глазунова упоминает о негативном восприятии оригинального русскоязычного сборника «Часть речи» среди отечественных критиков. Ее настораживает «сам факт негативного прочтения стихотворений Бродского: если этот не самый сложный, с поэтической точки зрения, сборник вызвал непонимание, то что же говорить о других произведениях поэта, более нетрадиционных по форме и содержанию»⁶.

Итак, основная трудность восприятия русской поэзии И.А. Бродского заключается в привнесении им в свои произведения поэтических традиций иной культуры. Это странным образом согласуется с тем, на что указывают англоязычные критики и исследователи, говоря о Бродском, только с точностью до наоборот, – основная трудность восприятия и понимания его стихотворений в авторском переводе заключается в привнесении им русских поэтических традиций – он заставляет английский звучать по-русски.

При проведении сопоставительного анализа оригинальных стихотворений и автопереводов мы не будем рассматривать их метрическую эквивалентность и влияние ее на смысловое содержание английского варианта. Упомянем, однако, что это один из ключевых переводческих принципов И.А. Бродского, и существует несколько подробных работ, посвященных этому вопросу⁷. Мы сосредоточимся на смысловом сопоставительном анализе автопереводов и оригиналов.

Часто, рассматривая дополнительные детали, которые появляются в стихотворении и не наблюдаются в оригинале, авторы приходят к выводу, что поэт добавляет их только затем, чтобы сохранить в аналитическом английском рифму флективного русского. Не отвергая подобного

мнения, мы все же не можем и полностью с ним согласиться. Во-первых, при авторском переводе мы рассматриваем добавление дополнительных элементов, не наблюдаемых в оригинале, как авторскую волю: если автор нашел новую грань поэтического чувства, открыл новый оттенок использованной в оригинале метафоры, то он мог перенести это в английский перевод. Во-вторых, привнесение новой детали может иметь функцию компенсаторной информации при невозможности передать какой-то иной элемент оригинала. В-третьих, так или иначе новая деталь, появившись в переводе, объективно функционирует в структуре стихотворения, следовательно, ей нужно уделить внимание.

Мы попробуем с помощью анализа некоторых стихов сборника «Часть речи», вернее, одноименного цикла, посмотреть, что же получилось на практике: какие «потери» понесли стихотворения и какие новые оттенки получили поэтические образы в результате перехода стихотворений из русского языка в английский.

Самое важное значение цикла, особенно это касается английского варианта, заключается, как уже отмечалось выше, в его «репрезентативной» функции. Он вобрал в себя очень много фактов реальной биографии поэта: это и его творческий путь, и его история любви, и трагедия его изгнания.

Давая аналитический обзор цикла «Часть речи», О. Глазунова пишет, что в нем «говорится о трагедии человека, который никак не может справиться с одиночеством, постоянно возвращается в прошлое и ведет диалог с оставшейся там женщиной»⁸. Действительно, все стихотворения сборника – это как бы взгляд в прошлое, на ту жизнь, которая завершилась внешне, но продолжается внутри, в душе поэта. Именно эта прошлая жизнь сформировала настоящее.

В русском варианте стихотворение «Север крошит металл, но шадит стекло...», которому в статье будет уделено пристальное внимание, открывает собой цикл «Часть речи», но в английском варианте порядок следования стихотворений несколько изменен, и оно занимает уже второе место, после «Я родился и вырос в балтийских болотах...». Эти два стихотворения очень тесно связаны между собой. «Я родился и вырос в балтийских болотах / Подле серых цинковых волн, всегда набегавших по две, – / и отсюда все рифмы, отсюда тот блеклый голос...»⁹. «Я родился и вырос...» – это обычный «зачин» рассказа человека о себе. Здесь утверждается мысль о том, что именно суровый край «цинковых волн» определяет творческую судьбу лирического героя и передает свою лишённую ярких красок красоту его поэзии.

Стихотворение «Север крошит металл, но шадит стекло...» (277) словно продолжает и развивает ту же тему пробуждения и воспитания в человеке поэта – традиционную для русской литературы. В нем И.А. Бродский называет своим



воспитателем «север», «холод», имея в виду тот же край «балтийских болот», Петербург, но, как нам представляется, и Россию в целом, так как «север» и «холод» здесь не просто климатические условия, но и атмосфера жизни. Задумаемся над первой, казалось бы, парадоксальной строкой «Север крошит металл, но шадит стекло». Почему же он разрушает более твердый металл, но шадит хрупкое стекло? Если мы обратимся к метафорическому смыслу фразы, то здесь можно увидеть новый вариант антитезы: поэт – толпа. Толпа, подобно металлу, обладает прочностью, негибкостью, закостенелостью, но именно ее и разрушает суровый север – сама атмосфера жизни. А стекло – нечто прозрачное, легко пропускающее и отражающее свет – это как душа поэта, который понимает мир гораздо глубже остальных и сопротивляется застыванию своей души в какие-то раз и навсегда предписанные формы¹⁰.

Лирический герой-поэт сурово воспитан холодом севера, но именно «север» становится источником творческого «жара»: «Холод меня воспитал и вложил перо в пальцы, чтоб их согреть в горсти» (277)¹¹. Атмосфера холода царит во всем стихотворении (север, холод, замерзая, лед (стекло), снег, упоминание полярного исследователя Седова).

Холод пробуждает дар поэта, позволяет ему увидеть то, что не может увидеть взгляд обычного человека. Благодаря северу лирический герой-поэт ощущает себя уже не только обычным человеком, он способен подняться над земным шаром, хотя и не оторваться от земли, но ощутить всю землю под каблук («То ли по льду каблук скользит, / то ли сама Земля закругляется под каблуком»).

Приметы обычной жизни подчиняются той стихии, которая воспитала героя-поэта. Герой становится частью, голосом этой стихии – «И в гортани моей, где положен смех / или речь, или горячий чай, / все отчетливой раздается снег» (277). Но север выступает и как убийца лирического героя – отсюда образ чернеющего на снегу Седова¹². Поэтому на протяжении всего стихотворения мы ощущаем двойственность образа севера – он и порождает лирического героя, и пробуждает в нем дар, но он и враждебен ему и убивает его. Последнее слово «прощай» – это и прощание с севером, и воспоминание о пережитой поэтом личной драме – изгнании.

Делая перевод этого стихотворения на английский, И.А. Бродский точно передает ключевые образы произведения (North, cold, freezing, snow), сохраняя таким образом атмосферу стихотворения, что очень важно для адекватности перевода. Но, как нам представляется, в английском варианте есть все-таки потери, обусловленные, прежде всего, разностью культурной памяти русского и англоязычного читателя – русский читатель знает, какое значение придается образу Петербурга и северного края в отечественной

литературе, неподготовленный американский читатель может не обладать знаниями об этом.

Нельзя не заметить, что И.А. Бродский стремится сохранить нюансы переживаний героя, в результате чего появляется особая версия английского слова «никого». Общеизвестно, что «никого», «ни души» (в русском языке это синонимы) переводится на английский язык «nobody». Это различие – один из ярких примеров несовпадения русской и английской языковых картин мира. Однако И.А. Бродский переводит «никого» на английский как «no soul» (there is no soul in sight), тем самым специально подчеркивая одиночество лирического героя – для него важно, что нет ни души, сочувствующей, сопереживающей. Так еще сильнее акцентируется мысль об одиночестве лирического героя. Думается, поэтому вариант – «ни души» «no soul» – является безусловно удачным для углубления смысла.

Отметим и другой нюанс автоперевода – «моря» («я вижу, как за моря солнце садится») в русском варианте меняются на «океаны» (oceans) («I see the red sun that sets behind oceans») в английском. Данное изменение нельзя объяснить поиском рифмы – в английском стихотворении слово «моря» (seas) подошло бы так же. Но скорее всего автор стремится еще больше расширить мир, доступный видению лирического героя, и передать то ощущение бесконечности пространства, которое для русского читателя возникает благодаря образу моря. Образ океана более привычен для американских читателей: Америка омывается не морями, а именно океанами – поэтому «море» и «океан» в данном случае эквивалентны. Также в переводе мы находим употребление предлога «behind» в несколько странной сочетаемости: «behind the ocean». Как правило, этот предлог употребляется в словосочетаниях типа «за спиной», «за домом» и т.д., то есть показывает положение позади, для фразы же типа «за океан» больше подходит «beyond».

В последней части И.А. Бродский прибегает к характерной переводческой трансформации, которая неоднократно используется поэтом и позднее¹³, – неизвестные иностранному читателю реалии или имена заменяются адекватно сопоставимыми реалиями или именами языка-реципиента. Эффект образа-оригинала при правильном подборе образа-заменителя, как правило, практически полностью сохраняется. Здесь это касается образа Седова, который в английском автопереводе превращается в Скотта¹⁴. Несколько добавленных штрихов («“Farewell!” darkens like Scott wrapped in a polar storm» и «“Прощай” темнеет как Скотт, закутанный в полярную метель») усиливают мотив не просто прощания, как это было в русской варианте, а именно гибели лирического героя.

В цикле «Часть речи», как и во всем сборнике, звучит мотив «чужого» поэтического пейзажа, который память поэта постоянно сопрягает с про-



шлыми видениями родины. Новые впечатления поднимают в душе привычные воспоминания, постигаются через «свое», уже ранее прочувствованное и близкое.

Сопряжение «чужого» и «своего» определяет лирический сюжет таких стихотворений, как «Темно-синее утро в заиндевевшей раме...», «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...». Поэтому и стихотворение «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...», написанное на чужбине, начинается со слова «узнаю», а цепь доминирующих образов-ассоциаций имплицитно уподобляет личные переживания героя татаро-монгольскому нашествию – одному из ключевых событий русской истории. Мирный пейзаж превращается в поле битвы, и трава ложится под налетающий ветер, «точно под татарву», и лист падает, как сраженный ударом татарской сабли «обагренный князь». Косой дождь растекается «широкой стрелой по косой склеу деревянного дома в чужой земле» (277) и сбегает по стеклу вниз, как «слеза по лицу» того, кто завоеван Золотой ордой или воспоминаниями о прошлом. «Кайсацкое имя», которое «язык во рту шевелит в ночи, как ярлык в Орду» – это скрытое указание на «кайсацкую» фамилию возлюбленной поэта Марины Басмановой (от казанско-татарского «басма» – «знак, печать»).

Образ Руси, наполненный «татарскими мотивами» и тревожной образностью полета и сражения, в глубине мерцает классическими эпохальными «знаками» блоковского «На поле Куликовом» (ветер, налетающий на траву, – звуковой образ стихотворения – постоянно встречающаяся гласная «у» – как звук ветра)¹⁵. В зашифрованной сложным синтаксисом строке проступает прямая отсылка к «Слову о полку Игореве»: «я не слово о номер забыл говорю полку». И в этом крупномасштабном образе Родины, как горящая точка, вспыхивает память о любви, о далекой любимой, чье имя в бессонной ветреной ночи «шевелит» «язык во рту».

В оригинальном стихотворении ключевыми образами являются исторические реалии, близкие и понятные именно русскому человеку. При передаче подобных образов на иностранный язык всегда возникает ряд трудностей, из-за которых невозможен их полный перевод без потерь всех мощных смысловых и эмоциональных коннотаций. Так, например, невозможно передать отрицательное значение, заложенное в слове «татарва»; у западного читателя не возникнет ассоциаций, появляющихся у русских при упоминании обагренного кровью князя – светлого воина, защитника родины.

Совсем исчезает аллюзия на «Слово о полку Игореве», посвященное как раз борьбе русских князей против татаро-монгольского ига: «Я не слово о номер забыл говорю полку» дословно переводится как: «Я пою здесь не балладу (песню) о страстно желаемом человеком походе» («I chant herein not the lay of that eager man's campaign»).

Утрачивается звукопись, передающая завывание ветра, протяжное русское «у».

Таким образом, в русском оригинале все образы органично подобраны, но богатство заложенного в них смысла во многом теряется при переводе, хотя оба варианта формально не обнаруживают больших смысловых расхождений¹⁶.

Проведенный нами сопоставительный анализ позволяет наметить основные принципы автопереводческой деятельности И.А. Бродского на начальном этапе их формирования. Поэт принимает участие в переводе цикла «Часть речи» как автопереводчик и редактор с целью более полного раскрытия своего оригинального творческого мира перед зарубежным читателем. Он старается приблизить английский текст к оригиналу. То, что цикл «Часть речи» составляют глубоко личные стихотворения, связанные с личной биографией и поэтому наполненные многочисленными русскими реалиями и приметам жизни, определяет трудности, которые возникают при переводе. Остаются «закрытыми» многие ассоциации, мощные смысловые и эмоциональные коннотации образов, аллюзии на отечественный литературный контекст.

Однако передача некоторых образов при помощи переводческих трансформаций позволяет добиться их адаптации в ином языковом существовании: поэту удается заменить конкретные реалии русской действительности на сходные зарубежные, а иногда даже несколько углубить смысл детали поэтического мира стихотворения и показать ее оттенки.

Примечания

- 1 Исследователями указывались и анализировались причины, которые повлияли на решение Бродского заняться переводом собственных стихотворений на английский язык самому. См: *Волгина А.* Иосиф Бродский и Joseph Brodsky // *Вопр. литературы.* 2005. № 3. С. 45–65; *Полухина В.* Бродский глазами современников. СПб., 1997.
- 2 *Волгина А.* Иосиф Бродский и Joseph Brodsky. С. 51.
- 3 Обзор критических отзывов на англоязычные сборники И.А. Бродского см.: *Волгина А.С.* Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972–2000 гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 59–89.
- 4 *Уфлянд В.* Традиции и новаторство в поэзии Иосифа Бродского // *Звезда.* 1997. № 1. С. 155.
- 5 Там же. С. 157.
- 6 *Глазунова О.* Иосиф Бродский: американский дневник. СПб., 2005. С. 6.
- 7 *Волгина А.С.* Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании. С. 93–124.
- 8 *Глазунова О.* Иосиф Бродский: американский дневник. С. 6.
- 9 *Бродский И.* Сочинения. Екатеринбург, 2003. С. 279. Далее И.А. Бродский цитируется по этому сборнику с указанием в скобках номера страницы.



- ¹⁰ Также, если мы посмотрим на значение образа стекла в контексте всего сборника, нам откроется его «неуязвимость» для холода. Например, в стихотворении «Это ряд наблюдений. В углу тепло...» есть слова: «Вода представляет собой стекло» (278). То есть в стихотворении стекло – это замерзшая вода, а холод – это создатель льда. Поэтому холод не может причинить вреда стеклу.
- ¹¹ Глазунова О. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов (о стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)») // Рус. литература. 2005. № 1. С. 241–352.
- ¹² Г.Я. Седов (1877–1914) – популярный в советские годы и известный каждому полярный исследователь, организатор первой русской экспедиции на Северный полюс, так и не достигшей своей цели, продвинувшейся к ней всего лишь на сотню километров. Умер во время этой экспедиции. Здесь важен как образ человека, «убито-
- го» Севером, краем, которому был предан и который стремился постичь.
- ¹³ Например, при переводе стихотворения «То не муза воды набирает в рот...» (М.Б.) – «Folk tune» – «Варяг» меняется на «Тирпиц» (хотя в этом случае и не совсем удачно).
- ¹⁴ Роберт Фалкон Скотт – один из первооткрывателей Южного полюса в 1912 году. Во время возвращения назад все члены экспедиции, включая самого Скотта, погибли.
- ¹⁵ Ветер, налетающий на траву, передается звуковым образом стихотворения – постоянно встречающимся звуком «у», напоминающим завывание ветра: «Узнаю этот ветер, налетающий на траву».
- ¹⁶ Подобная же ситуация возникает при переводе стихотворения «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...».

УДК 821.111.09-31+929Кинселла

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ШОПОГОЛИКА

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет
E-mail: ivk77@hotmail.com

На материале «Тайного мира шопоголика» (2000) Софи Кинселлы рассматривается жанровая формула новой разновидности женского романа, так называемой «чик-лит», и образ героини романа как социологический портрет шопоголика.

Ключевые слова: Софи Кинселла, чик-лит, шопоголик.

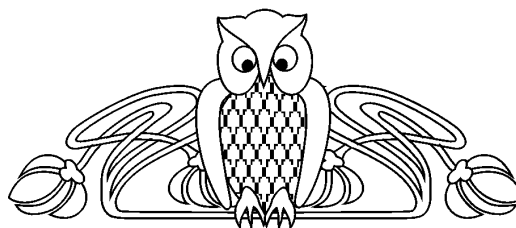
The Routine of a Shopaholic's Life

I. V. Kabanova

Sophie Kinsella's «Confessions of a Shopaholic» (2000) is looked into as a genre model of «chic-lit», and the main character is analyzed as a psychological and sociological study of the phenomenon of shopaholicism.

Key words: Sophie Kinsella, chic-lit, shopaholic.

Повседневная жизнь западного человека наших дней, эпохи позднего «общества потребления», обязательным компонентом содержит шопинг, походы и поездки за покупками в магазины, универмаги, молы, аутлеты и прочие храмы потребления. При этом шопинг, помимо удовлетворения материальных потребностей, приобретает новые функции: социального общения, самовыражения, самоутверждения, а на исходе прошлого века в английском языке появилось новое слово, «шопоголизм», для обозначения покупкомании, магазинной зависимости, которую социологи признают нарастающей проблемой. Согласно их исследованиям, шопоголизму больше подвержены женщины, поэтому неудивительно, что женская литература первой отобразила это явление. В русский язык слово «шопоголик», пока



не зафиксированное ни в русских, ни в английских толковых словарях, проникло благодаря романам английской писательницы Софи Кинселлы (псевдоним Мадлен Уикхэм, р. 1969).

Софи Кинселла по праву пользуется славой «королевы чик-лита», «литературы для цыпочек», моду на которую открыла Хелен Филдинг «Дневником Бриджет Джонс» (1998). Кинселла – выпускница Оксфорда; она начинала в финансовой журналистике, в 1994–2001 гг. опубликовала семь очень успешных романов под своим собственным именем, прежде чем в 2000 г. подала своим издателям рукопись первого романа «Софи Кинселлы» из саги о шопоголике. «Тайный мир шопоголика» (2000) сразу стал международным бестселлером; последующие события в жизни полюбившейся читателям героини Ребекки Блумвуд излагают продолжившие серию шесть романов, последний из которых вышел в свет в 2010 году.

В романах Кинселлы присутствуют все компоненты этой новой разновидности женской литературы: «дела и дни» современной молодой женщины, которая строит карьеру и ищет спутника жизни; автобиографический элемент; повествование от первого лица в настоящем времени; преобладание женских персонажей; легкий, разговорный, комический стиль. Героини подобных романов – девушки с дипломом о высшем образовании, с художественными претензиями, с традиционной системой моральных и семейных ценностей – в отличие от героинь традиционного любовного романа не связывают свое счастье исключительно с соединением с любимым муж-



- трушевская, Ю. Буйда, Вик. Ерофеев) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. С. 15.
- ³⁷ Поэты-имажинисты. С. 334.
- ³⁸ Кусиков А. Аль-Баррак // Поэты-имажинисты. СПб., 1999. С. 342.
- ³⁹ Поэты-имажинисты. С. 515.
- ⁴⁰ Кусиков А. Коевангелиеран // СПб., 1999. С. 345. Далее ссылки на это издания даются с указанием страниц в тексте.
- ⁴¹ Абрамович Н. Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич. Рига, 1920. С. 18. Цит. по: Поэты-имажинисты. СПб., 1999. С. 516.
- ⁴² Туфанов А. Ушкуйники // Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 27. Berkeley Slavic Specialities, 1991. С. 175.
- ⁴³ Там же. С. 177.
- ⁴⁴ Малинова О. Дискурс о России и «Западе» в 1920–1930-х гг. Попытки переопределения коллективной идентичности в новой системе координат // Космополис. 2008. № 2(21). С. 48.
- ⁴⁵ Гаспаров М. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 156–157.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Туфанов А. Ушкуйники. С. 43.
- ⁴⁸ Бычков В. Эстетика : учебник для гуманитарных направлений и специальностей вузов России. М., 2005. С. 412.
- ⁴⁹ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 37–38.
- ⁵⁰ Там же. С. 35.
- ⁵¹ Туфанов А. Ушкуйники. С. 128–142.
- ⁵² Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 42.
- ⁵³ См. об этом: Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 155–162.
- ⁵⁴ Туфанов А. Ушкуйники. С. 47.
- ⁵⁵ Туфанов А. Словарь устарелых слов // Там же. С. 184–191.
- ⁵⁶ Никольская Т. Новатор-архаист («Ушкуйники» А. Туфанова) // Там же. С. 107–108.
- ⁵⁷ Жаккар Ж.-Ф. Александр Туфанов: от эолоарфизма к зауми // Там же. С. 9–25.
- ⁵⁸ Туфанов А. О жизни и поэзии // Там же. С. 113.

УДК 821.161.1.09-4

У ИСТОКОВ АЛДАНОВСКОГО СКЕПТИЦИЗМА: ПРИНЦИПЫ ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ПИСАТЕЛЯ 1910-х ГОДОВ («АРМАГЕДДОН»)

Т. И. Дронова

Саратовский государственный университет
E-mail: tida52@mail.ru

В статье выявляются принципы философско-исторического анализа политической современности (Первая мировая война, революция 1917 года) в публицистической книге М.А. Алданова «Армагеддон» (1918). Автор статьи предпринимает попытку осмысления алдановского скептицизма как метода познания реальности, противостоящего догматическому мышлению.

Ключевые слова: Алданов, публицистика, скептицизм, проблема познания, диалог.

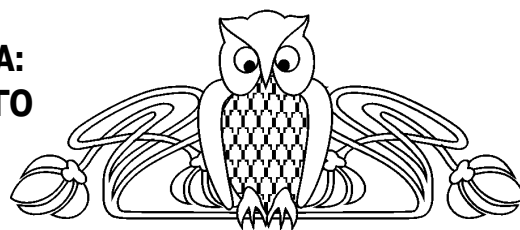
At the Onset of Aldanov's Skepticism: the Principles of the Philosophical and Historical Learning in the Author's Non-fiction of the 1910s («Armageddon»)

T. I. Dronova

In the article the principles of the philosophical and historical analysis of the contemporary political situation (First World War, the Revolution of the year 1917) in M.A. Aldanov's book «Armageddon» (1918) are singled out. The author of the article attempts to view Aldanov's skepticism as a method of experiencing reality that confronts the dogmatic thinking.

Key words: Aldanov, non-fiction, skepticism, the problem of understanding, dialogue.

Закрепившаяся за М. Алдановым в эмигрантской критике 1920–1950-х гг. репутация



«русского Анатоля Франса», писателя-скептика, не верящего «ни во что»¹, оказалась на редкость устойчивой. Как это ни удивительно, она не была поставлена под сомнение или хотя бы отрефлексирована в работах современных отечественных исследователей. Характеризуя философско-историческую позицию Алданова – публициста, историка, романиста – как скептицизм, критики и литературоведы не оговаривают объем понятия, предполагая, что его содержание не нуждается в прояснении в силу общеизвестности². Между тем интерпретация алдановского скептицизма ведется ими в разных плоскостях, а результаты его художественной реализации получают нередко диаметрально противоположные оценки.

Как правило, воплощение скептической позиции М. Алданова видится в переходящих из произведения в произведение мотивах «иронии истории» и «суеты суety», репрезентирующих «общечеловеческую судьбу»: «Да, крутятся, сталкиваются и гибнут и великие и малые люди в вихре жизни, словно “листья в ноябре”, – пишет А. Кизеветтер в рецензии на роман «Чертов мост»³. В современных исследованиях, продолжающих данную традицию, истоки мировосприятия писателя обнаруживаются в наследовании им опыта скепτικο-пессимистического



философствования (Екклесиаст, Б. Паскаль, А. Шопенгауэр)⁴.

В ряде случаев при определении философской позиции писателя ставится вопрос о его отношении к религиозным ценностям. Наиболее жесткую оценку «врожденного скептицизма» М. Алданова, понятого как «всеотрицание и безверие», предложил Г. Иванов в рецензии на роман «Истоки»⁵. Под скептицизмом критиком понимается мизантропический взгляд на человека, приписываемый автору («все в жизни притворство и самообман, жадность, глупость, эгоизм...»). При этом основной «вред» алдановского произведения видится в «ледяной иронии», направленной на разрушение «иллюзий» о великом прошлом России, дающих эмигрантам веру в ее грядущее возрождение. Таким образом, под скептицизмом в данной рецензии, по сути дела, понимается свойственная писателю «беспощадная правдивость», которую М. Алданов считал важнейшей особенностью русской классической литературы⁶. Г. Иванов же полагает, что в послевоенных исторических обстоятельствах, когда у русских читателей-эмигрантов «не осталось ничего, кроме русского прошлого и опирающейся на это прошлое надежды на будущее», разрушающая мифы «первоклассная по качеству книга принесет больше вреда, чем пользы <...> следовало бы отложить чтение Алданова до лучших времен, когда все раны зарубцуются...»⁷.

Иногда, напротив, в статьях критиков речь идет о благотворности скептической позиции писателя для достижения художественных целей. Так, М. Осоргин в рецензии на роман «Заговор» утверждает, что «исторический скепсис <...> дает автору право и возможность быть эпически спокойным и бесстрастным изобразителем и крупнейших событий и житейских мелочей, и случившегося и художественно-вымышленного»⁸. По сути, у Осоргина речь идет о формально-содержательной роли авторской иронии, позволяющей ему достигать художественной объективности. Анализ идейно-художественного значения иронии в романах М. Алданова – одно из перспективных направлений современного отечественного литературоведения.

И, наконец, наиболее продуктивный, на наш взгляд, подход к истолкованию алдановского скептицизма, пока еще недостаточно востребованный в работах отечественных литературоведов, восходит к исследованиям Ч.Н. Ли. Отвергая общепринятое мнение, что Алданов ни во что не верит, он уточняет: «... точнее, он во всем сомневается»⁹. Таким образом, ученый переводит разговор о скептицизме в гносеологическую сферу, обнаруживая истоки познавательного метода Алданова в принципе абсолютного сомнения Декарта¹⁰. Думается, что именно в русле осмысления гносеологической проблематики (авторских представлений о способах и границах познания) наиболее успешно может решаться вопрос о

характере авторского скептицизма в его отношении к агностицизму, нередко приписываемому писателю¹¹. Эта проблема требует специального исследования на материале всего наследия писателя. Цель данной статьи гораздо скромнее – обратившись к книге философской публицистики «Армагеддон», написанной автором до отъезда в эмиграцию, выявить специфику алдановского скептицизма в его истоках.

Творчество М. Алданова отличают бесстрашие в постановке злободневных и «вечных» проблем, парадоксальность и афористичность суждений. Каждое произведение художника-мыслителя являет собой не «готовый ответ», а опыт приближения к истине (постижению «смысла и бессмыслицы истории», диапазона человеческих возможностей, методов и границ познания реальности). Философско-историческая позиция автора определяет характер осмысления реальности как в художественных, так и в публицистических текстах, которые занимают важное место в наследии писателя, начиная с «Армагеддона» (1918) и заканчивая «Ульмской ночью» (1953)¹².

В «Армагеддоне» обнаруживается пристальный интерес автора к политическим событиям современности, стремление участвовать в исторической жизни, влиять на читателя. В первой части книги – «Дракон», написанной, «за исключением двух небольших отрывков»¹³, в 1914 г., объектом осмысления является Первая мировая война; во второй – «Колесница Джагернатха» – русская революция и ее перспективы. Книга вышла в 1918 г. «на правах рукописи», ее тираж был конфискован¹⁴.

Первая часть, «Дракон», написана в жанре диалога, который ведут между собой Химик, представляющий оптимистический, «прогрессистский», взгляд на современную историю, и Писатель – скептик, «неисправимый парадоксалист», подвергающий сомнению существование неизменных нравственных истин, осмысленность современного бытия: «Химик. <...> в нынешнее время сомневаться – самое неподходящее ремесло <...>. Писатель. <...> В день окончания войны вся Европа будет состоять из скептиков» (8).

Химик репрезентирует точку зрения «прогрессистов» широкого спектра – от Передовиков (авторов газетных передовиц) до религиозных философов. Несмотря на разницу исходных позиций, и тех и других сближает признание «положительного» смысла войны. Именно это, доминирующее в общественном сознании убеждение подвергает ироническому переосмыслению Писатель. Вере героя-протагониста в то, что война – время «небывалого роста сознательности народных масс», событие, исполненное «величайшего смысла», он противопоставляет сомнение в подлинности этих и подобных им уверений. Писатель иронизирует над несоответствием суждений о войне как о «народном бедствии», высказываемых в прессе, и реальным отношением к войне



в будничной, повседневной жизни тех же людей. «Не будем горячиться и, главное, не будем ничего преувеличивать, – говорит он. – Мы все с войной немного обжились, и даже вы, вероятно, не целые ночи напролет точите слезы о великом народном бедствии» (19). Химик, не приемлющий иронии Писателя, вопрошает: «Неужели великое народное бедствие может служить темой иронии?» (19). Но герой-антагонист переводит разговор о войне в иной план – несоответствия суждений о войне ее реальному облику. Писатель стоит на позиции непредвзятого познания реальности. На вопрос Химика: «... вы не приемлете войны?», – он отвечает: «Кто же вам сказал, что я ее “не приемлю”? <...> Я приемлю и сумасшедший дом, но порою позволяю себе роскошь называть его сумасшедшим домом» (55). Говоря о войне как о «взрыве коллективного умопомешательства» (18), он имеет в виду не только сами события, но и их оценку учеными и писателями воюющих стран. В воззвании 93 германских мыслителей, подписавших манифест в поддержку правительства, в позиции А. Франса и Г. Гауптмана он видит помрачение лучших умов.

Насыщенное злободневными фактами (по преимуществу не событийного, а интеллектуального характера), диалогическое повествование векторно направлено на осмысление проблем познания истории, критериев ее оценки. «Писатель. Поверьте, на суде истории особенно виновными будут побежденные. Победителей порою судят, но всегда чрезвычайно снисходительно» (9). С горькой иронией Писатель реагирует на уверения Химика, что существуют общеобязательные истины: «Большинство истин, подобно радиоактивным элементам, испускают свет лишь в течение определенного времени» (45). Писателю принадлежат афористические высказывания о мировой войне и ее трагических последствиях: «Грозный смысл величайшей из исторических трагедий, по видимому, в том, что она совершенно бессмысленна» (10); «На троне теперь сидит его величество случай, определяющий ход и исход войны, от которых и зависит все остальное...» (54). Писателю передоверены прогностические суждения о последствиях перерастания войны в революцию: «Мы видим перед собою страшные кольца змея великой войны; стоглавый змей мировой пугачевщины может скоро выползти на арену. Какое из чудовищ победит? Какой ужасный дракон родится в результате поединка? – Социалистический строй, – говорят наши глубокомысленные пораженцы. – Дракон всемирного одичания, – склонен думать я» (54–55).

Лежащее в основе скептицизма Писателя сомнение в предсказуемости исторического процесса, безусловно, сближает его с автором. Но уже сам выбор диалогической формы как способа воплощения авторского сознания (двух его ипостасей – ученого-химика и писателя), не укладывающегося в рамки какой-либо идеологии или

философской схемы, не позволяет отождествить точку зрения создателя текста с позицией одного из персонажей. Химик и Писатель, репрезентирующие две стороны авторского «Я», выявляют ограниченность рассуждений друг друга, предложенное каждым из них понимание реальности может быть принято с разными долями вероятности.

В диалоге «Дракон» М. Алданов находит ту художественную форму, к которой впоследствии будет постоянно обращаться в романах, включая в них политические и философские споры героев, стоящих на противоположных позициях. Именно этой форме он отдаст предпочтение и в итоговом философско-публицистическом произведении «Ульмская ночь. Философия случая». Названная В. Набоковым «самой поэтической книгой»¹⁵ писателя, «Ульмская ночь» так же, как и «Дракон», является по жанру диалогом-спором между двумя гранями творческой личности автора – А. (Алданов – псевдоним писателя) и Л. (Ландау – настоящая фамилия, под которой он публиковал научные исследования)¹⁶.

В «Армагеддоне» читатель вовлечен в поиск ответов на вопросы, обсуждаемые героями-«антагонистами». Активизация читательского сознания осуществляется благодаря введению в речь персонажей цитат, реминисценций, упоминаний имен мыслителей и художников, отсылающих к широкому кругу философских, литературных, научных, политических источников. Перефразировка цитат, ироничное сравнение становятся средством полемики с мифологизированным восприятием эпохи, характерным для общественного сознания. Благодаря сотворчеству происходит расширение и авторского и читательского сознаний.

Вторая часть книги, «Колесница Джагернатха», по форме представляющая заметки одного из действующих лиц «Дракона», также не лишена диалогизма. В предисловии к «Армагеддону» автор характеризует эти заметки как «случайные и беспорядочные отражения чужих слов в уме односторонне мыслящего человека» (5)¹⁷. Благодаря многочисленным цитатам и реминисценциям размышления Писателя о войне и революции переводятся не только в философский, но и символический план.

Эпиграфом ко второй части является фраза, развивающая мотив сумасшествия современного мира, уже заявленный в диалоге «Дракон»: «Tutti i matti non sono al ospedale (Не все сумасшедшие находятся в больнице)» (59). В записках Писателя выявляется неразрывная связь и внутреннее сходство войны и революции: «Процесс, начавшийся в 1914 г., целен и неделим. Психология войны и революции одна и та же. В идеологии их очень много общего <...> Цельный единый процесс перехода потенциального зверства в активное продолжается» (60–61). Автор записок акцентирует внимание на роли случая в современной истории, возносящего недостойных, опрокидывающего



любые попытки прогнозирования будущего: «События 1914 г. показали историческую роль личности, – в особенности личности скверной. Каким только ничтожеством не было дано расписаться ярко-красными буквами в книге судеб человечества» (62); «Никто ничего не знал, никто ничего не понимал, никто ничего не предвидел. Меньше всего знали, кажется, господа дипломаты. Они играли в жмурки на краю бездонной пропасти» (62).

Код прочтения произведения в целом и его второй части задается названием («Армагеддон» – место Страшного суда) и эпитафиями (из Откровения Иоанна Богослова, Шопенгауэра), которые, в свою очередь, находятся друг с другом в диалогических отношениях.

Писатель оценивает революцию и ее вождей, обращаясь к театральным, литературным и историческим сравнениям, к библейской образности: «О нынешних событиях все труднее мыслить иначе, как образами Апокалипсиса» (104). М. Алданов пользуется «готовым» языком эпохи, в создании которого принимали участие В. Соловьев, Д. Мережковский, Н. Бердяев, А. Блок, А. Белый. Однако образы Апокалипсиса, проецируемые автором на современность, лишены религиозного наполнения. Говоря на «языке» Откровения, М. Алданов, в отличие от своих предшественников, чающих преобразования истории в результате апокалипсической катастрофы, использует лишь метафорический потенциал сакральных образов. Автор «Армагеддона» делает акцент на мотивах гибели, утраты современным человечеством осмысленного бытия. Не случайно центральным образом «Армагеддона» является Дракон, пожирающий Младенца, а не Жена, рождающая в муках Спасителя человечества (один из ведущих образов-лейтмотивов трилогии Д. Мережковского «Царство Зверя» (1908–1918)).

Хлесткие характеристики служат разоблачению мифологизированного образа революции, насаждаемого официальной пропагандой и утопически настроенными художниками и мыслителями: «Ленин бодро шагает по пути к взыскуемому граду. Но волей судьбы взыскуемый град иногда носит название Тобольск, и в году великой, мировой, последней, коммунистической революции один из месяцев называется термидор» (70). Русское «пораженчество» (позиция большевиков) оценивается Писателем как смердяковщина – «Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна», – цитирует он Достоевского (116).

При этом в «записках», предлагаемых читателю, приводятся аргументы не только contra, но и pro революции: «Удачных революций не бывает. Революция по природе своей не может творить. Она лишь создает условия, при которых будущее государственное творчество становится возможным и – главное – неизбежным, как бы ни кончилась сама революция. По-видимому, законодательное творчество лишь с трудом об-

ходится без периодических доз революционного фермента» (140). Глубокий анализ разных типов революций, введение понятия «историческая перспектива» для оценки текущих событий – эти и другие особенности позиции повествователя предвосхищают метод работы с историческими фактами, который станет определяющим в очерках, портретах, романах эмигрантского периода.

Не принимая Октября 1917 года, остро осознавая непредсказуемость последствий взрывных процессов, Алданов не отвергает роли революций в истории человечества: «За исключением дворцовых династических переворотов, все революции неудачны, – если их рассматривать вне надлежащей перспективы <...> И тем не менее всегда что-то остается. Вопрос оправдания революции в цене, которой куплено это “что-то”. Да еще в неведомых ценностях – в остающейся легенде» (141).

Афористичные, парадоксальные «формулы» автора записок, репрезентирующие его скепсис по отношению к оптимистическим ожиданиям современников и к возможности извлечь уроки из прошлого («...у революций есть своя историческая традиция. Она заключается в том, чтобы не считаться с историческими традициями» (102); «История учит тому, что она ничему не учит...» (97) и др.), сопрягаются в структуре повествования со взвешенными суждениями о значимости демократических ценностей, о последствиях революции и необходимости трезвого понимания происходящего: «Демократия все же лучший выход, придуманный человеческой мыслью за три тысячи лет истории. <...> Демократической идее, однако, придется пережить тяжелое время: она, по-видимому, пришла в некоторое противоречие сама с собой. Опыт показал, что ничто так не чуждо массам, как уважение к чужому праву, к чужой мысли, к чужой свободе. Иллюзий у нас больше нет. Мы массами руководить не можем. Но если массы будут руководить нами? Если державная воля народа потребует у нас отречения от азбучных начал либерализма? <...> Уйти от народа все же некуда: в 20-м веке нет ни аскетических схимников, ни комфортабельных келий. Жить с массами “в долине” нам так или иначе придется; на Монблане “гордого одиночества” коротать дни неудобно, да и скучно» (107). Писатель при всей неприемлемости для него политики большевиков не собирается покидать России. Он размышляет о ее судьбе как человек, готовый разделить грядущие испытания, но оставляющий за собой право быть свободным от общепринятого мнения и официальных догм.

Финал «Армагеддона», подобно осмысливаемой в нем текущей современности, открыт в будущее и концептуально разомкнут. Автор не высказывает политических прогнозов, утверждая непредсказуемость дальнейшего пути истории, но для него принципиально важно сохранение высших ценностей европейской цивилизации:



«Будущее темно. Куда влачит нас колесница Джагернатха? Жизнь не перейдет после войны ни в Африку, ни в Австралию. Материальная культура Европы выдержит так или иначе даже подобные испытания. Но какая участь постигнет высшие ценности европейской цивилизации, сказать трудно:

Мирозданием раздвинут,
Хаос мстительный не спит» (142–143).

Для понимания сущности алдановского скептицизма принципиально важно это утверждение «незыблемых» для автора ценностей, в ряду которых свобода мышления – первая среди равных. Позиция Алданова не предполагает релятивизма, в основе алдановского абсолютного сомнения лежит принцип, который можно назвать философским аналогом принципа дополнительности, сформулированного великим немецким физиком XX века Вернером Гейзенбергом. Суть его состоит в следующем: для того, чтобы сомневаться в чем бы то ни было, нечто должно оставаться несомненным¹⁸.

В «Армагеддоне» М. Алданов обращается к диалогической форме повествования, восходящей к Платону – одному из «вечных спутников» писателя на протяжении всего творческого пути. В многотомном художественном «здании» из 16 романов и повестей, возведением которого он будет занят в эмигрантский период, одной из «скреп» служат идеи и образы платоновских произведений. Избирая игровую форму диалога с читателем, требующую от адресата интеллектуальной и эстетической искушенности, Алданов создает образ автора – эрудита, артиста, в совершенстве владеющего «гимнастикой мысли», обладающего замечательным языком, сила которого «как совершенной формы, такова, что мы наслаждаемся им независимо от нашего согласия или несогласия с автором по части общих идей»¹⁹.

Философский скептицизм Алданова продолжает широкую традицию европейской мысли, восходящую к Платону и через Декарта ведущую в XX век, с его представлениями об относительности и многовариантности истины²⁰. При этом главным инструментом познания в алдановских произведениях является сомнение. Как убедительно пишет современный исследователь истории скептицизма: «... благодаря выдвигаемому им требованию продолжать искать и исследовать», скептицизм препятствует «стагнации интеллектуальной жизни, оказывая конструктивное воздействие на познавательную и практическую деятельность людей...»²¹.

Примечания

- 1 См.: Газданов Г. Загадка Алданова // Литературное обозрение. 1994. № 7/8. С. 79.
- 2 Обращение к философским словарям и исследованиям, посвященным истории скептицизма, убеждает в том,

что общепринятой трактовки понятия на сегодняшний день не существует.

- 3 Кизеветтер А. <рец.> Алданов. Чертов Мост // Современные записки. 1926. № 28. С. 479.
- 4 См.: Макрушина И. Романы М. Алданова: философия истории и поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2001.
- 5 «Авторский скептицизм и безверие разлиты <...> по всему роману равномерно и бесстрастно» (Иванов Г. «Истоки» Алданова // Иванов Г. Собрание сочинений : в 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 591).
- 6 См.: Алданов М. О новой книге Бунина // Последние новости. 1929. 18 июля. С. 3.
- 7 Иванов Г. Указ соч. С. 598.
- 8 Осоргин М. М.А. Алданов. Заговор // Современные записки. 1927. № 33. С. 523.
- 9 Ли Н. Ч. Марк Александрович Алданов: жизнь и творчество // Русская литература в эмиграции : сб. ст. / под ред. Н.П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 102.
- 10 «... принцип декартовского сомнения, уже намеченный в “Толстом и Роллане”, становится целой “философией случая” в “Ульмской ночи”» (Ли Н. Ч. Указ. соч. С. 102).
- 11 В современных философских исследованиях, посвященных истории скептицизма, отвергается характерное для массового, в том числе философского, сознания уподобление «крайнего скептицизма» агностицизму. См.: Богуславский В. Скептицизм в философии. М., 1990.
- 12 Книга «Ульмская ночь. Философия случая» занимает особое место в наследии писателя, являясь развернутым философским комментарием ко всему корпусу его публицистических и художественных текстов.
- 13 Алданов М. Армагеддон. СПб., 1918. С. 5. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц после цитаты.
- 14 Исследователи творчества М. Алданова редко обращаются к анализу «Армагеддона», среди немногочисленных работ см.: Фоминых Т. Первая мировая война в прозе русского зарубежья 20–30-х годов. М., 1997.
- 15 «... я прочитал вашу “Ульмскую ночь”. Я был взволнован этой вашей самой поэтической книгой – ее остроумие, изящество и глубина составляют куколку-то чудную звездную смесь – именно “ульмскую ночь” (выделено нами. – Т.Д.)» («Как редко теперь пишу по-русски...»: Из переписки В.В. Набокова и М.А. Алданова // Октябрь. 1996. № 1. С. 141).
- 16 Но в отличие от «Армагеддона», в «Ульмской ночи» нет строгого разграничения позиций участников диалога и отождествления позиции А. с точкой зрения Писателя, а Л. – с воззрениями ученого-химика.
- 17 Этим предупреждением подчеркивается литературный характер образа Писателя, его нетождественность автору.
- 18 Среди современных М. Алданову философов подобный принцип был сформулирован Л. Витгенштейном (1889–1951) в незавершенной книге «О достоверности», опубликованной, как и большинство его трудов, посмертно: «... вопросы, которые мы ставим, и наши сомнения зиждутся на том, что для определенных предложений сомнение исключено, что они словно петли, на



которых держится движение остальных (предложений. – *Ред.*). Иначе говоря, то, что некоторые вещи *на деле* не подлежат сомнению, принадлежит логике наших научных исследований. <...> Если я хочу, чтобы дверь отворялась, петли должны быть закреплены» (цит. по: *Витгенштейн Л. О достоверности // Вопр. философии. 1991. № 2. С. 92*).

¹⁹ *Ульянов Н. Алданов-эссеист // Ульянов Н. Диптих. Нью-Йорк, 1967. С. 101.*

²⁰ Подробнее см.: *Болотова Т. Функции философского текста в романах М. Алданова (Платон, Декарт) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.*

²¹ *Богуславский В. Указ. соч. С. 260.*

УДК 821.161.1.09 -1+929 Бродский

ЧАСТЬ РЕЧИ («A PART OF SPEECH») К ПРОБЛЕМЕ АВТОПЕРЕВОДА

А. Ю. Смирнова

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

В статье проводится сопоставительный анализ цикла стихотворений И.А. Бродского «Часть речи» и их автопереводов на английский язык с целью выявления переводческих принципов, которыми пользовался поэт на начальном этапе своей автопереводческой деятельности.

Ключевые слова: И.А. Бродский, «Часть речи», авторский перевод, русский оригинал и английский перевод, переводческие принципы.

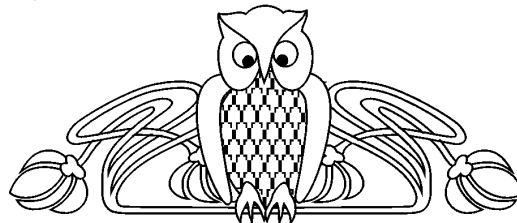
«A Part of Speech». To the Question of the Author Translation

A. Yu. Smirnova

In the article the comparative analysis of the original Russian poems from the cycle «A Part of Speech» by Joseph Brodsky and their author translations is given. The aim of the analysis is to reveal those principles which J. Brodsky used at the early stage of his author translations.

Key words: Joseph Brodsky, «A Part of Speech», author translation, Russian original poems and English variants, principles of translation.

Цикл «Часть речи» занимает особое место в творчестве И.А. Бродского. Один из первых написанных в эмиграции, он представляет собой попытку самоанализа. Это своего рода творческий автопортрет. Цикл «Часть речи» входит в одноименный сборник, изданный на английском языке, «A Part of Speech». Перевод стихотворений осуществляют профессиональные переводчики и сам поэт, выступающий одновременно и как редактор. Объясняя свои редакторские задачи, И.А. Бродский пишет во вступительном слове к сборнику: «Я взял на себя смелость переработать некоторые переводы, чтобы привести их в большее соответствие оригиналам, хотя, возможно, и сделал это за счет гладкости. Я вдвойне благодарен переводчикам за их снисходительность»¹. Всего в сборник вошло 37 переводов, 10 из которых были выполнены при участии автора. Как указывает А.С. Волгина, «с этих пор, судя по всему, сотрудничество было организовано таким



образом: переводчик либо принимал поправки Бродского и становился соавтором перевода, либо не принимал поправок – и снимал свое имя с текста. Вторым вариантом избрал, например, Д. Уэйссборг, автор первоначального перевода цикла «Часть речи», опубликованного в альманахе «Poetry» за март 1978 года»².

В сборнике цикл публикуется с пометкой «перевод автора», поэтому стихотворения, в него вошедшие, принято рассматривать, хотя и весьма условно, как первые автопереводы И.А. Бродского. Тем не менее, доля авторского участия весьма важна и позволяет нам понять принципы перевода, которыми руководствовался поэт на начальном этапе автопереводческой деятельности.

Важно отметить, что автопереводческая деятельность И.А. Бродского отнюдь неоднозначно воспринимается отечественными и зарубежными критиками и литературоведами. Мнения подчас расходятся диаметрально противоположно. Часть критиков и исследователей, такие как П. Потер, Д. Дейви, утверждают, что автопереводы Бродского не являются коммуникативно адекватными, и поэт, переводя свои произведения на английский язык, остался непонятым иноязычными читателями. Другая часть литературоведов и лингвистов, такие как Д. Уолкот, Дж. Бейли, считают, что именно в авторских переводах раскрывается истинная глубина мира поэзии И.А. Бродского и что поэт создает свой собственный вариант поэтического английского языка.

Перечислим те элементы авторского перевода, на которые критики и исследователи указывали как на недостатки. Главным образом – это стремление И.А. Бродского писать по-английски, соблюдая рифму оригинала, даже в ущерб метафорическому смыслу русского стихотворения и грамматическому строю языка перевода, что часто также приводило к неаутентичному звучанию³.

Нам представляется, что корень вопроса об авторских переводах лежит глубже, нежели просто вопрос об их языковом качестве.

«Русский» И.А. Бродский, безусловно, – поэт-новатор. В. Уфлянд, говоря о его творчестве, пишет, что «новаторство в словесности не предпо-



- ¹⁰ *Войтоловский М.* Журнальное обозрение. «Современный мир», II. «Образование», II. // Киевская мысль. 1908. 13 марта (№ 73). С. 3.
- ¹¹ *А-ский Н. [Архангельский Н.М.]*. Земля. Сборник первый. Изд. Московского книгоиздательства. Ц. 1 р. 25 к. // Руль. 1908. 6 февр. (№ 23). С. 6.
- ¹² *Вергежский А. [Тыркова А.]*. Земля. Сборник первый. Московское кн-ство. 1908 г. Ц. 1. 35 к. // Речь. 1908. 14 февр. (№ 38). С. 6.
- ¹³ *Философов Д.* Без стиля // Московский еженедельник. 1908. 18 февр. (№ 12). С. 34.
- ¹⁴ *Боривой.* Литературные очерки. О журналах и сборниках. Три произведения Леонида Андреева: «Великан», «Проклятие зверя» и «Царь-Голод»... // Голос правды. 1908. 22 марта (№ 756). С. 2.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ *Гарольд [Левинский И.М.]*. Верба. Литературно-художественный альманах // Киевская мысль. 1908. 6 апр. (№ 97). С. 3.
- ¹⁷ *Баран Х.* Федор Сологуб и критики. С. 239.
- ¹⁸ См.: *Иванова Е.* Литературная критика в газетах и журналах начала XX века // Критика начала XX века. М., 2002. С. 3–28.
- ¹⁹ См.: *Михайлова М.* Литературная критика: эволюция жанровых форм // Поэтика русской литературы конца XIX–начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 620–704.
- ²⁰ *Хворостьянова Е.* «Забывтый смех»: предисловие // *Измайлов А.* Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа. СПб., 2002. С. 18.
- ²¹ См.: *Вилли.* Мои критики: Исповедь современной знаменитости // Биржевые ведомости. 1908. 3 февр. (№ 29). С. 3.

УДК 821 (091)

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО В МОДЕРНИЗМЕ И АВАНГАРДЕ

Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет
E-mail: ternova@phil.vsu.ru

На примере литературной деятельности футуристов, имажинистов, заумников в статье исследуются особенности модернистского и авангардного решения проблемы национального.

Ключевые слова: футуризм, имажинизм, заумники, модернизм, авангард, нация.

The Problem of National and Other-National in Modernism and Avant-garde

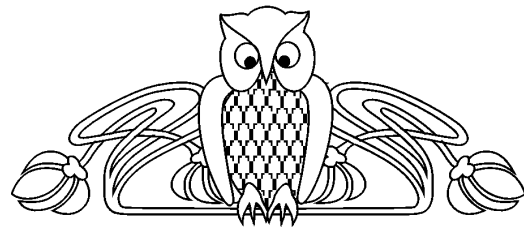
T. A. Ternova

On the example of the literary activity of the Futurists, Imagists, Zaumniks the peculiarities of modernist and avant-garde solution to the problem of the national are investigated.

Key words: Futurism, Imagism, Zaumniks, modernism, avant-garde, nation.

Проблема национальной идентичности, определяющая базовые компоненты национального самосознания, не может не быть отраженной в литературе, которая участвует и в формировании, и в сохранении параметров национального. Так, по замечанию Е. Ткач, «не искусство нуждается в национальном сознании, а национальное сознание нуждается в искусстве, сохраняющем национально-культурную идентичность»¹.

Очевидно, что реализация национального компонента в литературе может быть и прямой, апологетической, и подтекстовой, и катофатической (когда национальное отрицается на уровне манифестов и деклараций во имя всемирного,



интернационального, но сам факт упоминания о национальных корнях становится парадоксальным способом его утверждения через отрицание).

Рефлексия по поводу границ национального и инонационального – явление, находящееся в прямом соотношении с художественным методом писателя. Можно утверждать, что проблема национальной идентичности и поддерживающая ее на художественном уровне антитеза «свое» – «чужое», реализуемая напрямую, на лексическом уровне, или проявляющаяся в психологии героя, актуальна исключительно для реалистической литературы, в которой центральной является проблема соотношения героя и среды, исследуется эволюция внутреннего мира персонажа. В литературе постреалистического толка проблема человека замещается иной проблемой – соотношения искусства и реальности. Решение проблемы национального становится более сложным. В этом случае речь идет не о выявлении самобытности национального характера, но об отношении к национальной культуре.

Причины такой трансформации как обоснование модернистской и авангардной эстетической практики различны. Так, в модернизме замыкание в поле искусства выполняет компенсаторную функцию, защищая человека эпохи рубежа от неминуемых потрясений, причем не только предошущаемых, но и вполне реальных (Первая мировая война, революционные ситуации начала XX века). О результатах так мотивированного обособления искусства от жизни говорит исследователь Г.В. Соловьева: «Для декадентов искусство не есть жизнь, а есть нечто совершенно отличное



от жизни. Они проходят через окружающую жизнь чуждые ей, ощущают себя живущими в вечности или тоскуют по ней»². Пафос литературы авангарда абсолютно иной: место трагического замещается комическим, но комическим особого плана, в котором утрачивается представление об идеале, а смех становится способом организации «внутреннего взрыва», который «разбрасывает предмет на части», с тем чтобы «обнаружить в нем скрытые противоречия»³. Искусство и жизнь окончательно разводятся, возникает представление о многомерной реальности, которая может быть сконструирована по собственной модели каждым творящим субъектом. Обоснование такой трансформации стоит искать в общеевропейском процессе формирования плюралистического общества.

Таким образом, доминирующими при отображении реальности, ее пересотворении в куда более значимый результат – художественный текст – становятся для представителей модернистских и авангардных течений эстетические, а не социальные критерии.

Тем не менее, проблема национального, пусть и в аспекте отрицания, обозначалась в программных документах практически всех модернистских и авангардных литературных группировок. Осознавая невозможность объять необъятное, остановившись на футуристической линии литературного развития. Мы будем иметь в виду, прежде всего, теорию и практику кубофутуристов как центральной группы в русском футуристическом движении, а также имажинистов, корни движения которых восходят к факультативной футуристической группе «Мезонин поэзии», и заумников, чьи идеи напрямую перекликаются с позициями В. Хлебникова и А. Крученых (вошедшего, соответственно, и в группу заумников). Опыт кубофутуризма будем соотносить с модернистской, а имажинистов и заумников – с авангардной эстетической практикой.

Вспомним, что позиция футуристов по вопросу национального не была лишена противоречий. Идеолог итальянских футуристов Филиппо Томазо Маринетти, с одной стороны, говорил о новом движении в искусстве как одном из средств установления национального господства, отмечая «здоровый инстинкт народа, рвущегося вперед наперекор косным силам старины, <...> достоинство расы»⁴, с другой – в «Поваренной книге футуриста» («Cucina Futurista», 1932) призывал отказаться, например, от национального кулинарного пристрастия к пасте⁵.

Русские футуристы настаивали на национальной самобытности собственного литературного течения («Россия не есть художественная провинция Франции», «пришла пора провозгласить художественную национальную независимость!»⁶), при этом понимая проблему национальной специфики достаточно оригинально. Так, в «Пощечине общественному вкусу» (1912) они призывают к

разрыву с национальной культурной традицией («Сбросить Пушкина, Достоевского и Толстого с корабля современности»⁷), практически одновременно утверждая: «Цивилизация, грамотность, печатный и фабричный станки сделают свое дело. Умрет, исчезнет с лица земли “кустарное” искусство – одно лишь место будет – музеи, где аромат и прелесть национального <...> духа народного будет жить»⁸.

Специфика позиции футуристов по вопросу национального мотивируется их отношением к прошлому: отрицая близкое прошлое и ассоциируя его, в отличие от итальянцев, только с полем культуры, русские футуристы были устремлены к давно прошедшему, в котором искали энергию живого слова. Интерес к фольклору у футуристов не является самоцелью. Фольклор дает им набор приемов, которые обеспечивают путь к подлинному восприятию мира. Таково хлебниковское корнесловие – прием создания новых слов на базе уже существующих в языке корней и флексий, задача которого – оживить этимологию корня⁹. О способе создания хлебниковских неологизмов О. Мандельштам пишет: «Велимир Хлебников, современный русский писатель, погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь... Хлебников возится со словами как крот, между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие»¹⁰.

Лексические, фонетические и грамматические возможности русского языка использовал В. Каменский в стихотворениях «Небо-озеро-омут», «Русский звенидень», «Я». Словесные построения в поэме «Сердце народное – Стенька Разин» (1915) В. Марков определил как «barbaric and forceful miniatures in verse»¹¹.

Можно утверждать, что слово в текстах футуристов стремится сохранить свою первоначальную яркость и динамичность, а динамика вообще становится приметой национального. Национальное (архаическое, глубинное), таким образом, противопоставляется цивилизационному (одномоментному, поверхностному, обеспечивающему быт обывателей). Иллюстрациями этой идеи являются романы В. Каменского «Стенька Разин» (1916), где автор прославляет динамизм русского характера и русской культуры («Славен Русский Народ молодецкий. Славны песни твои разливные, без берегов, вольные, бегучие, небозарные» (выделено нами. – Т.Т.)¹²), и «Землянка» (1910), герой которого, оставив город, после 9 лет блужданий и исканий находит успокоение души в деревне, в жизни на лоне природы и в прямом контакте с ней.

Тем не менее, отношение к цивилизации у футуристов вообще дифференцируется. Они отрицают цивилизацию, понимаемую как набор бытовых благ, приветствуя при этом сам дух преобразований. Эта дихотомия отражена, в частности, в названии цикла В. Каменского «Железобетонные поэмы. Танго с коровами» (1914).



Не случаен в этой логике и образ Камы, используемый в текстах Каменского как обозначение национального топоса: природное течение реки оказывается созвучным динамике национального характера. Показателен в этом плане цикл поэтических миниатюр «Детство мое», в котором используется характерная для творчества Крученых звукопись и тема иконографии, которую футуристы воспринимали как пример примитивного письма, соответственно, близкий направлению их исканий:

Внизу еще жил Никитич
Черемный он и делал иконы
Носил огурцы из парника
Нам и кормил птичек¹³.

Вспомним в этой связи замечание Д. Бурлюка из брошюры «Галдящие “бенуа” и Новое Русское Национальное Искусство»: «Да мы-то пять лет о чем “кричим – до хрипоты”, как вы сами говорите, – да на что мы указываем? Что вам надо смотреть иконы – и тогда вы многое в нашем творчестве поймете»¹⁴. Слом грамматики, реализующий одно из базовых футуристических требований к новому слову новой литературы («Мы перестали рассматривать словопостроение и словопроизношение по грамматическим правилам, став видеть в буквах лишь направляющие речи. Мы расшатали синтаксис» (Манифест из сборника «Садок судей II»¹⁵), также реализует здесь установку на примитивизм. Таким образом, в конечном итоге важным оказывается не национальное и территориальное, а поиск детства человечества через обращение к собственному детству, восстановление полноты смыслов и остроты восприятия мира.

Примитивизм и новизна восприятия совмещаются также в текстах А. Крученых, в первую очередь, в его знаменитом «Дыр, бул, щыл...», в котором, по замечанию автора, «больше русского, национального, чем во всей поэзии Пушкина»¹⁶. Мемуарист В.П. Нечаев утверждает, что Крученых подчеркивал в разговоре с ним русскую фонетическую природу текста и, как следствие, его непереводаемость: «Французы пробовали перевести на свой язык, да ничего не получилось. В русском языке это от русско-татарской стороны. Не надо в нем искать описания вещей и предметов звуками. Здесь более подчеркнута фонетика <...> Это есть в поэзии негров и в народной поэзии. Часто в детских считалках»¹⁷.

Однако это не означает замыкания в национальных рамках: русское здесь образует симбиоз с татарским, а форма тяготеет к японской танке. Подробно об оппозиции «национальное» – «интернациональное» в «Дыр, бул, щыл...» рассуждает Нильс-Оке Нильссон: «Оппозиция “национальное” – “интернациональное” провозглашается на всех уровнях стихотворения: в стихотворной форме (японский стих vs традиционный русский), в фонематической структуре (экспрессивная, “примитивистская” звуковая структура vs ро-

мантическая мелодичность), на семантическом уровне (азиатский код vs русский код)»¹⁸.

Заумная поэзия воспринималась А. Крученых как средство, путь к созданию всемирного языка. Иллюстрацией тому – стихотворение, зафиксировавшее момент, когда поэт «мгновенно овладел в совершенстве всеми языками»:

икэ мина ни
сину кси
ямах амик
зел¹⁹.

В тексте стихотворения А. Крученых последовательно имитирует фонетический облик слов японского, испанского, еврейского языков.

На этом примере можно говорить о таком важном приеме модернистской поэтики, как стилизация. Ее использование мотивировано тем, что модернисты ассимилируют чужой культурный опыт, объединяя его с исконно национальным в едином пространстве текста. Специфика стилизации как явления, по мысли М. Бахтина, состоит в том, что она переакцентирует внимание с «чужого» на «свое». Авторская стратегия, реализуемая во втором, явленном читателю, плане текста становится в стилизации важнее, чем заложенное в первом плане – стилизуемом пратексте: «Чужой <...> замысел (художественно-предметный) стилизация заставляет служить своим целям, то есть своим новым замыслам <...> первоначальное прямое и безусловное значение служит теперь новым целям, которые овладевают им изнутри и делают его условным»²⁰.

Прием стилизации используется и в стихотворении «Лето армянское» (1926), в котором также воссоздаются фонетические особенности инонациональной речи:

– Бэгу
на пэрэвулок!..
Вв-а-а!.. Духан!
Гулим-джан
бурдюки!..²¹

Стихотворение явно рождает ряд ассоциаций, заданных темой армянского лета: повозка, базар, ссора. Задействовано стереотипное представление о нации, закрепленное в русском культурном сознании (армянская склонность к торговле, юмор, горячность).

Примером модернистского решения проблемы инонационального через пересотворение, переосмысление чужого культурного опыта, объединение его на равных с собственно национальным в едином поле культуры можно считать ряд стихотворений Е. Гуро («Финляндия», «Подражание финскому», «Финская мелодия», «Шалопай. Финские мелодии» и др.)²².

В стихотворении «Финляндия» Гуро, описывая хоровод девушек на лесной поляне, воспроизводит фонетические особенности финской речи, которые открываются носителю другого языка. Н. Башмакова справедливо отмечает, что Е. Гуро воспринимает финскую речь как часть



пейзажа, отмечая, что поэт свободно пользуется финскими темами в соответствии со своим творческим замыслом²³. В стихотворениях «Этого же нельзя сказать каждому», «Финская мелодия» (сб. «Садок судей II») и «Шалопай. Финские мелодии (Несобранные произведения)» Гуро стилизует структуру финской песни, воссоздавая мотивирующее ее мировоззрение финского крестьянина:

Прости, что я пою о тебе береговая сторона,
Ты такая гордая.
Прости, что я страдаю за тебя –
Когда люди, не замечающие твоей красоты,
Надругаются над тобою и рубят твой лес²⁴.

Показательно стихотворение «Финская мелодия», в котором стилизуемая финская мелодия напрямую указана, но наделена новым текстом, при этом содержащим основные темы финского фольклора: тему взаимоотношений человека и природы, матери и сына, человека и родины:

На мотив «Alae'itke atini»!
«Не плачь, мать родная»
Ты не плачь, не жалея меня, мама,
Ты не порть своих глазочек.
Далеко раскинулась дорога по бездорожью.
Не ломай руки!
Ты не порть старые глазки!
У тебя сын не пропадет,
У тебя сын из можжевельника ... (341–342).

Финляндия в интерпретации Е. Гуро – это идеальный целостный доцивилизованный мир, в котором человек и природа не противостоят друг другу: «И я стрелял судьбу мою в высоте <...> И я вырыл из глубины лесной мою судьбу и понес на плечах» (81–82). Русские футуристы, и Елена Гуро в том числе, обращаются к теме национальной экзотики не ради нее самой, а как к одному из способов восстановления утраченной культурой остроты восприятия мира.

Модернистский подход к проблеме национальной идентификации в конечном итоге снимает саму ее значимость, замещая ее другими идеями. Человек рассматривается не столько на фоне социума (коллектива, государства, нации), сколько на фоне мироздания вообще.

Подход авангардистов к проблеме национального несколько иной. Они вовсе не пытаются вернуться к утраченной целостности мировосприятия при помощи национального, как это делают модернисты. Напротив, они настаивают на всемирности как следствии отказа от разного рода иерархий, ценностных ориентиров, в том числе и от ценности национального.

Примером такого решения проблемы национального можно считать теорию и художественную практику русских имажинистов. В статье «Кому я жму руку» В. Шершеневич пишет: «Национальная поэзия – это абсурд, ерунда. <...> Нет искусства классового, и нет искусства национального. Можно прощать национальные черты поэта (Гоголь), но любить его именно за это – чепуха... Любовь к родине – это плохая

сентиментальность»²⁵. Национальное трактуется Шершеневичем как знак статики, как обозначение ложных ценностей старого мира и прежней культуры.

Если у футуристов урбанизм парадоксальным образом уживался с темой природы, неязыческими темами, то у имажинистов это становится невозможным. Отсюда у них и системное отрицание народной культуры: «Сегодняшнее народное искусство должно быть сумеречным, иначе говоря, это полуйскусство, второй сорт – переходная стадия, столь необходимая для массы и не играющая абсолютно никакой роли в жизни искусства»²⁶.

Стоит оговориться, что в данном случае мы имеем в виду позиции имажинистов, заявленные в теоретических документах группы. Сергея Есенина, совпадающего с имажинизмом только на уровне формальных поисков (а не мировоззренческих позиций), мы намеренно выводим за поле нашего рассуждения. Лирика Есенина как раз базируется на русской национальной почве, и потому интернациональные ориентиры других членов группы были для него неприемлемыми. Известно, что Есенин, отмечая «ультранациональный характер» имажинизма²⁷, писал в статье «Быт и искусство»: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова»²⁸.

В творчестве Вадима Шершеневича, действительно, практически нет обращений к той или иной национальной традиции. Если же они присутствуют, то подчинены совсем иной цели – цели создания яркого образа. Так, в стихотворении «Содержание минус форма» из сборника имажинистского периода «Лошадь как лошадь» отказ от национальной традиции заявлен прямо, национальное выводится за поле поэтических смыслов. По мысли Шершеневича, сознание поэта, а не фольклор является настоящим источником образности:

Вот открою свой рот я багровый пошире,
Песни сами польются в уши раскрытые дней...
Скажите: в какой-то волшебной Кашире
Столько найдете чудесных вещей?

Обращение к инонациональному в финале текста также не самоценно. Полинезия воспринята здесь через литературный штамп (дикость – кольцо в носу):

...Ах, удрать бы к чертям в Полинезию,
Вставить кольца в ноздрю и плясать
И во славу веселой поэзии
Соловьем о любви хохотать!²⁹

Совсем иначе была воспринята Полинезия у футуриста Д. Бурлюка, который нередко обращался к этой теме в своих живописных работах. Темный цвет, ассоциированный с Полинезией, воспринимался как знак изначального ничто, потенциальных рождающих способностей становящегося мира, который посредством слова и стремились реконструировать футуристы. В этом направлении своих живописных поисков футуристы не были оригинальны (вспомним



работы А. Матисса, П. Гогена), но, тем не менее, искали свое обоснование для обращения к теме экзотических культур. Об этом свидетельствует Б. Лившиц: «Любовь к народному творчеству, тяготение к примитиву во всех его формах, к искусству Полинезии или древней Мексики не были у Бурлюков прихотью пресыщенного вкуса, гурманством людей типа Сергея Маковского. Нет, это увлечение имело под собой более глубокую почву»³⁰.

На примере приведенного и ряда других текстов Шершеневича можно судить об авангардистском решении вопроса национальной идентичности: он становится попросту несущественным в мире, лишенном иерархий, не знающем иных координат, кроме пределов сознания поэта.

Даже в более ранний период литературной работы, когда В. Шершеневич находился под влиянием творчества А. Блока и С. Городецкого, что очевидно в стихотворном сборнике «Carmina», он уже прибегал к достаточно радикальным трансформациям народных сюжетов. В этом видна не апологетика перед народным и национальным, а творческое к нему отношение. Об этом пишет Е. Иванова: «В центре внимания поэта в этом сборнике оказываются известные и малоизвестные персонажи народной демонологии: леший, баба-яга, Змей Горыныч, в которого почему-то превращается лирический герой (мотив, совершенно нехарактерный для народной сказки)»³¹.

Приведем примеры из сборника «Лошадь как лошадь», где знаки национального (инокультурного) становятся не более чем частью метафоры, замещающей состояние поэта: «слезой полноводится Нил...»³², «Сахара мансард» (91), или сравнения: «В этой жизни, что тащиться, как Сахарой верблюдице» (95). Нередко они оказываются в одном ряду с метафорами, построенными в результате игры с библейскими образами и знаками: «Агасферов единой любви» (94), «Башка моя служит ночлежкой / Всем паломникам в Иерусалим ерунды» (97).

Анатолий Мариенгоф, еще один характерный представитель движения имажинистов, использует инонациональные образы несколько иначе, чем В. Шершеневич. Позиция А. Мариенгофа как теоретика группы имажинистов была, как известно, менее радикальной: он, особенно в период издания журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном», отдавал должное не только форме, но и содержанию в словесном искусстве. Поэтому, пожалуй, Мариенгоф как поэт более социален, нежели Шершеневич, у которого есть только одна поэма имажинистского периода, напрямую связанная с темой революции («Ангел катастроф»). А. Мариенгоф обращается к темам времени неоднократно, не случайно (и абсолютно традиционно) прочитывая революционный слом как продолжение дела Разина и Пугачева (у Шершеневича образ Разина появляется только в 1930-е гг. в цикле «Первый среди последних»). Так, в стихотворе-

ниях «Дикие кочевые...» (1917)³³ и «Я пришел к тебе, древнее вече...» (202) (1919):

Затопим боярьей кровью
Погреба с добром и подвалы,
Ушкуйничать поплывем на низовья
И Волги и к гребням Урала.

Тем не менее, было бы ошибкой утверждать, что Мариенгоф обозначает именно русские национальные корни революции. Революция интересует его, как и многих литераторов-современников, в принципе, как знак преобразований, как глобальный процесс, сопоставимый с временем рождения Христа, пророков, мира в целом: «Второго Христа пришествие...» (203); «В эти самые дни в Москве / Родился Саваоф новый» (203); «Каждый наш день – новая глава Библии» (203).

Образ коня, вообще частотный у имажинистов (вспомним статью И. Грузинова «Конь: анализ образа»³⁴), также становится у Мариенгофа знаком динамики миропреобразовательного процесса:

Удаль? – Удаль. – Да еще забубенная,
Да еще соколиная, а не воронья!
Бубенцы, колокольчики, бубенчите ж,
червонные!

Эй вы, дьяволы!.. Кони! Кони! (204);
Конь революций буйно вскачь... (230)

Образ коня также не прямо соотношен с русской национальной традицией (более узнаваемой была бы, например, тройка, как в балладе В. Жуковского «Светлана»): это скорее образ романтический. Не случайно он используется в текстах А. Кусикова, имеющего совсем иные национальные корни. Так что образ коня у имажинистов скорее имеет литературную, а не национальную природу. Отсюда у Мариенгофа абсолютно литературные образы, например, такой: «“Что слава?” – / Арабской крови жеребец» (255).

Тем не менее, в лирике Мариенгофа тема России заявлена подчас напрямую (стихотворение «Россия» (1918), «Поэма четырех глав», поэма «Слепые ноги», цикл «Парижские стихи»), но отношение к России лишено апологетики. Образ России включается Мариенгофом в игровой сюжет: воспевание России, например в «Парижских стихах», оборачивается ее отрицанием: «Исчезни ж Русь! / Скачурься! Смойся! Сгинь!»³⁵ Срабатывает авангардный принцип «паралогичности, опровергающий логику бинарных оппозиций, предполагающий возможность сосуществования взаимоисключающих понятий», когда «каждый тезис влечет за собой антитезис: обожаительство – унижение, любовь – ненависть, религиозность – богохульство, утверждение – отрицание, смерть – зарождение новой жизни»³⁶.

Таким образом, можно утверждать, что, несмотря на разницу подходов, по сути позиции и художественные приемы Шершеневича и Мариенгофа едины: если Шершеневич поэтически исследует форму, создавая тексты по заранее выбранной модели («Принцип однотемного раз-



ветвления» и т.п.), то Мариенгоф проделывает то же с содержанием, вводя в арсенал своей поэзии традиционные поэтические темы и решения. Одной из таких тем становится тема России.

Тема национальной идентификации является основной в творчестве имажиниста Александра Кусикова. Ее реализацию можно обнаружить практически во всех текстах поэта – даже в том случае, если она разрабатывается не на первом плане повествования, как, например, в стихотворении «Котенок» (1919): «Зачитаю душу строками Корана, / Опьяню свой страх Евангельским вином»³⁷. В лирике Кусикова тема национальной идентичности не проблематизируется, разрешаясь гармоническим выводом: «Нет в небе Бога, кроме Бога, / И третий Я Его Пророк» («Аль-Баррак», 1920)³⁸.

В том же ключе тема разрабатывается и в ряде сюжетно связанных между собой поэм автора («поэма причащения» «Коевангелиеран», «поэма прозрения» «Аль-Кадр», «неизбежная поэма» «Джюльфикар», «поэма меня» «Искандарнамэ»). На то, что ««Коевангелиеран» примыкает к поэмам, написанным позднее», указывают, в частности, составители сборника «Поэты-имажинисты»³⁹.

В логике нашего рассуждения наиболее интересна поэма «Коевангелиеран», которая иллюстрирует собой метафорическое причащение, признание собственного двоеверия, причина которого – в корнях, воспитании, детском опыте:

Сквозь сосцы бедуинки Галимы,
Сквозь дырявый с козленком шатер
«Я» проникло куда-то незримо,
Как кизичный дымок сквозь костер⁴⁰.

Два религиозных сюжета совмещаются в сознании лирического героя в одну «историю»: «И мне было рассказано, / Что у Господа Сын есть любимый, / Что Аллах в облаках Един» (344). Между героем и миром нет противоречия: «Разбрызгалось солнце в небе / Облаками моей души» (344).

Двоеверие обеспечивает исключительность лирического героя:

Полумесяц и Крест,
Две Молитвы,
Два Сердца
(Только мне – никому не дано!).
В моей душе христианского иноверца
Два Солца,
А в небе одно (343).

В финале «Коевангелиерана» звучит предчувствие глобального преобразования мира: «Будут еще потопаы, / Ковчег и все новый Ной» (345), предрекается появление третьего пророка – некоего Черного Работника, согласно интерпретациям современников Кусикова, человека XX столетия, пролетария («Его душа принимает двух пророков: пророка креста и полумесяца, Христа и Магомета. <...> Это двоеверие принимает еще одну веру, коммунистического революционного перелом,

и переходит в троеверие»⁴¹). Взаимоотношения с временем у Кусикова тоже гармонически разрешаются:

Был Назаретский Плотник,
Погонщик Верблюдов был,
Еще один Черный Работник
Не поверил – и молотом взвыл <...> (346).

Поэзия Кусикова занимает особое место в творчестве имажинистов и тяготеет скорее к модернистской, нежели к авангардной традиции: здесь, как и у С. Есенина, есть ценности, в том числе религиозные, стремление к гармонии двух сторон личности лирического героя. Не случайно сотрудничество Кусикова с имажинистами продолжалось лишь до 1923 года.

Характерное для авангарда решение проблемы национальной идентичности можно найти в литературной работе «Велимира II», «Председателя Земного Шара Зауми» Александра Туфанова. Очевидна связь его литературной работы не только с футуризмом, но и, хотя и не напрямую, с поэзией имажинистов, поскольку А. Туфанов обращался в поисках самоопределения к традиции английского имажинизма: «Я vortex, пространство и время, как качественную множественность, тормозящий воспринимательные процессы человека и ведущий человечество к ведению и деланию вещей в восприятии»⁴². В статье «Заумный орден», прослеживая хронику существования, Туфанов писал об этом: «... в лице Афанасьева-Соловьева [члена Ордена Ленинградский имажинистов] наш орден имеет соприкосновение с группой имажинистов»⁴³.

Литературная работа А. Туфанова иллюстрирует характерную для авангарда установку на всемирность поэзии, о которой О.Ю. Малинова пишет: «Все авангардные школы XX века провозглашали интернационализм и равнодушие к национальным, этническим и конфессиональным различиям. Предметом и адресатом их искусства была личность, освобожденная от ограничений, навязанных родной культурой. Художники-авангардисты чувствовали себя – и фактически были – членами огромного передового интернационала. Их идеология была устремлена в будущее, а практика зачастую манифестировала отчуждение от культур прошлого»⁴⁴.

Провозглашая себя наследником и более радикальным продолжателем традиций Хлебникова, А. Туфанов в своих заумных опытах пытался создать ассоциации одновременно со словами русского и английского языков. Стихотворения А. Туфанова «Весна» и «Шань» (оба – 1924) как примеры квантитативного стихосложения анализирует М. Гаспаров в работе «Русский стих». Приведем полностью текст стихотворения «Весна»:

Сиинь соон сийй селле соонг се
Сиинг сеельф сийк сигнал сеель синь
Лийй левиш ляак лиййсиньлюк
Ляай луглет ляав лилинлед
Сясиинь соо сайлен саайсед



Суут сиик соон росин сааблен
Ляадлюбсон лии ли ляслюб
Соолёнсе сеерве сеелиб⁴⁵.

Текст представляет собой интернациональный поэтический эксперимент. Помимо ассоциаций с русскими (синь, соон) и английским (соонг, сигнал) словами, в нем востребован тип стихосложения, возможный «только в языках, где долгота и краткость гласных фонологична, смысловразличительна; наиболее разработано оно было в языках греческом, латинском, арабском, в санскрите»⁴⁶. Интересно, что в разделе «Срывы» сборника «К зауми» А. Туфанова это стихотворение было опубликовано трижды, в том числе и в транскрипции.

Для Туфанова создание симбиоза языков было одной из главных литературных задач. Так, в «Основах заумного творчества», провозглашая цели литературной работы, он пишет: «Б. Языковое смыкание в сторону яфетических народов (баскских, вершикских и кавказских наречий). В. Языковое смыкание к морфемам праславянского, романо-германских, древне-еврейского, санскрита и других языков»⁴⁷.

Комментируя стихотворение «Весна», А. Туфанов возводит «фоническую музыку» своего текста к глоссолалии апостолов по сошествию на них Святого Духа: «В процессе заумного творчества и эти простые морфемы разрубаются и получают простые звуковые комплексы, осколки английских, китайских, русских и др. слов. Происходит именно своего рода „сошествие св. духа“ (природы) на нас, и мы получаем дар говорить на всех языках»⁴⁸. Таким образом, задачей языкового эксперимента Туфанова является синтез самого глобального порядка: видов искусств, языков, народов и наций, уровней сознания и бессознательного. Все это должно в конечном итоге обеспечить «расширенное зрение» (идея М. Матюшина в период его членства в группе «Зорвед») – понимание предельно сложно устроенного мира: «Человечеству отныне открывается путь к созданию *особого птичьего пения* при членораздельных звуках. Из фонем, красок, линий, тонов, шумов и движений мы создадим музыку, непонятную в смысле пространственных восприятий, но богатую миром ощущений»⁴⁹.

Д. Жаккар отмечает и другую направленность интересов Туфанова, которая не противоречила его увлечению заумью – изучение народной поэзии, которое вылилось в создание сборника «Ушкуйники» (1927): «Прежде всего, Туфанов утверждает, что народ в своих поэтических композициях концентрирует внимание не на смысле, а на звуках»⁵⁰. Как он доказывает в работе «Ритмика и метрика частушек при напевном строе», народная поэзия иллюстрирует собою этапы происхождения языков⁵¹.

Работа с праславянскими корнями не была у Туфанова самоцелью, как у В. Хлебникова, о чем свидетельствует, в частности, деятельность

«Ордена заумников DSO», в котором проводились эксперименты по созданию произведений «1) с установкой на абстрактные композиции, 2) с установкой на праславянский и древнерусский язык и 3) – на английские, немецкие и пр. морфемы»⁵².

Об интересе к русской культуре свидетельствует поэма А. Туфанова «Ушкуйники», написанная на чрезвычайно востребованную в поэзии предреволюционных и первых послереволюционных лет тему (см. тексты В. Каменского и А. Мариенгофа; альманах «Ушкуйники», куда вошли поэтические тексты Н. Берберовой, Н. Тихонова, К. Вагинова и др.)⁵³.

Язык поэмы строится на совмещении древнерусского и современного языковых пластов. Лингвистический эксперимент Туфанова напоминает хлебниковский, но не равен ему: в отличие от предшественника (идея общеславянского слова), Туфанов не обращается в материал иных языков, кроме русского, осмысленного диахронически. В поэме «Ушкуйники» он использует устаревшую лексику, намеренно затемняя смысл текста. Этот прием, с одной стороны, проблематизирует коммуникацию с читателем, а с другой – делает текст экспрессивным, провоцирует ассоциативное восприятие, создает эффект замедленного чтения, явно входящий в авторский замысел. Приведем начало первого фрагмента поэмы («Песни Баяна о себе»):

По изгари в перстатичах собольих
Века перунят певною стопой,
Ликуются на заостренных кольях
Ивановых зозулиных эпох⁵⁴.

«Словарь устарелых слов»⁵⁵ («изгарь – гаро», «перстатича – перчатка из меха» и т.п.) не проясняет до конца семантическое наполнение текста. Очевидно, важнее смысловых нюансов для автора – пафос поэмы, передающий дух новгородской вольницы. Отсюда и выбор реминисцентного плана текста, который составляют «фольклорные источники <...> былины, народные плачи и причитания, песни, обрядовая поэзия, считалки», из литературных источников – «Слово о полку Игореве»⁵⁶. Устаревший языковой материал становится у Туфанова средством для создания актуального текста (чрезвычайно показательным в этом смысле название статьи Т. Никольской «Новатор-архаист»).

В поэме просматриваются ценностные ориентиры Туфанова: это Русь («последний мой затин») и русскость, ушкуйничье бунтарство. Это существенно проблематизирует оценку направленности его литературного пути. На то, что эстетически и мировоззренчески литературная практика А. Туфанова колеблется между модернизмом и авангардом, впервые обратил внимание Ж.Ф. Жаккар в предисловии к изданию его книги⁵⁷. С нашей точки зрения, направление поэтического развития Туфанова не было линейным: начав с модернистских увлечений (о чем свидетельствуют положения статьи «О жизни и поэзии» (1918):



«... одна революция, в которой человек испытывает головокружение, где он растерян, где вещи потеряли устойчивость... Другая революция <...> духовная», возвращающая «ко времени наших предков»⁵⁸), он вновь возвращается к модернизму в «Ушкунниках» после радикального опыта стихотворения «Весна» (1924) и программной статьи «Слово об искусстве» (1925).

Наблюдения над решением проблемы национального в литературной работе футуристов, имажинистов и заумников (на примере творчества А. Туфанова) заставляют сделать следующие выводы:

1. Футуризм является примером литературного течения, реализующего модернистские ценностные установки, одной из которых становится национальная культура, понимаемая как средоточие живой жизни слова. Работа с ней позиционируется как возвращение в детство человечества.

2. Имажинизм в варианте литературного опыта В. Шершеневича и А. Мариенгофа может быть рассмотрен как пример художественной реализации авангардных мировоззренческих позиций, предполагающих уравнивание всего со всем по игровому принципу. Принципиально иной, ценностно ориентированный подход А. Кусикова к проблеме национального свидетельствует не столько о недоработанности имажинистских теоретических установок, сколько о специфическом месте этого направления в литературе первой трети XX века – между модернизмом и авангардом.

3. Заумное творчество А. Туфанова также демонстрирует нелинейность русского литературного процесса и индивидуального творческого пути автора.

Примечания

- 1 Ткач Е. О роли современного искусства в формировании национальной идентичности // Диалог цивилизаций: история, современность и перспективы. М., 2003. С. 62.
- 2 Соловьева Г. Смерть и модернизм // Фигуры Танатоса. Философский альманах. СПб., 1995. Вып 5. URL: <http://frames.ru/eoireitumdem/library/z4avatarTanatos/solovjeva.html> (дата обращения: 21.02.2011).
- 3 Декларация ОБЭРИУ // Ванна Архимеда / сост. А.А. Александрова. Л., 1991. С. 458.
- 4 Цит. по: Степанов Н. Велимир Хлебников : биографический очерк // Хлебников В. Избранные стихотворения. М., 1936. С. 8–77.
- 5 См.: Ямпольская А. Итальянский футуризм // Иностранная литература. 2008. № 10.
- 6 Бурлюк Д. Галдящие «бенуа» и Новое Русское Национальное Искусство. СПб., 1913. С. 10.
- 7 Пощечина общественному вкусу // Поэзия русского футуризма. СПб., 1999. С. 617–618.
- 8 Бурлюк Д. Кустарное искусство // Московская газета. 1913. 25 февр. Цит. по: Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 622.
- 9 См.: Хлебников В. Наша основа // Хлебников В. Проза поэта. М., 2001. С. 178–195.
- 10 Мандельштам О. О природе слова // Собр. соч. : в 4 т. М., 1991. Т. 2. С. 245.
- 11 Markov V. Russian Futurism: A History. L., 1968. P. 331.
- 12 Каменский В. Стенька Разин // Каменский В. Сочинения. Репринтное воспроизведение изданий 1914, 1916, 1918 гг. М., 1990. С. 8.
- 13 Каменский В. Звучаль веснеянки. М., 1918. С. 89.
- 14 Бурлюк Д. Кустарное искусство. С. 622.
- 15 Садов судей II [Предисловие] // Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания. М., 2009. С. 67.
- 16 Кручёных А. Декларация № 5. О заумном языке в современной литературе // Кручёных А. Новое в писательской технике Бабеля, Артёма Весёлого и др.: Продукция № 144. М., 1927. С. 59.
- 17 Богомолов Н. «Дыр булл шылл» в контексте эпохи // Новое лит. обозрение. 2005. № 72. С. 173.
- 18 Цит. по: Богомолов Н. Указ. соч. С. 175.
- 19 Мир Велимира Хлебникова: Статьи и исследования. 1911–1998. М., 2000. С. 781.
- 20 Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 220.
- 21 Кручёных А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб., 2001. С. 168.
- 22 См.: Гуро Е. Сочинения. Oakland, 1996. Далее ссылки на это издания даются с указанием страниц в тексте.
- 23 См.: Башмакова Н. Тишина и молчание: Елена Гуро в финском пейзаже // Studia Russica Tartuensia. IV. «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995. С. 237.
- 24 Поэзия русского футуризма. СПб., 1999. С. 262.
- 25 Шершеневич В. Листы имажиниста. Ярославль, 1997. С. 64–65.
- 26 Мариенгоф А. Буян-остров. М., 1920. С. 25.
- 27 См.: Шершеневич В. Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 513.
- 28 Есенин С. Полное собрание сочинений : в 7 т. М., 1995–2002. Т. 5. С. 215.
- 29 Поэты-имажинисты. СПб., 1997. С. 88–89.
- 30 Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. С. 333.
- 31 Иванова Е. Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. С. 45.
- 32 Шершеневич В. Лошадь как лошадь // Шершеневич В. Листы имажиниста. Ярославль, 1997. С. 90. Далее ссылки на это издания даются с указанием страниц в тексте.
- 33 Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. СПб., 2002. С. 197. Далее ссылки на это издания даются с указанием страниц в тексте.
- 34 См. об этом: Марков В. Гостиница для путешественников в прекрасном // Звезда. 2005. № 2. С. 15.
- 35 Мариенгоф А. Парижские стихи // Мариенгоф А. Стихотворения и поэмы. СПб., 2002. С. 156.
- 36 Сорокина Т. Отечественная проза рубежа веков в аспекте «вторичных художественных моделей» (Л. Пе-



- трушевская, Ю. Буйда, Вик. Ерофеев) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. С. 15.
- ³⁷ Поэты-имажинисты. С. 334.
- ³⁸ Кусиков А. Аль-Баррак // Поэты-имажинисты. СПб., 1999. С. 342.
- ³⁹ Поэты-имажинисты. С. 515.
- ⁴⁰ Кусиков А. Коевангелиеран // СПб., 1999. С. 345. Далее ссылки на это издания даются с указанием страниц в тексте.
- ⁴¹ Абрамович Н. Современная лирика: Клюев, Кусиков, Ивнев, Шершеневич. Рига, 1920. С. 18. Цит. по: Поэты-имажинисты. СПб., 1999. С. 516.
- ⁴² Туфанов А. Ушкуйники // Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 27. Berkeley Slavic Specialities, 1991. С. 175.
- ⁴³ Там же. С. 177.
- ⁴⁴ Малинова О. Дискурс о России и «Западе» в 1920–1930-х гг. Попытки переопределения коллективной идентичности в новой системе координат // Космополис. 2008. № 2(21). С. 48.
- ⁴⁵ Гаспаров М. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 156–157.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Туфанов А. Ушкуйники. С. 43.
- ⁴⁸ Бычков В. Эстетика : учебник для гуманитарных направлений и специальностей вузов России. М., 2005. С. 412.
- ⁴⁹ Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995. С. 37–38.
- ⁵⁰ Там же. С. 35.
- ⁵¹ Туфанов А. Ушкуйники. С. 128–142.
- ⁵² Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. С. 42.
- ⁵³ См. об этом: Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 155–162.
- ⁵⁴ Туфанов А. Ушкуйники. С. 47.
- ⁵⁵ Туфанов А. Словарь устарелых слов // Там же. С. 184–191.
- ⁵⁶ Никольская Т. Новатор-архаист («Ушкуйники» А. Туфанова) // Там же. С. 107–108.
- ⁵⁷ Жаккар Ж.-Ф. Александр Туфанов: от эолоарфизма к зауми // Там же. С. 9–25.
- ⁵⁸ Туфанов А. О жизни и поэзии // Там же. С. 113.

УДК 821.161.1.09-4

У ИСТОКОВ АЛДАНОВСКОГО СКЕПТИЦИЗМА: ПРИНЦИПЫ ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПОЗНАНИЯ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ПИСАТЕЛЯ 1910-х ГОДОВ («АРМАГЕДДОН»)

Т. И. Дронова

Саратовский государственный университет
E-mail: tida52@mail.ru

В статье выявляются принципы философско-исторического анализа политической современности (Первая мировая война, революция 1917 года) в публицистической книге М.А. Алданова «Армагеддон» (1918). Автор статьи предпринимает попытку осмысления алдановского скептицизма как метода познания реальности, противостоящего догматическому мышлению.

Ключевые слова: Алданов, публицистика, скептицизм, проблема познания, диалог.

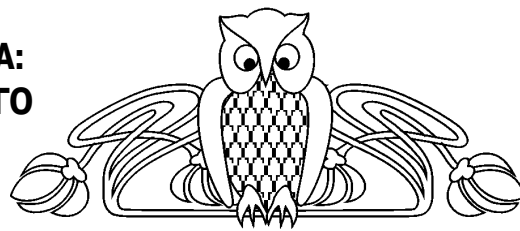
At the Onset of Aldanov's Skepticism: the Principles of the Philosophical and Historical Learning in the Author's Non-fiction of the 1910s («Armageddon»)

T. I. Dronova

In the article the principles of the philosophical and historical analysis of the contemporary political situation (First World War, the Revolution of the year 1917) in M.A. Aldanov's book «Armageddon» (1918) are singled out. The author of the article attempts to view Aldanov's skepticism as a method of experiencing reality that confronts the dogmatic thinking.

Key words: Aldanov, non-fiction, skepticism, the problem of understanding, dialogue.

Закрепившаяся за М. Алдановым в эмигрантской критике 1920–1950-х гг. репутация



«русского Анатоля Франса», писателя-скептика, не верящего «ни во что»¹, оказалась на редкость устойчивой. Как это ни удивительно, она не была поставлена под сомнение или хотя бы отрефлексирована в работах современных отечественных исследователей. Характеризуя философско-историческую позицию Алданова – публициста, историка, романиста – как скептицизм, критики и литературоведы не оговаривают объем понятия, предполагая, что его содержание не нуждается в прояснении в силу общеизвестности². Между тем интерпретация алдановского скептицизма ведется ими в разных плоскостях, а результаты его художественной реализации получают нередко диаметрально противоположные оценки.

Как правило, воплощение скептической позиции М. Алданова видится в переходящих из произведения в произведение мотивах «иронии истории» и «суеты суety», репрезентирующих «общечеловеческую судьбу»: «Да, крутятся, сталкиваются и гибнут и великие и малые люди в вихре жизни, словно “листья в ноябре”, – пишет А. Кизеветтер в рецензии на роман «Чертов мост»³. В современных исследованиях, продолжающих данную традицию, истоки мировосприятия писателя обнаруживаются в наследовании им опыта скепτικο-пессимистического



УДК 821.161.1.09

О РОЛИ КРИТИКИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА С РЕЦЕПТИВНОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Г. Н. Боева

Невский институт языка и культуры, г. Санкт-Петербург
E-mail: g_boeva@rambler.ru

В статье рассматриваются рецептивные особенности новой культурной парадигмы начала XX века. Автор рассматривает такие новые черты литературного процесса, как появление понятия «модный писатель», изменение издательской политики и типа читательского восприятия.

Ключевые слова: критика, рецепция, литературный процесс, альманах, пародия.

On the Role of Criticism in Literary Process of the Beginning of the XX-th Century from the Point of View of Perception

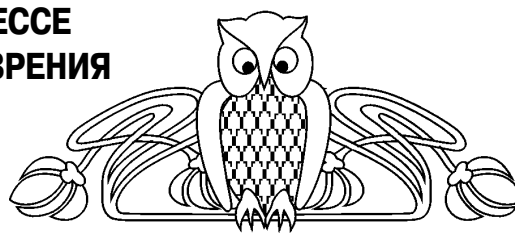
G. N. Boeva

The subject of this article is the analysis of the complexity of literary texts perception in the beginning of the XX-th century, the epoch of change of a cultural paradigm. The author considers such new lines of literary process as «the fashionable writer», change of a publishing policy and type of reader's perception.

Key words: criticism, perception, literary process, almanac, parody.

Наиболее заметной чертой русского литературного процесса начала XX в., как совершенно справедливо отмечает Х. Баран, является «отсутствие общей парадигмы у создателей и реципиентов текстов»¹. Как следствие возникновения эстетического и художественного плюрализма – сосуществования традиционного реализма и все более «модного» и популярного символизма – происходит расслоение и читательской аудитории. Ссылаясь на социологические исследования Р. Брукса в области круга чтения и читательских интересов дореволюционной России, Х. Баран констатирует преобладание реалистически настроенных читателей (в том числе недавно приобщившихся к чтению), разделяющих традиционные «просветительские» ценности русской интеллигенции. Однако приведенное мнение представляется небесспорным и требует уточнения.

Так, опубликованные недавно интересные статистические материалы, характеризующие книговыдачу в провинциальных библиотеках², дают несколько иное представление о репертуаре библиотечного чтения жителей уездных городов в самом начале XX века. Если присмотреться к «требованиям читателей на разных авторов», то окажется, что, несмотря на рекомендации профессиональных библиографов (Н.А. Рубакин) и связанные с ними особенности комплектования библиотек, в разных городах России первые



десять мест занимают примерно одни и те же авторы, среди которых не только классики, но и популярные современные писатели. Поскольку круг чтения в провинции отражал и столичные пристрастия, к тому же провинциальные жители составляли подавляющее большинство образованной публики вообще, можно спроецировать результаты исследования на всю российскую читательскую аудиторию.

С точки зрения изучения читательского спроса представляет интерес анализ книговыдачи, сделанный в городе Уральске. Корреспонденту владельца архива Э.А. Вольтера разбил по своему усмотрению фонд художественной литературы Товарищеской библиотеки на несколько групп. Среди отечественной литературы были выделены следующие номинации: а) «классики I разряда»: И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и др.; б) «классики II разряда»: Д.В. Григорович, Г.П. Данилевский, Н.С. Лесков и др.; в) «современные лучшие писатели (кроме модных)»: П.Д. Боборыкин, Д.В. Гарин, В.М. Гаршин и др.; г) «современные модные писатели»: М. Горький, Л. Андреев, В.В. Вересаев, И.А. Бунин, А.И. Куприн, С. Пшибышевский, А.С. Серафимович и др.; д) «современные малоиспользуемые писатели»; е) «остальные». По результатам эксперимента ясно, что самую высокую обращаемость имели книги «современных модных писателей» – и по проценту к общему числу выданных, и по числу оборотов читанных книг, и по отсутствию нечитанных книг.

Интересно, что по приведенному списку, характеризующему зависимость книговыдачи произведений различных авторов от количества экземпляров книг, которыми располагала библиотека г. Уральска, первыми тремя фаворитами оказались соответственно М. Горький, В.В. Вересаев и Л.Н. Андреев. На основании результатов проведенного исследования авторы статьи делают вывод о том, что «простой народ» и «провинциальная интеллигенция» в конце XIX – начале XX в. «читали одно и то же, но читательские пристрастия были разными»³.

Разумеется, в описанной ситуации читатели, и не только читатели российской провинции, были эстетически дезориентированы. По словам Х. Барана, «пропасть» между основной массой читательской публики и писателями-модернистами (добавим: «современными модными писате-



лями», в список которых входят писатели разной эстетической ориентации) была слишком велика, а исходные читательские ожидания не оправдывались. Как следствие, литературный процесс начала XX в. отмечен феноменальным расцветом критики, оказавшейся в этот переходный период единственным медиатором между писателем и читателем. Подводя литературные итоги 1907 г., А. Блок отмечает «преобладание всякой критики над художественным творчеством»⁴.

Критические обзоры, статьи, рецензии становятся как никогда востребованными, и каждый уважающий себя журнал считает своим долгом иметь критический отдел, а иногда даже декларирует себя как сугубо критический («Весы»); чрезвычайно популярны авторские литературно-критические рубрики.

Расцвет критики имел еще одну причину, связанную со спецификой читательской рецепции. К началу века «толстые» литературные журналы, занимавшие приоритетное место в ряду российской печатной продукции и в кругу чтения населения, претерпевают кризис. Эти журналы, специфически русское явление, своего рода компенсация демократических механизмов, по определению Л.Д. Троцкого, были «духовным фокусом известной общественной группировки <...> неким киотом завета»⁵, а по определению специалиста в области истории книги А.И. Рейтблата – «трибуной единомышленников»⁶. На страницах литературно-художественных журналов «выстраивалась стройная концепция общества, науки, литературы. Даже статьи и рецензии естественнонаучного характера подбирались так, чтобы их авторы разделяли социальную ориентацию редакции»⁷. Вместе с «толстыми журналами» сходит на нет и традиция российских писателей и читателей объединяться вокруг того или иного издания в соответствии с разделяемыми или декларируемыми общественно-политическими взглядами.

Добавим, что книжная торговля в условиях рассредоточенности читателей по громадным просторам страны не могла удовлетворить тягу русских к общению вокруг прочитанного. А.И. Рейтблат так пишет о ситуации, сложившейся в это время в России: «...Всегда интереснее было узнать, что думает о последней книге политический и литературный кумир, чем сослуживец или сосед по имени»⁸. Наконец, в повышении роли критики немаловажную роль играла отечественная традиция: и к началу века продолжали ощущаться последствия «культы личности» критиков ранга Чернышевского, Белинского, привычка доверять авторитету критика как профессионального читателя, объясняющего, «что хотел сказать писатель».

Для читателей-провинциалов определенную роль играли и чисто материальные соображения. Книги были сравнительно дороги, и рисковать деньгами, приобретая книги малоизвестных авторов, не хотелось. Обеспечив себе сравнительно высокий тираж и гарантированный сбыт среди чи-

тателей-единомышленников, издатели журналов могли распространять их намного дешевле, чем стоили книги. По подсчетам Н.К. Михайловского, толстый журнал давал в 1880-е гг. читателю за 12–15 рублей столько разнообразного материала для чтения, сколько в виде книги стоило бы ему 30–40 рублей, т.е. в три раза дороже⁹.

К началу века издательская политика меняется, и толстые журналы вытесняются альманахами и сборниками, не имеющими единой «идейной платформы». Безусловно, в чем-то альманахи наследуют традиции журналов: в них, как когда-то в журналах, печатаются литературные и публицистические новинки, которые лишь после этого, да и то далеко не все, выходят отдельными изданиями. Как верно замечает А.И. Рейтблат, произведение, не опубликованное вначале в журнале или, по крайней мере, не отрецензированное там, выпадало из общелитературного контекста и, можно сказать, не становилось литературным фактом. Теперь такой «площадкой» для «апробации» новинок становятся альманахи и сборники.

Анализируя причины моды на новый издательский формат, М. Войтоловский использует в качестве сравнения образы из пьесы «современного модного писателя» Л. Андреева «Жизнь Человека»: «Дух журнала расплылся и выветрился. Его книжка превратилась в аморфную массу, в сборник статей на случайные темы за случайными именами. <...> Из журналов вывелись общие темы, общие методы и критерии. И веселые “понеделники”, уже давно исполняющие роль андреевских старух в нашей стилизованной прессе-модерн, завертелись в радостной пляске...»¹⁰. Кроме того, он приводит следующие аргументы издания альманахов: необходимость идти «навстречу изменившемуся вкусу» читателя и «самодержавие рынка» (соотношение тиражей, которое он приводит, весьма убедительно: у «Шиповника» – около 50 000, а у «Современного мира» – всего 5 000).

Другое преимущество сборников, связанное с реализацией свободы творчества писателей, отмечает Н. Архангельский: «Наиболее талантливые беллетристы решительно не хотят иметь дело с толстыми журналами, где часто судьбу произведения решают не его художественные достоинства, а направление творчества»¹¹.

Однако попутно и Архангельский, и другие критики (А. Тыркова¹², Д. Философов) отмечают однообразие сборников, похожих на «близнецов» – и по формату, и по шрифту, и по составу авторов. В удручающей «одинаковости» альманахов Д. Философов видит проявление «бесстильности» всей современной литературы: «Сборники *Земля*, *Факелы* и *Шиповник* представляют собой единое целое. Они отличаются между собою лишь обложками, типографиями и местом издания. В остальном они абсолютно схожи, несмотря на глубокую “индивидуальность” авторов»¹³.

«Самобытные, красочные произведения попадают теперь только в сборниках – альмана-



хах. “Шиповник”, “Факелы”, “Земля”, – вот куда ушли выдающиеся силы нашей литературы¹⁴, – констатирует критик Боривой. И далее: «Самое характерное отличие этих сборников от журналов заключается в совершенно случайном подборе материала. Каждый из сборников в отдельности не носит самостоятельной физиономии, и содержание его как бы подчеркивает свою полную зависимость от игры случая»¹⁵. Боривой отмечает, что сборники даже называются случайно: «что “земля”, что “небо”». Видимо, тоже имея в виду эту случайность и намекая на «Шиповник», фельетонист из «Киевской мысли», пародируя современных писателей (в числе прочих – и «модного» Андреева), называет свой опус «Верб. Литературно-художественный альманах»¹⁶.

Примером принципиального эклектизма сборников может служить вышедший в 1908 г. сборник «Земля», в котором экспрессионистский рассказ Л. Андреева «Проклятие зверя» соседствует с такими разными произведениями, как стилизация ветхозаветного сюжета «Суламифь» А.И. Куприна, путевые очерки «Тень птицы» И.А. Бунина, драма «на еврейскую тему» «Грех» Шолома Аша, стихи народника Н.А. Морозова о Шлиссельбурге – такой художественный «коктейль» дезориентировал читателей, не давал им возможности применять одни и те же эстетические критерии ко всему напечатанному под одной обложкой.

Пожалуй, следует согласиться с мнением Х. Барана, считающего, что сборники и альманахи оказались «удобным средством, с помощью которого были сломаны барьеры между реалистами и модернистами»¹⁷.

Еще одной соперницей толстого журнала на рубеже веков становится газета, у которой, благодаря огромным тиражам более широкая читательская аудитория, нежели у журналов¹⁸. Литературно-критические отделы имеют практически все многотиражные центральные газеты – провинциальные же газеты копируют структуру столичных.

Свидетельством новых рецептивных сценариев является проникновение в критический дискурс памфлетного и откровенно пародийного начала¹⁹. Некоторые критики успешно совмещают в своей деятельности и «серьезное», и «смеховое»; так, А. Измайлов – одновременно и маститый критик, и автор многих пародий, опубликованных им отдельной книжкой («Кривое зеркало» (1908)). Сошлемся на мнение Е.В. Хворостьяновой, которая, анализируя посвященные одному и тому же произведению (рассказу Л. Андреева «Проклятие зверя») критическую статью и пародию А. Измайлова, убедительно доказывает, что в двух этих жанрах мы имеем дело с разными позициями – «убеждающей» или «вовлекающей»: «Пародия и литературная критика не говорят об одном и том же на разных языках, они говорят на разных языках и о разном»²⁰. Для нашей темы важно

отметить, что «кодировка» пародии требовала большей подготовленности читателя, эрудиции, активного восприятия, а потому обилие пародий на литературные новинки тоже свидетельствует о смене культурной и литературной ситуации.

Примечательно, что появляются даже пародии на критику – показатель освоенности ее «языка», своего рода критическая авторефлексия. В этом смысле интересна пародия Вилли «Мои критики...», сюжетную основу которой составляет «интервью» с современным знаменитым писателем, написавшим «драматическую новеллу» и поместившим ее в «модном альманахе». Далее приводятся три критических отзыва на «новинку» – остроумнейшие и узнаваемые пародии на стиль П. Пильского («критик Чильский»), К. Чуковского («Пуковский») и М. Волошина («Вакса Молошина») ²¹.

Итак, расцвет критики на рубеже веков имел целый ряд причин, большая часть которых связана со сменой культурной парадигмы и необходимостью корректировать «горизонт ожидания» читателя. Можно выделить следующие причины сложности рецепции текстов новой художественной природы: смена «толстых журналов» альманахами и сборниками, дезориентирующими читателей неоднородным в эстетическом плане контекстом; феномен существования «модных современных» писателей как следствие развитых рыночных отношений в сфере издательского бизнеса и демократизации потребителя книжной продукции; появление пародий в самом критическом дискурсе, свидетельствующее о своего рода «критической авторефлексии»; наконец, авторитет литературной критики поддерживался восходящей к культуре народнической критики традицией доверия к слову профессионального читателя, берущего на себя роль медиатора между писателем и читателем.

Примечания

- ¹ Баран Х. Федор Сологуб и критики // Баран Х. Поэтика русской литературы XX века. М., 1993. С. 237.
- ² См.: Глухова Л., Либова О. Чтение – национальная традиция России (1861–1917) // Чтение в библиотеках России : информ. изд. СПб., 2003. Вып. 5. С. 9–43.
- ³ Цит. по: Глухова Л., Либова О. Указ. соч. С. 35.
- ⁴ Блок А. Литературные итоги 1907 года // Блок А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1962. Т. 5. С. 203.
- ⁵ Троцкий Л. Судьба толстого журнала (16–19 марта 1914 г.) // Литература и революция. М., 1991. С. 301.
- ⁶ Рейтблат А. «Толстый» журнал и его публика // Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту. М., 1991. С. 38.
- ⁷ Либова С. Литературно-художественные журналы в библиотеках русской глубинки: вчера и сегодня // Чтение в библиотеках России : информ. изд. СПб., 2003. Вып. 5. С. 67.
- ⁸ Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту. С. 34.
- ⁹ См.: Михайловский Н. Современная журналистика // Книжный вестник. 1866. № 21–22. С. 417.



- ¹⁰ *Войтоловский М.* Журнальное обозрение. «Современный мир», II. «Образование», II. // Киевская мысль. 1908. 13 марта (№ 73). С. 3.
- ¹¹ *А-ский Н. [Архангельский Н.М.]*. Земля. Сборник первый. Изд. Московского книгоиздательства. Ц. 1 р. 25 к. // Руль. 1908. 6 февр. (№ 23). С. 6.
- ¹² *Вергежский А. [Тыркова А.]*. Земля. Сборник первый. Московское кн-ство. 1908 г. Ц. 1. 35 к. // Речь. 1908. 14 февр. (№ 38). С. 6.
- ¹³ *Философов Д.* Без стиля // Московский еженедельник. 1908. 18 февр. (№ 12). С. 34.
- ¹⁴ *Боривой.* Литературные очерки. О журналах и сборниках. Три произведения Леонида Андреева: «Великан», «Проклятие зверя» и «Царь-Голод»... // Голос правды. 1908. 22 марта (№ 756). С. 2.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ *Гарольд [Левинский И.М.]*. Верба. Литературно-художественный альманах // Киевская мысль. 1908. 6 апр. (№ 97). С. 3.
- ¹⁷ *Баран Х.* Федор Сологуб и критики. С. 239.
- ¹⁸ См.: *Иванова Е.* Литературная критика в газетах и журналах начала XX века // Критика начала XX века. М., 2002. С. 3–28.
- ¹⁹ См.: *Михайлова М.* Литературная критика: эволюция жанровых форм // Поэтика русской литературы конца XIX–начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 620–704.
- ²⁰ *Хворостьянова Е.* «Забывтый смех»: предисловие // *Измайлов А.* Кривое зеркало: Книга пародии и шаржа. СПб., 2002. С. 18.
- ²¹ См.: *Вилли.* Мои критики: Исповедь современной знаменитости // Биржевые ведомости. 1908. 3 февр. (№ 29). С. 3.

УДК 821 (091)

ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНОНАЦИОНАЛЬНОГО В МОДЕРНИЗМЕ И АВАНГАРДЕ

Т. А. Тернова

Воронежский государственный университет
E-mail: ternova@phil.vsu.ru

На примере литературной деятельности футуристов, имажинистов, заумников в статье исследуются особенности модернистского и авангардного решения проблемы национального.

Ключевые слова: футуризм, имажинизм, заумники, модернизм, авангард, нация.

The Problem of National and Other-National in Modernism and Avant-garde

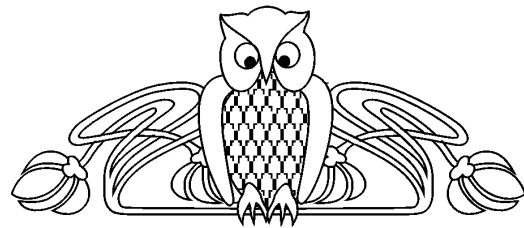
T. A. Ternova

On the example of the literary activity of the Futurists, Imagists, Zaumniks the peculiarities of modernist and avant-garde solution to the problem of the national are investigated.

Key words: Futurism, Imagism, Zaumniks, modernism, avant-garde, nation.

Проблема национальной идентичности, определяющая базовые компоненты национального самосознания, не может не быть отраженной в литературе, которая участвует и в формировании, и в сохранении параметров национального. Так, по замечанию Е. Ткач, «не искусство нуждается в национальном сознании, а национальное сознание нуждается в искусстве, сохраняющем национально-культурную идентичность»¹.

Очевидно, что реализация национального компонента в литературе может быть и прямой, апологетической, и подтекстовой, и катофатической (когда национальное отрицается на уровне манифестов и деклараций во имя всемирного,



интернационального, но сам факт упоминания о национальных корнях становится парадоксальным способом его утверждения через отрицание).

Рефлексия по поводу границ национального и инонационального – явление, находящееся в прямом соотношении с художественным методом писателя. Можно утверждать, что проблема национальной идентичности и поддерживающая ее на художественном уровне антитеза «свое» – «чужое», реализуемая напрямую, на лексическом уровне, или проявляющаяся в психологии героя, актуальна исключительно для реалистической литературы, в которой центральной является проблема соотношения героя и среды, исследуется эволюция внутреннего мира персонажа. В литературе постреалистического толка проблема человека замещается иной проблемой – соотношения искусства и реальности. Решение проблемы национального становится более сложным. В этом случае речь идет не о выявлении самобытности национального характера, но об отношении к национальной культуре.

Причины такой трансформации как обоснование модернистской и авангардной эстетической практики различны. Так, в модернизме замыкание в поле искусства выполняет компенсаторную функцию, защищая человека эпохи рубежа от неминуемых потрясений, причем не только предошущаемых, но и вполне реальных (Первая мировая война, революционные ситуации начала XX века). О результатах так мотивированного обособления искусства от жизни говорит исследователь Г.В. Соловьева: «Для декадентов искусство не есть жизнь, а есть нечто совершенно отличное



УДК 821.161.1.09 – 2+929 Гоголь

ФОРМЫ ПРИСУТСТВИЯ АВТОРА В «ИГРОКАХ» Н.В. ГОГОЛЯ

У. А. Копенкина

Саратовский государственный университет
E-mail: institut.name@yandex.ru

В статье описываются преднамеренные и непреднамеренные формы авторского присутствия в комедии Гоголя «Игроки», показывается связь авторского замысла данной одноактной пьесы с комедиями «Ревизор» и «Женитьба».

Ключевые слова: автор в драме, формы авторского присутствия, драматургия Гоголя, «Игроки».

**The Forms of the Author's Presence in «Players»
by N.V. Gogol**

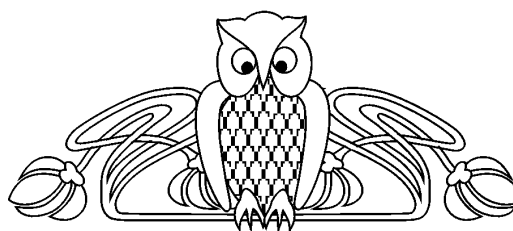
U. A. Kopenkina

In the article the intentional and unintentional forms of the author's presence in Gogol's comedy «Players» are described; the correlation of the author's intention in this single act play with the comedies «Revisor» and «Marriage».

Key words: author in the drama, forms of the author's presence, Gogol's drama, «Players».

«Большие» комедии Гоголя «Ревизор» и «Женитьба» многое сближает в отношении форм осознанного авторского присутствия¹. Палитра этих форм весьма широка; в большинстве своем они обнаруживают стремление автора к тому, чтобы читатель-зритель почувствовал себя на месте героев, «сроднился» с ними, а затем, благодаря финальному потрясению от «неоправдания ожиданий», неотвратимо пришел к саморевизии, где ревизором выступит его собственная совесть.

Указанное стремление Гоголя явственно обнаруживается и в его одноактной пьесе «Игроки». Е.Г. Падерина, сопоставляя комедии «Ревизор» и «Игроки», отмечает, что на одноактной пьесе сказалось влияние «таких значимых для автора процессов, как осмысление премьеры “Ревизора” <...> обдумывание и воплощение в “Театральном разезде” эстетического кредо комедиографа»². В «Игроках», по мнению Е.Г. Падериной, мы встречаем метафорически выраженное обращение автора «Ревизора» к зрителю (читателю); роли Хлестакова и Утешительного призваны, в идеале, разбудить самознание героя и зрителя. Исследовательница делает вывод о том, что «авторское ощущение неисчерпанности в зрительском восприятии сюжетной глубины “Ревизора” и необходимости это восприятие направить к поиску авторской мысли <...> нашло выход в тесной сюжетной спаянности с “Ревизором” одноактной “комической сцены” “Игроки”»³.



Постараемся подробнее рассмотреть те способы, которыми драматург, почти лишенный «права голоса» (в отличие от авторов эпических и лирических произведений), обнаруживает свое присутствие, свой замысел, во многом общий для всех его пьес, в комедии «Игроки». Исследователи отмечали переключки законченных Гоголем «Игроков» – относительно как интриги, так и сюжета – со знакомым на тот момент российской публике «Ревизором». В частности, Е.Г. Падерина проводит аргументированные параллели между Хлестаковым и Утешительным, а также между Городничим и Ихаревым. Но авторское присутствие, во-первых, может обнаруживаться и во множестве других элементов пьесы, а во-вторых, не всегда является преднамеренным и отчетливо осознанным самим драматургом. Ряд форм неосознанного присутствия автора в пьесе «Игроки» также может быть обнаружен.

Осознанные формы присутствия автора. Сам замысел «Игроков», *общая концепция* этой драматической сцены, пожалуй, наиболее соответствует гоголевской озорной, любящей мистификации натуре. Не случайно в заметке, связанной с размышлениями над вопросами комедии и датированной концом 1832 – началом 1833 г., он сопоставляет комедийную интригу с ситуацией, часто возникающей в карточной игре: «Старое правило: уже хочет достигнуть, схватить рукою, как вдруг помешательство и отдаление желанно<го> предмета на огромное расстояние. Как игра в накидку и вооб<ще> азартная игра»⁴. Отмеченное Гоголем как характерная особенность комедий «внезапное или неожиданное открытие, дающее вдруг всему делу новый оборот или озарившее его новым светом»⁵ было воплощено им в собственных драматургических произведениях – в «Ревизоре» это разоблачение Хлестакова и неожиданный приезд в финале пьесы настоящего ревизора, в «Женитьбе» – неожиданный прыжок Подколесина в окно; но наиболее яркое «неожиданное открытие», озарившее все дело «новым светом», присутствует именно в «Игроках», так как там разыгранными оказываются не только герои, но и читатели (зрители) пьесы.

Гоголя можно назвать «мастером катарсиса», основывающим свои передовые «общественные комедии» на прочном фундаменте до-



стижений поэтики античности. Благодаря своей неожиданной для читателей и зрителей развязке именно «Игроки» стали наиболее действенным инструментом для достижения авторского замысла в области комедии.

Конфликт пьесы также до крайности обостряется ее финалом. Как два зеркала, поставленные друг напротив друга, порождают бесконечный коридор отражений, так и две группы противостоящих друг другу шулеров (шайка Утешительного и обманутый ими, прозревший лишь в самом конце Ихарев) порождают бесконечную цепь злости и обмана. «Хитри после этого! Употребляй тонкость ума! <...> Тут же под боком отыщется плут, который тебя переплутует!»⁶, – в испуге подводит неутешительный (не-Утешительный?) итог Ихарев. Трагизм мироустройства, где все выступают против всех и ни в чем нельзя быть уверенным, можно преодолеть лишь осознанным усилием прервать порочный круг, прекратить «дьявольский обман». Обратим внимание, что в пьесе присутствует имеющий собственное имя «образ обмана» – созданная шулером колода карт Аделаида Ивановна. Потому описанный автором в последнем явлении экспрессивный жест Ихарева («Схватывает Аделаиду Ивановну и швыряет ею в дверь»⁷), сопровождаемый ритуальным восклицанием («Чорт поberi Аделаиду Ивановну!»⁸), представляется нам весьма важным. Возможно, герой, разгорячившись, не сознает, что делает, и потом скорее всего бросится подбирать с пола воплощение «почти полугода трудов». Но автор не вводит это в финальную сцену; он показывает в финале пьесы именно «обвинение» колоды-«персонажа» и избавление от ее присутствия и власти, тем самым внушая зрителям и читателям мысль о способности инициировать прерывание порочного круга зла и обмана.

В отмеченной В.В. Прозоровым особенности *заглавий* гоголевских пьес («В “Женитьбе” в самом деле не происходит женитьбы, как в “Ревизоре” на сцене так и не появляется ревизор, а в “Игроках” все, как на подбор, оказываются изощренными мошенниками»⁹) явно обнаруживает себя авторская воля – благодаря подобной мистификации читателей и зрителей воздействие на них комедий усиливается (к чему и стремится Гоголь). Обратим также внимание на то, что заглавие «Игроки», помимо мистификации читателей, указывает на определенную точку зрения. На чью же? С точки зрения честных игроков, шулеров игроками назвать нельзя. Но с точки зрения самих шулеров, они занимаются вполне достойным промыслом, не чуждым высот науки, техники и искусства: недаром автором введен в пьесу целый эпизод, где Швохнев рассказывает о шулерских способностях «мальчика одиннадцати лет», которые вызывают у мошенников искренне восхищение. Таким образом, автор

словно бы предоставляет поначалу персонажам право самим «назвать», определить себя. Тем сильнее в результате воздействие развязки, когда поступком прозревшего Ихарева автор выносит суровый и справедливый приговор шулерству и обману – они, «в лице» Аделаиды Ивановны, изгоняются и посылаются к своему источнику – к «чорту».

Автор предпосылает рассматриваемой нами сцене *эпиграф* – «Дела давно минувших дней». Он многозначен. Во-первых, К.М. Захаровым справедливо отмечена гоголевская ирония – отнюдь не давно минувших дней дела описываются в «Игроках», а дела самые что ни есть злободневные. С другой стороны, описывая в комедии какие бы то ни было актуальные грешки и грехи, автор был вынужден остерегаться цензуры – особенно учитывая разноречивые толки, поднявшиеся в связи с выходом «Ревизора». Подобный эпиграф, вероятно, был способен смягчить суровый взгляд цензора. Наконец, подчеркнем, что данный эпиграф является цитатой из пьесы А.С. Пушкина «Борис Годунов». С учетом того, что именно Пушкин являлся для Гоголя не только непрекращаемым авторитетом, но и «идеальным читателем»¹⁰, подобный выбор эпиграфа преследует, на наш взгляд, еще одну цель – «вписать» комедию в парадигму пушкинских произведений и вместе с тем указать читателю желаемый автором «способ прочтения» ее: по-пушкински честно и открыто, весело, без ханжества посмеяться над тем, что высмеивает автор (вспомним свидетельство современника, что Пушкин «катался от смеха» на чтении «Ревизора»), а также, не отвергая произведение из-за его новаторских черт, ответственно осмыслить то серьезное, что автор вкладывает в свой текст.

В «Игроках» Гоголь, на наш взгляд, использует своеобразный «минус-прием», если воспользоваться термином Ю.М. Лотмана¹¹, – он осознанно исключает *список действующих лиц* из пьесы. Это происходит в соответствии с авторским замыслом – на протяжении всей пьесы держать читателей, наравне с Ихаревым, в неведении относительно того, кто перед ними, одновременно поддерживая у них иллюзию «всезнания». Примечательно, что в «Игроках» почти нет и *реплик в сторону* – мы полагаем, что и здесь автор использует «минус-прием», благодаря которому у читателей и зрителей поддерживается обманчивое впечатление, что им и объяснять-то нечего – ведь они понимают «всю подноготную» происходящего.

Обратив внимание на *имена персонажей*, можно заметить, как удачно автором выбрана фамилия главного героя пьесы. «Ихарев» – тут слышится и «ухарство», и междометие «эх», и имя античного мифологического персонажа Икара. Примечательно, что судьба Ихарева, в сущности, повторяет судьбу Икара: стремление



подняться как можно выше, питаемое чрезмерной самоуверенностью, но в итоге – наказание судьбы и падение.

Обманчива, как и он сам, фамилия главного персонажа из противостоящей Ихареву шайки (Утешительный). Из остальных героев обращает на себя внимание «чиновник Замухрышкин», превращением имени которого уделено особое место в пьесе. Как отмечает И.Д. Таумов, «замена имени здесь не только способ обмана <...> но и осознанный авторский прием»¹². По мнению исследователя, эпизоды с угадыванием и перекириванием имен, встречающиеся в «Лакейской», «Женитьбе», «Игроках», показывают, что «одной из главных авторских стратегий в наименовании героев комедии становится реализация идеи глубокого кризиса человеческих отношений в описываемом мире»¹³.

Система ремарок в «Игроках» также вписывает данную драматическую сцену в «единое драматургическое поле» гоголевских произведений. Как в «Ревизоре», в «Женитьбе», так и в «Игроках» автор посредством ремарок включает в пьесу зеркало, а вместе с ним и подсказку читателю и зрителю: «Оборотись на себя». В рассматриваемой нами пьесе ремарка о зеркале встречается в 7-ом явлении, причем сразу после фраз Ихарева: «Эх, хотелось бы мне их обчистить! Господи Боже, как бы хотелось! Как подумаешь, право, сердце бьется». И следом – прямое авторское слово-совет и слово-подсказка: «*Берет щетку, мыло, садится перед зеркалом и начинает бриться*»¹⁴. Нечестные намерения Ихарева, высказанные им, зеркально отражаются в намерениях Утешительного и его шайки, о чем внимательный читатель может догадаться благодаря как этой ремарке, так и другим авторским подсказкам, разбросанным по тексту и отмечавшимся различными исследователями. В целом ремарки в «Игроках» не менее выразительны, чем в «больших» гоголевских пьесах, где они представляют собой продуманную, тщательно и любовно выписанную автором динамическую партитуру ролей. В рассматриваемой драматической сцене весьма выразительно и продолжительно описаны сцена бритья Ихарева перед зеркалом, продолжающаяся все 7-е явление, а также сцены игры в карты (8-е и 16-е явления).

Еще один излюбленный гоголевский прием – введение в текст пьес огромного числа *внесценических персонажей*. Это мы наблюдаем и в «Игроках». По нашим подсчетам, в одноактной пьесе выведено не менее полусотни подобных персонажей. Отличительная их особенность – миражность, ведь встречаются они в рассказах шулеров (как, например, дочь Глова-старшего, которую тот якобы выдает замуж – хотя, как выясняется в заключительном явлении, на самом деле «он и не отец, да и чорт ли и будут от него дети»¹⁵). Вместе с Ихаревым, одуроченным,

одурманенным всем сонмом этих внесценических миражей, оказывается и читатель-зритель – в полном соответствии с авторским замыслом.

В некотором смысле миражен и *хронотоп* пьесы. Все происходящее разворачивается в обыкновенном трактире (как и во II действии «Ревизора»), однако время действия «формально загадочное» – вновь вспомним эпиграф: «Дела давно минувших дней». К.М. Захаров включает разнообразные противоречия, явленные в хронотопе гоголевских пьес, в число видов *авторской игры*, которую подробно рассматривает в своем исследовании «Мотивы игры в драматургии Гоголя»¹⁶. Об особо значимой роли авторской игры именно в «Игроках» мы уже говорили применительно к общей концепции данной пьесы.

Неосознанные формы присутствия автора в драме вычленил гораздо сложнее. Они не столь легко поддаются определению. К неосознанным, непреднамеренным формам авторского присутствия в драме мы отнесем, прежде всего, проявление авторского начала в характерах героев. Оно может быть явлено, во-первых, в *отчетливых индивидуальных психологических приметах персонажей* и, во-вторых, в *скрытых чертах их характера*.

Все персонажи «Игроков» имеют качество, их объединяющее: они мистификаторы, каким был и Гоголь. Лишь слуг в этой пьесе можно было бы исключить из числа мистификаторов – но и они за вознаграждение всегда готовы принять участие в обмане. Обратим внимание на выразительность заключительной фразы монолога Ихарева в 23-ем явлении: «Этак прожить, как дурак проживет, это не штука, но прожить с тонкостью, с искусством, обмануть всех и не быть обмануту самому – вот настоящая задача и цель»¹⁷. В этот момент Ихарев, простоудушно высказывающий свои убеждения, искренен и бескорыстен. Он мечтает не о богатстве, которое можно приобрести обманом, – он хочет «с образованным человеком поговорить!» Подобно молодому Гоголю, мечтающему о Петербурге и стремящемуся «исполнить долг просвещенного человека», Ихарев рисует себе заманчивые картины: «Посмотрю театр, монетный двор, пройду мимо дворца, по Аглицкой набережной, в Летнем саду»¹⁸. Герои мечтателя-Гоголя тоже часто самозабвенно мечтают, вспоминают о поразивших их видах и происшествиях, случившихся в любимых местах, – таков Осип в «Ревизоре», рассуждающий о «кеятрах», таков Гаврюшка в «Игроках»: «Эх, люблю походную жизнь! <...> Как подумаешь, что за житье господам на свете! куда хошь катать!»¹⁹ Ну как тут, вдобавок, не вспомнить вечную гоголевскую тягу к перемене мест? Герои пьес Гоголя многое «переняли» от автора. Хотя он и отмечал, что наделял своих героев «сверх их собственных гадостей, моей собственной дрянью»²⁰, речь



ведь далеко не всегда идёт о «дряни». Вероятно, в ряде случаев стоит говорить не о преднамеренной цели, а об органичной, неосознанной схожести «творений» с их автором – не обязательно в отрицательных приметах.

В *скрытых чертах характера* ряда персонажей Гоголя порой проявляются, напротив, неожиданное благородство души и жажда справедливости. Таков, например, Городничий в «Ревизоре», когда, захваченный врасплох известием Бобчинского и Добчинского о встрече в трактире «инкогнито», он думает не о грозящих ему санкциях, не о потере денег, а о том, каким *позором* является вся его деятельность градоначальника. В «Игроках» мы встречаем такую, на первый взгляд, неявную черту персонажей, как парадоксальная вера в закон и правосудие. Парадоксальна она потому, что присутствуя шулерам и мошенникам: «Закон! закон! закон призыву! – в исступлении взывает Ихарев в заключительном явлении. – Вот погоди, переловят всю вашу мошенническую шайку! Будете вы знать, как обманывать доверие и честность добродушных людей»²¹. Некоторая комичность данной ситуации – шулер обвиняет шулеров – не отменяет справедливости рассуждений Ихарева, который в этом монологе сближается с автором, сочетавшим в себе, как известно, большую долю лукавства с христианским благочестием и верой в авторитет закона и порядка.

Как мы смогли увидеть, формы авторского присутствия в «Игроках» весьма разнообразны. Несмотря на ограниченные в драматических произведениях возможности для выражения авторского слова, в данной пьесе автор проявляется на разных уровнях текста – от общей концепции до скрытых черт характера ряда героев.

Примечания

¹ Подробнее см.: Копенкина У. Преднамеренные формы авторского присутствия в «Женитьбе» Н.В. Гоголя // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Т. 11, вып. 2. Саратов, 2011.

² Падерина Е. «Ревизор» и «Игроки». URL: http://www.gogol.ru/gogol/stati/revizor_i_igroki/ (дата обращения: 21.02.2011).

³ Там же.

⁴ Гоголь Н. Комед<ия>. Матер<иалы> общие // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 9: Наброски. Конспекты. Планы. Записные книжки. С. 18–19.

⁵ Там же. С. 19.

⁶ Гоголь Н. Игроки // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 5 : Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены. М.; Л., 1949. С. 100–101.

⁷ Там же. С. 100.

⁸ Там же.

⁹ Прозоров В. Прыжок в окно // Литературная учеба. 1994. № 5. С. 72.

¹⁰ О Пушкине как «идеальном читателе» Гоголя см.: Копенкина У. Неосознанные формы авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Т. 11, вып. 1. Саратов, 2011.

¹¹ См.: Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. Об искусстве. СПб., 1998. С. 59.

¹² Таумов И. Заголовочный комплекс комедий Н.В. Гоголя в свете проблемы автора // Гоголевский сборник. Вып. 3(5) : материалы междунар. науч. конф. «Н.В. Гоголь и мировая культура», посвященной двухсотлетию со дня рождения Н.В. Гоголя. Самара, 29–31 мая 2009 г. СПб. ; Самара, 2009. С. 84.

¹³ Там же. С. 85.

¹⁴ Гоголь Н. Игроки. С. 68–69.

¹⁵ Там же. С. 99.

¹⁶ См.: Захаров К. Мотивы игры в драматургии Гоголя : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999.

¹⁷ Гоголь Н. Игроки. С. 98.

¹⁸ Там же. С. 98.

¹⁹ Там же. С. 68.

²⁰ Гоголь Н. Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 8: Статьи. 1952. С. 294.

²¹ Гоголь Н. Игроки. С. 100.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09 – 2+929 Гоголь

ПРЕДНАМЕРЕННЫЕ ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В «ЖЕНИТЬБЕ» Н.В. ГОГОЛЯ

У. А. Копенкина

Саратовский государственный университет
E-mail: institut.name@yandex.ru

На материале пьесы «Женитьба» раскрывается широкий спектр осознанных, преднамеренных форм авторского присутствия в гоголевской драматургии.

Ключевые слова: автор в драме, формы авторского присутствия, драматургия Гоголя, «Женитьба».

Intentional Forms of the Author's Presence in N.V. Gogol's «Marriage»

U. A. Kopenkina

A wide range of conscious, intentional forms of the author's presence in Gogol's drama is revealed on the material of the play «Marriage».

Key words: author in the drama, forms of the author's presence, Gogol's drama, «Marriage».

В данной статье мы на примере пьесы «Женитьба» рассмотрим такие формы присутствия автора в драматургии, которые с достаточной долей уверенности можно назвать *преднамеренными, отчетливо осознанными* – в отличие от неосознанных, непреднамеренных (к которым мы относим проявление авторского начала в индивидуальных психологических приметах персонажей и в скрытых чертах их характера, феномен «идеального» читателя, а также, с известной долей осторожности, пространство конфликтного напряжения).

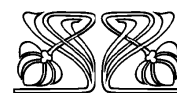
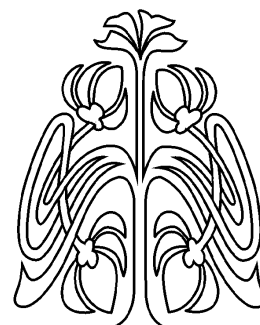
Общая концепция пьесы. В «Женитьбе» (как и в «Ревизоре») Гоголь играет на ожиданиях зрителя и читателя, основанных на традиционной драматургии. Так, привычная зрителю начала XIX в. концепция построения на любовной интриге пьесы, в финале которой осуществляется счастливое замужество героя и героини, не просто «опроецируется», но и осознанно пародируется Гоголем. Недаром автор включает в обе пьесы гротескные сцены готовящейся свадьбы: «Хлестакова с Марьей Антоновой благословляет Городничий. Подколёсина с Агафьей Тихоновной благословляет Кочкарёв. Но и тут, и там женитьбы не происходит»¹. Тем сильнее и неожиданнее становится воздействие противоположной развязки, заранее предопределяемой автором.

«Истинно общественная» комедия, по мысли Гоголя, должна была строиться не на любовной интриге. И.Д. Таумов, говоря об эпиграфе «Ревизора» («На зеркало неча пенять, коли рожа крива»), высказывает убеждение, что под зеркалом автор «подразумевает жанр комедии в своём понимании»². Если внимательно взглянуть в текст «Женитьбы», то можно увидеть, что и в этой гоголевской комедии зеркало появляется весьма часто. На первый, неискушенный взгляд – лишь как простой неодушевленный предмет. Однако этот предмет то оказывается связан с чем-то пугающим:

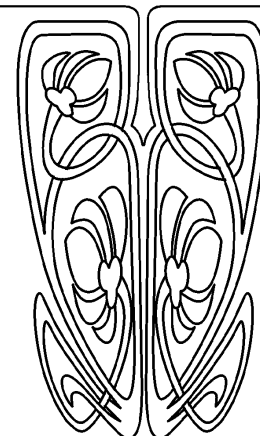
«Подколесин (с зеркалом в руках, в которое вглядывается очень внимательно).

Кочкарёв (подкрадываясь сзади, пугает его). Пуф!

Подколесин (вскрикнув и роняя зеркало). Сумасшедший! Ну, зачем, зачем... Ну, что за глупости! Перепугал, право, так, что душа не на месте»³.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





то искажает (но лишь по мнению глядящегося в него!) действительность:

«Кочкарев. Ну, полно: я сыщу тебе другое зеркало.

Подколесин. Да, сыщешь. Знаю я эти другие зеркала. Целым десятком кажет старее, и рожа выходит косяком» (15).

а порой выступает как обличающий судья:

«Кочкарев. <...> Ну, для чего ты живешь? Ну, взгляни в зеркало – что ты там видишь? Глупое, лицо – больше ничего» (18).

Обратим внимание, что в данных репликах, произнесенных одним героем пьесы в адрес другого, можно уловить и насмешливо проступающий авторский голос, обращенный к читателю и зрителю; но об этом позже.

Добавим, что зеркало, согласно замыслу автора, присутствует на сцене и на протяжении явлений, изображающих комнату Подколесина, и в декорациях комнаты Агафьи Тихоновны: тут в зеркало смотрится Балтазар Балтазарович Жевакин:

«Жевакин <...> (Делает ей ручку и, подходя к зеркалу, слегка взъерошивает волосы)» (27).

Думается, такое разнообразно обнаруживаемое внимание к зеркалам отнюдь не случайно в «Женитьбе», а осознанно предопределено автором. В полном согласии с *общей его концепцией комедии как жанра* – служить отражением вероятных зрительски-читательских «рож» разной степени кривизны и несуразности.

Композиция. Обратившись к композиции «Женитьбы», можно вновь убедиться, что в плане осознанного авторского присутствия многое сближает ее с «Ревизором». В обеих комедиях читатель и зритель огорошен неожиданным и, что очень важно, открытым финалом. Не до конца ясна дальнейшая судьба чиновников уездного города, да и самого Хлестакова; столь же туманно разрешение конфуза, возникшего в доме Агафьи Тихоновны и затронувшего как невесту, так и жениха с его приятелем-свахой». Почему же автору столь «любы» подобные финалы?

По нашим выводам, «идеальным читателем» для Гоголя, соответствующим *«автору как субъекту сознания»*⁴, являлся А.С. Пушкин⁵. Причем, как отмечает В.В. Гиппиус, «Пушкин был для Гоголя высочайшим образцом эстетической индивидуальности – воплощением того, к чему сам он порывался»⁶. А Пушкин в написанной в 1824–1825 гг. пьесе «Борис Годунов» избирает именно открытый финал (богатейшая по количеству подспудных смыслов и возможных последствий ремарка «Народ безмолвствует»). И это неудивительно. Как пишет исследователь поэтики финала в русской драматургии 1820–1830-х гг. И.В. Данилевич, «открытый финал представляет собой диалог двух “правд”, в то время как закрытый финал – окончательный, монологический итог»⁷. В новаторской пьесе Пушкина не присутствовало четкого соотношения противоборствующих сил с

борьбой персонажей (ибо там «вся совокупность конфликтов *покрывается* своего рода гиперконфликтом»⁸). Поэтому закономерно, что автор избрал более соответствующий природе данного драматического действия финал – нечеткий, неоднозначный. Столь же новаторски, в условиях давления господствовавшей «прямолинейной» драматической традиции, поступает вслед за Пушкиным и Гоголь.

Заглавие. В.В. Прозоров обратил внимание на особенность заглавий пьес Гоголя: «В “Женитьбе” в самом деле не происходит женитьбы, как в “Ревизоре” на сцене так и не появляется ревизор, а в “Игроках” все, как на подбор, оказываются изошренными мошенниками»⁹. В этой мистификации читателей-зрителей явно обнаруживает себя авторская воля; ожидания, оставшиеся неоправданными, эмоционально усиливают воздействие комедий. Именно к усилению этого воздействия стремится Гоголь. Кроме того, данная сознательная мистификация заставляет вспомнить о любви самого автора «Ревизора», «Женитьбы» и «Игроков» к разнообразным розыгрышам окружавших его людей. *Игра автора с читателем*, проявляющаяся уже с самого начала, с самих заглавий комедий, – это важная, полноправная форма осознанного авторского присутствия в *гоголевской драме*.

Стоит обратить внимание на то, что сама пьеса «подана» с точки зрения жениха: ведь именно он собирается *жениться* (хотя, как выяснилось в итоге, *не женится*). Невеста же, как известно, стремится *выйти замуж*. Но комедию свою автор нарекает не «Замужеством» и даже не «Свадьбой» (самый нейтральный вариант). Самим заглавием автор незаметно побуждает читателя и зрителя сфокусировать свое внимание именно на женихе, «сродниться» с ним на протяжении пьесы – и в итоге разделить, в некоторой степени, именно его точку зрения на происходящее. Благодаря этому возникает важный эффект: в финале зритель неожиданно остается без «своего» главного (ведущего и одновременно ведомого) персонажа – тот, словно стремительно уезжающий за границу после провала «Ганца Кюхельгартена» Гоголь, внезапно для окружающих (но вполне естественно для самого себя) удаляется – к себе домой – из центра событий, оставляя зрителя вместе с Кочкаревым в немом недоумении «расхлебывать кашу». Удивительное дело: одновременно с выпрыгиванием Подколесина из окна автор пьесы словно бы неожиданно «впрыгивает» в зрительный зал – тормоша публику, побуждая ее к реакции по поводу «совершенно невероятного» исхода. Таким образом, повторим, от самого заглавия и вплоть до финальной сцены автор ведет-заманивает зрителя, действуя согласно своему замыслу – усилить итоговое эмоциональное воздействие комедии. (И в «Ревизоре» мы видим подобное стремление автора, также явленное в мистифицирующем заголовке и неожиданной развязке – «немой сцене».)



Жанровое обозначение. Продолжением игры Гоголя с читателем-зрителем рассматриваемой пьесы является ее жанровое обозначение: «*Совершенно невероятное событие в двух действиях*» (5). А.Н. Зорин высказывает предположение, что автор специально подробно расписал жанр «Женитьбы», «сочетанием “совершенно невероятное” концентрируя внимание читателей и постановщиков на том, что уже жанровым обозначением закодирована игра смыслов, фантазмагоричность действия»¹⁰.

К этому можно было бы добавить, что само ключевое слово «со-бытие» переключает наше внимание на соотношение универсального (всеохватного, бытийного, сущностного, родового) явления и случайного (быть может, даже рядового, по ходу дела обнаруживаемого, частного и странного) происшествия. Женитьба всегда – событие. Но у Гоголя событие обещано необыкновенное. Заметно усиливая («невероятное») рядовой, словно бы бесхитростный на первый взгляд случай-происшествие-событие, автор недвусмысленно готовит нас к очевидному и одновременно фантазмагорическому конфузу, которому дано постепенно раскрываться и проявиться на всем пространстве пьесы («*в двух действиях*»). В усилении усиления («совершенно невероятное событие») предугадывается то предельно парадоксальное, чему дано совершиться в финале «Женитьбы».

Дополнительный смысловой оттенок выбранному автором жанровому обозначению пьесы придает то, что с бесспорной фантазмагоричностью произошедшего соседствует в пьесе и вовсе не «невероятное»: драматургом словно бы «между делом» выводятся на сцену и высмеиваются распространенные в обществе недостатки и слабости человеческие – лживость, чинопочитание, расчетливость, способность совершать низости ради выгоды и преспокойно «утираться» после заслуженных плевков в лицо.

Список действующих лиц. Обратим внимание, что женихи характеризуются в списке действующих лиц по их профессиям и чинам: первым из них назван Подколесин – «служащий, надворный советник» (чин VII класса), затем – Яичница, «эскутор» (из текста мы позднее узнаем, что он коллежский асессор, т.е. находится классом ниже Ивана Кузьмича), Анучкин – «отставной пехотный офицер», Жевакин – «моряк», Стариков – «гостинодворец» (7). Таким образом, уже в этом списке Кочкарёв выделяется автором особо – он охарактеризован по другому принципу: «друг его» (Подколесина). Друг ли? Читателю и зрителю предстоит еще поломать голову над этим вопросом, на протяжении двух действий изумляясь разнообразию действий и реакций Кочкарёва, порой совсем не дружеских...

В «Женитьбе» мы обнаруживаем элементы той же «номинативной чересполосицы», на которую обращали внимание, анализируя комедию «Ревизор»¹¹. Сложно сказать, обнаруживает ли

себя целенаправленная (и по природе своей часто комически озорная) авторская воля в том, что девочка в доме, которая в списке действующих лиц величается «Дуняшкой», в тексте комедии предстает то «Дуняшкой», то – неожиданно – «девчонкой» (14-е явление I действия), а затем – снова «Дуняшкой». Подобная же ситуация приключается и с одним из женихов: в списке действующих лиц мы встречаем «Яичницу, эскутора», который в тексте пьесы периодически именуется то по фамилии, то по имени-отчеству: «Иван Павлович». Учтывая, сколь долго и внимательно, на протяжении нескольких лет, Гоголь работал над текстом пьесы, мы полагаем, что вероятность случайной ошибки или описки тут крайне мала.

Семантика имен персонажей. О примечательной семантике имен «Агафья» и «Меланья» (так, ошибившись, называет невесту в 8-ом явлении I действия Подколесин) писал В.В. Прозоров. Он же обратил внимание на символичность сочетания семантики фамилий Подколесина и Кочкарёва¹². Глубокий анализ имен персонажей гоголевских пьес проводит И.Д. Таумов¹³. Он делает вывод о том, что «одной из главных авторских стратегий в наименовании героев комедии становится реализация идеи глубокого кризиса человеческих отношений в описываемом мире»¹⁴.

Добавим, что не случайно выбрана автором и фамилия одного из женихов – купца Старикова: как слово «старый» может иметь и положительные, и отрицательные коннотации, так и Гоголь обрисовывает в «Женитьбе» и достоинства, и недостатки купеческого мира, на изображении которого позднее сфокусируется Островский. О недостатках купечества пылко говорит невеста, да и Арина Пантелеймоновна признается, что именно ее, невесты, отец «усахарил» матушку своим буйным купеческим нравом. Достоинства же его видятся как раз в образе Старикова – человек он «рассудительный и с юмором», и именно «последней фразой Старикова Гоголь подводит промежуточный итог сватовства: “Нет, тут что-то спесьевато. Ай припомните потом, Агафья Тихоновна, и нас”»¹⁵.

Система ремарок. В «Женитьбе», как и в «Ревизоре», система ремарок представляет собой продуманную, тщательно и любовно выписанную автором динамичную мимическую и жестикоуляционную партитуру ролей¹⁶. Например, вот ряд последовательных ремарок о Подколесине: «*одеваясь перед зеркалом*»; «*надевая воротнички*»; «*надевает фрак и садится*» (18–19). Три фразы персонажа – и три ремарки. Поразительная подробность и точность!

Ремарки Гоголя порой словно отдельное художественное произведение, лаконичное, выразительное, исполненное комизма: так, при неожиданном визите женихов об Арине Пантелеймоновне говорится: «*Схватывает всё, что ни есть на столе, и бежит по комнате*»; «*Стаскивает салфетку и мечется по комнате*» и затем



вновь и вновь «мечется по комнате» (24–25). А как выразительно описан средствами ремарок Балтазар Балтазарович Жевакин: «Поворачивается»; «Гладит рукою рукав фрака и поглядывает на Анучкина и Ивана Павловича»; «Делает ей (Дуняшке. – У.К.) ручку и, подходя к зеркалу, слегка взъерошивает волосы» (26–27).

В значительной степени состоит из цепи обстоятельных бытовых ремарок знаменитая сцена с выбором Агафьей Тихоновной жениха («Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича...»): «Подходит к столу, вынимает оттуда ножницы и бумагу, нарезывает билетки и складывает, продолжая говорить»; «кладет билетки в ридикуль и мешает их рукою»; «шарит рукою в ридикуле и вынимает вместо одного все»; «кладет билетки в ридикуль и мешает» и, при неожиданном появлении Кочкарёва, «вскрикивает и закрывает лицо обеими руками, страшась взглянуть назад» (37–38). Наконец, именно из ремарки мы узнаем о неожиданном поступке Подколесина – прыжке в окно: «Становится на окно и, сказавши: “Господи, благослови”, соскакивает на улицу; за сценой кричит и охает» (59). Тут автор выступает новатором: включает в ремарку прямую речь (а не наоборот, как всегда было принято).

Вновь укажем и на особую значимость ряда ремарок, связанных с зеркалом.

Внесценические персонажи. Владимир Набоков отмечал, что у Гоголя «особая манера заставлять “второстепенных” персонажей высказываться при каждом повороте пьесы (романа или рассказа), чтобы на миг блеснуть своим жизнеподобием <...> В “Ревизоре” этот прием обнаруживается с самого начала»¹⁷. В «Женитьбе», как можно убедиться, происходит то же самое: с первой же страницы пьесы, во 2-ом явлении I действия, перед читателем-зрителем проявляется из небытия портной, шьющий Подколесину фрак; спустя некоторое время – некто из лавочки на Вознесенском проспекте, отпускающий слуге Подколесина ваку; вслед за ним – сапожник, делающий Ивану Кузьмичу сапоги...

Если мы зададимся целью посчитать количество внесценических персонажей в «Женитьбе», то получим примечательную картину: данные персонажи образуют нечеткое, таинственное и безгранично расширяющееся множество. Основу, ядро его составляют около сорока «реальных» персонажей. Это вышеупомянутые портной, продавец ваксы и сапожник, а также: лабазник («платит семьсот рублей за лавочку»), купец («третьего года» нанймавший «под капусту» огород на Выборгской стороне), три его сына (двое женатых, один же «еще молодой, пусть посидит в лавке»), отец невесты – купец третьей гильдии, «кусахаривший» ее матушку (и сама, соответственно, матушка невесты), надворный советник (которому, по словам свахи, отказали: «не пондравился») и многие, многие другие, вплоть

до царственной особы – Павла Петровича (при котором «в восемьсот первом» Жевакин был сделан лейтенантом). Но помимо этой «основы» в пьесе «внесценически присутствуют» буквально толпы разнообразных персонажей, принципиально не поддающихся подсчету: «большое общество», привлекаемое, по словам свахи, пивным погребом; эскадра Жевакина, «аглицкие офицеры», также бывшие в Сицилии, и сицилийские «италианочки», дворяне и «прочие синьоры»; обобщенные «свои», которые отговорили Яичницу менять фамилию, и еще более обобщенные «полиция», «сенахтор», «губернахтор», «простой мужик» (в Италии) и «русский мужик» – по сути, через внесценических персонажей представлен весь спектр, все слои общества. Но и это еще не все! Богатое воображение автора проглядывает, проступает через не менее богатое воображение его героев (прежде всего Кочкарёва и Фёклы), успевших на протяжении пьесы создать сонмы совсем уж гипотетических созданий: Агафью Тихоновну Брандахлыстову; кучу тетюшек и кумушек невесты («эти шутить не любят»); будущих «ребятишек» Подколесина; любовников, с которыми, «верно, проводит время» прачка (причем, обратим внимание, что и сама прачка – внесценический персонаж); комически-загадочных «гостей», которых умудрился напросить на свадьбу Кочкарёв...

Таким образом, и связанные с «Ревизором» наблюдения Набокова, и относящийся к «Ревизору» вывод В.В. Прозорова о том, что внесценические персонажи «помогают создать атмосферу комически сниженной, иррациональной и плутовской одновременно, тревожной тайны»¹⁸, на наш взгляд, можно с полным на то основанием отнести и к «Женитьбе».

Каковы еще могут быть причины, побудившие автора ввести в пьесу такое множество внесценических персонажей? Полагаем, что одна из них – стремление оказать как можно более сильное воздействие на зрителей и читателей, вовлекая их в жизнь героев пьесы. Благодаря обилию внесценических персонажей Гоголь смело (и вместе с тем исподволь) расширяет границы сцены, словно бы отсылая зрителей к их собственному «внесценическому» опыту.

Еще одна, на наш взгляд, возможная (и весьма важная) цель – это сознательное авторское обличение общественных пороков. Опосредованно, через описание поступков внесценических персонажей «сценическими» героями, автор обращается к совести своего читателя и зрителя: «...прекраснейший собой мужчина, румянец во всю щеку; до тех пор егозил и надоедал своему начальнику о прибавке жалованья, что тот наконец не вынес – плюнул в самое лицо, ей богу! <...> А жалованья, однакоже, все-таки прибавил» (39–40). В комедии, более того – в «совершенно невероятном событии в двух действиях», повествующем, казалось бы, лишь о неудавшейся женитьбе, раскрывается дополнительное «пространство смысла»¹⁹. Устами



Кочкарёва, искренне превозносящего похвальную настойчивость в борьбе за выгоду, автор выговаривает совершенно противоположное – образно высмеивает как человеческую способность к низости, так и еще более страшную черту – способность преспокойно «утираться» после заслуженных плевков в лицо и тут же забывать о них.

Как мы видим, можно говорить о внесценических персонажах «Женитьбы» как о важной форме преднамеренного авторского присутствия в пьесе. Причем в последнем из рассмотренных нами случаев переплетаются две формы присутствия автора: в «выписывании» внесценических персонажей и в речевых поворотах, не замечаемых персонажами «сценическими» (в данном случае Кочкарёвым).

Слова автора в речи героев. Автор заставляет своего героя Подколесина («*один, лежит на диване с трубкой*») в первом же коротком монологе, которым открывается пьеса, с явной ворчливой досадой, хотя и как бы между прочим, произнести одно признание, в сущности, предрешающее и финал пьесы – изначальную невозможность женитьбы:

Подколесин. <...> Вот опять пропустил мясоед» (9).

Иными словами, автор прямо и недвусмысленно сообщает предполагаемому читателю-зрителю о времени действия в комедии: за мясоедом, понятное дело, следует пост, когда, согласно православной традиции, не венчают и, стало быть, все последующие усилия, прежде всего Кочкарёва, приходят в неосознаваемое им, но предсказанное автором противоречие с этой традицией.

Другого рода неожиданных проявлений авторского слова через слова героев, по нашим наблюдениям, в «Женитьбе» довольно много. Можно вычленил целый ряд примечательных фраз, в которых, казалось бы, один персонаж обращается к другому – но вместе с тем слышится, на наш взгляд, и насмешливо, озорно вторящий ему авторский голос. Например:

Кочкарев. <...> Ну, для чего ты живешь? Ну, взгляни в зеркало – что ты там видишь? Глупое, лицо – больше ничего» (18).

Арина Пантелеймоновна. <...> Разносила с дворянином, а дворянин при случае так же гнет шапку...» (24).

Фекла. Смотри ты какой! расхотелся как! Что толст, так думает, ему и равного никого нет. А я скажу, что ты сам подлец, вот что!» (44).

Кочкарев. <...> Бывают противные рожи, но ведь эдакой просто не выдумаешь; не сочинишь хуже этой рожи, ей богу, не сочинишь» (55).

Кочкарев. <...> Господи ты Боже мой, что это за человек! Это просто старый бабий башмак, а не человек, насмешка над человеком, сатира на человека» (56).

Арина Пантелеймоновна. <...> А еще и дворянин! Видно, только на пакости да на мошенничества у вас хватает дворянства!» (61).

Отметим, что подобные фразы хорошо вписываются, помимо мира «Женитьбы», и в мир «Ревизора», и в миры других произведений Гоголя. Пошлость и обыденность, кичливость, связанная с занимаемым положением в обществе, стремление всегда обвинять других вместо себя, карикатурность, ничтожность, подлость – все это Гоголь чутко и болезненно подмечает в окружающем мире и обличает горьким смехом в своих произведениях. Почти лишенный «права голоса» (точнее, права на непосредственное авторское слово) в пьесе, драматург вкладывает свои мысли в уста различных персонажей – далеких от того, чтобы стать резонерами, рупорами автора, но все-таки иногда выговаривающих его слова, его заветные мысли.

Социальные реалии. Персонажи «Женитьбы» часто обращают особое внимание на чин, придают ему комически большое значение. «Ты, однако же, сказал, какой на мне чин и где служи?» (10), – беспокоится во 2-ом явлении I действия Иван Кузьмич, выведывая у своего слуги Степана подробности разговора... с портным, шьющим ему фрак; «...надворный советник; служит экспедитором» (32), – именно это Кочкарёв в первую очередь рассказывает невесте о Подколесине. «Да не нужно ли аттестат, послужной список? Может быть, невеста захочет полюбопытствовать?», – комично интересуется Жевакин в 8-ом явлении II действия. И не менее комично неожиданное оправдание Кочкарёва в разговоре с другом: «Я говорю тебе это не с тем, чтобы к тебе подольститься, не потому, что ты экспедитор, а просто говорю из любви...» (53). Полагаем, что все подобные упоминания персонажами чина продиктованы осознанной авторской волей – Гоголь высмеивал чиновничество, которое являлось уродливой социальной приметой его (и не только его) эпохи. Оно отражено и в самом сюжете: дочь купца третьей – низшей – гильдии мечтает выйти замуж за дворянина. «О купце и слышать не хочет. “Мне”, говорит, “какой бы ни был муж, хоть и собой-то невзрачен, да был бы дворянин”» (13), – рассказывает сваха Фёкла в 8-ом явлении I действия.

Авторская игра с читателем. Пьесы Гоголя богаты проявлениями авторской игры – игры, столь свойственной самому писателю в жизни. «Всякое обыгрывание, всякое передразнивание, всякое актерство» было у Гоголя «выражением полноты натуры, – отмечал историк литературы П.Е. Щеголев. – При отсутствии понимания со стороны игра переходила в мистификацию – и это выработало стиль Гоголя, метод Гоголя»²⁰.

К.М. Захаров подмечал озорную путаницу, происходящую с квартальными и с купцом Абдулиным в «Ревизоре» – то ли они есть на сцене, то ли их нет²¹. Столь же загадочным образом пропадают и вновь появляются некоторые персонажи «Женитьбы»: таково, например, внезапное появление Степана в 11-ом явлении I действия – в ремарке, открывающей явление, он не ука-



зан, однако на сцене неожиданно (когда именно, неизвестно!) появляется, на что недвусмысленно указывают слова Подколесина Кочкарёву («тут стоит крепостной человек» (19)) и потом обращение Кочкарёва к самому Степану.

А в 13-ом явлении этого же действия на сцене «раздваивается» Фёкла: на протяжении явления она активно участвует в разговоре, а потом неожиданно... вбегает (никуда до этого, судя по ремаркам, не убежав). И преспокойно вновь продолжает разговор.

Такого рода «недоразумения», вероятнее всего, – результат очевидной «шустрой» комической несообразности происходящего, за которой автор насмешливо предлагает следить читателю-зрителю, вовсе не ориентируя его на четкость нелепых причинно-следственных связей и отношений.

В заключение добавим следующее. В современной теории драмы, как отмечает О.В. Журчева, практически не исследованными остаются такие проблемы, как жанровая эволюция и модификация драмы, особенности драматургического хронотопа и формы выражения авторского слова²². В этой и других статьях (см. приводившиеся ссылки) мы стремимся частично восполнить этот пробел и раскрыть на материале гоголевских пьес многообразие форм выражения авторского присутствия в драме (комедии) первой половины XIX века.

Примечания

- ¹ Прозоров В. Природа драматического конфликта в «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголя // Прозоров В.В. До востребования...: Избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов, 2010. С. 74.
- ² Таумов И. Заголовочный комплекс комедий Н.В. Гоголя в свете проблемы автора // Гоголевский сборник. Вып. 3(5): материалы междунар. науч. конф. «Н.В. Гоголь и мировая культура», посвященной двухсотлетию со дня рождения Н.В. Гоголя. Самара, 29–31 мая 2009 г. СПб.; Самара, 2009. С. 79.
- ³ Гоголь Н. Женитьба: Совершенно невероятное событие в двух действиях // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 5: Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены. 1949. С. 15. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страницы.

- ⁴ См.: Корман Б. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 52.
- ⁵ Подробнее об этом см.: Копенкина У. Неосознанные формы авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя // Изв. Саратов. гос. ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Т. 11, вып. 1. Саратов, 2011.
- ⁶ Гиппиус В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н.В. Гоголь / предисл., сост. Л. Аллена. СПб., 1994. С. 38.
- ⁷ Данилевич И. Поэтика финала в русской драматургии 1820–1830-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2001. С. 16.
- ⁸ Там же. С. 13.
- ⁹ Прозоров В. Прыжок в окно // Литературная учеба. 1994. № 5. С. 72.
- ¹⁰ Зорин А.Н. Семантика пауз в драматургических текстах Н.В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2001. С. 141.
- ¹¹ См.: Копенкина У. Осознанные формы авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: в 3 ч. Саратов, 2011. Вып. 14, ч. I–III.
- ¹² См.: Прозоров В. Прыжок в окно. С. 77, 85.
- ¹³ См.: Таумов И. Указ соч. С. 82–86.
- ¹⁴ Там же. С. 85.
- ¹⁵ Зорин А. Указ соч. С. 121.
- ¹⁶ См. о ремарках в «Ревизоре»: Копенкина У. Осознанные формы авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя.
- ¹⁷ Набоков В. Николай Гоголь (1809–1852) // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 60.
- ¹⁸ Прозоров В. «Ревизор» Гоголя, комедия в пяти действиях. Саратов, 1996. С. 28.
- ¹⁹ О данном термине см.: Кривонос В. Повести Гоголя: Пространство смысла. Самара, 2006. С. 4–5.
- ²⁰ Цит. по: Золотусский И. Гоголь в Диканьке. М., 2007. С. 96.
- ²¹ См.: Захаров К. Мотивы игры в драматургии Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999. С. 130–131.
- ²² См.: Журчева О. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2009.



¹¹ См.: Седов К. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. М., 2007. С. 7–39.

¹² Усачева О. О построении модели жанров Интернет-коммуникации // Русский язык: исторические судьбы

и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2010 г.): труды и материалы. М., 2010. С. 790–791.

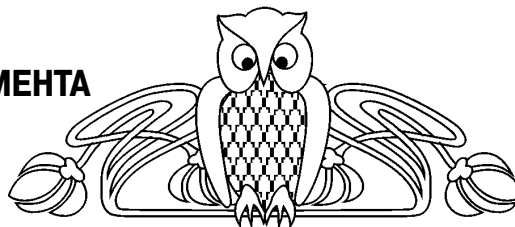
¹³ См.: Дементьев В. Теория речевых жанров.

УДК 811.161.1'23'373.611

ЯЗЫКОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

А. П. Сдобнова

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



В статье на материале Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области рассматриваются игровые реакции школьников как форма проявления языкового творчества: игровые приемы, причины и способы конструирования неузualmente слов.

Ключевые слова: речь школьников, языковая игра, неузualmente слова, вербальные ассоциации.

Linguistic Creativity of the Schoolchildren, Revealed in Conditions of the Associative Experiment

A. P. Sdobnova

In the article, playing techniques of the schoolchildren's reactions, the causes and the modes of the design of non-usage words are investigated on the material of the Associative Dictionary of the Schoolchildren of Saratov and the Saratov Region. Such reactions are considered as the manifestation of linguistic creativity of the schoolchildren.

Key words: schoolchildren's language, word-play, non-usage words, verbal associations.

Широко известны примеры языкового творчества детей «от 2-х до 5-ти» и немного старше, в основном дошкольников¹. В этом возрасте дети, не успев еще освоить многие из языковых норм, легко создают нужные им слова и формы слов по образцу тех, с которыми уже встречались. Позже необходимость в собственных единицах языка возникает у них все реже, заметно усиливается автоматизм речевой деятельности. Однако способность к языковому творчеству, конечно, не исчезает, только находит другие пути проявления.

Один из таких путей – языковая игра, которая всегда опирается на противоречие между системой и нормой, между речевым автоматизмом и разрушающим автоматизм специальным привлечением внимания к оригинальному способу выражения смысла. Языковая игра не везде уместна, но в соответствующих условиях (в художественной речи и публицистике, в рекламе, в непринужденных устных диалогах доброжелательного общения) она высоко ценится и к

ней часто прибегают. Наблюдения над языковой игрой дают, как известно, интересный материал для суждений о строении языка и о работе механизмов речи.

По своей коммуникативной сущности свободные ассоциативные эксперименты, о которых пойдет речь, подобны играм, прежде всего – играм «естественным несоревновательным»², поэтому участие в них располагает к игровому использованию речи. В качестве ответов на каждое из последовательно предъявляемых им слов (стимулов) испытуемые должны быстро, не раздумывая, записывать первые приходящие в голову словесные реакции, и многие типы реакций имеют игровой характер. Рассмотрим такие реакции школьников 1–11 классов на материале созданного в Саратовском государственном университете Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области (АСШС), электронная база которого содержит более 900 000 пар «стимул – реакция»³.

В условиях ассоциативного эксперимента, как и в своем естественном непринужденном общении, школьники часто играют со звуковым составом слов: отвечают на стимулы созвучными им, но неузualmente словами: колокольчик → *имольчик*⁴, катастрофа → *кокастрофа*, мастер → *бамбастер*, колесо → *малесо*, буква → *муква*, масло → *капасло*, *пабасло*; мусор → *пусор*, школьный → *мольный*, вариант → *мариант*, зависть → *мависть*, старец → *марец* и т.п. Семантического приращения при этом не происходит⁵, но маркируется непринужденность общения. Как известно, повторы этого типа используются во многих языках мира и являются одной из форм структурирования речи.

Другой распространенный тип игровых реакций школьников опирается на богатство словообразовательных возможностей русского языка. Он заключается в том, что в ответ на стимулы школьники приводят создаваемые ими ad hoc потенциальные слова, отсутствующие в современной норме, но вполне соответствующие русской системе словообразования:



1–4 кл.: ошибка → *переправка*; шумный → *тихий*; привычка → *отвычка*; каприз → *избаловка*; обмануть → *расхитрить* и др.;

5–6 кл.: воровать → *воруша*; поиск → *наход*, думаешь → *обмысляешь*; брехня → *врань*; где-нибудь → *там-нибудь* и др.;

7–8 кл.: автор → *задумщик*; прием → *отъём*, обидеть → *удобрить*; улизнуть → *прилизнуть*; шумный → *гамный* и др.;

9–11 кл.: бездельничать → *лентяйник*; муж → *рабочий*; календарь → *повседневник* и др.

Из таких неузуальных слов, создаваемых школьниками в ходе ассоциативного эксперимента, выстраиваются (с участием и узуальной лексики) целые ряды синонимичных и квазисинонимичных лексических единиц. Например:

повторюша, повторюшка, повторяла, повторялкин и болтун, говорун, говорюша, бормоталка, дразнилка, пересмешник на стимул «попугай»;

скачик, прыгун, прыгунчик, попрыгун, попрыгунчик на стимул «мячик»;

сморкалка, сморкалово, сморчок на стимул «платок»;

рощинка, рощичка, рощак на стимул «роща»;
затяг, затяга, затяжка, затяна на стимул «затянуть»;

ворёнок, ворик, ворюга, ворюша, воровщик на стимулы «вор» и «воровать» и подобные.

Большинство неузуальных образований в ассоциациях школьников можно считать потенциальными словами, поскольку они создаются по продуктивным моделям. В частности, случаи, когда с помощью суффиксов *-к(а)*, *-лк(а)* школьники образуют мотивированные стимулами-глаголами реакции-существительные: гулять → *гулка*, называть → *назывка*, ненавидеть → *ненавидка*, переходить → *переходка*; обзывать → *обзывалка*, спорить → *спорилка*, падать → *падалка* и др. Отдельные из таких образований (*обзывалка, бормоталка* и др.) можно встретить в языковой игре и за пределами ассоциативных экспериментов, особенно в современном интернет-общении, в качестве, например, шуточного самоименования (ника).

Гораздо реже неузуальные слова образуются в ассоциативном эксперименте с нарушением законов словообразования. Так, в норме существительные с суффиксами *-к(а)*, *-ик(а)* мотивируются глаголом (*задвизка, терка, насмешка* и т.п.), прилагательным (*вишневка*) и образуются от их основ, а у школьников отдельные неузуальные слова с этими суффиксами мотивируются наречием (тут → *тутка*), местоимением (свой → *свойка*, её → *еёшка*), инфинитивной и, возможно, личной формами глагола (скакать → *скакатька*, не хочу → *нехочучка*).

Ассоциативные реакции школьников не обязательно согласуются с грамматическими формами стимулов, на которые эти реакции возникают. Например, на стимул «красивый»

даются как ответы типа *цветок, парень, мяч, мир, ребёнок* и под., так и ответы *девушка, платье, вещь, внешность* и под. Однако встречается игровое изменение рода существительных в ассоциативных парах, образующих словосочетания (отдельный → *комнат, изящный* → *балерин*), и даже в парах типа *дед* → *баб*, друг → *подруг*, котенок → *собачонок*, поиск → *наход*. Здесь грамматическая игра построена на подобию широко известным детским образованиям: *Ты глухой, а я слухой* и под. В приведенных парах «стимул – реакция» школьники выстраивают игровое парадигматическое соответствие противопоставленных лексем, меняя форму ассоциата-существительного женского рода в соответствии с формой стимула-существительного мужского рода. Интересно, что в разговорной речи взрослых встречается такая же форма: *Ну как поживает мой любимый подруг?*⁶

В младшем школьном возрасте (а у части школьников и в более позднем возрасте) процесс овладения языком и речью не полностью завершен, продолжается формирование ассоциативных связей и их перегруппировка во внутреннем лексиконе школьников, поскольку в этот период лексикон интенсивно пополняется новыми словами. Не все предъявляемые в эксперименте слова-стимулы находятся в активном словаре школьников, не все вообще знакомы им. Если в ходе эксперимента не активируются ассоциативные связи стимула с какой-то другой лексической единицей, испытуемые часто конструируют свое, новое слово, и, по крайней мере, части школьников образовать новое слово легче, чем отыскивать связь стимула с другим словом в своем словаре, особенно в случае, если словарь недостаточно богат. Таким образом, причины конструирования школьниками неузуальных слов могут быть различными: у одних создание нового слова – это шутка, проявление детского остроумия, у других неузуальное слово – результат вынужденного конструирования (не всегда, думается, осознанного, особенно у младших школьников) в условиях необходимости быстро ответить на предъявленный стимул. Однако в обоих случаях мы видим проявление творческой основы речевого поведения.

В представленных выше случаях языковая игра имеет в основном формальный характер, использует звуковые, морфемные, формально-грамматические переключки реакций со стимулами, не внося в коммуникацию существенного дополнительного содержания. Однако многие игровые образования несут информацию об отношении школьников к тому явлению, которое названо словом-стимулом, содержат оценочную характеристику самого стимула или его денотата (*делать* → *мучка*, вариант → *непонятка*, ужин → *пальчики оближешь* и под.), толкуют значение слова-стимула неузуальным синонимом, квазисинонимом (*конфликт* → *неуладка*, привычка →



неотвычка, шутка → *посмеешка*, лень → *неохотка*, речь → *говорка*, идея → *придумка*), называют предмет по его функции, действию (щетка → *отчистка*, чесалка, болото → *засоска*, бабочка → *порхалка*), характеризуют лицо по формам его поведения (смелый → *заступка*, зануда → *приставальщик*) и в результате приоткрывают нам картину мира школьников, делают ее более конкретной, зримой. Желание утвердить собственное миропонимание угадывается за многими шутивными реакциями-толкованиями, обычно представленными сложными существительными: взрослый → *нравоучитель*, задание → *мозголомня*; беда → *огорчивость*; возраст → *малолетие*, сон → *тихомирие*, жираф → *длиномер*, громкий → *ушезакладывающий*, порядок → *чистолобие*.

С этой точки зрения особую ценность имеют такие случаи реагирования, когда школьники воспринимают стимул как наименование некоторой коммуникативной ситуации и начинают играть в такую ситуацию, реагируя целыми высказываниями, уместными, по их мнению, в связи с обозначенной стимулом ситуацией⁷: игра → *А во что играть?*; победа → *Ура!*; ошибка → *извини*; новенький → *нужно познакомиться*; отвечать → *Алло, Кабан, перезвони*; впечатление → *ничего себе!*; обмануть → *Ой, нехорошо!*; ужин → *а еще можно?*

Образ ситуации может вызываться у школьников и стимулами, называющими не саму ситуацию, а ее ключевой компонент. Реакциями на такие стимулы также бывают типовые высказывания: старец → *садитесь*; кактус → *ой, укололась*; волшебник → *мечты сбываются* и под.

Среди стимулов, использованных в АСШС, есть стимулы-высказывания и стимулы, которые могут быть поняты испытуемыми как высказывания, типичные для той или иной ситуации. На такие стимулы школьники также нередко реагируют собственными игровыми высказываниями, развивающими ситуацию: припёрся → *не ждали!*, обьявился, ну вот, чего пришел?, ну и что ты пришел?; сделай-ка → *готов, газуй, попробую, не хочу, не сделаю, щас прям*; никогда → *всё равно буду* и под.

В разговорной речи взрослых существует, как известно, игровой прием речевой маски: говорящий использует заведомо несвойственные ему характерные признаки чужой речи, например диалектной или просторечной: *вумный, ня знаю, сюды, летось; пиянино, делов, курей, ложить* и др.⁸. Тот же игровой прием можно наблюдать и у школьников, когда литературному слову-стимулу они в качестве его синонима ставят в соответствие слово явно ненормативное (просторечное, диалектное, иногда жаргонное): велосипед → *лисапед*, настоящий → *заправдашний*, его → *егошний*, местный → *тутошний*, иди → *ехай*, улизнуть → *убечь* и под.

Несомненно, игровой характер имеют такие реакции, направленные на остроумное преобра-

зование стимула, когда стимул-предлог превращается школьниками в приставку (в → *нутри*, в → *низ*, с → *верху*, за → *мерзатъ*) или несложное по структуре слово-стимул начинает выступать одной из частей (корневой) более сложного по структуре слова: метро → *политен*, роль → *ик*, их → *ний*, стыд → *но* и под.

Многие игровые приемы использования речи подсказываются школьникам современными средствами массовой информации, формами интернет-коммуникации, в которую они все больше вовлекаются, и рекламой. Это прежде всего представленные в реакциях игровые приемы графического характера:

использование разнообразных небуквенных элементов (смайликов, рисунков, формул и под.): идея → *иди в Икею: -)*; эх → *#@*; смеяться → *☺*; пример → *cos2x + sin2x = 1*; деньги → *\$*; богатый → *\$деньги\$*; рубль → *€*; вода → *H₂O*;

сочетание в слове букв и цифр: кидать → *5nizza*;

необычное употребление знаков препинания: куча → *!!!Супер!!!*; голосование → *Ура!!!!*; личность → *???*;

использование слов-гибридов, состоящих из русских и иноязычных морфем или отдельных букв: писать → *SMS-ка*; кувыркотом → *Кувыр.com*; имя → *Шeff*; точка → *ru*; в → *W.W.W Ленинград*;

передача русских слов латиницей и наоборот: думай → *DUMAI*; теперь → *ТЕPERЬ*; смех → *ГЫ-ГЫ*; любовь → *ай лав ю*; момент → *мементо мори* (лат. *temento mori*) и др.

К перечисленным реакциям внешне близки ответы иноязычным словом или высказыванием (часто это просто перевод стимула на английский или немецкий язык): предложение → *what?*; снять → *no comment*; сумма → *money*; момент → *no time*; проблема → *big problems*; родители → *семья, mother and father*; красивый → *beautiful*; дети → *children*; коричневый → *brown*; ошибка → *error*; деревня → *Dorf*; спасибо → *bitte*; полиция → *FBR* и др. Однако собственно игровое начало представлено здесь в минимальной степени.

Условия массового ассоциативного эксперимента, стимулируя языковое творчество испытуемых в одних направлениях, ограничивают его в других, поэтому далеко не все из известных приемов и форм языковой игры получают отражение в ассоциативных реакциях школьников, но те игровые явления, которые в ассоциациях представлены, убедительно свидетельствуют о том, что владение системой языка, языковая компетенция, выступает мощной базой активного языкового творчества не только в раннем детском возрасте.

Примечания

¹ См., например: Чуковский К. От двух до пяти. М., 2010; Говорят дети : словарь-справочник / сост. С. Цейтлин, М.Б. Елисеева. СПб., 1996; Харченко В. Словарь совре-



- менного детского языка : в 2 т. Белгород, 2002 ; Словарь детских словообразовательных инноваций / авт.-сост. С. Цейтлин. СПб., 2006.
- ² Гольдин В. Ассоциативный эксперимент как речевая игра // Жизнь языка. М., 2001.
- ³ Гольдин В., Мартыянов А., Сдобнова А. Электронный русский ассоциативный словарь школьников // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М., 2009. Вып. 8 (15). URL: <http://www.dialog-21.ru/dialog2009/materials/html/12.htm> (дата обращения: 20.02.2011).
- ⁴ Здесь и далее стрелкой обозначается связь стимула с реакцией на него, при этом реакции даны курсивом.
- ⁵ См.: Земская Е. Игровое словообразование // Язык в движении: к 70-летию Л.П. Крысина. М., 2007. С. 186.
- ⁶ См.: Земская Е., Китайгородская М., Розанова Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983. С. 179.
- ⁷ См.: Гольдин В. Ассоциативный эксперимент как речевая игра. С. 232.
- ⁸ См. об этом: Земская Е., Китайгородская М., Розанова Н. Указ. соч.



и *calvaire* имеют религиозно-церковное происхождение: *criss* происходит от *Christ* «Христос» и *calvaire* – от *Calvaire* «Голгофа»).

Нередки случаи, когда междометная инвектива является основным или вспомогательным средством образования оскорбительной номинации, выступая в качестве своеобразной инвективной морфемы: междометная инвектива сочетается с именем собственным или нарицательным, которое не имеет пейоративной коннотации:

*Penses-tu vraiment que l'ostie de Cindy a saque ses criss de gros totos blancs jusqu'en dessous du menton juste pour le fun de pus les avoir au ras de la touffe? Ciboire, Armande, c'est encore plus évident que ton ostie d'moustache de prépubère qui t'chatouille les criss de trous d'nez*¹².

В этом примере только употребление инвективы-междометия *ostie* в сочетании с именем собственным *Cindy* делает номинацию пейоративной и однозначно указывает на крайне негативное отношение говорящего к объекту вербальной агрессии.

Таким образом, все вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы. Необходимо различать языковое (слово) и речевое (текст) явление инвективы. Инвективы и обцензизмы являются разными по своей природе и функциям категориями слов, хотя нередко, в соответствии с условиями и задачами коммуникативного акта, обцензизмы могут выступать в качестве инвектив. Инвектива является коммуникативной единицей, средством прямой или косвенной вербальной агрессии. Междометные инвективы могут, как и инвективные имена лица или инвективные императивы, являться средством речевой агрессии.

УДК 81-26

ТИПЫ ВТОРИЧНЫХ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Н. Б. Рогачёва

Саратовский государственный университет
E-mail: gaerven@yahoo.com

В статье представлена классификация типов речевых жанров вторичности, выявленных на основе анализа жанров интернет-коммуникации. Автор противопоставляет диахроническую и синхроническую вторичность, рассматривает различные подтипы и особенности их проявления в интернет-общении.

Ключевые слова: речевой жанр, интернет-дискурс, речевая вторичность.

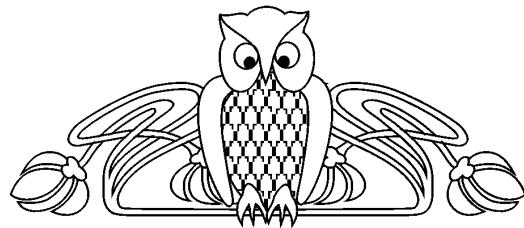
Types of Secondary Speech Genres in Internet Communication

N. B. Rogachova

A classification of secondary speech genre based on the analysis of Internet communication genres is presented in the article. The au-

Примечания

- 1 См.: *Можейко М.* Инвектива // Новейший философский словарь. Минск, 1998. С. 262.
- 2 *Стенко М.* Речевые средства выражения инвективных смыслов в жанре комментария публицистического дискурса (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2008. С. 8.
- 3 *Позолотин А.* Инвективные обозначения человека как лингвокультурный феномен (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. С. 15.
- 4 См.: *Саржина О.* Русские инвективные имена лица: комплексный анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. С. 3.
- 5 См.: *Файзуллина А.* Инвективы-композицы в системно-функциональном аспекте (на материале немецкого, русского и татарского языков) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Чебоксары, 2008. С. 35.
- 6 *Дмитриенко Г.* Вербальная инвектива в англоязычном лексическом субстандарте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2007. URL: http://www.pglu.ru/news/index.php?ELEMENT_ID=7263 (дата обращения: 01.03.2011).
- 7 См.: *Кустова Е.* Французское междометие: лексико-грамматические аспекты, семиогенез и интеракционные функции : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2010. С. 29–30.
- 8 См.: *Benveniste E.* Problèmes de linguistique générale II. Paris, 1974. P. 256.
- 9 См.: *Enckell P.* Introduction // *Enckell P.* Dictionnaire des jurons. Paris, 2004. P. 15–17.
- 10 *Tremblay M.* Les belles-sœurs. Montréal, 1972. P. 94.
- 11 *Ibid.* P. 101.
- 12 *Boudreault S.* Sauce brune. Montréal, 2010. P. 40.



thor contrasts diachronic and synchronic types of secondary speech genres, explores the subtypes and the characteristics of their manifestation in Internet communication.

Key words: speech genre, Internet discourse, secondary speech genres.

Исследование речевых жанров вторичности актуально, поскольку, во-первых, современная теория речевых жанров предоставляет эффективный теоретический и методологический инструментарий для изучения различных типов дискурса, а во-вторых, несмотря на большой интерес исследователей к данной проблеме, было предпринято не так уж много попыток системати-



зировать существующие подходы и свести разные типы вторичности, выделяемые лингвистами, в единую систему.

По нашему мнению, исследование вторичных речевых жанров и построение их классификации удобно осуществлять на материале интернет-коммуникации: во-первых, гипертекст как основа фиксации коммуникативных событий Интернета предполагает множественность связей между различными участками глобальной сети, что создает благоприятные условия для развития многообразия жанров и форм речевого поведения; во-вторых, принципиальная интерактивность Интернета обуславливает формирование в нем сложных по структуре диалогичных и полилогичных текстов; в-третьих, стремительность развития сети Интернет дает возможность для хотя бы начального диахронического осмысления представленных в ней жанров.

С точки зрения противопоставления «первичный – вторичный жанр» в интернет-коммуникации можно выделить такие типы речевых жанров, как дихотомическая и синхроническая.

1. **Диахроническая вторичность**, которая предполагает отношения хронологической первичности-вторичности, т.е. последовательности во времени, между первичными и вторичными жанрами. К данному типу можно отнести следующие модели, выделяемые лингвистами:

1) Противопоставление **речевых и риторических жанров**. Согласно О.Б. Сиротниной, риторические жанры предполагают сознательное планирование речи и тщательный отбор языковых средств для достижения говорящим своей цели, тогда как речевые жанры используются спонтанно, незапланированно¹. С этой точки зрения можно противопоставить синхронные (чаты, icq) и асинхронные (блоги, форумы) жанры интернет-коммуникации. Поскольку общение в первых по временным характеристикам максимально приближено к непосредственной спонтанной коммуникации², контроль за собственной речью здесь снижен, в результате чего возможны различные нарушения ортологических норм:

Дашульк@: Безцензурный, ns;, tpwtypehysq

Дашульк@: Безцензурный, ты ж бесцензурный))) <автор сообщения забыл переключить языковую раскладку клавиатуры>

ОТПЕТЫЙ_НЕГОДЯЙ: Целовашка..)), не не надо)))

ОТПЕТЫЙ_НЕГОДЯЙ: Целовашка..)), черт запятую забыл поставить))

В жанрах форума и блога общение осуществляется в условиях временной дистанции коммуникантов, что позволяет им более тщательно отбирать языковые средства и выстраивать свою речь. В форумах коммуниканты не просто высказывают свою точку зрения, но и стараются аргументировать ее, учитывая возможные возражения, используют метатекстовые скрепы для выстраивания логики своего высказывания:

ну **во первых** она не моя.

во вторых то, что вы пишете как вы едите, наводит на не очень хорошие мысли.

я не знаю, **с одной стороны** да, а **с другой** нет. никто не давал право совершать убийство. а смертная казнь именно этим и является. но **с другой стороны** содержать человека пожизненно еще более жестоко...

В блогах факт сознательного отбора языковых средств подтверждается широким использованием языковой игры³. В то же время тексты записей в блогах являются зачастую слабо структурированными; темы в них связаны ассоциативно, отсутствуют маркеры смены темы, ср.:

вчера очень поздно приехала домой... троллейбусы благополучно проезжали мимо меня, держа маршрут на парк... автобусы... даже страшно подумать... зато трамвай оказался дружелюбным... пока шла домой вчера, наблюдала прелестную картину: пустынная улица, падающий снег... хотя, страшновато, конечно, было... идти одной... в темнейшее время суток... давно я не брала фотоаппарат в руки...

Различия в степени подготовленности между данными двумя группами интернет-жанров ярко проявляются в ситуациях конфликтного общения. В чатах преобладает прямая вербальная агрессия – оскорбления и ответная тактика «сам такой»:

Целовашка..)): Строгий., это ты **тварь**.. хотя я так парней никогда не называла..) это видно он меня в игнор толкает **слабак** с девочкой воюешь..

Умность=)): *** Южик, в тебе **говешек** много

Южик: Умность=)): оой... **кто бы говорил**, сама-то давно в туалете была? может не стоит на диету садиться?

В форумах в случаях конфликта используются более сложные тактики; чаще всего имеет место непрякая агрессия, реализуемая с помощью следующих приемов:

доведение аргументов оппонента до абсурда (если вы так боитесь выхода пассажира на левую сторону, то почему бы вообще не забить на глухо левую заднюю дверь?; Ну, да не важно. Ясен перец, все равно, виновата милиция);

постановка под сомнение компетентности оппонента в данном вопросе (Может поделитесь, – где и что вычитали? Что за работа такая?; Надо же, какая поразительная осведомленность в работе правоохранительных органов. Не иначе, как 20 лет в погонах? Или просто «много знакомых, которые рассказали»?).

Примечательно, что даже в случаях использования грубых оскорблений коммуниканты стремятся показать свою образованность, например путем цитирования прецедентных текстов:

а сам по сути является дешевой шлюхой пляшущей под дудку еще более дешевой и необразованной шлюхи! А теперь вот вам цитата,



поройтесь в местных библиотеках.....Может почитаете что-то на досуге....

Вы, злодейству, которых не видно конца,

В Судный день не надейтесь на милость Творца!

Бог, простивший не сделавших доброго дела, Не простит сотворившего зло подлеца

Реакцией на такую агрессию может быть обида и прекращение коммуникации (на сей ноте думаю прекратить диалог, так как он перерастет известно во что...; *посмотрела с безразличностью на ущербного мужчину и ушла*) или ответная агрессия, но тоже не прямая (маньяк-педофи, **если вы опять не поняли, это в качестве наглядного примера было; именно это я и хотел уточнить, а не слушать очередные выпады из серий "не передерживайте", "слив засчитан" и прочие детско-юношеские сетевые понятия – Научитесь формулировать внятно. Для начала – Научитесь для начала вникать в смысл вопроса**); хотя в случаях нарастания эмоциональности конфликтной ситуации возможна и прямая агрессия в виде оскорбления (дядяаа, ты больной).

2) Противопоставление **выучиваемых** и **невыучиваемых жанров**. По мнению К.Ф. Седова, одним жанрам люди обучаются специально, владение ими демонстрирует достаточно высокий уровень языковой компетенции, другие усваиваются бессознательно, помимовольно, как родной язык⁴. Осуществление коммуникации в рамках интернет-жанров предполагает обучение, постепенное усвоение жанровых норм, что можно проиллюстрировать на примере жанра блога. Обучение нормам данного жанра связано, во-первых, с освоением программного обеспечения как инструмента, позволяющего осуществлять общение в блоге:

Так что, если пыл не пройдет, вскоре понаставлю здесь фотографий из американской жизни... Только сначала нужно разобраться, что к чему. Темнота...

Тестирование. Проверка, чё я тут покакрутил...и чё могу еще открутить – Фоновый цвет под заголовком бы поконтрастнее, разве что, прикрутить. А то не видно его. – Чё не видно, где не видно, чё крутить конкретно?;

А мне, мне координаты плиззз Светы:) (только напиши мне в празднике в личку, а то я тут еще не научилась коменты отслеживать:)

Во-вторых, это обучение собственно жанровым нормам: подписываться при комментировании чужих постов, давать ссылки на автора при цитировании, убирать часть записи «под кат»⁵:

Подпишитесь внятным именем для продолжения диалога, иначе заведомо останетесь «хуже п...аса»

Многа букаф. Под кат.

В-третьих, это обучение правилам написания текстов и нормам особого жаргона – «языка падонкафф»:

Не «сатона», а «сотона»! учитесь писать правильно!))

тематика прослеживается на протяжении всего поста. это похвально.

более того – в предыдущем комментарии тема весьма хорошо раскрыта.

только вот ошибка с прагматикой высказывания, с проекцией смысла фраз на предполагаемые цели собеседника.

вобщем, есть куда развиваться:)

В целом, если говорить о динамике развития блогов обычных пользователей, можно отметить следующие тенденции: повышается степень креолизованности текстов (если первые посты пользователей практически исключительно текстовые, то с течением времени в них увеличивается количество картинок и даже видеороликов); записи становятся короче или чаще убираются «под кат».

В контексте оппозиции «выучиваемые – невыучиваемые жанры» очень интересное постепенное изменение так называемых «ботов». Боты – это автоматически создаваемые дневники, в которых размещаются записи якобы реально существующих людей; программы ботов записывают себе в друзья большое количество пользователей, что в дальнейшем может быть использовано как ресурс для рекламирования какого-либо продукта. Изначально боты были безликими: на их страничках размещались картинки, анекдоты, ссылки на различные тесты и т.п. Однако такие дневники быстро переставали читать, так как, по выражению одного из пользователей: «Не люблю, когда автор не пишет про себя. Чего тогда дневник заводит?!». Таким образом, можно сформулировать одно из правил сетевого дневника: его контент должен быть лично ориентированным. Последнее поколение ботов «научилось» отвечать: программа размещает в качестве комментариев к записям малоинформативные тексты, которые могут быть восприняты как реакция на комментарий другого пользователя. В данном случае проявляется свойство избыточности и помехоустойчивости естественного языкового дискурса, которым А.Н. Баранов объяснял успех программы-имитатора общения «Элиза»: «Имея установку на общение, он <участник диалога> стремится включить в коммуникацию все то, что по форме напоминает речевой акт, реплику. Иными словами, он часто склонен наделять смыслом то, что смысла не имеет»⁶. Ср.:

<бот> Зачем, например, нужно было убирать Светочку, которая никому не сделала ничего плохого, очень аккуратна и исполнительна.

<пользователь 1> это кончится тем что перестанут существовать просто фирмы конторы корпорации..) не расстраивайся из за Светочки – ей повезло больше) у нее есть время подумать чем заняться

<бот> Поздновато). Уже у всех у кого могло быть – оно было.

<пользователь 1> теперь есть и у нее)

а у многих нет)

ни мысли ни времени)



3) Противопоставление жанров «**верхнего**» и «**нижнего**» уровней текстовой деятельности. К.Ф. Седов переносит введенную Ю.М. Лотманом оппозицию повседневного, бытового и торжественного, ритуального поведения на речевые жанры, получая, таким образом, оппозицию жанров «верхнего» и «нижнего» уровней⁷. Диахронические вторичные речевые жанры соотносятся с «верхним» уровнем коммуникации (по К.Ф. Седову) и требуют от индивида более высокого уровня языковой компетенции.

4) Использование языковых и речевых единиц не по назначению. К данному типу речевых жанров можно отнести, например, случаи жанрово-стилистической языковой игры: когда в одном тексте сочетаются лексика, синтаксические конструкции, общие способы построения речевых произведений разных стилей и/или жанров: *говорят, примерно с нового года наблюдают эволюцию этой девахи; Еще было куплено всякой еды и почищена картошка на обед и жарились грибы. Все вышеперечисленное выполнялось на пустой желудок, и посему выполнялось быстро.* К этому же типу считаем возможным отнести переакцентуацию жанров, т.е. использование их с несвойственной им тональностью: оскорбление в виде похвалы (*Для 39 лет Вы так актуально себя реализовываете*)), обвинение в виде вопроса (*почему лично у меня не возникает проблем с удалениями? может потому что модеры и в правду не удаляют просто так? а?*) и пр. Данный тип оказывается очень близок понятию косвенных речевых актов.

5) Противопоставление прямых и косвенных жанров. В.В. Дементьев определяет косвенные жанры как жанры, требующие сознательного использования не прямой коммуникации⁸. В интернет-коммуникации представлены такие косвенные жанры, как флирт, колкость и др.

2. Синхроническая вторичность, предполагающая различия между первичными и вторичными жанрами не в историческом, а в структурном аспекте. В самом общем виде это противопоставление **текста** (текстового / сложного речевого жанра) и компонентного **высказывания** (одноактного / простого речевого жанра), который в данном случае понимается как первичный по отношению к соответствующему сложному.

Соответственно выделяем особый тип вторичных РЖ – **сложные компонентные вторичные речевые жанры**.

1) К данному типу вторичности близки концепции, рассматривающие **отношения между речевым актом и речевым жанром**. Как отмечает В.В. Дементьев, «избранный РЖ предоставляет в распоряжение коммуниканта корпус своих РА и некоторые предписания относительно их последовательности»⁹.

Так, в жанре чата можно выделить следующие речевые акты: приветствие (*Demo-version: всем доброго времени суток; your-bebu: всем*

здрасьте!; *БРАТ_ХРЮШКИНА: царевна_будУРКА, привет зай*), прощание (*Kristi99...: всем приятного общения, пока*); **** Lapsus Naturale так себя в порядок привела и утопала... всем общения; Псих-одиночка: таг...пора ити... всем счастья и любви... до свидания*), извинение – редко (*Умник27: Тутушки, извини, если я чтото не то сказал, пожалуйста*), утешение (*Вулкан!: Олюшка..., Не расстраивайся! Все нормально! Улыбнись лучше!*); *УмноСТЬ=)*); *Мурка в законе, зай ну ты не переживай помирись, конечно! ночью несколько раз*)), информационный вопрос – чаще всего «как дела?» (*Олег812: Наталья 25 какдень прошёл?; Поэтесса: Demo-version, Привет, Лёша*)) *Как дела?*; *АлекS: Олюшка. как делишки? *Мур_Ка*: царевна_будУРКА, радость моя ты как?*)), сообщение (**Мур_Ка*: Хомяк_3D, я ваще школу сегодня прогуляла..какие уроки..я фильм страшный хочу*); **** Simosha_еще какая,вчера..и щас собираюсь за город с толпой друзей,на дачу..шашлыки, алкоголь, баня..мм*)) и пр.

2) Сложные компонентные вторичные речевые жанры, которые используют в качестве своих составных компонентов сами (первичные) речевые жанры, близки, но не тождественны следующему выделяемому нами типу – **синтетическим вторичным речевым жанрам**, которые используют формы и признаки других (первичных) РЖ. Данный тип представлен, например, жанром блога в его отношении к жанрам традиционного дневника и личного письма. Фреймовый анализ показал, что фрейм жанра блога вбирает в себя отдельные слоты фреймов традиционного дневника и частного письма. При этом происходит не просто механическое смешение признаков, а их перераспределение в общей структуре жанра, обусловленное их взаимодействием, а также воздействием специфических черт жанра блога¹⁰.

3) На основе иерархических отношений можно выделить жанры и жанровые явления **разных уровней абстракции текстовой деятельности**. Соответственно, речевая вторичность проявляется как повышение уровня абстракции. Так, К.Ф. Седов предлагает трехступенчатую классификацию: гипержанр, жанр, субжанр¹¹. Сходная классификация для интернет-коммуникации была предложена О.Ю. Усачевой¹². Полижанровый набор в рамках одного формата (чат, электронная почта, блог) О.Ю. Усачева называет гипержанром Интернета; для каждого гипержанра можно определить свойственный ему репертуар речевых жанров. По предложенной модели О.Ю. Усачева рассматривает формат интернет-конференции и соответствующий гипержанр – тематический полисубъектный неофициальный диалог. По-видимому, под «форматом» понимается технологическая составляющая некоторого жанрового сетевого явления, а под «гипержанром» – его коммуникативная составляющая. В связи с этим противопоставление «формат – гипержанр» для



нашего исследования не является существенным, так как технологические характеристики, т.е. средства осуществления коммуникации и появляющиеся в результате свойства, являются неотъемлемой характеристикой жанрового образования. Таким образом, мы считаем возможным говорить о гипержанре блога, форума, чата и т.п.

Для интернет-конференции О.Ю. Усачева предлагает следующий репертуар речевых жанров: вопросно-ответный диалог, диалог-полемика, диалог-ссора, болтовня, светская беседа, информационные жанры (новость, анонс, объявление), научные жанры (доклад, обзор), литературно-художественные жанры (эссе, анекдот) и др.

Гипержанр блога представлен двумя основными разновидностями – индивидуальный блог и коллективный блог, внутри которых можно выделить следующие жанры: сетевой дневник, дискуссионный блог, путевые заметки, сообщество по интересам, корпоративный блог, образовательный блог и пр. В сетевых дневниках участники коммуникации образуют относительно автономный, ограниченный круг людей, достаточно тесно связанных друг с другом и поддерживающих эту связь посредством общения не только в Сети, но и в реальной жизни или в других жанрах интернет-коммуникации. Входящие в этот круг коммуниканты обладают значительной общностью информационной базы, в связи с чем многие моменты, непонятные постороннему, для них не нуждаются в пояснениях. Появление чужака мгновенно замечается, и задаются вопросы, имеющие целью установить личность собеседника. Тематика большинства постов в таком дневнике носит личный характер (события, происходящие в жизни автора, его настроение, творчество и т.п.). Степень личностности тематики дискуссионных блогов значительно ниже: здесь обсуждаются в основном общественно-политические и культурные события. Информация о личной жизни не является самостоятельной темой обсуждения, она становится отправной точкой для рассуждения о более общих проблемах:

Лютой ненавистью я ненавижу салат «Мимоза». Нельзя сказать, чтобы он был невкусным, – нет, почему, вполне съедобная, в меру вредная пищевая глина, пародия на селедку под шубой. Ненавижу я его по соображениям эстетическим и идеологическим; я через него всю эту среднебрежневскую эпоху ненавижу, пережигающуюся хромом застоя, постоянную, не дающую ни на минуту забыться нехватку всего, необходимого для жизни.

Чат имеет более простую жанровую структуру, поэтому, по нашему мнению, его следует считать не гипержанром, а жанром со своим набором стратегий и тактик: приветствие, прощание, комплимент, оскорбление, сообщение, шутка и др.

Представленная классификация является неполной: для синхронической вторичности можно выделить подтипы, связанные с противопоставлением монологической и диалогической

форм речи, с различными интенциональными диадами¹³. Рассмотрение данных типов является одной из целей дальнейшей работы. Кроме того, вторичный речевой жанр, противопоставленный некоторому первичному, сохраняет «память» о последнем, иначе противопоставление было бы нерелевантным и жанр воспринимался бы как первичный. В связи с этим интересно проследить, как во вторичных жанрах проявляются признаки соответствующих первичных.

На наш взгляд, выделенные типы вторичности присущи языку и речи в целом, поэтому предложенная классификация может быть полезна для изучения не только интернет-коммуникации, но и жанровой структуры других типов дискурса.

Примечания

- 1 См.: Сиротинина О. Некоторые размышления по поводу терминов «речевой жанр» и «риторический жанр» // Жанры речи. Саратов, 1999. Вып. 2. С. 28–33.
- 2 В то же время в данном случае коммуникацию нельзя считать в полной мере спонтанной, так как она опосредована компьютером и, следовательно, является в большей степени контролируемой и продуманной, чем в условиях непосредственного контакта.
- 3 См.: Рогачева Н. Новые приоритеты в русском интернет-общении: на материале жанра блога // Жанры речи. Саратов, 2007. Вып. 5. С. 389–403.
- 4 См.: Седов К. Становление структуры устного дискурса как выражение эволюции языковой личности : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1999.
- 5 Данное правило связано с тем, что пользователям сервиса www.livejournal.com предоставляется возможность отслеживать наиболее свежие записи в дневниках их «френдов» (людей, дневники которых пользователь читает): последние записи всех пользователей, занесенных в список друзей, отображаются на одной странице; таким образом, если запись (пост) слишком длинная, она займет всю страницу, не давая возможности увидеть другие записи. Поэтому в ЖЖ принято, если пост длинный, печатать на странице дневника только заголовок и/или первые несколько строк и давать ссылку на страницу, где размещен текст записи целиком. Напр.:
Рубрика «бери пример»
О чем думают японские женщины, вставая утром с постели, или 50 правил приличной женщины:
1. Быть здоровой.
2. Держать спину прямо.
3. Говорить на хорошем японском языке.
(остальные правила)
- 6 Баранов А. Введение в прикладную лингвистику : учеб. пособие. 2-е изд., исправ. М., 2003. С. 23.
- 7 Седов К. Становление структуры устного дискурса ...
- 8 См.: Дементьев В. Теория речевых жанров. М., 2010.
- 9 Там же. С. 29.
- 10 См.: Рогачева Н. Механизмы речевжанровой вторичности на материале жанров Интернет-общения // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2010. Вып. 13. Ч. 3.



¹¹ См.: Седов К. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. М., 2007. С. 7–39.

¹² Усачева О. О построении модели жанров Интернет-коммуникации // Русский язык: исторические судьбы

и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2010 г.): труды и материалы. М., 2010. С. 790–791.

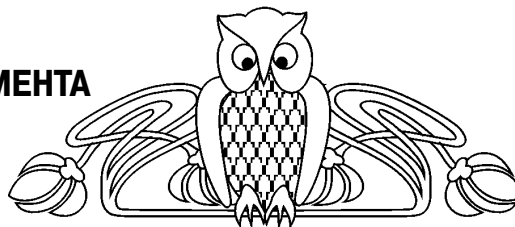
¹³ См.: Дементьев В. Теория речевых жанров.

УДК 811.161.1'23'373.611

ЯЗЫКОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ШКОЛЬНИКОВ В УСЛОВИЯХ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

А. П. Сдобнова

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



В статье на материале Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области рассматриваются игровые реакции школьников как форма проявления языкового творчества: игровые приемы, причины и способы конструирования неустуальных слов.

Ключевые слова: речь школьников, языковая игра, неустуальные слова, вербальные ассоциации.

Linguistic Creativity of the Schoolchildren, Revealed in Conditions of the Associative Experiment

A. P. Sdobnova

In the article, playing techniques of the schoolchildren's reactions, the causes and the modes of the design of non-usage words are investigated on the material of the Associative Dictionary of the Schoolchildren of Saratov and the Saratov Region. Such reactions are considered as the manifestation of linguistic creativity of the schoolchildren.

Key words: schoolchildren's language, word-play, non-usage words, verbal associations.

Широко известны примеры языкового творчества детей «от 2-х до 5-ти» и немного старше, в основном дошкольников¹. В этом возрасте дети, не успев еще освоить многие из языковых норм, легко создают нужные им слова и формы слов по образцу тех, с которыми уже встречались. Позже необходимость в собственных единицах языка возникает у них все реже, заметно усиливается автоматизм речевой деятельности. Однако способность к языковому творчеству, конечно, не исчезает, только находит другие пути проявления.

Один из таких путей – языковая игра, которая всегда опирается на противоречие между системой и нормой, между речевым автоматизмом и разрушающим автоматизм специальным привлечением внимания к оригинальному способу выражения смысла. Языковая игра не везде уместна, но в соответствующих условиях (в художественной речи и публицистике, в рекламе, в непринужденных устных диалогах доброжелательного общения) она высоко ценится и к

ней часто прибегают. Наблюдения над языковой игрой дают, как известно, интересный материал для суждений о строении языка и о работе механизмов речи.

По своей коммуникативной сущности свободные ассоциативные эксперименты, о которых пойдет речь, подобны играм, прежде всего – играм «естественным несоревновательным»², поэтому участие в них располагает к игровому использованию речи. В качестве ответов на каждое из последовательно предъявляемых им слов (стимулов) испытуемые должны быстро, не раздумывая, записывать первые приходящие в голову словесные реакции, и многие типы реакций имеют игровой характер. Рассмотрим такие реакции школьников 1–11 классов на материале созданного в Саратовском государственном университете Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области (АСШС), электронная база которого содержит более 900 000 пар «стимул – реакция»³.

В условиях ассоциативного эксперимента, как и в своем естественном непринужденном общении, школьники часто играют со звуковым составом слов: отвечают на стимулы созвучными им, но неустуальными словами: колокольчик → *имольчик*⁴, катастрофа → *кокострофа*, мастер → *бамбастер*, колесо → *малесо*, буква → *муква*, масло → *капасло*, *пабасло*; мусор → *пусор*, школьный → *мольный*, вариант → *мариант*, зависть → *мависть*, старец → *марец* и т.п. Семантического приращения при этом не происходит⁵, но маркируется непринужденность общения. Как известно, повторы этого типа используются во многих языках мира и являются одной из форм структурирования речи.

Другой распространенный тип игровых реакций школьников опирается на богатство словообразовательных возможностей русского языка. Он заключается в том, что в ответ на стимулы школьники приводят создаваемые ими ad hoc потенциальные слова, отсутствующие в современной норме, но вполне соответствующие русской системе словообразования:



УДК 811.161.1'37

МЕЖДОМЕТНЫЕ ИНВЕКТИВЫ И ОБЩИЕ ПРОБЛЕМЫ ИНВЕКТОЛОГИИ

А. Е. Кулаков

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

В статье рассматриваются общие проблемы российской инвектологии: содержание понятия «инвектива», соотношение инвективной и обсценной лексики. Особое внимание уделяется вопросу коммуникативности междометных инвектив и их функционированию в дискурсе.

Ключевые слова: инвектива, инвективная лексика, обсценная лексика, междометная инвектива, вербальная агрессия, оскорбление, коммуникативность.

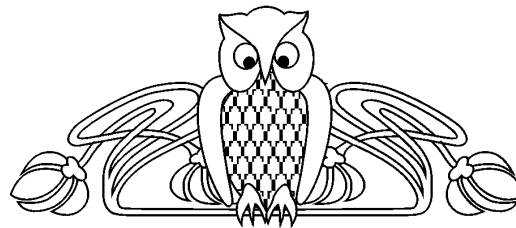
Interjection Invectives and General Problems of Invectology

A. Ye. Kulakov

The article discusses the general problems of Russian invectology: the concept of «invective», the correlation of the invective and obscene language. A particular attention is paid to the communicative nature of interjection invectives and their functioning in the discourse.

Key words: invective, invective vocabulary, obscene language, interjection invective, verbal aggression, insult, communicativity.

В течение двух последних десятилетий отечественные лингвисты проявляют большой интерес к изучению инвектив. Успешно развиваются различные направления их исследования: структурно-семантическое, коммуникативное, лингвокультурологическое, психолингвистическое, юридическое. Тем не менее, в науке до сих пор нет однозначного толкования самого понятия «инвектива». Это связано со сложностью определения критериев отнесения лексических единиц к инвективной лексике, с неясностью содержания понятия «инвектива» (относятся ли к инвективам только тексты или любые слова, используемые для вербальной агрессии). Так, М.А. Можейко определяет инвективу как культурный феномен социальной дискредитации субъекта посредством адресованного ему текста, а также устойчивый языковой оборот, воспринимающийся в той или иной культурной традиции в качестве оскорбительного для своего адресата¹. Похожим образом понятие «инвектива» трактуется и М.Л. Степко: «...инвектива в широком смысле – выражение негативной информации об адресате, приводящее к искажению социального образа личности среди остальных членов общества, т.е. к уменьшению социальной привлекательности личности»². А.Ю. Позолотин, напротив, отождествляет инвективу с лексической единицей, определяя ее как «грубое, вульгарное слово, как средство вербальной агрессии. С этой точки зре-



ния инвектива ничем не отличается от ругательства. Последнее понимается исследователями как закрепленный в языковом узусе знак, который, с одной стороны, имеет табуированный характер, т.е. не употребляется в официальной сфере общения, лежит за пределами нормативного языка и носит преимущественно устный характер, а с другой – имеет устойчивые стилистические маркеры»³. Попытку компромиссного толкования инвективы предпринимает О.В. Саржина, которая выделяет языковое и речевое явление инвективы. Под языковым явлением инвективы понимается негативная эмоционально-оценочная (дерогативная, пейоративная) лексическая единица, способная выступать в речи в инвективной функции (т.е. функции отрицательного воздействия оскорбления, унижения, обиды и т.д.). Для обозначения данного явления также используется термин «инвективная лексическая единица», «инвективная лексика». Под речевым явлением инвективы понимается текст в совокупности его лингвистических, паралингвистических (мимика, жест) и экстралингвистических компонентов, который посредством отрицательной эмоциональной оценки объекта-адресата (инвектума) выражает намерение субъекта (инвектора) отрицательно воздействовать на его эмоциональное состояние, ценностную парадигму и поведение⁴. Для обозначения данного явления также используется термин «инвективный дискурс».

Еще одна проблема отечественной инвектологии связана с разграничением инвективной и обсценной лексики. Нередко в научных исследованиях эти понятия смешиваются между собой. Необходимо отметить, что это разные классы слов, которые соприкасаются лишь в тех случаях, когда одна лексема является и обсценной, и инвективной. Так, А.Г. Файзуллина отмечает, что к инвективной лексике относится лишь обсценная лексика в форме номинаций человека⁵. Однако часты случаи, когда инвектива не является обсценизмом и наоборот. Под обсценной лексикой традиционно понимаются стилистически сниженные лексические единицы, связанные с сексуальной сферой человеческой жизни, а также с процессами дефекации (обиходным синонимом обсценной лексики является слово «мат»). Напомним, что инвектива – это пейоративная эмоционально-оценочная единица, выступающая как средство вербальной агрессии. Таким об-



разом, важнейшей характеристикой инвективы является ее коммуникативная природа; инвектива всегда реализует функцию отрицательного воздействия оскорбления, унижения, обиды и т.д. Синонимами слова «инвектива» выступают слова «брань», «ругательство». Причина смешения понятий «инвектива» и «обсценизм» очевидна: это многозначность русского слова *ругаться*, которое значит и «браниться; ругать, поносить кого-либо», и «использовать в речи нецензурную, обценную лексику; грубо выражаться». Существует устойчивое выражение *ругаться матом*, которое путает исследователей. Инвективы и обсценизмы имеют однозначно различную природу.

С точки зрения коммуникативных и синтаксических функций в системе инвективной лексики выделяются инвективные имена лица, инвективные императивы и инвективные-междометия. Г.В. Дмитриенко рассматривает эксплетивную и агрессивную инвективы, отличающиеся друг от друга объектом направленности (инвектумом)⁶. Данные виды инвективы представляют собой две основные группы, в рамках которых можно выделить отдельные частные формы.

Эксплетивная инвектива представляет собой использование табуированной лексики для выражения собственного отношения не к человеку, а к описываемой ситуации. В рамках эксплетивной инвективы Г.В. Дмитриенко выделяет: 1) общую бранную лексику, которая не имеет собственного адресата и не направлена на непосредственное оскорбление человека. Тем не менее, использование в речи бранной лексики может порождать косвенную обиду и чувство оскорбленности у коммуникантов; 2) религиозную эксплетиву, включающую богохульства, когда инвектор сознательно оскорбляет чувства верующих, «возводя хулу на Бога», и профанизм, когда инвектор не «возводит хулу на Бога», а нарушает заповедь о «непроизношении всуе имени Господа», снижая «возвышенность» сакрального понятия; 3) междометную эксплетиву, которая может быть выражена в любой форме, даже прямого оскорбления, тем не менее, ее отличительная особенность в том, что она не имеет прямого инвектума, а служит, как правило, выражению досады или обиды говорящего на невозможность изменить сложившуюся ситуацию. В рамках междометной инвективы выделяются группы инвектив-интенсификаторов, используемых для придания речи «разговорной» экспрессивности.

Агрессивная инвектива, представляет собой непосредственную реализацию вербальной агрессии по отношению к участнику коммуникации и отождествляется с оскорблением. Место междометной инвективы в системе инвектив не совсем ясно. Согласно классификации Г.В. Дмитриенко, междометные эксплетивы могут быть отнесены к инвективам, однако в традиционной грамматике междометия считаются единицами некоммуникативными. В связи с этим в теории

междометных инвектив возникают противоречия. Е.Ю. Кустова отмечает, что междометные инвективы могут быть как эксплетивными, так и экспрессивными (т.е. агрессивными, используя термин Г.В. Дмитриенко). Эксплетивность/экспрессивность Е.Ю. Кустовой соответствует параметру коммуникативности/некоммуникативности. Она приводит следующий пример. Французское слово *merde* может использоваться в качестве инвективы-междометия, которая может быть как эксплетивной, так и экспрессивной: а) эксплетив: *Merde! Encore une facture; Merde! J'ai pas fini mon travail; Merde! Le cousin Gaston; Merde! Ma voiture est en panne;* б) экспрессив: *Merde! – возмущенный отказ; E-ê-êh! Merde! – злорадный отказ; Merde! Merde! Merde! – раздраженный отказ; Et puis merde! Puisque c'est ça que tu veux – вынужденное согласие и т.д.*⁷. Это в некоторой степени противоречит традиционному пониманию природы междометного ругательства. Так, Э. Бенвенист во втором томе «Общей лингвистики» отмечает, что ругательство представляет собой некоммуникативное слово, поскольку оно не относится ни к партнеру по коммуникации, ни к третьему лицу, оно не содержит никакой информации, не открывает диалога, не требует ответа и присутствие собеседника даже необязательно⁸. П. Энкелль поддерживает точку зрения Э. Бенвениста: междометное ругательство, в принципе, не обращено никому, оно лишь выражает чувства говорящего, его отношение к ситуации в целом⁹.

При этом коммуникативность инвектив-междометий проявляется не только в их использовании для выражения энергичного отказа или подневольного согласия, но и в достаточно частотных случаях их функционирования в качестве оскорблений, т.е. инвективных имен лица (или агрессивных инвектив, в терминологии Г.В. Дмитриенко). Приведем примеры из французского языка Канады:

*Quand chus partie de chez nous, j'étais en amour par-dessus la tête. J'voyais pas clair. Y'avait rien que Johnny qui comptait pour moé. Y m'a faite perdre dix ans de ma vie, le crisse! J'ai rien que trente ans pis j'me sens comme si j'en arais soixante!*¹⁰

*M'a la tuer, la calvaire! Grosse maudite sans dessine! Ça se permet de juger le monde, pis ça pas plus de tête!*¹¹

В данных примерах использование детерминатива (определенного артикля) перед междометной инвективой отнюдь не является показателем ее субстантивации. Детерминатив лишь подсказывает, что инвектива-междометие употреблена не в своей обычной интеръективной функции, а именно в качестве резко пейоративного обозначения человека (в данных случаях – третьего лица, не-участника коммуникативного акта). Кроме того, для междометных инвектив не свойственна субстантивация, поскольку они уже являются результатом транспозиции имен и глаголов (*criss*



и *calvaire* имеют религиозно-церковное происхождение: *criss* происходит от *Christ* «Христос» и *calvaire* – от *Calvaire* «Голгофа»).

Нередки случаи, когда междометная инвектива является основным или вспомогательным средством образования оскорбительной номинации, выступая в качестве своеобразной инвективной морфемы: междометная инвектива сочетается с именем собственным или нарицательным, которое не имеет пейоративной коннотации:

*Penses-tu vraiment que l'ostie de Cindy a saque ses criss de gros totos blancs jusqu'en dessous du menton juste pour le fun de pus les avoir au ras de la touffe? Ciboire, Armande, c'est encore plus évident que ton ostie d'moustache de prépubère qui t'chatouille les criss de trous d'nez*¹².

В этом примере только употребление инвективы-междометия *ostie* в сочетании с именем собственным *Cindy* делает номинацию пейоративной и однозначно указывает на крайне негативное отношение говорящего к объекту вербальной агрессии.

Таким образом, все вышеизложенное позволяет сделать следующие выводы. Необходимо различать языковое (слово) и речевое (текст) явление инвективы. Инвективы и обцензизмы являются разными по своей природе и функциям категориями слов, хотя нередко, в соответствии с условиями и задачами коммуникативного акта, обцензизмы могут выступать в качестве инвектив. Инвектива является коммуникативной единицей, средством прямой или косвенной вербальной агрессии. Междометные инвективы могут, как и инвективные имена лица или инвективные императивы, являться средством речевой агрессии.

УДК 81-26

ТИПЫ ВТОРИЧНЫХ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Н. Б. Рогачёва

Саратовский государственный университет
E-mail: gaerven@yahoo.com

В статье представлена классификация типов речевых жанров вторичности, выявленных на основе анализа жанров интернет-коммуникации. Автор противопоставляет диахроническую и синхроническую вторичность, рассматривает различные подтипы и особенности их проявления в интернет-общении.

Ключевые слова: речевой жанр, интернет-дискурс, речевая вторичность.

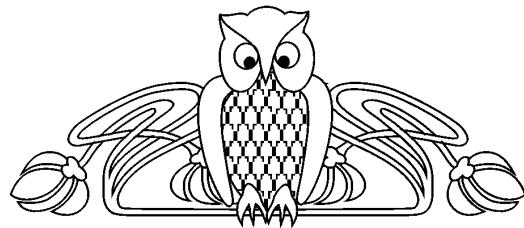
Types of Secondary Speech Genres in Internet Communication

N. B. Rogachova

A classification of secondary speech genre based on the analysis of Internet communication genres is presented in the article. The au-

Примечания

- 1 См.: *Можейко М.* Инвектива // Новейший философский словарь. Минск, 1998. С. 262.
- 2 *Стенко М.* Речевые средства выражения инвективных смыслов в жанре комментария публицистического дискурса (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп, 2008. С. 8.
- 3 *Позолотин А.* Инвективные обозначения человека как лингвокультурный феномен (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. С. 15.
- 4 См.: *Саржина О.* Русские инвективные имена лица: комплексный анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005. С. 3.
- 5 См.: *Файзуллина А.* Инвективы-композицы в системно-функциональном аспекте (на материале немецкого, русского и татарского языков) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Чебоксары, 2008. С. 35.
- 6 *Дмитриенко Г.* Вербальная инвектива в англоязычном лексическом субстандарте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2007. URL: http://www.pglu.ru/news/index.php?ELEMENT_ID=7263 (дата обращения: 01.03.2011).
- 7 См.: *Кустова Е.* Французское междометие: лексико-грамматические аспекты, семиогенез и интеракционные функции : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2010. С. 29–30.
- 8 См.: *Benveniste E.* Problèmes de linguistique générale II. Paris, 1974. P. 256.
- 9 См.: *Enckell P.* Introduction // *Enckell P.* Dictionnaire des jurons. Paris, 2004. P. 15–17.
- 10 *Tremblay M.* Les belles-sœurs. Montréal, 1972. P. 94.
- 11 *Ibid.* P. 101.
- 12 *Boudreault S.* Sauce brune. Montréal, 2010. P. 40.



thor contrasts diachronic and synchronic types of secondary speech genres, explores the subtypes and the characteristics of their manifestation in Internet communication.

Key words: speech genre, Internet discourse, secondary speech genres.

Исследование речевых жанров вторичности актуально, поскольку, во-первых, современная теория речевых жанров предоставляет эффективный теоретический и методологический инструментарий для изучения различных типов дискурса, а во-вторых, несмотря на большой интерес исследователей к данной проблеме, было предпринято не так уж много попыток системати-



ставления, и в данном значении *вот* сохраняется и в письменном дискурсе: «*Девочки подтвердили: “Нет, никогда”. А вот мальчики покраснели и сказали: “А при нас говорили”*»²², или: «*В те годы не издавался ни один нормативный словарь: ни толковые, ни орфоэпические, ни орфографические, а вот словари лагерной фени <...> огромными тиражами*»²³.

Итак, сравнительный анализ устного варианта воспоминаний и письменного текста позволил сделать некоторые выводы не только о закономерностях редактирования исследованных нами воспоминаний, но и, возможно, об общих принципах адаптации устного дискурса в письменный.

В устном варианте десемантизированных элементов встречается гораздо больше, нежели в письменном, и наиболее частотным из них является *вот*.

Десемантизированные элементы, возникновение которых в речи говорящего обусловлено характерными особенностями устного дискурса, в письменном тексте оказываются нефункциональными и поэтому не сохраняются при правке текста. Так, хезитативы, элементы, помогающие перестроить высказывание или подобрать наиболее удачное слово, а также контактоподдерживающие средства в адаптированном варианте отсутствуют.

Семантически опустошенные элементы, которые играют определенную роль в построении дискурса и передают различные оттенки смысла, либо остаются в тексте, либо заменяются иными средствами, доступными письменному дискурсу, которые по своим функциям тождественны употребленным в устной речи десемантизированным элементам. Элементы, использованные в функции актуализации определенной части высказывания, были заменены заключением текста в скобки либо вынесением фрагмента в начало

абзаца. Неточность, выражаемая дискурсивами *скажем, так сказать*, передается в тексте вводом дополнительной пояснительной информации, изменением модальности предложения. Хотя иногда десемантизированные элементы устного дискурса остаются в тексте, но если они имеют функционально аналогичные средства письменного дискурса, то при адаптации устных воспоминаний к печати приоритет отдается именно последним.

Примечания

- 1 Сиротинина О. Жизнь вопреки, или Я счастливый человек : воспоминания. Саратов, 2009. С. 91.
- 2 См.: Зарецкая Е. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. М., 2002.
- 3 Сиротинина О. Указ. соч. С. 91.
- 4 Там же. С. 157.
- 5 Там же. С. 156.
- 6 Там же. С. 157.
- 7 Там же.
- 8 Там же. С. 122.
- 9 Там же. С. 92.
- 10 Там же. С. 125.
- 11 Там же. С. 89.
- 12 Валгина Н. Теория текста : учеб. пособие. М., 2003.
- 13 Сиротинина О.Б. Указ. соч. С. 122.
- 14 Там же. С. 150.
- 15 Там же. С. 159.
- 16 Там же. С. 122.
- 17 Там же. С. 91.
- 18 Там же. С. 150.
- 19 Там же. С. 123.
- 20 Там же. С. 91.
- 21 Там же. С. 163.
- 22 Там же. С. 139.
- 23 Там же. С. 140.

УДК 811.161.1'37+811.161.1-26

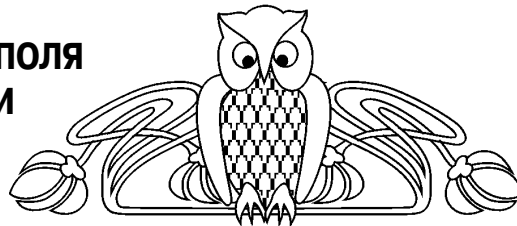
СПЕЦИФИКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «БОЛЕЗНЬ» В ПИСЬМЕННОЙ НАУЧНОЙ РЕЧИ МЕДИКОВ

Т. В. Родионова

Саратовский государственный медицинский университет
E-mail: rodionovatv2011@mail.ru

Статья посвящена проблеме исследования речи отдельных социально-профессиональных групп с позиций теории семантических полей. Рассматривается специфика лексико-семантического поля «Болезнь» на материале письменной научной речи медиков, дается структурно-функциональный анализ исследуемого поля.

Ключевые слова: социально-профессиональная группа, лексико-семантическое поле «Болезнь», письменная научная речь медиков, структурно-функциональный анализ.



Specific Features of the Lexico-semantic Field «Disease» in the Written Form of Scientific Medical Discourse

T. V. Rodionova

The article is concerned with the problem of investigation of the social-professional group discourse from the point of view of semantic fields. It describes the peculiarities of the lexico-semantic field «Disease» based on the material of the written form of the scientific medical discourse, presents the structural and functional analysis of the field under research.



Key words: social-professional group, lexico-semantic field «Disease», written form of scientific medical discourse, structural and functional analysis.

Одной из ключевых проблем антропологического направления современной лингвистики, интенсивно развивающегося в последние десятилетия, является изучение человеческого фактора в языке и языкового фактора в человеке. В связи с этим несомненный научный интерес представляет исследование речи отдельных языковых личностей и социально-профессиональных групп.

Подход к исследованию языка и речи с позиций теории семантических полей, имеющей большое количество сторонников, помогает выявить и подчеркнуть истинное положение единиц в языке, поскольку в поле раскрываются и реализуются картина мира и иерархия ценностей. Большинство исследователей понимают лексико-семантическое поле (ЛСП) как «тесно связанный по смыслу раздел словаря»¹, как внутренне спаянные отрезки словаря, элементы которого ограничивают друг друга и покрывают какую-либо понятийную сферу. «Поле – совокупность языковых единиц, объединенных общностью содержания и отражающих понятийное, предметное сходство обозначаемых явлений»².

Исследователи отмечают, что в разных языках ЛСП включают специфическое для данных языков число элементов и имеют особую конфигурацию. Поля можно использовать как основу для выявления характерных особенностей развития семантической структуры языка и сопоставления ее со структурой другого языка. Поле характеризуется связью слов и их отдельных значений, системностью этих связей, относительной автономностью, наличием ядра и периферии.

С целью выявления специфики структуры и функционирования ЛСП «Болезнь» в разных типах медицинского дискурса было предпринято комплексное исследование речи медиков на материале научных статей и монографий (письменная научная речь – ПНР), магнитофонных записей лекций по медицинской тематике (устная научная речь – УНР) и магнитофонных записей спонтанных неофициальных бесед с врачами разных специальностей (разговорная речь – РР). Объем материала составил примерно 25 тысяч словоупотреблений по каждому типу речи. В рамках данной статьи рассматривается специфика исследуемого поля в письменной научной речи медиков.

ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков присущи все необходимые признаки поля: общность состава; целостность; произвольность, размытость границ; пересечение с другими полями; системный характер связей между элементами поля; выделимость его в системе языка (и речи); наличие ядерной, околоядерной и периферийной зон в структуре поля и др.

Структура ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков представлена шестнадцатью лексическими группировками:

лексико-семантическими группами (ЛСГ) и микрополями (МКП), относящимися к ядерной, околоядерной и периферийной зонам поля.

Ядро поля наиболее ярко отражает структурно-функциональные особенности поля.

В исследуемом материале ядерная зона представлена 233 единицами (12%); число словоупотреблений ядерных единиц насчитывает 1 959 (36,9%).

Ядро поля, помимо центра (имени поля – *болезнь*), включает в себя синоним к имени поля (*заболевание*), квазисинонимы (*поражение / артерий* / *повреждение / сосудов* / *нарушение / микроциркуляции* / *патология*, *аномалия*) и две ЛСГ: «Виды болезней» и «Субъект болезни». Случаи квазисинонимии в ядре поля в ПНР медиков весьма регулярны и многочисленны. Например: «... *Болезни сосудов* являются наиболее частыми видами *повреждений*...»; «... *Заболевания артерий* могут развиваться у людей разных возрастных групп. *Поражения артерий* часто наблюдаются у людей, занимающихся напряженным умственным трудом...»; «... *Артериальная гипертензия, диабет, сердечная недостаточность*... приводят к таким серьезным сосудистым *нарушениям*, как атеросклероз, облитерирующий эндартериит...»; «... При стойких сосудистых *аномалиях* требуется экстренное хирургическое вмешательство...»; «... *Артериальная гипертензия* является одним из наиболее распространенных сердечно-сосудистых *заболеваний*... Возникновению и развитию данной *патологии* способствуют определенные факторы риска...» и др.

Примечательно, что синоним *заболевание* употребляется в ПНР медиков примерно вдвое чаще, чем само имя поля *болезнь*.

Парадигматически имя поля, его синоним и квазисинонимы связаны отношениями семантического тождества.

Наиболее регулярными из синтагматических связей имени поля, синонима и квазисинонимов являются: N_1+N_2 (*болезнь сердца, заболевание печени, поражение сосудов, повреждение аорты* и др.); $A+N$ (*сосудистые заболевания, кишечные нарушения, сердечно-сосудистая патология* и др.). Чаще всего вторым членом синтагматической цепи являются слова, относящиеся к полю «Телесный» (*болезни крови, кожные заболевания, поражение артерий* и др.); слова, относящиеся к вошедшей в периферию поля «Болезнь» ЛСГ «Области медицины» и являющиеся синтаксическими дериватами единиц этой ЛСГ (*хирургические заболевания, онкологическая патология* и др.); слова *хронический, острый*, вошедшие в околоядерную группировку «Течение болезни» (*хронические заболевания, острые повреждения* и др.); слова, относящиеся к полю «Оценка» (*опасные заболевания, серьезные повреждения, тяжелая патология* и др.).

Ядерная ЛСГ «Виды болезней» чрезвычайно многочисленна и многообразна. В парцелле выделяются отдельные подгруппы, организующие



внутреннюю структуру ЛСГ. Сложность и разветвленность ЛСГ «Виды болезней» в ПНР медиков связаны с естественной и логической, а также целесообразной с практической точки зрения классификацией болезней по их локализации. Особенностью поля в ПНР медиков является детализированный характер классификации болезней. ЛСГ «Виды болезней» включает в себя несколько подгрупп: травмы, внутренние болезни, болезни нервной системы, болезни кожи, болезни половой системы, инфекционные болезни и др. Самой обширной подгруппой является подгруппа «Внутренние болезни», которая включает в себя сердечно-сосудистые, респираторные, эндокринные болезни и болезни почек, крови, желудочно-кишечного тракта.

Основным видом парадигматических связей между лексическими единицами в ЛСГ «Виды болезней» является родовидовая связь. Привативную оппозицию образуют как единицы внутри подгруппы (*диабет – сахарный диабет, стабильный диабет; гипертония – артериальная гипертония, вазоренальная гипертония; травма – ожог, рана, перелом* и др.), так и все единицы ЛСГ с именем поля, синонимом и квазисинонимами (*болезнь – инсульт, аппендицит, рак; заболевание – язва, тиреотоксикоз, пневмония* и др.). В ряде случаев единицы ЛСГ образуют оппозицию семантического тождества (абсолютной синонимии): *травма – повреждение², гипертония¹ –2) – гипертонзия, рак – опухоль¹, новообразование –3)*. Многие единицы ЛСГ, называющие подвиды и формы основной болезни, находятся между собой в эквиополентной семантической оппозиции: *сочетанная травма – комбинированная травма, открытый перелом – закрытый перелом, гнойный перитонит – разлитой перитонит* и др. Между двумя словами-омонимами – квазисинонимом к имени поля и абсолютным синонимом к единице ЛСГ *травма (повреждение²)³* – существует формальная оппозиция тождества.

На синтагматическом уровне в ЛСГ «Виды болезней» обнаруживаются наиболее регулярные связи: N_1+N_2 (*инфаркт* миокарда, *стенокардия* напряжения, *туберкулез* легких); $A+N$ (*ишемический инсульт*, злокачественная *анемия*, тотальный *панкреонекроз*), A_1+A_2+N (*неспецифический язвенный колит*, острый деструктивный *холецистит*) и др.

Вторая ядерная ЛСГ – «Субъект болезни» – представлена в нашем материале всего несколькими лексемами: *больной, пациент, гипертоник, астматик, обожженный, диабетик*.

Парадигматически единицы ЛСГ «Субъект болезни» связаны отношениями семантического тождества (абсолютной синонимии): *больной = пациент*; родовидовыми отношениями: *больной (= пациент) – гипертоник, астматик, обожженный*. В контексте между словами *больной (= пациент)*, с одной стороны, и *гипертоник, астматик, обожженный, диабетик*, с другой стороны, могут наблюдаться (хотя и нечасто) отношения квази-

или контекстуальной синонимии: «...У больных с глубокими обширными ожогами развивается ожоговая болезнь. ...У таких обожжённых наблюдаются значительные потери белка..., резкое снижение суточного диуреза...»; «...Больные гипертонической болезнью подразделяются на две равные по численности группы, в зависимости от формы гипертонии (II–III степени). ...При поступлении в стационар гипертоники 2-й группы (с гипертонической болезнью III степени) предъявляли жалобы на сильные головные боли, шум в ушах, головокружение...».

Синтагматическими партнерами единиц ЛСГ «Субъект болезни» чаще всего являются имена прилагательные-дериваты от существительных-членов периферийной ЛСГ «Области медицины»; имена прилагательные-члены околядерных лексических группировок «Течение болезни», «Состояние больного» или «Симптомы болезни» (модель $A+N$: онкологические *больные*, хирургические *больные*, тяжелые *больные*, анемичные *больные*); единицы ядерной ЛСГ «Виды болезней» (модель N_1+N_2 : *больные* гипертонией, *больные* туберкулезом) и др.

Некоторые слова из ядерных ЛСГ связаны между собой отношениями словообразовательной производности: *гипертония – гипертоник, диабет – диабетик, астма – астматик*.

Сфера научного общения отличается тем, что в ней преследуются цели наиболее точного, логичного, однозначного выражения мысли. Главнейшей формой мысли в области науки является понятие, а языковое воплощение динамики мышления выражается в суждениях и умозаключениях, следующих одно за другим в строгой логической последовательности. Отсюда обобщенный и абстрагированный характер мышления, определяющий своеобразие научной речи⁴.

Лексический состав ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков отражает все специфические черты, характерные для научного стиля речи (в его письменной форме).

Точность изложения выражается, прежде всего, в употреблении терминов, а также однозначных слов и в слабо развитой в книжном стиле речи синонимичности. Количество терминов составляет 65,5% от общего числа единиц поля в ПНР медиков. Весь корпус терминологической лексики можно подразделить на два пласта: общенаучные термины и узкоспециальные термины.

Общенаучные (т.е. предназначенные для выражения категорий и понятий всех областей научного знания) термины представлены такими лексемами, как *процесс* (инфекционный процесс, патологический процесс), *состояние* (коматозное состояние, состояние шока), *средство* (психотропные средства, обезболивающие средства), *функция* (повреждение функции щитовидной железы, нарушение функции яичников), *импульс* (болевого импульс), *реакция* (аллергическая реакция, реакция организма), *регуляция* (вегетативная регуляция, регуляция кровообращения), *действие*



(седативное действие, противовоспалительное действие), *активность* (повышенная двигательная активность, судорожная активность) и др.

Наиболее значительную часть всех терминов-единиц поля в ПНР медиков составляют узкоспециальные термины. Узкоспециальная терминология – самый представленный слой специальных терминов, именуемых специфическими для каждой области знания реалии, понятия, категории.

Большая часть всех терминов-единиц ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков представлена не простыми терминами, а терминологическими сочетаниями (2-, 3-, 4-компонентными и более), построенными по моделям: N_1+N_2 (инфаркт миокарда, симптом перекреста); $A+N$ (крупозная пневмония, адаптационный синдром); A_1+A_2+N (разлитой гнойный перитонит, острая хирургическая инфекция); $A+N_1+N_2$ (ишемическая болезнь сердца, острый инфаркт миокарда); N_1+A+N_2 (синдром медной проволоки, диабет инсулинозависимого типа); $A_1+A_2+N_1+N_2$ (крупноочаговый трансмуральный инфаркт миокарда, мелкоочаговый субэндокардиальный инфаркт миокарда) и др.

Иногда в ПНР встречаются сложные слова-термины (электроожог, микротравма, гиперактивность, травмпункт), часто употребляются общепринятые сокращения (ИБС – ишемическая болезнь сердца, ИВЛ – искусственная вентиляция легких), а также сокращения, используемые авторами в пределах текста (КТИМ – крупноочаговый трансмуральный инфаркт миокарда, ГК – гипертонический криз, ГБ – гипертоническая болезнь и др.), характерные для письменной формы научного стиля речи.

Немногочисленны случаи употребления в ПНР медиков профессионализмов (*клиника* – в значении ‘клиническая картина заболевания’)⁵.

Вся терминологическая лексика ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков является функционально-стилистически маркированной (имеет пометы «спец.», «мед.», «биол.» в толковых словарях)⁶, а также целиком представлена в Энциклопедическом словаре медицинских терминов.

Помимо специальной лексики в состав поля в ПНР медиков входит также общеупотребительная лексика, она включает в себя примерно одну треть от числа всех единиц поля. Вся общеупотребительная лексика ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков стилистически нейтральна, за исключением нескольких «книжных» (*деформация, гипертрофия, лабильность*) и «разговорных» (*диабетик, астматик, гипертоник*) лексем, составляющих 0,3% от общего количества единиц поля в ПНР и 0,42% от числа единиц поля, образующих пласт общеупотребительной лексики. Лексем с пометами «диалектн.» и «устарев.» в исследуемом материале не встретилось, что полностью согласуется со стилистическими особенностями научной речи и формой речи (письменной).

Отвлеченность и обобщенность, пронизывающие каждый научный текст, выражаются,

прежде всего, в широком употреблении в нем абстрактной лексики (включая терминологическую), в том, что почти каждое слово выступает как обозначение общего понятия или абстрактного предмета. Даже там, где есть некоторая видовая конкретизация, словосочетание все же выражает весьма абстрактное понятие. Например: «...*Абдоминальные синдромы* возникают при патологических состояниях различных систем и органов, в том числе нервной системы...»; «...*Вегето-сосудистые пароксизмы* у всех больных сочетались с перманентными вегетативными расстройствами симпатической или парасимпатической направленности...» и др. Характерно, что даже конкретная лексика выступает здесь для обозначения общих понятий. Например: «...Врач должен обращать внимание на все показатели клинико-биохимических исследований почечной системы у больных нефропатией...»; «...Большой обычно хорошо переносит процедуру пневмомиелографии».

ПНР медиков (как и научной речи в целом) свойственна именность. Это выражается в общем преобладании имен (в частности существительных) над глаголами, в широкоупотребительном качественном значении глаголов, в большом числе разного рода отглагольных оборотов и слов, в употреблении устойчивых оборотов речи с отглагольными существительными, использующимися как синонимичные глагольным оборотам и конструкциям (*делать разрез, проводить операцию, производить вскрытие /гнойника, флегмоны/* и т.д. вместо *разрезать, оперировать, вскрывать*). Для достижения точности изложения и во избежание недопонимания в ПНР медиков неизбежен отказ от частой замены слов местоимениями, поэтому слова-термины повторяются на протяжении всего текста столько раз, сколько это необходимо.

Единицы ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков, составляющие ядро поля, на 100% состоят из имен (существительных и их синтаксических дериватов – прилагательных). Ядро ЛСП «Болезнь» в ПНР медиков является чрезвычайно концентрированным и открыто для пополнения его новыми единицами.

Примечания

- 1 Караулов Ю. Общая и русская идеография. М., 1976. С. 209.
- 2 Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. М., 1990. С. 380.
- 3 Энциклопедический словарь медицинских терминов : в 3 т. / под ред. Б.В. Петровского. М., 1982–1984.
- 4 См.: Кожина М. Стилистика русского языка. М., 1993.
- 5 Энциклопедический словарь медицинских терминов.
- 6 Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. М., 1993 ; Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1985–1988.



Таким образом, проведенный среди студентов СГУ опрос показал, что большинство из них считают умелое использование языковой игры преподавателем в ходе учебного процесса уместным и осознают эффективность применения данного приема для создания рабочей атмосферы и улучшения взаимоотношений с курсом. Наиболее очевидными целями употребления педагогами игровых высказываний, по мнению учащихся, являются «интересное и доступное изложение материала», «снятие эмоционального напряжения в общении, сокращение социальной дистанции между преподавателями и студентами», «установление контакта с учащимися, приглашение к

диалогу», «короткий перерыв в работе, смена вида деятельности». Значительно меньшее число студентов отмечают, что языковая игра может быть использована преподавателями для привлечения и удержания внимания аудитории, выхода из конфликтной ситуации и преодоления собственного волнения. И лишь немногие учащиеся указывают, что игровой прием может являться средством критики.

Примечания

¹ Орфография и пунктуация авторские.

УДК 811.161.1–25+811.161.1–26+811.161.1'37

ПРИНЦИПЫ АДАПТАЦИИ УСТНОГО НЕПРИНУЖДЕННОГО ДИСКУРСА В ПИСЬМЕННЫЙ: РАБОТА С ДЕСЕМАНТИЗИРОВАННЫМИ ЭЛЕМЕНТАМИ

И. В. Кокошкина

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

Статья посвящена проблеме работы с десемантизированными элементами при адаптации устного дискурса в письменный. Выделяются функции, которыми могут быть наделены семантически опустошенные элементы в устном варианте исследованных воспоминаний, а также причины их оставления в письменном тексте либо удаления их при обработке. Выявлены возможные принципы, которыми руководствуется редактор, сталкиваясь с каждым конкретным случаем употребления автором текста десемантизированных элементов.

Ключевые слова: устный дискурс, письменный дискурс, адаптация, десемантизированные элементы, хезитация, говорящий, слушающий.

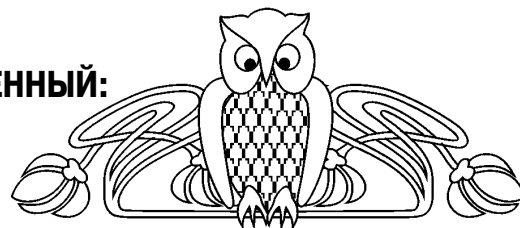
The Principles of Adapting Spoken Informal Discourse into the Written One: Working with the Semantically Devoid Elements

I. V. Kokoshkina

The article focuses on the question of working with the semantically devoid elements when adapting spoken discourse into written. The author distinguishes functions with which semantically devoid elements can be endowed in the spoken variant of the memories under research, as well as the reasons of their being preserved in the written text or their elimination in processing. Possible principles were revealed by which an editor is guided upon an encounter with every case of author's usage of semantically devoid elements.

Key words: spoken discourse, written discourse, adapting, semantically empty elements, hesitation, speaker, listener.

Как известно, письменная и устная речь имеют принципиальные различия. Одним из таких отличий устной спонтанной речи является частое



использование десемантизированных элементов, одни из которых действительно необходимы говорящему и слушающему, другие же явно избыточны. Поэтому при подготовке устного дискурса к его письменному предьявлению всегда требуются определенные усилия (редактирование).

Материалом для статьи послужили воспоминания О.Б. Сиротининой (опубликованный вариант и расшифровка ее устных воспоминаний, записанный и расшифрованный О.В. Мякшевой). Цель статьи – проанализировать случаи употребления информантом десемантизированных элементов устной речи и то, как они отражены в письменном варианте воспоминаний, а также постараться определить правомерность и целесообразность сохранения либо удаления подобных элементов. Необходимо также отметить, что воспоминания не надиктовывались, а родились в ходе свободной домашней беседы О.Б. Сиротининой и О.В. Мякшевой (тоже лингвиста), с которой у автора воспоминаний установились длительные профессиональные и дружеские отношения.

Сталкиваясь со случаями использования информантом десемантизированных элементов, О.В. Мякшева скорее всего (осознано или неосознанно) опиралась на критерий функциональности. В зависимости от того, какой функциональной нагрузкой обладает элемент, т.е. какова его роль в организации дискурса, данный элемент был либо внесен в письменный текст, либо заменен на другие вспомогательные средства письменного дискурса, либо вовсе изъят из отредактированного варианта.

В процессе воспоминания неизбежно возникают паузы в речи, связанные с тем, что Ольга



Борисовна пытается восстановить в памяти цепь прежних событий, имена людей и т.д., и с этим связано возникновение в ее речи хезитативов. Нередко присутствуют и десемантизированные элементы в функции актуализаторов внимания, так как определенные факты и явления кажутся автору важными и он стремится обратить на них внимание собеседника. Возможно это также связано с тем, что у говорящего есть своя логика изложения событий, они возникают в памяти непоследовательно, в связи с чем иногда приходится что-то повторять, возвращаться к сказанному ранее.

В качестве заполнителей пауз колебания в речи Ольги Борисовны встречаются такие элементы, как *вот*, *ну*, редко – *значит*: *Ну... я знаю что там был автор «Слова о полку Игореве»/ ну... безусловно был Пушкин/ об этом даже говорит нечего//; Они относились друг у другу с большим уважением/ и Гуковский к Скафтымову/ и Скафтымов к Гуковскому// и ...**вот** ...мы послушали ...**вот**... очень много// именно литературоведческих//; Это было в студенческие годы// а потом **значит** я осталась в аспирантуре//. В отредактированном тексте воспоминаний этих словечек нет, например: «...было семь авторов: создатель «Слова о полку Игореве», безусловно, Пушкин (об этом даже говорить нечего)»¹.*

Еще одним средством заполнения речевых пауз, возникающих в процессе воспоминания, являются лексические повторы. Замечено, что когда текст многократно повторяется, он начинает терять свой смысл². Повторяющиеся слова лишаются информативности и становятся контекстуально десемантизированными. Например: *Ну все в общем читали// очень много/ и Бялый читал/ и Евгеньев-Максимов читал/ и Скафтымов читал//; Приехал и Панов/ приехала и Земская/ и Лаптева приехала// Ширяев был/ ну в общем много людей было//; Она попробовала/ из чашки **попробовала**/ из армуда **попробовала**// чай один и тот же/ из одного чайника//. Иногда повторяются не только отдельные лексемы, но целые группы слов: *И при этом тогда о порядке слов... ну практически ничего не писали// очень мало было// А если писали/ то Петерсон скажем писал о порядке слов// Пешковский немного писал о порядке слов// то они утверждали/ что в русском языке порядок слов абсолютно свободный//.**

Повторение глаголов (скорее всего автоматическое) дает адресанту некоторое время, чтобы что-то вспомнить. При редактировании эти повторы были убраны, так как для адекватного понимания смысла достаточно и одного словоупотребления: «Лекторов было очень много: Бялый, Евгеньев-Максимов, Скафтымов»³; «приехали Панов, Земская, Лаптева, Ширяев, много людей было»⁴; «Она вышла из чашки, потом из армуда. Чай один и тот же, из одного чайника»⁵ и т.п. Интересно отметить, что говорящий прибегает к подобному рода повторениям чаще всего тогда,

когда речь идет о персоналиях, т.е. при необходимости воскресить в памяти конкретные фамилии. Чем больше требуется фактуальная точность, тем больше усилий необходимо говорящему, чтобы избежать ошибки, а лексически опустошенные повторяющиеся слова помогают сосредоточиться и дают говорящему кратковременный отдых.

Известно, что спонтанность устной речи зачастую препятствует правильному построению высказывания, из-за чего фраза может быть некорректной (на лексическом, грамматическом, синтаксическом уровнях). Чтобы избежать коммуникативной неудачи и перестроить высказывание на ходу, говорящий использует различные десемантизированные элементы. Например: *И я хотела/ дядя мой/ ну **вот** у него была такая мечта/ которую он почти осуществил// но не до конца//; И он... **вот** его мечта была/ чтобы ... стояли когда-то такие автоматы газированной воды//. Письменная речь, предполагающая подготовленность, исключает возможность подобной перестройки, поэтому десемантизированные элементы в данной функции при обработке не сохраняются: «У моего дяди Николая была мечта, которую он почти осуществил»⁶, «его мечтой было поставить автоматы с кислородным коктейлем, вместо газированной воды»⁷.*

Проанализируем еще один случай употребления О.Б. Сиротининой *вот*: *Он получил золотую медаль/ и к ней прилагалась годовичная командировка// **вот**... такая полевая практика/ как угодно назовите/ по славянским странам/ поскольку он был славистом// И **вот** у него были работы/ которые трудно назвать какие они были//. Первое *вот* помогает говорящему подобрать наиболее удачное слово. Во втором случае это сигнал возврата к исходной теме. Как неоднократно отмечалось исследователями (О.И. Москальская, М.М. Бахтин), основными текстообразующими категориями являются связность и целостность, поэтому адаптация произведения устного дискурса в письменный предполагает тщательную работу по выстраиванию последовательности фрагментов и установлению внутренней логики текста. В связи с этим десемантизированные элементы, помогающие адресанту перестроить высказывание или вернуться к ранее сказанному, в письменном варианте воспоминаний не имели бы значимости и были убраны при обработке: «он <...> получил за свою выпускную работу (мы теперь скажем дипломную) золотую медаль, и к ней прилагалась годовичная командировка – полевая практика (как угодно назовите) по славянским странам, поскольку он был славистом. У него были работы, которые трудно назвать собственно лингвистическими»⁸. О.В. Мясцева не увидела смысла в дополнительной актуализации, возможно, еще и потому, что вся мысль заключена в пределах одного абзаца, т.е. легко «схватывается» взглядом.*

Еще одна функция десемантизированных элементов, используемых автором воспоминаний,



– это привлечение/удержание внимания собеседника. На качество устной коммуникации помимо собственно языковых факторов влияет и обстановка общения. Внешние помехи, шумы могут отвлекать слушающего, поэтому О.Б. Сиротинина использует *понимаете*: *Нам бы в голову не пришло вот рваться без билета// но понимаете вахтеров смяли/ и нас туда внесло//; Павел Андреевич испугался/ понимаете? Если так легко отдают/ то значит это что-то такое/ что лучше не надо//*. Естественно, что чтение письменного текста предполагает большую сосредоточенность, и в подобных контактоподдерживающих средствах нет надобности, поэтому в опубликованном варианте в этих фрагментах *понимаете* нет: «была страшная давка, вахтеров смяли, и нас этой толпой туда внесло. Нам бы в голову не пришло рваться без билета»⁹; «И Павел Андреевич испугался (так легко отдают декана!) и снова вызвал меня»¹⁰.

Судьба десемантизированных элементов, имеющих в речи говорящего иные функции, не столь однозначна. Приведем отрывок из устного рассказа: – *Ага/ продолжайте// – Вот... когда я еще была студенткой/ я работала в двух спецсеминарах// Лингвистическом/ у Л.И. Баранниковой нас там было всего 2 человека/ я и Светлана Александровна Бах// Поэтому мы занимались вне расписания// И... вот литературоведческий, в котором было в общем говоря все... В тексте воспоминаний этот фрагмент выглядит так: «Мы дошли до спецсеминаров – война шла к концу. Я работала в двух спецсеминарах: лингвистическом, у Лидии Ивановны Баранниковой (нас там было всего два человека: я и Светлана Александровна Бах, поэтому мы занимались вне расписания), и литературоведческом, у Александра Павловича Скафтымова»¹¹. Мы видим, что в обработанном варианте этих *вот* нет, но есть иные средства, заменяющие их в тексте. В первом случае употребление *вот* могло быть обусловлено тем, что О.В. Мякшева вынуждена была прервать запись, чтобы сменить кассету на новую. О.Б. Сиротинина использовала *вот*, с одной стороны, чтобы самой настроиться на продолжение разговора, с другой стороны, чтобы актуализировать внимание собеседника, которое могло быть частично рассеяно в процессе смены кассеты. Вместо него введено предложение «Мы дошли до спецсеминаров – война шла к концу», которое дает читателю установку на начало новой подтемы и тем самым актуализирует его внимание. Во втором случае *вот*, скорее всего, было использовано как актуализатор слова «литературоведческий» (семинар). Ольга Борисовна упоминает, что она работала в двух семинарах, но о лингвистическом говорит более подробно. Возникает сложная тема-рематическая цепочка, поэтому подобное акцентирование было нужным для возвращения к исходной мысли. Таким образом, в данном случае десемантизированный элемент помог структурировать высказывание и сделать его более удобным для слушательского*

восприятия. Чтобы сохранить эту структуризацию в письменном тексте, О.В. Мякшева внесла пояснительную информацию о лингвистическом семинаре в скобки. Таким образом, одним из способов сохранения значения, реферируемого десемантизированным элементом, являются средства формальной организации текста.

Рассмотрим еще один фрагмент: *А еще она считала что она поет// она-таки пела// и вот когда у нас уже была/ она все пела// но я ее пения просто не выносила честно говоря/ потому что там были ...высокие ноты/ и потому что там были явно фальшивые ноты// а вот Александр Митрофанович договаривался со Светланой Александровной// которая кончила музыкальную школу что она будет ей аккомпанировать//*. При обработке *вот* в качестве актуализатора было убрано, при этом отрывок текста, содержащий рассказ о супруге Александра Митрофановича, поделен на два абзаца, что должно удержать внимание читателя на сказанном, так как расчленение текста на абзацы «дает некоторую “передышку” при чтении, а также расставляет акценты»¹²: «А еще она считала, что умеет петь. Она-таки пела, но я ее пения просто не выносила, и потому что это были очень высокие ноты, и потому что она явно фальшивила.

*Александр Митрофанович договаривался со Светланой Александровной, которая кончила музыкальную школу, аккомпанировать»*¹³.

Иногда десемантизированные элементы использованы автором воспоминаний для подведения итога: *Но они не об этом говорили/ а говорили вот о том что это вот пропаганда гриньковской идеи// бог знает чего// Ну в общем короче говоря/ это был кошмар//*. В данном отрывке дискурса сигналом обобщения, подведения промежуточного итога сказанному служит не один десемантизированный элемент, а их комбинация: *ну в общем короче говоря*. Играть роль подобного маркера в устном дискурсе может и каждый из приведенных элементов в отдельности, и их нагромождение порождает избыточность. Однако можно заметить, что если вместо одного десемантизированного элемента используется два или более (в одной и той же функции), то при переводе устной речи в письменный текст эти элементы либо частично оставляются, либо заменяются иными средствами письменного дискурса, которые играли бы такую же роль, какую играют в устной речи данные элементы. Так, приведенный фрагмент воспоминаний в письменном варианте был немного перестроен и поделен на два абзаца: «Они к этому прицепились и назвали наш сборник пропагандой гриньковской идеи.

*Это был кошмар, причем кошмар в разных, так сказать, отношениях»*¹⁴. Таким образом, предложение, вынесенное в сильную текстовую позицию, зрительно акцентирует на себе читательское внимание. Еще один пример, иллюстрирующий это: *Ну вот я стояла вот на таком*



распутье// но все шло все-таки от диалектов//. Сравним этот отрывок с отредактированным вариантом: «И вот стою я на распутье в науке, какой дорогой идти дальше»¹⁵. Мы видим, что одно *вот* все же оставлено, возможно, чтобы подчеркнуть переход к новой мысли.

В устных воспоминаниях присутствуют также элементы *скажем* и *так сказать*. Попробуем проанализировать особенности их отражения в обработанном тексте. Эти элементы являются дискурсивными, указывающими на приблизительность, примерность, неточность сказанного. Понятие о точности или неточности реализации коммуникативной интенции в некоторой мере субъективно и во многом основывается на представлениях самого говорящего. Если с его точки зрения мысль выражена им не вполне удачно, он использует *так сказать*, *скажем*. При обработке воспоминаний О.В. Мякшевой приходилось в каждом подобном случае оценивать действительную степень неточности, оставляя или убирая из текста упомянутые дискурсивы. Приведем примеры: *В двадцатом году как он говорил/ он был послан на укрепление/ создание Симферопольского Крымского университета// У Лидии Ивановны были в свое время сомнения/ поскольку это был двадцатый год/ и кто его так сказать послал/ или он пытался так уйти от советской власти//*. В данном отрывке «так сказать» передает значение неуверенности, говорящий сомневается, действительно ли этот научный сотрудник был послан в Крым. В письменном варианте *так сказать* убрано, однако оттенок сомнения выражен конструкцией *мог послать*: «Лидия Ивановна в свое время сомневалась в этом, поскольку это 20-й год: кто его мог послать или он пытался уйти от советской власти?»¹⁶

Подобные дискурсивы нередко являются показателями выражения модусной категории персуазивности и потому оказываются важными для верной интерпретации сказанного, и их изъятие из текста в определенных случаях может повлечь коммуникативную неудачу. Приведем пример: – *У него целый цикл был лекций/ ну так сказать вот поэтическая обойма русской литературы// И вот в этой поэтической обойме у него было по-моему семь авторов// – Это так и называлось – обойма? – Ну... я не помню точно как это называлось//*. «Литературная обойма» – название, не являющееся общепринятым в науке, поэтому читатель нуждается в некотором разъяснении, метатекстовом комментарии. Значение неточности, выраженное в устной речи дискурсивом «так сказать», в письменном тексте передается при помощи заключения слова «обойма» в кавычки и добавлением пояснительной конструкции «как он сам назвал»: «Цикл его лекций был посвящен, как он сам назвал, поэтической “обойме” русской литературы»¹⁷.

В других случаях *так сказать* сохраняется и в письменном тексте: *это был кошмар// совершеннейший// причем кошмар он был в двух так*

сказать разных отношениях//. Посмотрим на тот фрагмент в текстовой версии воспоминаний: «*это был кошмар, причем кошмар в разных, так сказать, отношениях*»¹⁸. По-видимому, О.Б. Сиротинина осознавала некую «шероховатость» во фразе «*кошмар в двух разных отношениях*» и потому указала слушателю на приблизительность такой формулировки. О.В. Мякшева, редактируя этот отрывок, скорее всего также увидела некую неточность, но либо не нашла более подходящего варианта, либо намеренно сохранила авторскую интонацию, оставив *так сказать* в тексте.

Можно увидеть и примеры несовпадения точек зрения О.Б. Сиротининой и О.В. Мякшевой на неточность сказанного. Например, из отрывка устных воспоминаний *Александр Митрофанович прочел мою кандидатскую/ когда я ее написала/ и сделал мне одно замечание/ которое я запомнила на всю жизнь и следую его так сказать правке//* при адаптации был убран элемент *так сказать*: «*Александр Митрофанович прочел мою кандидатскую, когда я ее уже написала, и сделал одно замечание, которое я запомнила на всю жизнь и следую его правке*»¹⁹.

Скорее всего, для автора воспоминаний понятие «правка» включает в себе нечто большее, нежели два небольших замечания, однако редактор, видимо, не посчитала это неточностью и не сохранила *так сказать* в письменном тексте. Еще один пример: *И он очень много читал// Очень много читал наизусть/ прекрасно/ и что меня тогда поразило/ ну я совершенно понимала/ безусловно/ что он читал прекрасно// И что из ттецов так сказать официальных с ним сравниться не может//*. С точки зрения О.Б. Сиротининой, выражение подобрано не точно, однако О.В. Мякшева, видимо, не сочла такую речевую формулу некорректной, и *так сказать* было изъято из письменного варианта: «*Читал наизусть он изумительно, никто из официальных ттецов с ним сравниться не может*»²⁰.

Вот присутствует в речи Ольги Борисовны и в качестве сигнала приведения примера: *Дело в том что еще раньше/ без всяких таких каких-то замыслов/ я просто в семинаре у себя давала такие темы/ вот посмотреть как ведут себя разные... ну те же существительные/ прилагательные/ глаголы/ то есть разные части речи//*. Выделение какого-либо фрагмента действительности в качестве примера является коммуникативно значимой информацией как в устном, так и в письменном дискурсе. Но *вот*, используемое для этой цели в устной речи, имеет разговорную окраску, поэтому в письменном тексте оно заменяется на слово *например*: «*просто я у себя в семинаре давала такие, например, темы: как ведут себя разные части речи*»²¹.

Анализ устных воспоминаний и его текстового варианта позволил нам предположить, что десемантизированное *вот* употреблено автором и в еще одной функции – усиление противополо-



ставления, и в данном значении *вот* сохраняется и в письменном дискурсе: «*Девочки подтвердили: “Нет, никогда”. А вот мальчики покраснели и сказали: “А при нас говорили”*»²², или: «*В те годы не издавался ни один нормативный словарь: ни толковые, ни орфоэпические, ни орфографические, а вот словари лагерной фени <...> огромными тиражами*»²³.

Итак, сравнительный анализ устного варианта воспоминаний и письменного текста позволил сделать некоторые выводы не только о закономерностях редактирования исследованных нами воспоминаний, но и, возможно, об общих принципах адаптации устного дискурса в письменный.

В устном варианте десемантизированных элементов встречается гораздо больше, нежели в письменном, и наиболее частотным из них является *вот*.

Десемантизированные элементы, возникновение которых в речи говорящего обусловлено характерными особенностями устного дискурса, в письменном тексте оказываются нефункциональными и поэтому не сохраняются при правке текста. Так, хезитативы, элементы, помогающие перестроить высказывание или подобрать наиболее удачное слово, а также контактоподдерживающие средства в адаптированном варианте отсутствуют.

Семантически опустошенные элементы, которые играют определенную роль в построении дискурса и передают различные оттенки смысла, либо остаются в тексте, либо заменяются иными средствами, доступными письменному дискурсу, которые по своим функциям тождественны употребленным в устной речи десемантизированным элементам. Элементы, использованные в функции актуализации определенной части высказывания, были заменены заключением текста в скобки либо вынесением фрагмента в начало

абзаца. Неточность, выражаемая дискурсивами *скажем, так сказать*, передается в тексте вводом дополнительной пояснительной информации, изменением модальности предложения. Хотя иногда десемантизированные элементы устного дискурса остаются в тексте, но если они имеют функционально аналогичные средства письменного дискурса, то при адаптации устных воспоминаний к печати приоритет отдается именно последним.

Примечания

- 1 Сиротинина О. Жизнь вопреки, или Я счастливый человек : воспоминания. Саратов, 2009. С. 91.
- 2 См.: Зарецкая Е. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. М., 2002.
- 3 Сиротинина О. Указ. соч. С. 91.
- 4 Там же. С. 157.
- 5 Там же. С. 156.
- 6 Там же. С. 157.
- 7 Там же.
- 8 Там же. С. 122.
- 9 Там же. С. 92.
- 10 Там же. С. 125.
- 11 Там же. С. 89.
- 12 Валгина Н. Теория текста : учеб. пособие. М., 2003.
- 13 Сиротинина О.Б. Указ. соч. С. 122.
- 14 Там же. С. 150.
- 15 Там же. С. 159.
- 16 Там же. С. 122.
- 17 Там же. С. 91.
- 18 Там же. С. 150.
- 19 Там же. С. 123.
- 20 Там же. С. 91.
- 21 Там же. С. 163.
- 22 Там же. С. 139.
- 23 Там же. С. 140.

УДК 811.161.1'37+811.161.1-26

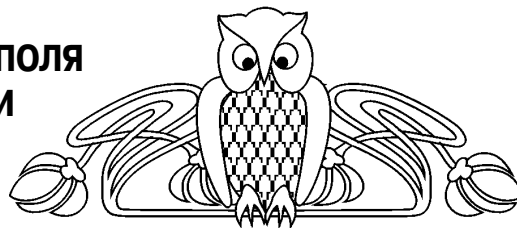
СПЕЦИФИКА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «БОЛЕЗНЬ» В ПИСЬМЕННОЙ НАУЧНОЙ РЕЧИ МЕДИКОВ

Т. В. Родионова

Саратовский государственный медицинский университет
E-mail: rodionovatv2011@mail.ru

Статья посвящена проблеме исследования речи отдельных социально-профессиональных групп с позиций теории семантических полей. Рассматривается специфика лексико-семантического поля «Болезнь» на материале письменной научной речи медиков, дается структурно-функциональный анализ исследуемого поля.

Ключевые слова: социально-профессиональная группа, лексико-семантическое поле «Болезнь», письменная научная речь медиков, структурно-функциональный анализ.



Specific Features of the Lexico-semantic Field «Disease» in the Written Form of Scientific Medical Discourse

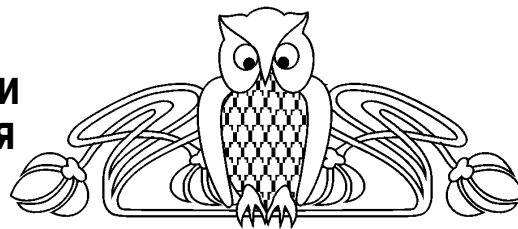
T. V. Rodionova

The article is concerned with the problem of investigation of the social-professional group discourse from the point of view of semantic fields. It describes the peculiarities of the lexico-semantic field «Disease» based on the material of the written form of the scientific medical discourse, presents the structural and functional analysis of the field under research.



УДК 811.161.1 (072.8)

ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ И ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В РЕЧИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ ВУЗОВ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СТУДЕНТОВ



Ю. В. Бульина

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

В статье рассматривается проблема использования языковой игры преподавателями вузов в общении со студентами. Приведенные в работе выводы основаны на анализе результатов анкетирования, проведенного среди студентов Саратовского государственного университета.

Ключевые слова: речь преподавателей вуза, языковая игра, цели использования языковой игры, мнение студентов.

Expediency and Efficacy of Using Language Game in High School Teachers' Speech from the Students' Point of View

Yu. V. Buljina

The article examines the problem of the use of language game in high school teachers' speech in communication with the students. The conclusions drawn in the article are founded on the analysis of the results of the questionnaire which had been held among the students of Saratov State University.

Key words: high school teachers' speech, language game, the purposes of using language game, students' point of view.

Элемент игры, комического занимает важное место в процессе любого обучения. Усвоение вузовской программы не исключение. Студенты испытывают большие умственные и эмоциональные нагрузки не только в период сессии, но и в течение всего семестра. В ходе каждого занятия для успешного обучения им приходится усваивать большие объемы разнообразной информации, многократно переключаться с одного вида деятельности на другой, концентрироваться на решении различных задач, что приводит к накоплению усталости и постепенно снижает работоспособность. Можно отметить также, что далеко не всегда студенты считают преподаваемый учебный материал, курс, отдельное занятие или выполнение какого-либо задания, поручения интересным и необходимым для себя. Кроме того, эффективность учебного процесса может снижаться, если у студентов не сложились отношения с преподавателем. Типичным примером является случай, когда педагог намеренно чрезмерно отдаляется от учащихся, делая акцент на разнице в социальном статусе. В этой ситуации у студентов нередко пропадает желание вести с таким человеком диалог или вообще вступить в контакт.

Повысить эффективность работы педагога может использование языковой игры.

Данная статья посвящена проблеме употребления преподавателями игровых высказываний в общении со студентами в стенах вуза. Приведенные выводы основаны на анализе результатов анкетирования, проведенного среди студентов СГУ имени Н.Г. Чернышевского в 2009–2010 годах. В опросе приняли участие 398 человек. Задача исследования – выяснить, считают ли студенты уместным применение игровых высказываний преподавателями в общении с учащимися, с какой целью, по мнению студентов, преподаватели вводят в свою речь такие элементы и каких результатов достигают.

В ходе анкетирования респондентам предлагалось ответить на два вопроса: 1) уместно ли использование языковой игры преподавателями в общении со студентами в вузе? 2) если да, то с какой целью преподаватели могут использовать языковую игру?

Приведем несколько ответов студентов¹.

«Да, я считаю уместным, что преподаватели используют языковую игру. Делают они это для того, я считаю, чтобы заинтересовать студентов в своем предмете, и чтобы пара казалась интересной. Чтобы студенты вступали в диалог и поддерживали преподавателя».

«Это вполне нормально. Это разряжает обстановку и поднимает настроение».

«Да, я считаю это уместным. Потому что с помощью их можно разгрузить нагрузку на студентов и можно объяснить сложные вещи более доступным и интересным способом».

«“Лирические отступления” во время занятий – это здорово! Они помогают отвлечься от науки, отдохнуть во время пары».

«Студент видит, что преподаватель такой же обыкновенный человек как и сам студент».

«Языковая игра способствует улучшению взаимопонимания между студентами и преподавателем».

«Преподаватели порой играют может быть они сами нервничают из-за лекции или им самим надоело вести пару».

«Цель разбудить заснувших студентов. Можно еще попробовать так заставить их обратить на себя внимание, вспомнить о присутствии преподавателя».

«Игра помогает когда дело идет к скандалу, но не хочется просто орать друг на друга. И когда преподаватель может не накричать, а посмеяться – это очень хорошо!»



«Когда тебя ругают играя не так обидно».

На основании ответов студентов были выделены и сформулированы несколько целей, для достижения которых преподаватели используют языковую игру: 1) интересное и доступное изложение материала; 2) короткий перерыв в работе, смена вида деятельности; 3) привлечение и удержание внимания аудитории; 4) улучшение настроения участников коммуникации; 5) снятие эмоционального напряжения в общении, сокращение социальной дистанции между преподавателем и студентами; 6) установление контакта с учащимися, приглашение к диалогу; 7) выход из конфликтной ситуации; 8) одна из форм выражения критики; 9) преодоление преподавателем собственного волнения.

Ни в одной из анкет не были указаны все перечисленные варианты, однако в некоторых работах указывались 5 вариантов. Такие работы составили почти 38% от общего числа анкет (151 работа). В большинстве работ (чуть более 56% – 222 анкеты) были четко сформулированы как минимум 2 варианта ответа. И лишь 3% опрошенных (12 человек) затруднились указать, с какой целью языковая игра может быть применена преподавателями. Это свидетельствует о том, что большинство студентов считают употребление игровых высказываний в ходе занятий уместным и осознают важность использования данного приема для повышения эффективности образовательного процесса и улучшения взаимоотношений между участниками коммуникации. Но стоит отметить, что двое респондентов высказались против применения языковой игры в общении между студентами и преподавателями. Учащиеся объясняют, что использование игровых высказываний «сбивает с ритма занятия», «отвлекает от восприятия и усвоения материала». Эти студенты, вероятно, столкнулись с неуместным или чрезмерным употреблением языковой игры преподавателями. Важно, что учащиеся осознают необходимость учета различных параметров коммуникативной ситуации для эффективного использования данного приема. В ответах респондентов содержится указание на то, что при употреблении игровых высказываний в каждом конкретном случае преподаватель должен учитывать «эмоциональную обстановку в группе», «сложность и серьезность изучаемого материала», «субъективное отношение студентов и их настрой и т.д.» Многие студенты указывают, что игровой прием не должен быть оскорбительным по отношению к адресату и не должен затрагивать личность учащегося.

Чаще всего в полученных анкетах встречается вариант «интересное и доступное изложение материала» (54% всех анкет, 215 работ). Несколько реже респонденты указывают такие варианты, как «снятие эмоционального напряжения в общении, сокращение социальной дистанции между преподавателями и студентами» (48%, 191 работа) и «установление контакта с учащимися, пригла-

шение к диалогу» (44% всех анкет, 175 работ). Это подтверждает важность умения лектора занимательно излагать материал и создавать соответствующую атмосферу в ходе занятия. Учащиеся вуза считают, что использование языковой игры улучшает взаимоотношения преподавателя с группой, облегчает процесс коммуникации, усвоение материала. Педагог, употребляющий игровые высказывания, видится студентам более демократичным, открытым для контакта. Молодые люди признаются, что в общении с таким преподавателем они охотнее высказывают свое мнение, отвечают на поставленные вопросы и задают свои, делятся идеями и мыслями по поводу изучаемого материала.

В качестве примера можно привести ситуацию, когда преподаватель после традиционного приветствия начинает занятие с нестандартного объявления темы: *«Мы сегодня с вами начинаем новую большую тему. Мы вместе узнаем, кто проживает внутри атомных реакторов, чем занимаются местные аборигены и чем они питаются, а также кому они подчиняются. Но для разминки серого вещества я сперва спрошу, какие сведения на этот счет есть у вас, а то, может, и рассказывать ничего не надо».* Студенты улыбнулись, посмеялись, и несколько человек ответили на поставленный вопрос, причем высказывания были довольно длинными, развернутыми. В некоторых из них прозвучали и те сведения, в которых молодые люди уверены не были: *«А можно загрузить в реактор жидкий изотоп свинца, только вот не помню, какой точно».* Можно сделать вывод, что, почувствовав настроение педагога, студенты не побоялись ошибиться в ответе, резонно предположив, что негативной реакции это не вызовет. Через две недели тот же преподаватель начинает лекцию стандартным приветствием и объявлением темы, почти без улыбки. На вопрос «Что нового вы узнали на прошлом занятии?» последовал всего один короткий ответ.

В 35% анкет (139 работ) встречается вариант «короткий перерыв в работе, смена вида деятельности». Респонденты отмечают, что употребление игрового высказывания преподавателем вызывает положительную реакцию аудитории. Общий смех и даже просто улыбка снимают эмоциональное напряжение, связанное с длительной работой, позволяют учащимся и педагогу на короткое время немного отвлечься, расслабиться, чтобы затем продолжить занятие. Часто использование языковой игры сопровождается рассказом о каком-либо интересном или смешном случае из жизни преподавателя, других ученых, связанных с разработкой изучаемой проблемы. Практика показывает, что применение такого приема очень эффективно, потому что, с одной стороны, это дает возможность студентам отдохнуть, а с другой – позволяет преподавателю продолжать разговор в рамках заявленной темы занятия, т.е. во время



отдыха группа не перестает получать ценную информацию по изучаемым вопросам. Например, следующий рассказ о широко известном случае, произошедшем с древнегреческим философом Диогеном, продолжался около двух минут, но за это время студенты экономического факультета не только посмеялись и отдохнули, но и узнали интересный факт из жизни этого известного человека. Рассказ помог и преподавателю, поскольку по реакции аудитории на упоминание о случае с Александром Македонским педагог выяснил, кто из учащихся обладает хотя бы минимальными знаниями по изучаемой теме. *«Итак, Диоген Синопский был приверженцем идей аскетизма и не только проповедовал их, но и лично демонстрировал, как их можно воплотить в жизнь. Сейчас бы сказали, что его девизом было: “мой дом – моя бочка”. Действительно, как многие из вас знают, он жил в глиняной бочке при храме Матери богов, таким образом демонстрируя, что отказался от всех благ, и утверждал, что может жить где угодно и как угодно. Но при этом известно, что однажды некий мальчик из бедной семьи случайно разбил его бочку, а Диоген потребовал себе новую. То есть бочка отчасти служила ему средством привлечения внимания к собственной персоне и своему учению. И тем более он не мог с ней расстаться после всем известной исторической беседы с Александром Македонским, когда философ попросил великого полководца не загоразживать ему солнце».*

Кроме того, использование языковой игры преподавателем нередко порождает ответную игровую реакцию со стороны аудитории. Стараясь продолжить общение в атмосфере несерьезности, студенты создают высказывания, построенные по модели, использованной педагогом (обыгрываются те же или схожие явления того же уровня языка). Таким образом, игровое высказывание преподавателя служит своеобразным стимулом, образцом для создания новых игровых единиц. Например: преподаватель нечетко расслышал ответ студента и просит его повторить сказанное: *«Шо-шо вы там сказали, я шо-то мало шо понял».* (В аудитории раздается смех, смеется и отвечающий) – *«Я сказал, шо при взаимодействии атома алюминия с а-частицей образуются атом кремния и протон. А ишо мы получаем радиацию, но вот куда от нее бежать – пока ешо не знаем».* После ответа студента группа несколько секунд продолжает смеяться. Преподаватель вовремя подхватывает инициативу, полушутливо, вежливо предлагая продолжить работу.

Но даже если слова преподавателя вызвали лишь смех или улыбку студентов, можно говорить, что поставленная цель – преодолеть усталость – достигнута.

Довольно часто (31% всех анкет, 123 работы) в качестве одной из целей применения языковой игры преподавателями в общении со студентами респонденты называют «улучшение настроения

участников коммуникации». Студенты пишут, что употребление игровых высказываний «помогает создать неформальную обстановку», «вызывает положительные эмоции, улыбки». Интересно, что большая часть учащихся, указавших этот вариант, считают, что преподаватели используют языковую игру для того, чтобы улучшить настроение студентов. Лишь 9 респондентов предположили, что педагоги таким образом пытаются повысить и свое настроение.

Рассмотрим пример. Преподаватель ведет у студентов дневного отделения пару, которая началась в 17.20. Для студентов это пятое занятие за день. Заметно, что они очень устали. Преподаватель понимает, что учащиеся с трудом воспринимают материал и, завершив очередную тему, произносит: *«Далее по программе у нас с вами «Песнь о Нибелунгах», но если мы сейчас в нее основательно занырнем, я боюсь, в здравом уме и твердой памяти мы оттуда уже не вынырнем. Так что на сегодня ограничимся тем, откуда появилось сие произведение».* В данной ситуации педагог пытается подбодрить учащихся, чтобы они усвоили хотя бы основное из того, что он будет говорить далее.

Другая ситуация. И студенты, и преподаватель заметно устали. Участники коммуникации понимают состояние друг друга. Ближе к концу занятия преподаватель бодрим, призывным голосом произносит: *«Ничего, ничего. Не отчаиваемся. Сейчас быстренько добиваем деструкцию полимеров [одна из тем занятия] и на всех парусах бежим штурмовать наш родной общественный транспорт, который, может быть, доведет нас домой – к еде и дивану».* Можно говорить о том, что в этом случае преподаватель пытался подбодрить не только студентов, но и самого себя.

В 20% анкет (80 работ) присутствует вариант «привлечение и удержание внимания аудитории». Яркое, нестандартное высказывание, выделяющееся из привычной речи преподавателя, отличающееся от остальных нагромождением синтаксических конструкций, необычным набором морфологических или грамматических форм, фонетическими сочетаниями или другими чертами, заставляет прислушаться к словам преподавателя более внимательно. Даже если педагога постигла неудача и студенты не полностью расслышали или не до конца поняли, что он сказал, но при этом осознали необычность фразы, на последующие слова преподавателя группа наверняка обратит больше внимания, чем до применения игрового приема. В качестве примера можно привести следующую ситуацию. Преподаватель читает важную лекцию и через 20 минут после начала занятия замечает, что часть аудитории слушает его невнимательно. Он обращается к студентам: *«Так, господа, если до этого можно было слушать вполуха и видеть вполглаза, то сейчас придется проснуться, собрать в охапку остатки сознания, зрения и слуха и утрамбовать себе в*



голове то, что я сейчас скажу». В аудитории раздался смех, учащиеся отвлеклись от своих записей и посторонних дел и с интересом посмотрели на преподавателя.

Возможна ситуация, когда игровое высказывание педагога восприняла только часть аудитории, например первые ряды. Но и в этом случае смех однокурсников привлечет внимание остальных к происходящему.

В 15% анкет (60 работ) в качестве цели использования языковой игры преподавателем указано «преодоление преподавателем собственного волнения». Студенты отмечают, что молодые преподаватели часто применяют этот прием для того, чтобы скрыть сильное волнение. Правда, в такой ситуации это может привести к неуместному или чрезмерному употреблению игровых высказываний, что вызовет негативную реакцию со стороны аудитории. Кроме того, у учащихся сформируется неверное мнение об этом педагоге. Именно так произошло с молодым преподавателем, который в начале первой лекции обратился к курсу со словами: *«Итак, мы с вами долго шли к этой встрече и вот наконец мы встретились с очень нужным курсом под названием “Языки программирования и трансляции”. Надеюсь, что эта встреча перерастет в плодотворные отношения с наукой информатикой, которые вы постараетесь сохранить во взрослой жизни»*. Преподаватель пытался завоевать расположение студентов и показать важность предлагаемого к изучению материала, но игровое высказывание оказалось слишком пафосным. Учащиеся признались, что эти слова не вызвали у них интереса к предмету. Студенты также отметили, что данное высказывание отрицательно повлияло на их мнение о новом преподавателе.

Значительно реже студенты указывают в качестве возможной цели применения языковой игры «выход из конфликтной ситуации» (9% всех анкет, 36 работ). Студенты признаются, что некоторые преподаватели с помощью игрового высказывания уходят от прямого ответа на неудобный вопрос, который потенциально мог бы привести к рождению конфликтной ситуации, или завершают конфликтное общение эффектной фразой, таким образом оставляя последнее слово за собой. *«А какое вы имеете право заставлять нас сдавать экзамен вне сессии?» – «Почему – заставлять? Я вам предлагаю. Наш курс факультативный. Если вы не согласитесь, то у вас будет шестой экзамен в сессии и куда его поставит деканат, я не знаю»*. – *«Но мы же не успеем ничего выучить, у нас еще курсовых по другим предметам навалом!»* – *«Послушайте, давайте перестанем дышать друг на друга негативом и повсюду его разбрызгивать. Подумайте над этим сами, или можем оставить этот вопрос на усмотрение деканата. Всего доброго, до свидания»*. После последней фразы педагог выходит из аудитории, студенты не успевают ничего возразить. На следу-

ющем занятии преподаватель и курс договорились о проведении экзамена в конце зачетной недели. За время, прошедшее с момента окончания предыдущего разговора, участники коммуникации успокоились и нашли приемлемые варианты решения проблемы.

Реже всего в ответах респондентов встречается вариант «одна из форм выражения критики» (5% всех анкет, 20 работ). Студенты неохотно, но все же признают, что преподаватели прибегают к использованию языковой игры для негативной оценки действий или знаний подопечных. Причем, как правило, это делается не в личной беседе с учащимся, а в присутствии всей группы, курса, чтобы смех товарищей усилил воздействие слов педагога на провинившегося. Можно также отметить, что применение игрового приема в подобной ситуации позволяет преподавателю избежать обвинений в излишней строгости, придирчивости к конкретному студенту, поскольку критика в игровой форме всегда воспринимается присутствующими как более мягкая, по сравнению с выраженной стандартными высказываниями, особенно если они произносятся с повышением голоса.

Для подтверждения выводов можно сравнить две ситуации. Двое студентов не подготовили к практическому занятию доклады, хотя на предыдущей паре согласились это сделать. Преподаватель рассердился и накричал на студентов, сделав акцент на том, что они разленились и не уважают ни педагога, ни своих однокурсников: *«Если у вас нет желания учиться, то это ваше личное дело, но из-за вашей лени страдают сейчас ваши товарищи, потому что материал, который должны были подготовить вы, им придется искать к экзамену самостоятельно. Я не буду вам ничего рассказывать, поскольку вы просто даже не попытались что-либо сделать и тем самым показали, что вообще никого не уважаете»*. Курс воспринял слова преподавателя, но у студентов остался неприятный осадок, поскольку педагог не сумел сдержать свои эмоции. После этого до конца пары сохранялась напряженная атмосфера. Провинившиеся студенты в беседе с товарищами признали, что были не правы, но сказали, что *«нефиг было так орать и портить людям нервы»*. Однокурсники высказали похожие суждения. В другой ситуации один из студентов этого же курса опоздал на половину важного занятия. Увидев входящего в аудиторию студента, преподаватель слегка улыбнулся и сказал: *«Да, Нестеренко, если вы так и дальше продолжите, то боюсь, на выдачу диплома вы попадете тогда, когда все будут уже ощущать себя одуванчиками, переевшими “Растишки”»*. Курс засмеялся, опоздавший улыбнулся и извинился. Учащиеся осознали смысл слов преподавателя, но ни один из них не почувствовал себя оскорбленным, а выражение «одуванчик, переевший “Растишки”» еще долго употреблялось в общении между студентами этого курса.



Таким образом, проведенный среди студентов СГУ опрос показал, что большинство из них считают умелое использование языковой игры преподавателем в ходе учебного процесса уместным и осознают эффективность применения данного приема для создания рабочей атмосферы и улучшения взаимоотношений с курсом. Наиболее очевидными целями употребления педагогами игровых высказываний, по мнению учащихся, являются «интересное и доступное изложение материала», «снятие эмоционального напряжения в общении, сокращение социальной дистанции между преподавателями и студентами», «установление контакта с учащимися, приглашение к

диалогу», «короткий перерыв в работе, смена вида деятельности». Значительно меньшее число студентов отмечают, что языковая игра может быть использована преподавателями для привлечения и удержания внимания аудитории, выхода из конфликтной ситуации и преодоления собственного волнения. И лишь немногие учащиеся указывают, что игровой прием может являться средством критики.

Примечания

¹ Орфография и пунктуация авторские.

УДК 811.161.1–25+811.161.1–26+811.161.1'37

ПРИНЦИПЫ АДАПТАЦИИ УСТНОГО НЕПРИНУЖДЕННОГО ДИСКУРСА В ПИСЬМЕННЫЙ: РАБОТА С ДЕСЕМАНТИЗИРОВАННЫМИ ЭЛЕМЕНТАМИ

И. В. Кокошкина

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

Статья посвящена проблеме работы с десемантизированными элементами при адаптации устного дискурса в письменный. Выделяются функции, которыми могут быть наделены семантически опустошенные элементы в устном варианте исследованных воспоминаний, а также причины их оставления в письменном тексте либо удаления их при обработке. Выявлены возможные принципы, которыми руководствуется редактор, сталкиваясь с каждым конкретным случаем употребления автором текста десемантизированных элементов.

Ключевые слова: устный дискурс, письменный дискурс, адаптация, десемантизированные элементы, хезитация, говорящий, слушающий.

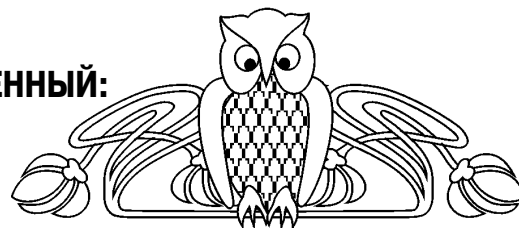
The Principles of Adapting Spoken Informal Discourse into the Written One: Working with the Semantically Devoid Elements

I. V. Kokoshkina

The article focuses on the question of working with the semantically devoid elements when adapting spoken discourse into written. The author distinguishes functions with which semantically devoid elements can be endowed in the spoken variant of the memories under research, as well as the reasons of their being preserved in the written text or their elimination in processing. Possible principles were revealed by which an editor is guided upon an encounter with every case of author's usage of semantically devoid elements.

Key words: spoken discourse, written discourse, adapting, semantically empty elements, hesitation, speaker, listener.

Как известно, письменная и устная речь имеют принципиальные различия. Одним из таких отличий устной спонтанной речи является частое



использование десемантизированных элементов, одни из которых действительно необходимы говорящему и слушающему, другие же явно избыточны. Поэтому при подготовке устного дискурса к его письменному предьявлению всегда требуются определенные усилия (редактирование).

Материалом для статьи послужили воспоминания О.Б. Сиротининой (опубликованный вариант и расшифровка ее устных воспоминаний, записанный и расшифрованный О.В. Мякшевой). Цель статьи – проанализировать случаи употребления информантом десемантизированных элементов устной речи и то, как они отражены в письменном варианте воспоминаний, а также постараться определить правомерность и целесообразность сохранения либо удаления подобных элементов. Необходимо также отметить, что воспоминания не надиктовывались, а родились в ходе свободной домашней беседы О.Б. Сиротининой и О.В. Мякшевой (тоже лингвиста), с которой у автора воспоминаний установились длительные профессиональные и дружеские отношения.

Сталкиваясь со случаями использования информантом десемантизированных элементов, О.В. Мякшева скорее всего (осознано или неосознанно) опиралась на критерий функциональности. В зависимости от того, какой функциональной нагрузкой обладает элемент, т.е. какова его роль в организации дискурса, данный элемент был либо внесен в письменный текст, либо заменен на другие вспомогательные средства письменного дискурса, либо вовсе изъят из отредактированного варианта.

В процессе воспоминания неизбежно возникают паузы в речи, связанные с тем, что Ольга



предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия // Идеографические аспекты русской грамматики. М., 1988. С. 116–125.

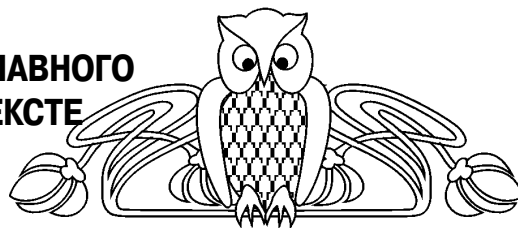
- 19 См.: Козюра Т. Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости: на материале предложений с глаголами зрительного восприятия в русском и французском языках : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
- 20 См.: Пупынин Ю. Субъектность и актуализационные категории предиката // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. М., 1992. С. 141–154.
- 21 Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. М., 1990. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений писателя приводятся по этому изданию, в скобках указывается страница.
- 22 Бенке В. О роли причастий с семантикой восприятия в синтактико-стилистической системе древнерусских житийных текстов в Успенском сборнике XII–XIII вв. // Вестн. Ленингр. ун-та. 1987. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение, вып. 3. С. 66–70.
- 23 Бунин И. Собр. соч.: в 4 т. М., 1988. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений И.А. Бунина приводятся по

этому изданию, в скобках указываются номер тома и страница.

- 24 Барабанищikov В. Психология восприятия: Организация и развитие перцептивного процесса. М., 2006. С. 42.
- 25 Словарь русского языка : в 4 т. М., 1981. Т. 1.
- 26 См., например, учение Аристотеля о телесной обусловленности души: *Аристотель*. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти. СПб., 2044 ; *Он же*. Метафизика // *Аристотель*. Сочинения : в 4 т. М., 1975. Т. 1. С. 206.
- 27 См.: *Абрамова Н.* Перцептивное познание. О природе и статусе перцептивного строя познания. URL: <http://ru.philosophi.kiev.ua/librari/phnauk2/ABRAMOVA.htm> (дата обращения: 22.05.2010) ; *Даими Т.* Записки перцептивного нигилиста или Жизнь после философии. Перцептология versus семиология // *Худож. журнал*. 2008. № 69. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/69/perc-nihil/> (дата обращения: 16.01.2010).
- 28 См.: *Абрамова Н.* Указ соч.
- 29 Словарь русского языка : в 4 т. Т. 2.
- 30 *Аристотель*. Протрептик... С. 106.

УДК 821.161.1.09 –31+929 Шмелев

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ГРЕЦИЗМА ПРАВОСЛАВНОГО ДИСКУРСА ИКОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале творчества И.С. Шмелева)



Е. И. Лучина

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

Статья посвящена концептуализации грецизмов православного дискурса в художественном тексте. На материале романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» И.С. Шмелева проведено поуровневое исследование концепта *икона*. При анализе концепта выделяются предметно-понятийный, образно-символический и ценностный уровни, особенности которых связаны с культурными и религиозными традициями, а также обусловлены жанровой спецификой данных произведений писателя.

Ключевые слова: лексические грецизмы, дискурс, идиостиль, концептуализация.

Conceptualization of a Greek Loan-Word of Orthodox Discourse *Icon* in a Literary Text (on the Material of the Texts of I.S. Shmelyov)

Ye. I. Luchina

The article is focused on the conceptualization of Greek loan-words from the Orthodox discourse in literature. On the material of prose by I. Shmelyov we have analyzed the structure of the concept *icon*. It is possible to distinguish objective-notional, imagery-symbolic, and evaluative levels of the concept. Their distinctive features are shown to be determined by cultural and religious traditions and also explained by narrative characteristics of the works.

Key words: Greek loan-words, discourse, idiostyle, linguistic conceptualization.

Принципиально важным для понимания творчества И.С. Шмелева представляется концепт, вербализированный грецизмом православного религиозного дискурса *икона*, который в романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» отличается высокой частотностью (свыше 70 прямых употреблений и почти столько же синонимичных).

В предметно-понятийный уровень концепта *икона* у И.С. Шмелева входит весь комплекс представлений об этом предмете христианского культа и искусства, зафиксированный словарными дефинициями, а также иконописными канонами¹.

Базовыми в лексеме *икона* являются семы «предмет зрения, видения/видения», «предмет отображения» и «то, на чем изображается», которые в предметно-понятийном слое концепта *икона* реализуются у И.С. Шмелева посредством, прежде всего, зрительно воспринимаемых представлений:

1) визуальные: «Смотрю на него, как становится он на стул, к иконе»²;

2) слуховые: «Слабым голосом вычитывает он что-то напевное перед иконой “Всех Праздников”...»³;

3) ощущения веса: «Их несут по трое, древки в чехлы уперты, тяжкой раскачкой движутся...»⁴;



4) тактильные: «Я всегда с умилением прикладывался к священной иконке этой, благоговейно лобызая в десничку»⁵.

Как показывает анализ, наиболее актуальными характерными признаками для индивидуальности авторского концепта *икона* у И.С. Шмелева оказываются не столько человекоподобный облик, сколько блеск, сияние, светозарность как знак святости. Самыми распространенными эпитетами иконы, заимствованными из религиозного дискурса, выступают прилагательные «святая», «старая/старинная/древняя» (то есть, подобно живому человеку, имеющая возраст), «темная» (здесь: почерневшая от древности), «живая», «чудодейственная», «золотая».

Преобладающие в определении иконы семы «святая», «живая» и «зрение» как в самом религиозном дискурсе, так и в художественном мире Шмелева формируют основное символическое значение данного грецизма: икона понимается как символ божественного, хотя и человекоподобного, существа, взирающего из мира горнего на мир физический, как бы общающегося с ним.

Грецизм *икона* актуализирует в прозе Шмелева многочисленные, в целом традиционные для христианства, когнитивные признаки, восходящие к семантике света, сияния, блеска, святости, и участвует тем самым в создании различных художественных средств. В романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» обнаружены следующие когнитивные признаки концепта *икона* как способ представления художественных денотатов:

1) свет/сияние как знак праведности: «светится, как иконка»⁶;

2) свет как знак почитания: «Все его очень уважают, и я тоже, словно икона он»⁷;

3) блеск/возвышенность буквальная и фигуральная как признак божественного. Об иконе Иверской Божьей Матери: «чудится мне в блистаньи, что Она начинает возноситься. Брызгает серебро на все <...> а Она все возносится, вся – в сияньи»⁸;

4) блеск/возвышенность фигуральная как признак радости: «Радостная во мне тревога. Троица сейчас... какая она, Троица? Золотая и вся в цветах? Будто дремучий бор, и большая-большая церковь, и над нею, на облачке, золотая икона – Троица»⁹;

5) свет/таинственность как свойства божества: «Там, в березках, невидимо, смотрит на нас Господь, во Святой Троице, таинственные Три Лица, с посошками»¹⁰;

6) блеск/сияние как признак праздника и народного единения: «Из-под кремлевской стены, розовато-седой с морозу, несут иконы, кресты, хоругви, и выходят серебряные священники, много-много. В солнышке все блестит – и ризы, и иконы, и золотые куличики архиереев – митры»¹¹;

7) сияние/красота: «Там уж круглый те год моление, благолепие... И паки соборы, и цветы всякие, и ворота все в образах»¹²;

8) свет/чудесное преображение: «Темная горбатая икона Страстей Христовых стала как будто новой, видно на ней распятие»¹³;

9) сияние/торжественность, парадность: «... столько народу, из лавок и со дворов бегут, будто икону принимаем, а огромный румяный крендель будто плывет над всеми»¹⁴.

Очевидно, что функции образа иконы как метафоризатора у Шмелева подобны или близки роли других религиозных образов: когнитивные признаки иконы, имея абстрактный характер, отражают либо внутренние свойства персонажа (святость), либо его душевные/духовные состояния (радость, преображение).

Нередко грецизм *икона* в произведениях И.С. Шмелева сам выступает художественным денотатом, участвуя в создании метафорического переноса и олицетворения, наиболее востребованной в отечественной литературе XX в. разновидности метафоры. Это и понятно: в религиозном дискурсе икона, с одной стороны, является проекцией божественного из мира горнего в мир земной, а с другой, отражает представления верующих о Боге и о святых. Икона как символ, сохраняя непосредственную связь с изображаемым, концентрирует и обобщает в себе его основные составляющие¹⁵.

Естественно поэтому, что в художественном мире И.С. Шмелева, во-первых, изображаемый отождествляется со своим изображением, во-вторых, в описаниях икон происходит перенос действия с одушевленного (человек) на неодушевленное (икона как предмет культа), который выражается преимущественно глагольной формой с семантикой движения. «Оживление» при этом всегда максимально полно за счет отсутствия денотата: «Завтра Спас Нерукотворный пойдет из Кремля в Донской монастырь крестным великим ходом...»¹⁶.

На образно-символическом уровне концепта *икона* задействованы и различные устойчивые ассоциации, посредством которых данный концепт соотносится с другими, преимущественно абстрактными:

1) *икона – небеса*: «В соборе полутемно; только в узенькие оконца верха светят полоски солнца, и вспыхивают в них крыльями голубки. Кажется мне, что там небо, а здесь земля. В темных рядах иконостаса проблескивают искры, светятся золотые венчики»¹⁷. Данная линия реализует основную проблематику в творчестве И.С. Шмелева – единство мирского и духовного, а все последующие ассоциации, являясь производными от этой первой, основаны на христианском понимании божественности и святости: небеса в общехристианской традиции – главное место присутствия Бога, ангелов Его и святых;

2) *икона – Богородица*. У Шмелева мы почти не находим сколь-нибудь точного описания икон. Во-первых, как самые почитаемые в народе, изображения Богородицы и Спасителя известны всем



верующим. Во-вторых, здесь писатель следует за православным иконописным канонem, согласно которому иконы представляют не столько миметический образ, сколько образ-символ, передающий, по П. Флоренскому, «метафизику бытия»¹⁸.

И.С. Шмелев логически заостряет церковные требования к иконописным изображениям: у него представлена не столько сама икона Богородицы, сколько ее символ, ее идея («икона в иконе»), сохраняющая и концентрирующая внутренний смысл образа.

Икона часто понимается и как окно в небо: при аскетической двухмерности изображения икона организует выход в третье, особое духовное, измерение, отграничивая все мирское и телесно-человеческое¹⁹. У Шмелева же эта связь представляется двусторонней: изображаемые на иконах являются не только пассивными наблюдателями, но и могут «проникать» в мир физический.

Выше уже отмечалось использование приема олицетворения икон, в котором ключевое значение имеют глаголы движения. В следующем примере семантика таких глаголов уточняется: это *плавное движение, парение вверху и вверх, но и вместе с*. Для актуализации идеи надмирности и вместе с тем покровительства как человеку, так и животным важно также использование местоимения *весь*: «...и, плавно колышась, грядет Царица Небесная надо всем народом. Валяются, как трава, и Она тихо идет над всеми <...>. Она же над всем Царица, Она – Небесная»²⁰;

3) ассоциация *икона – Бог* связана, в основном, с образами Спаса и Святой Троицы и актуализирует главные характеристики Бога: вечность, вездесущность, преображающий свет: «Смотрю на образ, и все во мне связывается с Христом: иллюминация, свечки...»²¹;

4) ассоциация *икона – святость* также является традиционной, так как связана с обычаем изображать праведников и святых.

Тема иконы в творчестве И.С. Шмелева неслучайна, является ключом к пониманию некоторых эпизодов и даже играет основополагающую роль в развитии сюжета²². В романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» тема и идея иконы полнее всего раскрываются в образе филеника Горкина. Кроме прямого сравнения с иконой в создании образа Горкина писатель также обращается к православной иконографии: так, например, нигде нет более или менее точного описания старца, но на первый план выходят его сияющее лицо, глаза и руки, становясь визуальным изображением внутреннего содержания этого персонажа;

5) ассоциация *икона – знак уважения* основана на обычае вешать иконы и святые образа в красном углу;

6) *икона – небесное покровительство, защита, спасение* как физическое, так и в значении преображения: «... ну, нашел я на чердаке старую иконку, ту вон... <...> ка-ак загремит все... Очнул-

ся в самом низу, в бревнах, в досках, все покорежено <...>. И не оцарапало нигде, ни царапинки, ни синячка...»²³;

7) ассоциация *икона – благословение* основана на православном обычае освящать иконой дальнейшую жизнь: «Отец покупает мне образ Святыя Троицы, в серебряной ризе, и говорит: – Это тебе мое благословение будет»²⁴;

8) *икона – храм/церковь/монастырь*. Храм представляется ключевым понятием для понимания хронотопа художественного мира И.С. Шмелева, икона же является одной из важнейших примет православного храма или монастыря²⁵. Монастырь, без сомнения, занимает центровое положение в художественном мире Шмелева, либо оказываясь вершиной духовного Фавора, где герой приобщается к святости, либо представляя нравственный и/или социальный идеал человеческого общения, либо высвечивая пороки и указывая истинный путь. Монастыри как место встречи с Богом, пространство, где в сиюминутном начинается вечное, у Шмелева «светят миру» своими многочисленными иконами и лампадами;

9) *икона – повседневный быт*. Иконы в красном углу не просто присутствуют в доме, но живут жизнью хозяев, сопровождая их в радостях, заботах и скорбях, а также отмечают смену времен года. Повседневная жизнь делает иконы и свидетелями житейской прозы, например, подсчета денежной выручки, приготовления пищи или любой другой работы, иными словами, икона освящает пространство, в котором живет православный: «Марьюшку выжили из кухни. Она и свои иконки унесла, а то халдеи эти Святых табачищем своим задушат, после них святить надо»²⁶;

10) *икона – смерть* как волеизъявление Бога, а потому как неминуемое событие человеческой жизни;

11) ассоциация *икона – радость* развивается в двух направлениях: мир – глазами ребенка и мир – глазами верующего: «У иконы Троицы я вижу мою березку, с пояском Горкина. Это такая радость, что я кричу: “Горкин, моя березка!.. и поясок на ней твой... Горкин!” <...> Я смотрю на Святую Троицу, а Она, Три Лица, с посошками, *смотрит весело на меня*»²⁷.

Мотив радости, которая, по Шмелеву, является абсолютным синонимом жизни, выполняет сюжетообразующую роль: вся жизнь раскрывается перед маленьким героем как последовательность праздников и череда радостных событий. Однако это мироощущение ребенка-повествователя складывается в том числе и из жизненного опыта и жизненной философии взрослого писателя.

Радостное восприятие жизни коренится в христианской литературе, в которой радость от ощущения всеприсутствия Бога и жизни как даре Божиим называется одним из основных мотивов, и в национальной эстетической традиции, где красота понимается чаще всего именно как религиозное переживание. Эту радость помогает пере-



давать и концепт *икона*: по мысли И.С. Шмелева, иконы должны призывать к ласковой радости, а не к чопорной строгости, к жизни, а не к смерти;

12) ассоциативная линия *икона – Россия – детство* связана у И.С. Шмелева с предыдущими и раскрывается и в образе отца, и в образе Горкина, и через всю поэтику романа «Лето Господне» и повести «Богомолье».

На ценностном уровне концепта, включающем в себя нравственные ориентиры и поведенческие нормы, связанные с иконой как предметом культа, у Шмелева решается сразу несколько вопросов.

1. Понимание радости как основополагающего компонента мегаконцептов *красота* и *религия* в русской языковой картине мира. Радость у И.С. Шмелева в соответствии с отечественной богословско-философской традицией следует понимать как синоним духовного освобождения, просветления и возвышения, неслучайно все эти состояния и переживания рождаются от лицезрения иконописных ликов: в упоминавшихся выше и некоторых других контекстах семантика радости и веселья выражается как прямо, так и опосредовано.

2. Радость как аспект православной веры, а значит, отличительная черта национального самосознания. В художественном мире И.С. Шмелева основу мировосприятия персонажей-православных составляет ощущение благодатного освещения и тем самым освящения мира, наиболее полно переживаемое в храме, через все его атрибуты и образно-символический строй богослужения («Богомолье»). Напротив, за рубежом, в частности во Франции, вещественный мир и самые человеческие отношения основаны на корысти и искушении («Въезд в Париж»).

3. Соблюдение установлений, связанных с почитанием православных праздников и памятных дат, определяющих годовой цикл, как отражение, по И.В. Карасику, суперморальных и субутилитарных ценностей религиозного дискурса²⁸. Для И.С. Шмелева следование этим правилам означает принятие целесообразности мироустройства и ощущение разнообразного проявления божественного, в том числе в душе человека. Смену времен года, а также наступление знаковых событий православного календаря знаменует внутреннее убранство храма и домов верующих.

4. Соблюдение частных поведенческих норм, установленных религией, как проявление богопочитания.

Итак, анализ концепта *икона* в идиолекте И.С. Шмелева выявил визуальные, тактильные и иные представления об иконе, которые кодируют насыщенный образно-символический уровень,

формирующийся на основе преимущественно мощной православной традиции, а также творчества писателя в целом. Оценочный уровень концепта *икона* у И.С. Шмелева образуют как основополагающие ценности православного дискурса (Бог, свет, радость), так и частные поведенческие стереотипы.

Функционирование грецизма *икона* в идиолекте писателя свидетельствует о том, что религиозный дискурс выступает одним из важнейших источников художественных концептов.

Примечания

¹ Словарь церковных терминов Д. Покровского. URL: <http://www.philosophy.ru/edu/ref/slovar>. Доступ в режиме: <http://www.edudic.ru/psl/159/> (дата обращения: 01.03.2011).

² Шмелев И. Сочинения : в 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 221.

³ Там же. С. 362.

⁴ Там же. С. 335.

⁵ Там же. С. 500.

⁶ Там же. С. 227.

⁷ Там же. С. 274.

⁸ Там же. С. 238.

⁹ Там же. С. 113.

¹⁰ Там же. С. 248.

¹¹ Там же. С. 292.

¹² Там же. С. 240.

¹³ Там же. С. 67.

¹⁴ Там же. С. 357.

¹⁵ О символизме иконы см., например: Языкова И. Богословие иконы. М., 1995.

¹⁶ Шмелев И. Сочинения : в 2 т. Т. 2. С. 327.

¹⁷ Там же. С. 152.

¹⁸ Флоренский П. Иконостаc // Флоренский П. Собрание сочинений : в 2 т. Paris, 1985. Т. 1. С. 268.

¹⁹ См.: Языкова И. Указ. соч.

²⁰ Шмелев И. Сочинения : в 2 т. Т. 2. С. 237–238.

²¹ Там же. С. 220.

²² См.: Желтова Н. «Неупиваемая чаша» И.С. Шмелева: Поэтика русской красоты (К 130-летию со дня рождения И.С. Шмелева) // Вестн. Волгоград. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 2005. № 1. С. 244.

²³ Шмелев И. Избранное. М., 1989. С. 50.

²⁴ Там же. С. 148–149.

²⁵ См.: Марков Д. Православная традиция изображения человека в прозе И.С. Шмелева (Идея преображения) // Литература. 2007. № 49(2). С. 42.

²⁶ Шмелев И. Избранное. С. 353.

²⁷ Там же. С. 248.

²⁸ См.: Карасик В. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : сб. науч. тр. Волгоград, 1999. С. 9.

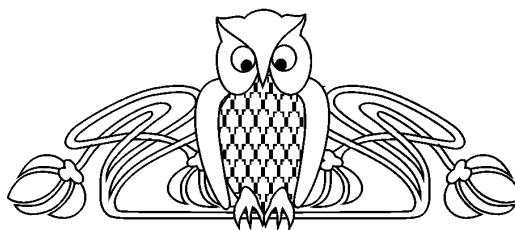


УДК 81'42

ПОНЯТИЕ СУБЪЕКТ ВОСПРИЯТИЯ В АНТРОПОЛОГИИ ЯЗЫКА И ТЕКСТА

О. Ю. Авдевина

Педагогический институт Саратовского государственного университета
E-mail: rosauzb@gmail.com



Статья посвящена анализу моделей перцептивной ситуации в языке и тексте. В ней проводится мысль о том, что моделирование субъекта восприятия в языковой семантике и в художественном произведении – это не просто проявление антропоцентризма языкового и художественного мышления, а один из способов познания, философского осмысления феномена человека, детерминированности и слитности его духовно-физиологической природы.

Ключевые слова: субъект восприятия, перцептивная лексика, познавательный процесс, психологическая характеристика.

The Notion of *Subject of Perception* in the Language and Text Anthropology

O. Yu. Avdevnina

The article focuses on the analysis of perception situation models in language and text. The subject of perception modeling in language semantics and in a literary work is not only the manifestation of the language and literary thought anthropocentrism but one of the ways of learning and philosophical understanding of the phenomenon of a human being, determination and unity of his spiritual and physiological nature.

Key words: subject of perception, perception lexis, learning process, psychological characteristic.

1. Понятие субъект восприятия в аспекте смежных лингвистических понятий

Понятие *субъект восприятия* относится к психологическим терминам. В психологии оно обозначает человека как функциональное психическое образование, которое «складывается, развивается и проявляется в самом процессе восприятия и вне его не существует»¹, человека, являющегося организующим центром перцептивного и познавательного процессов, индивида, «включенного в систему информационного взаимодействия со средой»². Поскольку восприятие осуществляется ради объекта, а воспринимающий (субъект восприятия) выполняет роль внутренней предпосылки перцептивного процесса, почти всегда он «остаётся “за кадром”», «растворяясь в образе, переживании или действии»³.

Эта его «закадровая» позиция сохраняется на стадии когнитивной обработки перцептивной информации, на этапе вербализации перцептивного опыта, и в качестве категории перцептивности (наблюдаемости)⁴ закрепляется в языке, влияя на формирование и функционирование

языковых значений. Именно поэтому понятие *субъект восприятия* входит в вокабуляр не только психологических, но и лингвистических терминов и в числе других когнитивных понятий маркирует антропогенный характер языковой семантики.

Чтобы выйти за пределы анализа только системной языковой семантики, обусловленной категорией перцептивности, в сферу анализа и интерпретации текста, мы используем понятие *субъект восприятия* в значении психологического феномена, которое не совсем совпадает со значениями принятых в лингвистике понятий *субъект* (грамматическая позиция), *Наблюдатель*, *Эксперимент* или *Экспериментер*.

Понятие *Наблюдатель* – центральное в языковой категории перцептивности, трактуется, в частности, в аспекте его соотношения с Говорящим – то как одна из ролей Говорящего⁵, то, напротив, как «воспринимающий субъект», одной из ролей которого в речевом режиме интерпретации является Говорящий⁶. Понятие *Эксперимент* соотносится уже не только с наблюдением, но и сознанием: «Субъект сознания – это тот семантический актант, который, когда он невыразим в поверхностной структуре, называется Наблюдателем, а вообще это Эксперимент – субъект восприятия. Находиться в перцептивном пространстве Субъекта сознания – значит восприниматься им»⁷.

Ближе всего к принятому нами понятию *субъекта восприятия* с обобщенным значением человека, воспринимающего мир и обладающего психическими модальностями, находится понятие Эксперимент в более широком определении: «Человек всегда является Экспериментером, поскольку он всегда что-то ощущает, чувствует, видит, слышит и т.д. <...>. У любой ситуации, в которой человек участвует или которую он просто воспринимает в качестве наблюдателя, есть экспериментальный аспект или экспериментальный коррелят»⁸. Экспериментер – «постоянная и абсолютная роль человека»⁹.

Это определение акцентирует внимание на психологическом содержании данного понятия, которое соотносится с понятием *экспериментальная семантика*. В контексте теории языковых и логических прототипов экспериментальная семантика связывается с внутренним опытом (англ. *experience* – опыт)¹⁰ и трактуется как один



из аспектов мышления (в мышлении выделяются экспериенциальный, образный и логический аспекты¹¹), которые, по-видимому, соответствуют ступеням познания, традиционно выделяемым в психологии восприятия: восприятию, представлению, мышлению¹².

Этот уточняющий элемент семантики – «опыт» – расширяет объем понятия *Экспериент*, потому что речь может идти уже не только об опыте перцептивном, но и ином психологическом, личностном, коммуникативном, творческом. На важность этих факторов в осуществлении перцептивного процесса указывают и психологи: «Субъект восприятия выступает как сложное многомерное целое, обладающее разнообразными свойствами: от задатков (например, порогов сенсорной чувствительности) и способностей восприятия (например, оценки пропорций или глазомера) до направленности личности (в частности, склонности к художественному восприятию действительности) и черт характера (восприимчивости к определенной информации, наблюдательности и т.п.)»¹³. При этом «сенсорно-перцептивные процессы, будучи отражением объективной действительности и регуляторами деятельности, относятся, видимо, к коренным феноменам жизнедеятельности, связанным с глубокими слоями целостной структуры человеческого развития личности»¹⁴.

Речь идет уже не о человеке, а о личности, структурность психологических характеристик которой специфически отражается в художественном тексте, в котором семантические роли *Экспериента*, *Наблюдателя* растворены в эстетической данности образов автора или персонажа, организованных согласно не только целеустановкам художественной коммуникации, задачам художественного освоения действительности, но и задачам психологической интерпретации человека. Они становятся звеньями одной цепи – антропологической концепции автора, художественных представлений о человеке.

Проекция семантических категорий, связанных с реализацией языковой перцептивности, на художественные модели психологического процесса перцепции и приводит к необходимости введения понятия *субъект восприятия*, более универсального по сравнению, например, с понятием *Наблюдатель*, и семантически более прозрачного в плане интерпретации текстовой модели ситуации восприятия, разных ее аспектов: психологического, семантического, художественного. Структура субъекта восприятия как упорядоченное сочетание его психологических характеристик, данных в художественном тексте, поможет выявить или уточнить закономерности функционирования отдельных языковых единиц, их когнитивно-психологический потенциал, характер антропоцентризма их значений.

2. Концептуализация субъекта восприятия в художественном тексте

Субъект восприятия противопоставлен объекту восприятия. В мышлении и языке это противопоставление проявляется в двойственности способов обозначения самой ситуации восприятия. Одни конструкции обнаруживают представления об активности и перцептивной инициативе субъекта, другие – о воздействующей силе объекта.

Парадокс в том, что даже теоретическая психология решает вопрос о направленности процесса восприятия («перцептивной силе»¹⁵) тоже в пользу двойственности: перцептивные силы (как силы воздействия в восприятии) действуют как в физическом мире, так и в сфере психологического опыта¹⁶. И несмотря на то, что представления об интенсивности цвета, направлении световых лучей, равновесии зрительных объектов и т.п. носят физиологический характер, психологически они ощущаются как свойства самих воспринимаемых предметов¹⁷.

В лексике и грамматике эта двойственность представлений об активности субъекта и объекта проявляется, например, в параллельном функционировании значений, репрезентирующих разную направленность восприятия: одно направление от субъекта к объекту – «воспринимать» (о человеке, воспринимающем действительность) и другое – от объекта к субъекту – «воздействовать на органы восприятия» (об объекте восприятия). Предикаты восприятия образуют своеобразные семантические оппозиции лексики субъектной и объектной ориентации. Предикаты, актуализирующие действия субъекта: *видеть, глядеть, смотреть, нюхать, слышать, ощупывать, ощущать* и т.п., противопоставлены лексике объектной ориентации: *выглядеть, показаться, обнаруживаться, звучать, слышаться, пахнуть, иметь вид, белеть, желтеть, источать запах* и т.п. (о подобных семантических оппозициях в системе обозначения зрительного восприятия см., например, работы Г.И. Кустовой, Т.Н. Козюры, В.А. Кирилловой, М.Б. Примовой¹⁸ и др.). Взаимонаправленность воздействия субъекта и объекта восприятия отражается также в залоговых оппозициях глаголов (*видеть / видеться*)¹⁹, структурах типа *Вдали мы увидели свет / Вдали показался свет*²⁰ и т.п.

Конечно, «присутствие» субъекта восприятия явственнее в конструкциях субъектной ориентации. Однако и в случае обозначения объектной направленности восприятия (*Послышался звон колоколов. В городе слышны были колокола. В городе звенели колокола*) одним из компонентов значения единицы, реализующей перцептивную семантику (глагола перцептивного действия, глагола проявления признака, глагола звука и т.п.), обязательно признается человек – субъект восприятия, поскольку без воспринимающего нет самой ситуации восприятия. При этом степень его



смысловой явленности в высказывании может быть разной: от прямого обозначения в структуре предложения (*нам слышны были колокола, в мое окно доносился звон колоколов*) до имплицирования в перцептивном предикате (*слышались колокола, слышно было, как звенят колокола*) и даже полного устранения из смысловой структуры (*в городе звенели колокола*). Таким образом, можно вести речь о разной степени субъективации изображения, описания объектов реальной действительности.

Интерпретация субъекта восприятия в аспекте содержания художественного текста, с одной стороны, может быть подчинена задаче реконструкции механизмов формирования художественного образа – и не только человеческого, но и предметного, поскольку признак, на основе которого строится образ любого предмета, извлекается тоже в процессе его восприятия. Образ предмета обязательно хранит след человеческой психологии. С другой стороны, анализ субъекта восприятия может быть выполнен в аспекте толкования художественной философии восприятия – эстетики чувственного, художественной концепции ощущений, человеческой сенсорики, эмпирического этапа познания, осмысленных в контексте антропологических представлений писателя. Наша задача – проследить закономерности участия в процессах концептуализации субъекта и самой ситуации восприятия языковых единиц и конструкций.

Взаимодействие субъекта и объекта восприятия репрезентируется в описании, изображении как словесной художественной модели видимого, наблюдаемого предмета или фрагмента внешнего мира. Писатель располагает разными способами построения изображения: *Шумит лес. Он слышал, как шумит лес. Было слышно, как шумит лес. Издалека доносился шум леса* и т.п. У него есть выбор: маркировать или не маркировать перцептивное событие в изображении предмета, другими словами – обнаруживать или не обнаруживать субъект восприятия. И если в ряду репрезентаций жизнеподобия он использует маркированные модели ситуации восприятия, то, вероятно, с определенной целью. Прежде всего, маркированное восприятие актуализирует психологическую точку зрения, психологическое состояние, настроение, эмоции человека, иногда даже смещая изображение предметов на периферию художественного смысла, например:

Каждое утро, после обеда о. Игнатий приходил в гостиную, окидывал одним взглядом пустую клетку и всю знакомую обстановку комнаты, садился в кресло, закрывал глаза и слушал, как молчит дом. Это было странное что-то. Клетка молчала тихо и нежно, и чувствовались в этом молчании печаль, и слезы, и далекий, умерший смех. Молчание жены, смягченное стенами, было упорно, и тяжело, как свинец, и страшно, так страшно, что в самый жаркий

день о. Игнатию становилось холодно. Долгим, холодным, как могла, и загадочным, как смерть, было молчание дочери. Словно самому себе было мучительно это молчание и страстно хотело перейти в слово, но что-то сильное и тупое, как машина, держало его неподвижным и вытягивало, как проволоку. И где-то, на далеком конце, проволока начинала колебаться и звенеть тихо, робко и жалобно. О. Игнатий с радостью и страхом ловил этот зарождающийся звук и, опершись руками о ручки кресел, вытянув голову вперед, ждал, когда звук подойдет к нему. Но звук обрывался и умолкал (Л. Андреев. Молчание. 200)²¹.

Создается эффект контакта человека с миром или желания этого контакта, стремления к нему, ожидания ответа. Отсюда приблизительно равномерное употребление лексики и синтаксических конструкций субъектной и объектной ориентации: *Отец Игнатий <...> окидывал взглядом, слушал, ловил звук* в противопоставление: *клетка молчала, звук подойдет, умолкал* и т.п.

В этом противопоставлении способов обозначения взаимодействия субъекта и объекта особое место занимают конструкции типа *чувствовались в этом молчании печаль и слезы, слышалась в птичьих голосах какая-то грусть* и т.п., в которых синтаксически актуализирована эмоция (*печаль, слезы, грусть* выступают в роли подлежащего), но при этом названы и объект восприятия (*молчание, птичьих голоса*), и перцептивное действие (*окидывал взглядом, слушал, ловил звук*).

Эти конструкции представляют собой метонимическую свертку концептуализации последовательности двух этапов познания – восприятия и рефлексии на восприятие: *услышал <...> и почувствовал печаль*. Есть мнение, что именно художественная (в частности повествовательная) необходимость в обозначении слитности процесса восприятия с процессами следующей после восприятия, вызванной им логической или эмоциональной рефлексии исторически легло в основу самой идеи сопряжения процессов, отразившейся в возникновении причастий как особом грамматическом способе маркирования действия, ставшего стимулом другого действия²²: *увидев <...> опечалился, услышав <...> возразился*; ср.: *Ветер <...> засыпает с шипеньем придорожные дубовые вешки, отрывает и уносит в дыму поземки их почерневшие, сухие листья, и, глядя на них, чувствуешь себя затерянным в пустыне, среди вечных северных сумерек...* (И. Бунин. В поле. I, 247)²³.

Такая функция обозначения слитности ступеней познания присуща, по нашим наблюдениям, в основном предикатам зрительного и слухового восприятия и, главным образом, тем из них, которые обозначают произвольное действие (*видеть* в отличие от *смотреть, глядеть*), а также для предикатов со значением обобщенного перцептивного действия: *чувствовать, ощущать*.



Именно эта лексика в первую очередь развивает значения, связанные с рефлексивным, интерпретационным уровнем познания: ментальной рефлексией (например: *видеть причины*, а не конкретные предметы, или *ощущать бесконечность*: *никогда я так глубоко и страшно не понимал, что значит бесконечность, и никогда с такой силой не ощущал ее* (Л. Андреев. Ложь. 269)), рефлексией эмоциональной (*слышать музыку революции*) или сложным синкретичным способом психологической обработки восприятия (*Крепостного права я не знал и не видел, но, помню, у тетки Анны Герасимовны чувствовал его. Въедешь во двор и сразу ощутишь, что тут оно еще вполне живо* (И. Бунин. Антоновские яблоки. I, 333)) – здесь *видеть крепостное право* означает и «наблюдать», и «знать», так же, как *ощущать* и *чувствовать крепостное право* – это и «понимать», и «эмоционально переживать».

В ряду средств, маркирующих слитность двух ступеней познания (восприятия и рефлексии), оказываются и конструкции с формами *при взгляде, при виде, при звуках* (*Вот письма первой любви, первых товарищей ... И при взгляде на каждое из них у меня сжимается сердце* (И. Бунин. Без роду-племени. I, 322)), сочетания оценочной лексики со словом *вид*: *жалкий вид, трогательный вид, пугающий вид* и т.п., особенно в контекстах, характеризующих эмоциональную реакцию субъекта на объект восприятия: *Знаете ли вы забытых трудом и бедностью старушек <...>? Почему-то все они маленького роста, ходят в стареньких бурнусках и убогих шляпках, смотрят на все робкими, недоумевающими глазами и возбуждают мучительную жалость своим покорным видом...* (И. Бунин. Без роду-племени. I, 320–321).

Восприятие может быть стимулом эмоции, т.е. предшествовать ей, но может и предвещать или сопровождаться ею. Именно художественный текст обнаруживает, что восприятие почти никогда не бывает нейтральным в эмоциональном отношении. Отсюда и многочисленные сочетания глагола восприятия с эмоциональным наречием (*радостно глядялся в лица*) или существительным в творительном падеже, обозначающего чувство (*с удивлением слушал, с тревогой смотрел* и т.п.).

Ассоциация восприятия с эмоциями обуславливает возникновение и активное функционирование сенсорных тропов, использующихся в изображении предметов: *клетка молчала тихо и нежно; долгим, холодным, как могила, и загадочным, как смерть, было молчание дочери; проволока звенит тихо, робко и жалобно* и т.п.

Один из способов обозначения ассоциации восприятия с эмоциями обусловлен спецификой передачи физиологических ощущений: обострения или потери чувствительности как следствия эмоционального состояния. В одном из приведенных выше примеров герою *так страшно, что в самый жаркий день <...> становилось холодно*. В сильном душевном волнении человек может

претерпевать потерю способности воспринимать окружающую среду не только логически, но и физиологически, что передается, в частности, в употреблении предикатов восприятия и маркеров физиологической чувствительности, например, с частицей *не*:

Он не видел, куда идет, мечтая о том, как он будет сидеть у Линтварева на балконе, вести интересный, живой разговор, пить прекрасный чай и курить дорогую сигару... (И. Бунин. Учитель. I, 216);

И она заплакала, часто моргая глазами, не видя ступенек и так опуская ногу, словно внизу была пропасть, в которую ей хотелось бы упасть. (Л. Андреев. Молчание. 197);

– Когда вас будить? – спросила она, уходя.

Сергей Петрович остановил ее и заговорил, но не слышал ни своих вопросов, ни ее ответов. Но, когда он опять оказался один, в мозгу его осталась эта фраза: «Когда вас завтра будить?» – и звучала долго, настойчиво, пока Сергей Петрович не понял ее значения. (Л. Андреев. Рассказ о Сергее Петровиче. 248);

В половине седьмого я был уверен, что она придет, и мне было отчаянно весело. Пальто мое было застегнуто на один верхний крючок и раздувалось от холодного ветра, но холода я не чувствовал. <...>

И без пяти минут семь мне стало жарко.

И без двух минут семь мне сделалось холодно.

Ровно в семь я убедился, что она не придет. (Л. Андреев. Смех. 264).

Восприятие передвигается на периферию состояния человека, в отличие от случаев типа *слушал с радостью*, в которых эмоция окрашивает восприятие. В данном случае оно (восприятие или ощущение) становится состоянием как бы производным от эмоционального состояния, обусловленным им. Это проявляется в смысловом построении самих контекстов, в частности позиции предиката восприятия относительно предиката эмоции, речи, состояния: *заплакала, не видя ступенек; заговорил, но не слышал; мне было весело и холода я не чувствовал*.

Еще одной характеристикой восприятия, роднящего его с эмоциональным состоянием, является его произвольность, неопределенность причины, стихийность и независимость от воли субъекта. Отсюда концентрация предикативов (*холодно, жарко, весело*), употребление конструкций, подчеркивающих активность объекта (*фраза звучала долго, настойчиво*) и даже мистификация причины эмоционального состояния, которая передается чаще всего с помощью средств выражения неопределенности: *Душистое холодное облако приближалось ко мне, и прямо в мое ухо смеялся кто-то запертый: хо-хо-хо* (Л. Андреев. Ложь. 270); *В круглых сиренево-серых облаках все чаще начинает проглядывать живое небо. Иногда появляется и солнце, – тогда кажется, что*



кто-то радостно и широко раскрывает ласковые глаза (И. Бунин. Тень птицы. II, 7); *Там смутно рисуются в небе что-то мертвенное, некое подобие неподвижного облака.*

– *Олимп!* – *говорит Герасим.*

Я навожу морской бинокль – и различаю блестящие пустыни снежных полей Олимпа, его теснины, полные утренних фиолетовых теней, и мне кажется, что на меня тянет оттуда зимним холодом (И. Бунин. Тень птицы. II, 18) и т.п.

Неопределенность восприятия выводит к философии мистического, связанной, в свою очередь, с эстетикой жизнелюбия: мистическое обладает силой эмоционального воздействия на человека только при условии контакта или возможности контакта, т.е. тогда, когда «является» восприятию человека: зрению (призраки, видения), слуху (голоса, таинственные звуки без видимого источника), тактильному ощущению (ощущение прикосновения и т.п.). Эти *кто-то* и *что-то* в ситуации восприятия не только характеризуют состояние субъекта, но и обнаруживают онтологическое представления об ограниченности восприятия, а вместе с тем и о предельности материального мира, за границами которого существует какое-то иное измерение, недоступное или ограниченно доступное восприятию.

Таким образом, субъект восприятия оказывается помещенным в центр многомерного бытия, в котором видимое, наблюдаемое сочетается с психологическим, рефлексивным и с тем невидимым, метафизическим, которое только мыслится, чувствуется, угадывается за пределами реальности. По всей вероятности, соединение этих аспектов восприятия и составляет предмет эстетического его осмысления.

3. Субъект восприятия и образ героя (лингво-литературоведческий аспект)

Моделирование восприятия, в отличие от простой передачи физического состояния (холодно, больно), не просто психологизирует изображение, а характеризует эмоциональное состояние человека на линии его контакта с миром, т.е. становится средством создания сложного образа – образа человека в его отношении к миру, субъекта, ассоциирующего и преломляющего в себе разнообразные проявления внешнего мира. В этом и заключается психическая природа восприятия, которое есть «переход действительности (среды, мира) в ткань сознания»²⁴.

В то же время именно художественный текст помогает обнаружить, что восприятие и физиологические ощущения выходят за рамки характеристики психической жизни человека. В моделировании восприятия проявляется художественная концепция человека, которая заключается в представлениях о слитности, нераздельности его физической, биологической и духовной природы.

Так, помимо эмоций, проявляющихся в восприятии, другим личностным аспектом характеристики индивида являются психологические установки к контакту с миром. В акте наблюдения человек может принимать этот мир с неизвольным любопытством, направлять восприятие предмета на сравнение с самим собой, на осознание своего места в материальном природном мире или социальном бытии. Таков, например, герой романа И. Бунина «Жизнь Арсеньева», для которого воспринимать мир означает «соединять со своим существованием», принимать предмет, явление, событие, человека в свое бытие, в свою внутреннюю жизнь (восприятие – «принятие в себя»), при этом любить мир, любоваться им, чувствовать себя его частицей.

В романе воплощаются представления о постепенности этого принятия, которая является, по мысли автора, этапною не только пробуждения человека к чувственной жизни, но и становления личности. В процессы формирования этих моделей пробуждающегося сознания у И. Бунина вовлечены и языковые средства. Так, ранний возраст – это та ступень чувственного познания, которая обозначается словом *заметить*: принять в свое существование, но еще не осознать, а только почувствовать пространственную, психологическую, «со-бытийную» близость к чему- или кому-либо. Писатель воспроизводит постепенное разворачивание этого процесса: самым неосознаваемым является восприятие семьи, близких людей, пробуждающее «чувство родного существования»:

Все еще ограничивается усадьбой, домом и самыми близкими. Вот я уже не только заметил и почувствовал отца, его родное существование, но и разглядел его, сильного, бодрого, беспечно, востыльчивого, но необыкновенно отходчивого, великодушного, терпеть не могшего людей злых, злопамятных. Я стал интересоваться им <...>. Я уже чувствовал к нему не только расположение, но временами и радостную нежность... (III, 271);

Заметил я наконец и нянюку нашу, то есть осознал присутствие в доме, какую-то особую близость к нашей детской этой большой, статной и властной женщины... (III, 272);

У меня оказались две сестры, которых я тоже наконец осознал и по-разному, но одинаково тесно соединил со своим существованием (III, 272);

Мать была для меня совсем особым существом среди прочих, нераздельным с моим собственным, я заметил, почувствовал ее, вероятно, тогда же, когда и себя самого... (III, 272).

Следующим этапом становится приобщение к природе как самой сути всего живого, обладающего биологической, телесной жизнью:

Мир все ширился перед нами, но все еще не люди и не человеческая жизнь, а растительная и животная больше всего влекла к себе наше внимание (III, 277);



За людской избой и под стенами скотного двора росли громадные лопухи, высокая крапива <...> что-то бледно-зеленое, называемое козельчиками, и все это имело свой особый вид, цвет, запах и вкус (III, 275);

Подражая подпаску, можно было запастись подсолонной коркой черного хлеба и есть длинные зеленые стрелки лука <...>, огурчики, которые так приятно было искать, шуриша под бесконечными ползучими плетями <...>. На что нам было все это, разве голодны мы были? Нет, конечно, но мы за этой трапезой, сами того не сознавая, приобщались самой земли, всего того чувственного, вещественного, из чего создан мир (III, 276).

Перцептивная лексика (*разглядеть, почувствовать*), внешние признаки предметов, в том числе и перцептивные, т.е. воспринимающиеся органами чувств: размер, цвет, вкус, звук) перемежается с лексикой, маркирующей область ментальных процессов (*интересоваться, осознать*). А этап перехода от восприятия к осознанию обозначается опять же глаголом *заметить*, имплицитно в своем содержании обе формы познания: и чувственную, и логическую (см. выше).

Эта ассоциация познавательных процессов отражается уже в словарной многозначности слова *заметить*: первое значение связано со зрительным восприятием – «воспринять **зрением, увидеть, приметить**»; второе – с мышлением, осознанием, работой ума – «обратив внимание, отметив **в уме** какие-л. признаки, **запомнить**»²⁵ (выделено нами. – О.А.).

Используя это слово, писатель стремится воспроизвести сложное состояние сознания: его балансирование на грани с ощущением, простым восприятием, при котором сама близость живой природы к человеку интуитивно понимается как онтологическое их родство, близость происхождения, единство источника этого происхождения и сущности, внутреннее содержание (*сила вещественности*) самой материи, которая является формой жизни: *О, как я уже чувствовал это божественное великолепие мира и бога, над ним царящего и его создавшего с такой полнотой и силой вещественности!* (III, 276).

Отсюда концентрация в произведениях И. Бунина эпитетов с отвлеченным значением форм материи (*чувственный, телесный, вещественный*) и лексики с отвлеченной семантикой вида восприятия (*вкус, запах, обоняние, слух, звук, вид, зрение, осязание*). И те и другие напрямую соотносятся с психологической и философской терминологией и кажутся чуждыми художественному тексту. Однако подобные употребления актуализируют концептуальную, категориальную глубину и содержания произведения, и самой этой лексики. Эти слова приобретают конкретность только в особых случаях, например, в сочетании с признаком предметного происхождения: *земляничный вкус, запах сирени* – конкретное значение, *вкус, запах* – абстрактное значение.

Актуализация отвлеченного содержания этих слов придает им статус высокой философичности и поэтичности. И сама активность этих единиц в обыкновенных описаниях свидетельствует о том, что их значение шире, чем простое обозначение психологических модальностей. Они способны развивать значения полноты бытия человека, полноты проявления мира, родства человека и мира. Это художественное употребление лексики, хотя эти слова и не становятся метафорами или иными тропами (ср.: *вкус власти, запах роскоши*). Их использование в данном случае подчинено художественному поиску языковых форм для обозначения онтологической общности разрозненных признаков природных объектов и духовно-физического существования человека. В таком словесном оформлении описательных контекстов выражается мысль о том, что в природе и человеке словно разлиты одно материальное и духовное вещество (божественная энергия жизни), что и делает их равноправными в психологической жизни человека, в том числе в процессе восприятия. Отсюда и особое чувство родства со всем живым в окружающем мире. Это слияние материального и духовного составляет онтологическую основу восприятия, осознаваемую еще с античных времен²⁶.

Благодаря ощущению родства со всеми формами материи, опыту контакта с природой, воспитанию и душевной природной чуткости автобиографического героя романа «Жизнь Арсеньева», его душа вырабатывает особый способ восприятия, который заключается не просто в примирении с материальностью всего окружающего, а в признании мудрости и красоты такого мироустройства. Эта установка распространяется и на последующий психологический опыт: на чувство любви, красоты, патриотическое чувство, и не только на высокое и красивое, но и на страшное, например на чувство смерти: *Не Сенька дал мне понятие о смерти. <...> Однако это благодаря ему почувствовал я ее в первый раз в жизни по-настоящему, почувствовал ее вещественность, то, что она наконец коснулась и нас* (III, 285–286).

Философы считают, что такое не-логическое постижение основ бытия формирует совершенно особую парадигму познания – познание, свободное от априорных рациональных схем, истин, положений, истинно художественное, невыразимое и «несказанное», так называемое «перцептивное познание»²⁷. И именно Бунин одним из первых сумел воспроизвести в прозе такой способ познавательного отношения к миру и такой строй мировосприятия²⁸.

Осознание себя, своего существования, своего взросления знаменуется у него тоже через акт восприятия – взгляд на самого себя в зеркало (рассказ «У истоков дней», роман «Жизнь Арсеньева»). Этот взгляд на себя как на объект становится точкой опоры в самосознании, в



понимании своей физиологической природы, а значит, своей конечности, что служит толчком к размышлениям о смысле этого материального существования человека, о пределах видимого мира: *Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота, неизвестное, опасное, то, где можно размахнуться жизнью, даже потерять ее за что-нибудь или кого-нибудь? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, «бог дал», – только земля, только одна эта жизнь? Бог, очевидно, дал нам гораздо больше* (Жизнь Арсеньева. III, 278).

Но восприятие может быть и иным: основным не на чувстве родства всего «вещного» и «вещественного» и не на стремлении за явленным увидеть бесконечность, а на противопоставлении себя воспринимаемому миру, осуществляющимся сквозь призму рациональных претензий к миру. В процессе такого восприятия человек чувствует не единение с окружающей действительностью, не причастность к миру, а свою чуждость ему и враждебность всего окружающего. Таковы перцептивные предустановки героев некоторых произведений Л. Андреева, например героя «Рассказа о Сергее Петровиче». Они определяют те параметры образа, которые можно реконструировать, опираясь в основном на модели ситуаций восприятия, в которых субъектом перцепции, наблюдателем выступает сам герой.

Сергей Петрович жаждет внешних впечатлений, но не для слияния с миром в едином бытии, а для утверждения себя согласно его идеалу сверх-человека, как Заратустра Ницше. Его восприятие тоже пристрастно, но со знаком «минус», потому что оно замкнуто на себе, а не на той энергии жизни, которая познается в восприятии. Внешние впечатления воспринимаются как иллюстрации к мыслям:

Ходил он очень много без усталости, и длинную его фигуру в выцветшем картузе можно было встретить на всех улицах Москвы. В один морозный, но солнечный день он пробрался даже на Воробьевы горы и оттуда долго смотрел на Москву, окутанную розовым туманом и дымом, и сверкающую пелену реки и огородов. На ходу легче было думать, да и то, что он видел, облегчало работу мысли, как рисунок к тесту облегчает его понимание для слабых умов. <...> Все виденное говорило ему, что и для него было бы относительно счастье, но что в то же время он никогда не получит его, – никогда (239).

Воспринимаемый человеком внешний мир оказывается на периферии мира внутреннего, на периферии собственного «Я». Это проявление эгоцентризма личности по отношению к миру.

Восприятие эгоцентрично и у Бунина, но у его героев это эгоцентризм чувственности, духовности, эгоцентризм влечения к миру, эгоцентризм, стремящийся к общности. Поэтому изображение ситуаций восприятия часто выступает у Бунина в качестве приема передачи психологического

влечения к объекту восприятия, например, влечения любовного, эротического, «вещественности» чувства любви.

Л. Андреев воспроизводит другой тип сознания и другой тип эгоцентризма: эгоцентризм рациональный – поиск во внешних впечатлениях подтверждения той или иной идеи. В связи с языковым оформлением такой концепции обращает на себя внимание последовательность предикатов восприятия в приведенном выше контексте: *смотрел на Москву – то, что он видел – все виденное говорило ему*. Здесь уже нельзя вести речь о непроизвольности восприятия: у перцепции есть явная цель и логически выделенное стремление к какому-то логическому результату наблюдения, выводу об увиденном (*то, что он видел, облегчало работу мысли, как рисунок к тесту облегчает его понимание для слабых умов*).

И это позиция не только героя, но и автора, который тоже ратует за целенаправленное восприятие природы, только с иной целью – с целью ее познания, рационального постижения *ее тайн*, что, в общем-то, недалеко от перцептивной установки его героя:

И для него нашлись бы такие занятия, которые радуют. Главным из них было познание природы. Не проникновение в ее глубочайшие тайны, – оно требовало ума, – а непосредственное познание ее глазами, обонянием, всеми чувствами. Он любил живую природу нежною и даже страстно, но глубоко скрытою любовью <...>. Какой-нибудь росточек травы весной, белый ствол березы, выходящий из мягкой, пахучей земли, черные тоненькие сучки, прилипшие к ее мягкой груди, приковывали его глаза и радовали сердце (240).

Такое отношение к миру природы (*приковывали его глаза и радовали сердце*) ближе всего к значению глагола *любоваться*: «рассматривать кого-, что-л. с восхищением, удовольствием»²⁹. Любая целенаправленность действий субъекта восприятия, в том числе и по этому глаголу, исключает равноправие взаимодействия человека с миром в концептуализации процесса восприятия и переносит центр тяжести на превосходство субъекта, восприятие, подчиненное его воле и рациональным установкам.

Даже любовь в таком контексте понимается своеобразно (см. приведенный выше фрагмент). В душе героя, по мнению автора, есть задатки любви к миру (интересно, что любовь к природе традиционно передается через ее восприятие: любить природу означает для большинства людей наслаждаться ее видом, дышать свежим воздухом, обонять аромат цветов и т.п.). Однако идея, овладевшая его сознанием, подавляет эти задатки личности: *нашлись бы такие занятия, которые радуют*, но не нашлись, герой отказывается от этой любви, потому что она не соответствует его идее:

Чем больше вглядывался Сергей Петрович в жизнь, тем бессильнее становилась в его глазах



природа, *безумно* рассыпающая свои дары. И на место униженной природы *перед его тусклыми глазами* стала другая грозная и могучая сила – *деньги* (242–243).

Само значение глагола целенаправленного восприятия (*вглядывался*) и функции перцептивного органа (*глаза*) смещается из перцептивной сферы в сферу рациональных действий: *вглядывался* – здесь «осмысливал, размышлял, анализировал», *в глазах, перед глазами* – здесь «в понимании, размышлениях» и т.п. В противовес такому отношению к природе звучит в данном контексте слово *безумно*, характеризующее необъяснимость, конечную непознаваемость, иррациональность красоты природы.

Таким образом, мы имеем дело с определенной художественной обусловленностью выбора лексики перцептивного действия для оформления образа героя. Предикаты произвольного, нецеленаправленного восприятия в большей мере связаны с характеристикой эмоциональной сферы человека, онтологией чувственности, сферой семантической неопределенности, близкой к концептуализации метафизических представлений об основах жизни. Предикаты же целенаправленного восприятия характеризуют в основном мир идей, рациональную сферу психологии героя.

Рационализм мироощущения передается и однообразием представленности форм восприятия, к которым относятся зрение, слух, обоняние, осязание, вкус. Именно такое однообразие мы обнаруживаем в характеристике Сергея Петровича. В рассказе совершенно не переданы ольфакторные, тактильные, вкусовые впечатления героя, а ведь именно их активность свидетельствует о развитости общей сенсорики: чувствительности и эмоциональной сферы человека. Особенно это касается осязания и вкуса, о которых еще Аристотель говорил, что они теснее всего связаны с эмоциями: органы зрения, слуха, обоняния находятся около мозга, а орган вкуса и осязания около сердца, которое «противоположно мозгу и является самой горячей из частей»³⁰. В отличие от героев Бунина, герой рассказа Л. Андреева не характеризуется по линии этих модальностей:

В столовой он сжимался, наскоро проглатывал легонький обед и старался смотреть в сторону, когда проходил знакомый студент и глазами отыскивал свободное место (228) – *наскоро*, т.е. без вкусового ощущения, аппетита, удовольствия. При этом зрение и слух, которыми в основном воспринимает мир этот герой, тоже охарактеризованы своеобразно (*старался смотреть в сторону*): он словно не смотрит, а подсматривает, не слушает, а подслушивает: *Он [Сергей Петрович] наблюдал его лицо, движения и мысли и краснел, когда, Новиков ловил на себе его тупые, но внимательные взгляды. Поздней ночью, когда Новиков уже спал, Сергей Петрович прислушивался к его тихому и ровному дыханию и думал, что и дышит Новиков не так, как он* (233). Патологический индивиду-

ализм мироощущения героя проявляется в том числе и в желании спрятать, скрыть себя, свой интерес к миру, что выражается в специфике моделирования ситуации восприятия.

Такое построение характеристики, в котором концентрируются одни перцептивные детали и отсутствуют другие, не случайно. Обоняние, осязание, вкус как физиологические, контактные ощущения требуют чувственности, «тела», «организма», оживления самой физиологии. Потеря интереса к жизни сопровождается потерей интереса к ее биологическим основаниям (см. примеры выше), потерей чувства собственного тела. В анализируемом рассказе это подтверждается характером интроспективной характеристики героя в сцене первой неудавшейся его попытки покончить жизнь самоубийством, когда он вдруг чувствует счастье сохраненной жизни, которое выражается через телесные ощущения:

Когда Сергей Петрович лег в постель, ему казалось, что спасенная жизнь радуется во всех малейших частицах его тела, пригретого одеялом. Он вытягивал ноги, руки, чуть не совершившие преступления, и в них чудилось что-то сладко-поющее тоненьким веселым голоском, как будто кровь радовалась и пела, что не стала она окислившей гниющей массой, а струится веселая и красная, по широкому и свободным путям. <...> Пусть он будет несчастливым, гонимым, обездоленным <...> – но он будет жить, жить! Он увидит солнце, он будет дышать, он будет сгибать и разгибать пальцы, он будет жить... жить! <...> Он мысленно целовал морщины, по которым должны были скатиться слезы, и сердце его разрывалось от ликующего победного крика: я живу, живу! И когда он заснул легким, радостным сном, последним ощущением был соленый вкус слезы, омочившей губы (249).

Здесь обозначаются части тела: руки, ноги, губы, кровь, сердце; жизнь тела, его проявления: кровь струится, слезы катятся, пальцы двигаются, человек дышит. В числе этих физиологических явлений названа способность к восприятию, к контакту с миром: видеть (*он увидит солнце*). Именно здесь единственный раз в рассказе появляются вкусовое (*соленый вкус слезы*) и осязательное (*целовал*) ощущения. Части тела, физиологические ощущения становятся эмоциональным центром, средоточием жизни, метафизического ее смысла, который заключается в радости телесного, физического существования: *Он увидит солнце, он будет дышать, он будет сгибать и разгибать пальцы, он будет жить... жить!* Интересно, что здесь появляются и средства выражения неопределенности если не целостного восприятия, то физического ощущения: *в них чудилось что-то сладко-поющее тоненьким веселым голоском* (неопределенное местоимение и глагол со значением иллюзии, ирреальности ощущения), которые являются знаком выхода за пределы и описания, и простого психологизма (см. выше).



Физиологическая, вещественная обнаженность интроспекции подчинены здесь не только передаче состояния героя, но и художественной концептуализации самих ощущений и перцептивных впечатлений. В основе такой интроспективной характеристики героя лежат представления о том, что, во-первых, человеческая природа настроена на со-бытие с миром, на контакт с природой, контакт не только физический (перцептивный), но и духовный, и, во-вторых, эта природа, выражающая суть самой жизни, противопоставлена разуму, способному погубить эту жизнь.

Сама художественная интерпретация субъекта восприятия разными писателями в разных творческих системах, конечно, не ограничивается приведенными аспектами (эмоциональной характеристикой героя и познавательными установками в контакте с миром). За пределами данной работы остаются параметры образа человека, связанные с его перцептивными действиями, особенно в межличностной коммуникации: *Потом все стали жадно рассматривать его, пока он в свою очередь оглядывал комнату, желая узнать, все ли так, как было семь лет тому назад (253); Глаза быстро и злобно обегали всех присутствующих (254); Николай не то слушал, не то нет; он улыбался, но не всегда в тех местах, где были остроумные слова, и все время водил по комнате своими выпуклыми глазами (254)* (Л. Андреев. В темную даль). В данном случае интересен характеризующий и коммуникативный потенциал самих предикатов восприятия: *рассматривать* несет положительный эмоциональный заряд, в отличие, например, от *смерть взглядом*. Характеризующий элемент содержат и предикаты *обегать глазами, водить глазами* и т.п. К средствам создания образа субъекта восприятия относится и семиотическое наполнение самого акта восприятия: выражение глаз, характер прикосновения и т.п., и некоторые другие аспекты репрезентации ситуации восприятия.

Таким образом, изображение ситуаций восприятия в художественном произведении подчинено художественному исследованию материально-духовной природы человека и человеческого бытия. Моделирование субъекта восприятия в художественном тексте становится одним из психологических аспектов человековедения, наряду с такими аспектами, которые включены в разряд эстетических категорий, таких как портрет, личность героя, мотивы поведения, речь и т.п.

Проекция же языковых механизмов создания перцептивных моделей (участия лексики, грамматических форм и конструкций) на закономерности художественной концептуализации психологии человека помогает также выявлению степени и характера антропоцентризма языковой семантики, коннотативной окрашенности слов лексико-семантического поля восприятия и определению той области психологических феноменов, которая подвергается вербализации, описанию языковыми средствами.

Примечания

- 1 Барбаничиков В. Проблемы психологии восприятия. URL: <http://journal.iph.ras.ru/baraban.html> (дата обращения: 01.03.2011).
- 2 Там же.
- 3 Там же.
- 4 О категории перцептивности см.: Бондарко А. Время и перцептивность: инварианты и прототипы // Мысли о русском языке: Прошлое, настоящее, будущее. СПб., 2005. С. 96–104; Он же. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой. М., 2004. С. 276–282; Он же. Семантические категории и их языковая интерпретация // Семантические категории языка и методы их изучения: тезисы докладов Всесоюзной науч. конф. Уфа, 1985. С. 3–4.
- 5 См.: Падучева Е. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Известия РАН. Сер. литературы и языка. Т. 52. № 3. 1993. С. 34.
- 6 См.: Падучева Е. Наблюдатель как Эксперимент «за кадром» // Слово в тексте и в словаре: сб. ст. к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. М., 2000. С. 185.
- 7 Падучева Е. Родительный субъекта в отрицательном предложении: синтаксис или семантика // Вопр. языкознания. 1997. № 2. С. 103.
- 8 Кустова Г. О типах производных значений с экспериментальной семантикой // Вопр. языкознания. 2002. № 2. С. 16–34.
- 9 Там же.
- 10 Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. М., 1988. С. 48.
- 11 Там же.
- 12 Аняев Б. О проблемах современного человековедения. М., 1977; Рубинштейн С. Бытие и сознание. М., 1957 и другие работы по психологии и философии познания.
- 13 Барбаничиков В. Проблемы психологии восприятия.
- 14 Аняев Б. Указ. соч. С. 51.
- 15 См.: Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 2007. С. 28.
- 16 См.: Там же.
- 17 См.: Там же. С. 29–30.
- 18 См.: Кустова Г. Вид, видимость, сущность (о семантическом потенциале слов со значением зрительного восприятия) // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой. М., 2004. С. 155–175; Она же. Перцептивные события: участники, наблюдатели, локусы // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. М., 1999. С. 229–238; Козюра Т. Ситуативно-структурная семантика русских глаголов лексико-семантической группы зрительного восприятия // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 20–23 марта 2010 г.): труды и материалы. М., С. 298–299; Кириллова В., Примова М. Структурно-семантические особенности



предложений, репрезентирующих ситуации слухового и зрительного восприятия // Идеографические аспекты русской грамматики. М., 1988. С. 116–125.

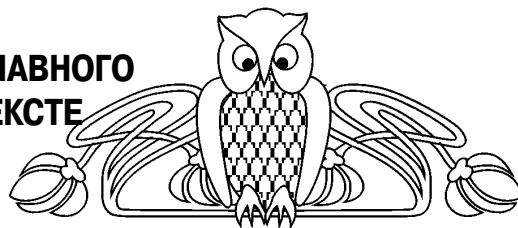
- ¹⁹ См.: Козюра Т. Возвратность в семантико-функциональном поле залоговости: на материале предложений с глаголами зрительного восприятия в русском и французском языках : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007.
- ²⁰ См.: Пупынин Ю. Субъектность и актуализационные категории предиката // Теория функциональной грамматики. Субъектность. Объектность. Коммуникативная перспектива высказывания. Определенность/неопределенность. М., 1992. С. 141–154.
- ²¹ Андреев Л. Собр. соч.: в 6 т. М., 1990. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений писателя приводятся по этому изданию, в скобках указывается страница.
- ²² Бенке В. О роли причастий с семантикой восприятия в синтактико-стилистической системе древнерусских житийных текстов в Успенском сборнике XII–XIII вв. // Вестн. Ленингр. ун-та. 1987. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение, вып. 3. С. 66–70.
- ²³ Бунин И. Собр. соч.: в 4 т. М., 1988. Т. 1. Здесь и далее примеры из произведений И.А. Бунина приводятся по

этому изданию, в скобках указываются номер тома и страница.

- ²⁴ Барабанищikov В. Психология восприятия: Организация и развитие перцептивного процесса. М., 2006. С. 42.
- ²⁵ Словарь русского языка : в 4 т. М., 1981. Т. 1.
- ²⁶ См., например, учение Аристотеля о телесной обусловленности души: *Аристотель*. Протрептик. О чувственном восприятии. О памяти. СПб., 2044 ; *Он же*. Метафизика // *Аристотель*. Сочинения : в 4 т. М., 1975. Т. 1. С. 206.
- ²⁷ См.: Абрамова Н. Перцептивное познание. О природе и статусе перцептивного строя познания. URL: <http://ru.philosophi.kiev.ua/librari/phnauk2/ABRAMOVA.htm> (дата обращения: 22.05.2010) ; Даими Т. Записки перцептивного нигилиста или Жизнь после философии. Перцептология versus семиология // *Худож. журнал*. 2008. № 69. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/69/perc-nihil/> (дата обращения: 16.01.2010).
- ²⁸ См.: Абрамова Н. Указ соч.
- ²⁹ Словарь русского языка : в 4 т. Т. 2.
- ³⁰ *Аристотель*. Протрептик... С. 106.

УДК 821.161.1.09 –31+929 Шмелев

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ГРЕЦИЗМА ПРАВОСЛАВНОГО ДИСКУРСА ИКОНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале творчества И.С. Шмелева)



Е. И. Лучина

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

Статья посвящена концептуализации грецизмов православного дискурса в художественном тексте. На материале романа «Лето Господне» и повести «Богомолье» И.С. Шмелева проведено поуровневое исследование концепта *икона*. При анализе концепта выделяются предметно-понятийный, образно-символический и ценностный уровни, особенности которых связаны с культурными и религиозными традициями, а также обусловлены жанровой спецификой данных произведений писателя.

Ключевые слова: лексические грецизмы, дискурс, идиостиль, концептуализация.

Conceptualization of a Greek Loan-Word of Orthodox Discourse *Icon* in a Literary Text (on the Material of the Texts of I.S. Shmelyov)

Ye. I. Luchina

The article is focused on the conceptualization of Greek loan-words from the Orthodox discourse in literature. On the material of prose by I. Shmelyov we have analyzed the structure of the concept *icon*. It is possible to distinguish objective-notional, imagery-symbolic, and evaluative levels of the concept. Their distinctive features are shown to be determined by cultural and religious traditions and also explained by narrative characteristics of the works.

Key words: Greek loan-words, discourse, idiostyle, linguistic conceptualization.

Принципиально важным для понимания творчества И.С. Шмелева представляется концепт, вербализированный грецизмом православного религиозного дискурса *икона*, который в романе «Лето Господне» и повести «Богомолье» отличается высокой частотностью (свыше 70 прямых употреблений и почти столько же синонимичных).

В предметно-понятийный уровень концепта *икона* у И.С. Шмелева входит весь комплекс представлений об этом предмете христианского культа и искусства, зафиксированный словарными дефинициями, а также иконописными канонами¹.

Базовыми в лексеме *икона* являются семы «предмет зрения, видения/видения», «предмет отображения» и «то, на чем изображается», которые в предметно-понятийном слое концепта *икона* реализуются у И.С. Шмелева посредством, прежде всего, зрительно воспринимаемых представлений:

1) визуальные: «Смотрю на него, как становится он на стул, к иконе»²;

2) слуховые: «Слабым голосом вычитывает он что-то напевное перед иконой “Всех Праздников”...»³;

3) ощущения веса: «Их несут по трое, дровки в чехлы уперты, тяжелой раскачкой движутся...»⁴;



ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'42

К ПРОБЛЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СТРУКТУРНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ СПЕЦИФИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ И ДИСКУРСИВНОМ АСПЕКТЕ

Н. В. Красовская

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

В статье рассматриваются существующие в современном языкознании общетеоретические проблемы, связанные с исследованием феномена художественного концепта, его структурно-содержательной и функциональной специфики. Особое внимание уделяется вопросу соотношения культурного и художественного концептов в коммуникативно-дискурсивном аспекте.

Ключевые слова: художественный концепт, лингвокультурный концепт, картина мира, концептосфера, художественный текст и дискурс, художественная коммуникация.

To the Question of the Literary Concept Content-Structure Feature Research in Linguocultural and Discursive Aspects

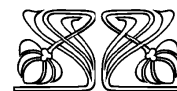
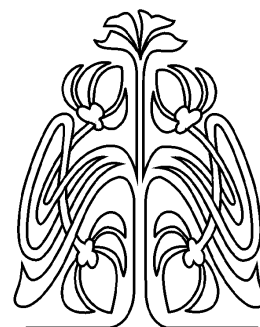
N. V. Krasovskaya

The article discusses general theory questions of modern linguistics related to the research of the literary concept phenomenon, its content-structure and functional feature. Special emphasis is placed on the question of the interrelation of the cultural and literary concepts in communicative-discursive aspect.

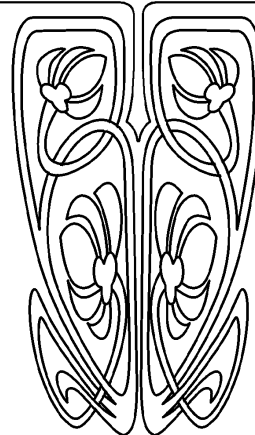
Key words: literary concept, linguocultural concept, world picture, concept sphere, literary text and discourse, literary communication.

Феномен художественного концепта только в последние годы становится объектом пристального научного внимания, хотя в целом анализ художественного текста с концептуальной точки зрения имеет достаточно прочную традицию в отечественной лингвистике, прежде всего в рамках рассмотрения идиостиля писателя. При этом проблематика, связанная с порождением и постижением индивидуальным и коллективным сознанием художественных смысловых категорий, по-прежнему остается одной из наименее изученных.

По мнению Л.В. Миллер, исследовательский интерес к таким многомерным смысловым образованиям, как художественные концепты, обусловлен тем, что «аналитические методы, опыт разложения художественно-эстетических феноменов на мельчайшие составляющие уже не отвечает требованиям времени. Специфика вхождения этих феноменов в культуру требует новых синтезирующих концепций, объединяющих в систему ментальность, язык и культуру»¹. С этой точки зрения каждую национальную литературу можно представить в виде системы ценностей, состоящей из произведений – художественных текстов и возвышающейся над ней системы ценностных кодов, единых для данной культурной традиции. Такая традиция, являясь общей для автора и читателя, в процессе культурной коммуникации создает возможность понимания смысла произведения литературы читателем².



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





О существовании особых, художественных, концептов писал еще в 1928 г. С.А. Аскольдов, называя их «точками сложнейших соцветий мысленных конкретностей», «сростком возможных образных формирований, определяемых семантикой художественного слова», т.е. рассматривая концепт как «клубок» смыслов и оценочных значений, содержание акта сознания, «неуловимое мелькание чего-то в умственном кругозоре»³. Отмечая некоторую расплывчатость и психологическую сложность как отличительную черту именно художественных концептов, исследователь, тем не менее, видел отчетливое различие между ними и тем, что он называл «концептами познавательными». К концептам познания не примешивается эмоциональное и иррациональное. Художественный концепт, по мнению автора, чаще всего есть «комплекс того и другого, то есть сочетание понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых представлений»⁴. Концепты такого типа отличаются повышенной образностью, символичностью, «иногда чрезвычайной остротой художественного воздействия», поскольку то, «что они означают, больше данного в них содержания и находится за их пределами»⁵. В.Г. Зусман полагает, что, говоря об «ассоциативной запредельности», исследователь имел в виду прежде всего «чужое» сознание, сознание другого индивида или даже коллектива⁶.

Вместе с тем до настоящего времени определение художественного концепта и его сущностных свойств не имеет однозначного решения.

Как единицу индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованную в едином тексте творчества писателя, рассматривает художественный концепт И.А. Тарасова⁷. Такая трактовка художественного концепта созвучна психолингвистическому пониманию концепта как «базового перцептивно-когнитивно-аффективного образования динамического характера»⁸.

Другие исследователи делают акцент на принципах категоризации действительности. По аналогии с известным определением концепта, данным Е.С. Кубряковой, художественный концепт определяется как «квант структурированного знания о вторичной действительности, создаваемой в тексте художественного произведения»⁹.

Особый исследовательский интерес представляет концепция, в которой художественный концепт соотносится с концептом лингвокультурным. В соответствии с этой точкой зрения художественные концепты как «индивидуально-авторские» изначально являются культурными. Культурные концепты, трансформируясь в соответствии с авторским восприятием действительности, репрезентируются посредством языка в художественных текстах как эксплицитно, так и имплицитно. Помимо трансформации, процесс формирования художественного концепта может быть обусловлен также заполнением лакуны в

рамках отдельной национальной концептосферы и, как результат, созданием нового индивидуально-авторского концепта. Специфика художественных концептов выявляется при сопоставлении вербализованных представлений автора об объектах вторичной действительности, создаваемой в художественных текстах, с объектами реального мира, зафиксированными в культуре на концептуальном уровне¹⁰.

Вышеназванные определения не противоречат друг другу, выделяя разные аспекты анализа данного феномена, поскольку художественный концепт – это «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и (в качестве интенциональной составляющей эстетического опыта) психоментальной сфере определенного культурного сообщества»¹¹. Художественный концепт отражает «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов»¹². Заметим, что подобное понимание художественного концепта коррелирует с определением культурного концепта, предложенного А.П. Бабушкиным, говорящим о нем, как о «содержательной единице коллективного сознания, отражающей предмет реального или идеального мира и хранимой в национальной памяти носителей языка»¹³. «Литературные тексты конкретного автора, взятые в совокупности, позволяют сделать определенные выводы о концептосфере того народа, представителем которого выступает автор, чьи тексты являются материалом исследования»¹⁴.

Художественный концепт всегда содержит в себе определенный этнокультурно обусловленный эстетико-смысловой код, или «код культуры»¹⁵, который позволяет адекватно воспринимать содержательную сторону произведения литературы и его эмоционально-оценочную информацию. В этой связи Л.В. Миллер отмечает, что художественные концепты как идеальные смысловые структуры не всегда имеют формальные показатели в тексте как таковом и представляют собой в сознании членов данной этнокультурной общности «своего рода “файл” эстетико-смысловой информации, в котором в латентном виде существует содержание намного большее, чем то, которое вообще может быть реализовано»¹⁶. Другими словами, концепты являются свернутыми описаниями сущностей, предметов или явлений, которые в той или иной форме могли проявляться на протяжении истории художественного творчества. В совокупности художественные концепты способны образовывать, по словам Л.В. Миллер, «особое эмоционально-интеллектуальное поле, не позволяющее автору (порой даже бессознательно) не считаться с предшествующими творческими решениями»¹⁷. В художественном концепте могут сосуществовать в отношениях притяжения-отталкивания авторское уникальное видение и некие общие художествен-



ные сущности, в которых сконцентрированы предшествующие воплощения подобной идеи. Об «общности образно-идеологического фона» писал еще В.В. Виноградов, утверждавший, что индивидуальное в искусстве не существует вне определенной системы коллективного художественного опыта¹⁸. Именно поэтому в процессе развертывания концептуального содержания художественный концепт «эксплицируется, а не актуализируется как образ и не выявляется, подобно понятию»¹⁹. Экспликация содержания художественного концепта может происходить на основе уже существующего в национальной концептосфере ранее созданного национальной литературной традицией комплекса смыслов и значений путем их экстрагирования и последующего исследования.

Сложность организации художественного концепта проявляется в его специфических характеристиках. В частности, исследователи в качестве его релевантных свойств выделяют открытость и разнонаправленность. «Художественный концепт лишен пространственно-временных координат, не дискретен и поливалентен, экспликация его смыслового заряда осуществляется в бесконечном количестве репродукций, выступая каждый раз по-иному и в новых комбинациях»²⁰. С одной стороны, концепт такого типа взаимодействует с необъективированными смыслами, закрепившись в художественной картине мира, с другой – с постоянно образующимися новыми художественными концептами, получающими языковое выражение. «Слово, будучи вовлеченным в художественно-языковой контекст, постоянно подвергается различным смысловым и эмоционально-оценочным «приращениям»»²¹.

Следовательно, художественный концепт, наряду с определенной стабильностью, характеризуется динамичностью и способностью к обогащению смысла, или потенциальностью: «В концепте раскрывается смысл обозначаемого им феномена. Потенциальность и динамичность – его основные свойства»²². Динамичность художественного концепта проявляется в его способности эволюционировать под влиянием исторических, культурных, социальных факторов, утрачивая или обновляя свои смыслодержательные составляющие в связи с видоизменениями культурно-исторической среды. Генерированный культурой художественный концепт «функционирует в тексте, репрезентируя уникальные черты, отражающие мировидение автора, и возвращается в культуру, внося новые акценты в концептуализацию воспринимаемой действительности»²³.

Большинство ученых отмечают в качестве неотъемлемой характеристики художественного концепта его «диалогичность», основанную на диалогичности отношений человека, культуры и природы: художественный концепт «связан с множеством одновременно значимых точек зрения. Порождающее и воспринимающее со-

знание в этом смысле равноценны»²⁴. В этом принципиальное отличие данного вида концепта от общего представления о концепте. Художник может адресовать свои творения в том числе и потенциальным реципиентам, удаленным от него во времени и пространстве. В любом случае восприятие художественных концептов представляет собой вариант их нового порождения. Следовательно, опираясь на идеи С.А. Аскольдова, возможно утверждать, что создание и восприятие художественных концептов – двусторонний процесс художественной коммуникации.

Среди исследователей существует мнение, что художественные концепты в их контекстуальной оформленности выявляют расхождение значения и смысла: «художественное слово-концепт одновременно обладает значением и смыслом. Значение объективно отражает систему связей и отношений в слове, это устойчивая система, одинаковая для всех людей. Под смыслом же имеется в виду индивидуальное понимание значения слова, выделенное из объективной системы связей, но имеющее отношение только к данному моменту и к данной ситуации»²⁵. При взаимодействии художественных концептов возникает новый смысл, превосходящий смысл каждого элемента этого взаимодействия, взятого по отдельности. Цепочки художественных концептов порождают образные коммуникативные системы, характеризующиеся «открытостью, потенциальностью, динамичностью». Существовая в ментальном пространстве и получая реализацию в сфере языка – текста, дискурса, такая система, которую можно обозначить как художественную картину мира, определяется характером национальной картины мира и в свою очередь оказывает влияние на нее. «Художественный концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир»²⁶.

Специфика художественного концепта ярко проявляется при его анализе в рамках новой когнитивно-дискурсивной парадигмы. В частности, многие ученые признают недостаточным исследование художественного концепта только в рамках единичного текста, без учета его интеграции в культурный континуум, наличия в нем имплицитной информации эстетического и общекультурного характера. Художественный текст и дискурс связаны между собой «комплементарными отношениями»²⁷. «Включаясь в ассоциативную сеть культуры, литературный символ теряет внутритекстовую направленность, становится концептом»²⁸. Таким образом, художественный текст на уровне дискурса обогащается характеристиками, обусловленными экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными и другими факторами, а принадлежность художественного концепта определенному тексту не лимитирует его возможности включаться в новое текстовое окружение, в дискурсивное поле другого среза культуры, динамизируя и интегрируя ее.



В частности, текст одновременно включен в несколько систем, находясь в тесной связи с реальной действительностью, с другими текстами, с сознанием реципиента, с системой возникающих вокруг него интерпретаций, способных не только эксплицировать его содержание, но и выявлять скрытые смыслы²⁹. Это означает закономерный выход в исследовании концептов такого типа на уровень дискурса и рассмотрения специфики их дискурсивной реализации.

Дискурсивный аспект позволяет системно исследовать различные аспекты актуализации структур текста с точки зрения ментальных процессов и в связи с экстралингвистическими факторами; двусторонний характер взаимодействия «жизненной реальности» и «вторичной, фикциональной реальности», лежащей в основе художественной событийности³⁰. Именно в художественном дискурсе устанавливаются связи между языковой сферой и самой сущностью культуры как совокупности семиотических систем, порожденных человеком в процессе его деятельности, и осуществляется означивание концептуальных и дискурсивных смыслов, получающее в итоге языковую формализацию в литературном произведении.

Несомненно, художественные концепты в качестве структур хранения знаний играют важнейшую роль в процессах художественной коммуникации, являясь «основной единицей коммуникации в системах “культура” и “литература”»³¹; в интенциональном пространстве национальной художественной картины мира как эстетической базы художественной коммуникации, в пространстве национального художественного дискурса³². Специфика коммуникативно-дискурсивной природы художественных концептов во многом определяет особенности структурно-содержательных, когнитивных свойств таких концептов. В этом заключен функциональный характер концепта, который «присутствует в сознании в “свернутом”, “минимализированном” виде и реализуется только в процессе коммуникации на уровне дискурса»³³.

Примечания

- 1 Миллер Л. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: На материале русской литературы : дис ... д-ра филол. наук. М., 2005. С. 82.
- 2 См.: Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания [Электронный ресурс] // *Вопр. литературы*. 2003. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys-pr.html> (дата обращения: 01.03.2011); *Он же*. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород, 2001.
- 3 Аскольдов С. Концепт и слово // *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста* : антология. М., 1997. С. 268.
- 4 Там же. С. 274.
- 5 Там же. С. 267.
- 6 См.: Зусман В. Диалог и концепт в литературе ...
- 7 См.: Тарасова И. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
- 8 Залевская А. Языковое сознание: вопросы теории // *Вопр. психолингвистики*. 2003. № 4. С. 4–7.
- 9 Клебанова Н. Формирование и способы репрезентации индивидуально-авторских концептов в англоязычных прозаических текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2005. С. 22.
- 10 См.: Там же.
- 11 Миллер Л. Лингвокогнитивные механизмы ... С. 85.
- 12 Миллер Л. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // *Мир русского слова*. № 4. 2000. С. 42.
- 13 Бабушкин А. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. С. 12.
- 14 Фоминых Н. Концепт, концептор и художественный текст // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* : науч. издание / под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 177.
- 15 См.: Карасик В. Культурные доминанты в языке // *Языковая личность: культурные концепты*. Волгоград ; Архангельск, 1996. С. 3–16.
- 16 Миллер Л. Лингвокогнитивные механизмы ... С. 95.
- 17 Там же. С. 40.
- 18 См.: Виноградов В. Стиль «Пиковой дамы» // *О языке художественной прозы*. М., 1980. С. 176–239.
- 19 Колесов В. Концепт культуры: образ, понятие, символ // *Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. Сер. 2, вып. 3*. № 16. 1992. С. 34.
- 20 Миллер Л. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. С. 44.
- 21 Колесникова В. Художественный концепт «душа» и его языковая репрезентация (на материале произведений Б. Пастернака) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2008. С. 7.
- 22 Зусман В. Диалог и концепт в литературе ... С. 61.
- 23 Клебанова Н. Указ. соч. С. 21.
- 24 Зусман В. Диалог и концепт в литературе ... С. 53.
- 25 Колесникова В. Указ. соч. С. 8.
- 26 Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе ... С. 38.
- 27 Щирова И.А., Гончарова Е.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб., 2007. С. 189.
- 28 Зусман В. Диалог и концепт в литературе ... С. 12.
- 29 См.: Миллер Л. Лингвокогнитивные механизмы ... С. 5.
- 30 См.: Щирова И., Гончарова Е. Указ. соч. С. 187.
- 31 См.: Зусман В. Диалог и концепт в литературе ... С. 161.
- 32 См.: Миллер Л. Лингвокогнитивные механизмы ... С. 5.
- 33 Крючкова Н. Концепт – Референция – Коммуникация. Саратов, 2009. С. 23.