

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ НАУЧНЫЙ ФОНД
РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА И СЕМИОТИКА ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Часть I

Москва
Российский университет дружбы народов
2014

УДК 811.161.1'37:81'22(082)
ББК 81
Ф94

Утверждено
РИС Ученого совета
Российского университета
дружбы народов

Сборник научных статей подготовлен НОЦ «Теоретическое и прикладное языкознание» кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов в рамках международной научной конференции «IV Новиковские чтения: Функциональная семантика и семиотика знаковых систем» при поддержке Российского гуманитарного фонда, грант РГНФ № 14-04-14026.

Ф94 Функциональная семантика и семиотика знаковых систем : сборник научных статей : в 2 ч. / сост. В.Н. Денисенко, Е.А. Красина, Н.В. Новоспаская, Н.В. Перфильева. – Москва : РУДН, 2014.
ISBN 978-5-209-05940-0
Ч. I. – 648 с. : ил.
ISBN 978-5-209-06116-8 (ч. I)

Сборник научных статей подготовлен по материалам международной научной конференции «IV Новиковские чтения: Функциональная семантика и семиотика знаковых систем» и включает шесть разделов: *Общие вопросы семантики и семиотики; Функциональная семантика; Поэтика и семиотика художественного текста; Информационные системы и межкультурная коммуникация; Лексическая, словообразовательная и грамматическая семантика; Сопоставительная семантика и иностранные языки.*

Для филологов, лингвистов, культурологов, философов и широкого круга читателей, интересующихся теоретическими и прикладными аспектами семантики и семиотики.

Статьи публикуются в авторской редакции.

Мнение составителей сборника может не совпадать с мнением авторов статей.

УДК 811.161.1'37:81'22(082)
ББК 81

ISBN 978-5-209-06116-8 (ч. I)
ISBN 978-5-209-05940-0

© Коллектив авторов, 2014
© Российский гуманитарный научный фонд, 2014
© Российский университет дружбы народов,
Издательство, 2014

* * *

Лев Алексеевич Новиков – один из ведущих ученых-языковедов XX века. Именно он, ученик акад. В.В. Виноградова, стоял у истоков отечественной школы функциональной семантики, которая получила развитие на рубеже XX-XXI вв.

Доктор филологических наук, профессор, академик МАН ВШ, Л.А. Новиков опубликовал более 250 научных работ, среди которых 6 монографий, 5 учебников и учебных пособий. В 2001 г. Издательство РУДН выпустило «Избранные труды Л.А. Новикова» в двух томах. Читая лекции и проводя семинары по лингвистической семантике, общей и русской семиотике, поэтике художественного текста для студентов и аспирантов, проф. Л.А. Новиков неоднократно выступал с лекциями в университетах многих зарубежных стран, делал доклады на научных конференциях в Болгарии, Венгрии, Германии, Италии, Китае, Польше, Словакии, Финляндии, Франции, Чехии. Под его руководством защищено 24 диссертации на соискание степени кандидата филологических наук и одна – на соискание ученой степени доктора филологических наук (О.И. Воробьева, Поморский университет, г. Архангельск).

Проф. Л.А. Новиков свыше 25 лет руководил кафедрой общего и русского языкознания филологического факультета РУДН; при его активном участии был создан Диссертационный совет по специальностям 10.02.01 – *русский язык* и 10.02.20 – *сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание*. Он был главным редактором научного журнала Вестник РУДН серии «Филология. Журналистика», а позднее – серии «Лингвистика», активно пропагандируя на страницах этих изданий передовые достижения филологической науки.

Международная научная конференция «I Новиковские чтения: Функциональная семантика, семиотика знаковых систем и методы их изучения» впервые была проведена в 2006 г. в знак памяти крупного отечественного филолога и стала традиционной. В 2014 г. эта конференция – уже IV Новиковские чтения – в третий раз проходит при поддержке РГНФ. Очевидно, что это прекрасная форма общения и перспективная среда для обмена мнениями, как для российских, так и для зарубежных ученых, поскольку с каждым годом растет авторитет конференции, как и круг её участников. Свидетельством перспективности международного научного форума по проблемам функциональной семантики и семиотики является настоящий сборник статей, в котором публикуются работы около 150 участников конференции.

Успешной работы, плодотворных дискуссий, научного творчества, новых научных открытий желаем участникам международной научной конференции «IV Новиковские чтения: Функциональная семантика и семиотика знаковых систем»!

Оргкомитет конференции

СОДЕРЖАНИЕ

I. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ СЕМАНТИКИ И СЕМИОТИКИ	10
<i>Бахтициреева У.М.</i> (Москва, Россия). Русскоязычный текст: о нерусской языковой личности.....	10
<i>Беляков М.В.</i> (Москва, Россия). Вербальные и коммуникативные характеристики дипломатического конфликта	22
<i>Березин В.М.</i> (Москва, Россия). Фотополоса как знак современности	31
<i>Богданова Л. И.</i> (Москва, Россия). Внутренняя форма слова как способ языкового мышления.....	41
<i>Валеева Л. В.</i> (Симферополь, Россия, республика Крым). Лингвокогнитивное измерение мифосемантики	50
<i>Дёмина Е. И.</i> (Ташкент, Узбекистан). Особенности языкового кода мужчин и женщин	60
<i>Иванова Г.А.</i> (Киров, Россия). Семантика и прагматика научного термина.....	64
<i>Зирка В.В., Зинукова Н.В.</i> (Днепропетровск, Украина). Творческое письмо: обучение студентов составлению рекламных слоганов	72
<i>Красина Е.А.</i> (Москва, Россия). Теория оппозиций Н.С. Трубецкого и системное описание синтаксического фрагмента языка.....	81
<i>Костанди Е.И.</i> (Тарту, Эстония). Дискурсивные практики в условиях языковых контактов: тексты билингва.....	87
<i>Максименко О.И.</i> (Москва, Россия). Анализ тональности текстов (сентимент-анализ) на материале текстов СМИ.....	96
<i>Маркова Е.А.</i> (Москва, Россия). Об исследовании текста билингвального автора с позиций системной лингвистики.....	105
<i>Мартьянова И.А.</i> (Санкт-Петербург, Россия). Роль киносценария в семиотическом переводе литературного текста.....	113
<i>Маслова В.А.</i> (Витебск, Республика Беларусь). Лингвокультурология как наука о механизмах включения культуры в художественный текст	120
<i>Немыка А.А.</i> (Краснодар, Россия). Функционирование терминов в языке художественной литературы.....	128
<i>Новиков А.Л., Новикова И.А.</i> (Москва, Россия). Семиотика и теория социальных представлений: междисциплинарный анализ.....	134

<i>Новикова В.Ю.</i> (Краснодар, Россия). Проблемы изучения семантики понятия «абсурд» в системе гуманитарного знания.....	142
<i>Полякова Е.В.</i> (Таганрог, Россия). Проблема этической самоидентификации в свете психолингвистической интерпретации идиоматических этических концептов.....	147
<i>Темиргазина З.К.</i> (Павлодар, Казахстан). Обоняние в русской языковой картине мира.....	157
<i>Хухуни Г.Т.</i> (Москва, Россия). Внутриязыковой перевод: лингвистическая и лингвокультурная составляющие.....	166
II. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА	176
<i>Абильдинова Ж.Б.</i> (Павлодар, Казахстан). Источники изучения и языковые маркеры этнических стереотипов.....	176
<i>Александрова О.И., Бурлакова А.В.</i> (Москва, Россия). Средства выражения экспрессии в русскоязычных социальных сетях.....	183
<i>Валентинова О.И.</i> (Москва, Россия). Форма как смыслоформирующая сила.....	190
<i>Валуйцева И.И.</i> (Москва, Россия). Фоносемантическая составляющая агитационных текстов.....	196
<i>Величко А.В.</i> (Москва, Россия). Семантика предложения с позиций антропоцентрического подхода.....	202
<i>Гринкевич Е.В.</i> (Ростов-на-Дону, Россия). Речевые штампы: особенности семантики.....	208
<i>Екшембаева Л.В.</i> (Алматы, Казахстан). Материальность смысла дискредитационного дискурса.....	212
<i>Ефремов Н.Н.</i> (Якутск, Россия). Аналитические полипредикативные конструкции якутского языка, выражающие отношения обусловленности.....	220
<i>Козинец С.Б.</i> (Саратов, Россия). Оксюморонные сочетания терминологического характера.....	228
<i>Козловская Н.В.</i> (Санкт-Петербург, Россия). Переосмысление фидеистической терминологии в философии Н.Ф. Федорова.....	234
<i>Маркова Е.М.</i> (Трнава, Словакия). Энантиосемия: причины, сущность, многообразие проявлений.....	242
<i>Мещерякова О.А.</i> (Елец, Россия). Семантика лексемы «высокий» в описании внешности персонажа художественного произведения.....	252

<i>Нечаева Е.А.</i> (Иваново, Россия). К проблеме корреляции концепта, семемы и лексемы в терминологии предметной области «связи с общественностью».....	258
<i>Никольская И.Г.</i> (Санкт-Петербург, Россия). Стратификация семантики сомнения в современном русском языке.....	267
<i>Орехова Д.В.</i> (Москва, Россия). Явление диалогичности в политическом дискурсе (на материале посланий президента РФ Федеральному собранию)	276
<i>Петрова Л.А.</i> (Москва, Россия). Архитектурно-строительный дискурс как разновидность научного дискурса	287
<i>Пристайко Т.С.</i> (Днепропетровск, Украина). К вопросу о типологии вариантов терминов.....	293
<i>Пушина Л.А.</i> (Ижевск, Россия). Силлепс: от каламбура до семантического единства слова.....	302
<i>Рыбаков М.А.</i> (Москва, Россия). Семантическая противоположность в падежной системе.....	308
<i>Сапрыгина Н.В.</i> (Одесса, Украина). Уровневая концепция взаимодействия в системе «автор – текст – читатель».....	314
<i>Сергеева Е.В.</i> (Санкт-Петербург, Россия). Специфика репрезентации художественного концепта «искусство» в романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы».....	322
<i>Сиромаха В.Г.</i> (Москва, Россия). О языке «афишек» 1812 г. генерал-губернатора Москвы графа Ф.В. Ростопчина.....	327
<i>Сырица Г.С.</i> (Даугавпилс, Латвия). О внутренней форме слова как эстетическом феномене.....	336
<i>Тихонова Е.Н.</i> Лексико-семантический процесс детерминологизации в современной публицистике.....	346
<i>Трубеева Е.В.</i> (Москва, Россия). Семантические аспекты классификации нарушений речи.....	352
<i>Хроменков П.Н.</i> (Москва, Россия). «Язык вражды» в эпоху информационных войн.....	363
<i>Шульган В.В.</i> (Москва, Россия). К вопросу о топонимических <i>pluralia tantum</i> в поэзии И.Я. Франко.....	373
<i>Яковлева С.В.</i> (Москва, Россия). Этнолингвокультурные особенности космологических представлений народов России.....	378

III. ПОЭТИКА И СЕМИОТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА	385
<i>Абдуллаева А.С.</i> (Самарканд, Узбекистан). Пространственно-временные ориентиры в стихотворении А. Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить...»	385
<i>Ваулина С.С., Коковина Л.В.</i> (Калининград, Россия). Текстобразующая функция частиц с модальными значениями уверенности-неуверенности в поэме Н.В. Гоголя "Мертвые души" и ее английском переводе	391
<i>Галай К.Н.</i> (Москва, Россия). Семантика «запаха любви» в произведениях И.А. Бунина	400
<i>Гордиенко Е.И.</i> Выбор говорящего при инсценировании повествовательной прозы	404
<i>Ибрагимова Д.Р.</i> (Москва, Россия). Структурно-композиционные особенности романа-эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо»	413
<i>Заика В.И.</i> (Белосток, Польша). Художественное изображение (опосредованное и непосредственное)	422
<i>Калинин С.С.</i> (Кемерово, Россия). Семантико-семиотический анализ главных локаций пространственно-временного континуума германского мифомира (на материале эддической песни)	430
<i>Колышкина И.М.</i> (Липецк, Россия). Современная фрустрирующая языковая личность в текстах Евгения Гришковца	437
<i>Кривошлыкова Л.В.</i> (Москва, Россия). Авторское предисловие (Author's note) в свободном косвенном дискурсе мемуаров Владимира Набокова	446
<i>Кузмичева И.В.</i> (Ярославль, Россия). Мифопоэтический аспект интертекстуальных связей образа Олега Свухи из романа Б. Акунина «Ф.М.»	452
<i>Кутьева М.В.</i> (Москва, Россия). Синестезия в испанской поэзии: универсальное, национальное, авторское	459
<i>Лунькова Л.Н.</i> (Коломна, Россия). Стилистические особенности феминистской литературы	469
<i>Ляховая Н.В., Романенко В.А.</i> (Тирасполь, Приднестровье). Концепт «собака» в творчестве К.М. Станюковича	476
<i>Муратова Е.Ю.</i> (Витебск, Республика Беларусь). Семантика цвета в современной поэзии	481
<i>Новикова М.Л.</i> (Москва, Россия). Метафора как единица и конструктивный компонент семантического пространства текста	486

<i>Петрова З.Ю.</i> (Москва, Россия). Персонифицирующие метафоры и сравнения в поэтическом тексте (взаимодействие образных параллелей).....	496
<i>Пинаев С. М.</i> (Москва, Россия). Семантика «звёздного венка» М. А. Волошина.....	505
<i>Разумовская О.В.</i> (Москва, Россия). Между ангелом и бесом: тема грехопадения в трагедии «Мера за меру» В. Шекспира и романе «Монах» М. Г. Льюиса.....	515
<i>Сардарбек кызы Нурайым</i> (Бишкек, Кыргызстан). Идеино-композиционные особенности романа Ч. Айтматова «Когда падают горы (Вечная невеста)».....	523
<i>Сичинава Н.Г.</i> (Кутаиси, Грузия). Метафоры и сравнения в поэзии Б. Пастернака.....	530
<i>Снегирев И.А.</i> (Владимир, Россия). Проблема филологического текста в романе В. Каверина «Два капитана».....	538
<i>Тимошенко Ф.А.</i> (Даугавпилс, Латвия). Небо и вода (водоёмы): из опыта наблюдений над трансформацией поэтических фразеологизмов с ключевыми словами <i>чаша, вино</i> в поэзии русских символистов.....	544
<i>Троцинская-Степушина Т.Е.</i> (Витебск, Республика Беларусь). Лексико-семантическая специфика дискурса персонажа (на материале повести В. Казакевича «Охота на майских жуков»).....	555
<i>Усманова Л.А.</i> (Казань, Россия). Образное осмысление явлений природы в идиостиле И.А. Бунина.....	564
<i>Чеснокова О.С.</i> (Москва, Россия). Семиотика иноязычного художественного текста в парадигме «медленного чтения»: роман Р. Ампуэро «Последнее танго Сальвадора Альенде».....	573
<i>Шеваринова О.В.</i> (Витебск, Республика Беларусь). Специфика номинации лиц в художественной прозе В.П. Астафьева.....	579
<i>Шервашидзе В.В.</i> (Москва, Россия). Литература «подозрения»: проблемы современного французского романа.....	586
MISCELLANEA	595
<i>Анисова А.А.</i> (Владивосток, Россия). Использование предикатов при создании образов персонажей в дискурсе А.П. Платонова.....	595
<i>Бугаева И.В.</i> (Москва, Россия). Семантика агиоантропонимов.....	601

<i>Гомоля Е.Н.</i> (Тирасполь, Приднестровье). Антонимы как поэтический стержень поэзии В.С. Высоцкого.....	610
<i>Мигдаль И.Ю.</i> (Коломна, Россия). Сохранение семантического потенциала имени собственного при переводе художественного текста.....	617
<i>Надежкин А.М.</i> (Нижний Новгород, Россия). Роль анафоры в «Поэме горы» М.И. Цветаевой.....	627
<i>Преображенский С.Ю., Рамазанова Д.М.</i> (Москва, Россия). Лингвистические основания метрических схем лезгинского стиха (на материале творчества А. Саидова).....	634
<i>Редькина О.В.</i> (Киров, Россия). Субстантивированные прилагательные среднего рода с отвлеченным значением в русском языке (семантика и функционирование).....	639

I. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ СЕМАНТИКИ И СЕМИОТИКИ

РУССКОЯЗЫЧНЫЙ ТЕКСТ: О НЕРУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

У.М. Бахтикирева

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье предпринята попытка обратить внимание коллег, работающих в исследовательском поле теории языковой личности, на вопросы, связанные с *нерусской*, но преимущественно *русскоязычной личностью*. Статья иллюстрируется фрагментами языковых биографий *нерусских русскоязычных писателей*.

Ключевые слова: языковая личность, русский язык, русская языковая личность, нерусская языковая личность, постсоветская территория, постсоветский научный дискурс.

THE NON-RUSSIAN LINGUISTIC IDENTITY IN POETIC DIMENSION

Uldanai Bakhtikireeva

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article represents the attempt to focus the colleagues' attention who work in the field of the theory of linguistic identity on the issues which connect with the non-Russian but predominantly with the Russian speaking identity. The author of the article has tried to present the original material pre-

sentably enough to introduce a reader with the representative corpus of the scientists' personal expressions according to the problematic issues.

Keywords: linguistic identity, Russian, Russian linguistic identity, non-Russian linguistic identity, the post-Soviet territory, the post-Soviet scientific discourse.

Мужчина откашлялся и с сильным акцентом, но по-русски спросил: "А почему *ви* пишете не на родном языке? Как это можно? Ведь язык – дом мысли, как сказал Хайдеггер, и писать надо на языке предков. Какой же *ви* писатель, кхе-кхе, если и не знаете родного языка ...»

*Дина Дамиан (Мадина Тлостанова).
Роман в новеллах «В вашем мире я прохожий».*

Работы, посвященные *русской языковой личности*, в частности – монография известного ученого Т.П. Млечко [11]¹, поспособствовали написанию настоящей статьи на уже ставшее доброй традицией научное мероприятие, посвященное вкладу в науку о языке и памяти Ученого. Есть внутренняя уверенность, что тема моей статьи вызвала бы интерес одного из моих Учителей – Льва Алексеевича Новикова, заинтересованность и заботливая поддержка которого остается незабываемой при защите моей кандидатской работы, посвященной творчеству Ч.Т. Айтматова.

В течение двадцати лет, пробираясь сквозь постулаты отечественной теории языковых контактов и билингвизма советского периода, ищу ответы на вопросы, связанные с языковым сознанием билингвов, русско-инонациональным двуязычием, ролью и значением русского языка в ходе формирования русскоязычного социума, его особой функцией в историческом процессе.

Ламентации отдельных субъектов в экс-республиках СССР в конце 80-х и начале 90-х годов прошлого века в отношении положения разных национальных языков, взаимодействующих с русским, достигали разных пределов. Однако, определения русского как «языка колонизаторов», «языка оккупантов» постепенно теряют свою актуальность в нынешних социальных дебатах. Но какие причины вызвали столь негативные и противоречивые ярлыки?

¹ Полный текст рецензии на монографию принят к публикации в «Вопросах психолингвистики» (№3, 2014).

Почему плохое владение своим этническим языком с такой легкостью оправдывается лингвистической витальностью русского языка? Почему языковое сопротивление, языковая конфронтация этнически нерусских людей нередко переносилась на русскую культуру и русский народ? – Очевидно, что не только из желания занять виктимную позицию «обиженного» субъекта.

Настоящую статью рассматриваю как утверждение² научной проблемы, остающейся открытой. Насколько важно для русского языкознания исследование параметров *нерусской языковой личности* на постсоветской территории? (Речь идет о немалом числе нерусских людей с доминирующим в их сознании русским). Для этого должны быть критерии. Один из них – изучение упомянутой монографии – объемной, но лаконичной, без лишних слов и эмоций, но между строк которой чувствуется тревога за будущее русского и русскоязычного человека, относящего себя к Русскому миру. Как и Й.Л. Вайсгербер, считавший, что «быть носителем родного языка означает делить ответственность за сохранение и развитие родного языка» [9, с. 154], Т.П. Млечко делит ответственность за русский язык, за носителя русского языка, о чем красноречиво свидетельствует и ее научная, педагогическая и общественная деятельность, гражданская позиция.

Накопленный в русском языкознании материал о ЯЛ, солиден. И, казалось бы, постсоветский научный дискурс (как основной корпус текстов, относящихся к сфере знания РЯЛ) создан. На самом деле, это не так: личность *меняется*, об этом, в частности, пишет Т.П. Млечко. Русификация³ в экс-республиках СССР сменилась латышизацией, казахизацией, украинизацией... И этот процесс абсолютно закономерен: становление и структурирование государства немислимо без гос. языка. «При нашей жизни, за двадцатилетний период рубежа веков, в турбулентных процессах эпохи глобализации сформировалась новая геополитическая и социо-

² Постановке этой проблемы нами посвящено несколько работ, в т.ч. (См. Бахтикиреева У.М. [5; 8]).

³ Как известно, содержание языковой политики советского государства заключалось в гомогенизации общества. Государственным *de facto* стал язык «одной наиболее развитой нации (в терминологии того времени)» или «насилственная русификация» (См.: Алпатов В.М. [2]).

культурная реальность – ближнее зарубежье. Каково наше место в нем и имя нам в хронотопе современного мира? <...> Каковы межпоколенческие точки соприкосновения людей, рожденных в СССР, и детей суверенитетов, пишущих и читающих на одном и том же языке, но разные книги, слушающих на нем разные эфиры, по-разному общающихся в электронном пространстве? <...> [11, с. 3].

Обогатив онтологией конкретного ареала теорию языковой личности, Т.П. Млечко предоставляет возможность увидеть РЯЛ в молдавском измерении, обзор изменений в русской языковой практике, перипетии становления русско-инонационального билингвизма, сложности языкового самоопределения, специфики самовыражения РЯЛ в разных сферах. Очевидна возможность использования модели Т.П. Млечко для разработок аналогичных тем с другой локальной спецификой. «Неслучайно ‘русскоязычные’ в Молдове, как и во всех постсоветских республиках, стали специфической социально-культурной группой с едиными проблемами и похожими судьбами» [11, с. 167].

Метод социально-речевого портретирования, выбранный Т.П. Млечко, оказался эффективным и максимально соответствующим социолингвистическим задачам исследования. «Каждый носитель русского языка – это человек русского мира, который по-своему в нем живет и по-своему может о нем рассказать» [11, с. 269]; русский человек «готов интегрироваться в его новый государственный формат, в инонациональное пространство, но с культурой, а не в культуру» [11, с. 169].

В силу многих причин, связанных с недавним прошлым и относящихся к переживаемому настоящему – проделанный Т.П. Млечко труд имеет ценность не только в плане «чистой науки». Но сила и надобность *стоящего* научного труда состоит в «брожении умов», в цепной реакции со-причастия. Т.П. Млечко – русский человек, ученый и гражданин еще раз напомнил мне о необходимости осмысления особенностей *нерусской языковой личности*, формирующейся на основе ассиметричного взаимодействия русского и других национальных языков. *Не осмыслив такие языковые биографии, невозможно понять весь потенциал, значение и роль русского языка в историческом процессе.* В этом контексте важным представляется обращение к личным опытам / языковым практи-

кам, к постоянно длящемуся внутреннему монологу и о том, кто мы – нерусские, говорящие на русском лучше, чем на языке матери; кто те нерусские, которых невозможно прикрепить к одному «этническому гнезду»?

На территории Российской империи, позже советского государства осуществлялись культурные контакты, складывались культурные (гибридные) модели, структуры, возникали особые эстетические и социо-культурные феномены, кодовые переключения. При этом этническая и языковая идентичности не совпадали, количество людей с «комплексом гадкого утенка» [13] увеличивалось. Неравновесное взаимодействие языков на данной территории обуславливали би-, мульти- и транслингвальные процессы. «К середине XX века власти решили, что <...> пора уже из них делать русских. Хотя, с другой стороны, этой чести удостоить ‘туземцев’ были готовы очень немногие чиновники. Империя запуталась в своей риторике и двойных стандартах. Что же было говорить о тех, кто был объектом ее противоречивых экспериментов? С одной стороны родная страна намертво фиксировала биологическую этничность в паспорте, насильно навязывая ее человеку, хотя часто она не имела ничего общего с его индивидуальным самоощущением. С другой, светлый идеал будущего советского метиса с узнаваемо русской основой звал к тому, чтобы отметить особенно образцовых ‘инородцев’ почетным званием русского» [16, с. 240].

Факты из языковой биографии нерусской языковой личности

Идентифицирующий себя с казахским этносом казахстанский ученый, филолог, востоковед, посол Мурат М. Ауэзов пишет в своих «Дневниках»:

27/VI/1978. «Пишу на русском языке, но не «по-русски». Русскоязычие – оружие формирующегося национального самосознания. Этого не замечает пока прорусский партийно-государственный аппарат, воодушевленный успехами языковой ассимиляции нерусских компонентов “новой исторической общности”. Не видят этого те из соплеменников, в ком вытравлено чувство исторического оптимизма ...» [4, с. 237].

Январь 1977. «Мой русский язык – непритязательный, маленький костер, огня которого вполне достаточно, чтобы высветить определенный объем информации и лица собеседников. Русским языком

творить казахское вольное слово... попытка возможна, но и сложна, хотя бы потому, что это язык всегда ощущается мною как чуждый, способный выразить мое ожесточение, но не любовь, и чувства нежные, глубоко интимные, беззащитные в своей откровенности. <...> Даже в те периоды своей жизни, когда владел только русским языком, я не доверял ему своих самых глубоких переживаний. <...>. За этим не было сознательной позиции, осознанных протьюрских настроений. Мы, русскоязычные казахи, начинали осваивать мир с помощью звуков, ритма, мелодики, знаков родной речи. В нашем русском языке, как правило, не функционирует с полной мерой нагрузки лексический слой детских слов, первых, крупных, святых» [4, с. 193].

Без определенного «этнического гнезда» российского ученого и писателя авторы Оксфордской библиографии по модерности и колониальности определили следующим образом: «Мадина Глостанова – филолог и философ узбекско-адыгского происхождения, живущая в Москве, работает над проблемами деколонизации гендера и деколониальной эстетики» [8, с. 3]. Это определение, обозначая этнические корни, подчеркивают ее инаковость, как и героиня из второго романа М. Глостановой «Залумма Агра», отвечающая на вопросы другого героя – французского антрополога:

«– А как вы чувствуете себя среди людей, которые вам близки этнически?

– Никак. Для того чтобы чувствовать себя хорошо, надо быть своей, надо знать язык, разделять обычаи, ценности, а я этого лишена.

– А вы не знаете родного языка?!

– Нет, хотя, что считать родным в моем случае?

– Русский, так получается.

– Да, как ни крути.

– Так вы русская!

– Нет, не все так просто!

– Ну как же, и говорите только по-русски, не считая европейских языков, но эти иностранные. Это не считается. И ведете себя тоже, в вас все русское! <...>

– Почему вы против? Что же делает вас нерусской, на ваш взгляд?!

– Я отвечу пословицей, не русской, африканской: Ягуар пестрый снаружи, а человек внутри. Как вам такая постановка вопроса?

– Нет-нет, не отвертитесь! Объясните мне. <...>

– ... так что я не могу быть русской. Есть множество вещей, которые я не могу принять и разделить в русской культуре, ментальности, отношении к жизни. Все это определено не мое. Чужое. Хотя и любое другое – тоже не мое, понимаете? Вам кажется, что если у меня нет маркированной этничности, то она русская по умолчанию. Но это не так. Не надо меня присваивать и вмещать! <...>

– ... мне интересно, хотя все же я так и не разобрался в сути вашего отличия. Где граница своего и чужого, того, что вы приемлете и не приемлете?

– Я и сама в этом так и не разобралась, поверьте. Во всех этих пересеченных и отвергнутых границах.

Где же мне место? Где же *нам* место? Вероятно, там, где все чужие. Где все не дома. Где дома нет в принципе. Я не хочу выбирать, кем мне быть, кем мне становиться окончательно. Я не хочу сводиться к чему-то одному, понятному и простому. Меня много и в этом мое единственное спасение. И места нет. Нет такого места на земле. И потому убежать нельзя. Невозможно.

Окружающие и вовсе не знают, что со мной делать, как меня классифицировать. Экзотика внешности затмевает все остальное. Побеждает инстинкт коллекционирования. Отличие влечет, но обладание всегда мешается с уничтожением. ...» [16, с. 359-363].

Русификация как мощная советская языковая идеология в судьбах многих этнически нерусских делало «чувство принадлежности роду, клану неуловимым, ускользящим <...> А реальность предлагала совсем другие общности <...> у нас просто не было выбора» [16, с. 257].

«В середине дня Муновар⁴ нашла Родо на тенистой веранде. Она прилежно учила наизусть какое-то странное стихотворение, повторяя его как заклинание: ‘Нелепо ли ны бяшетъ, братіе, начяти старыми словесы трудныхъ повестіи о пълку Игореве...’

<...> Родо споткнулась о вылезшие корни старого карагача, но не уронила обеда и не сбилась, перечисляя бесконечных князей: ‘старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зареза Редедю предъ пълкы касожьскими, красному Романови Святъславличю ...’.

⁴ Муновар – мать Родо. Обе – героини романа М. Тлостановой «Залумма Агра».

Вот дошла до сарая со словами ‘живьяз струны въскладаше, они же сами княземъ славу рокотаху. <...>

Как ей хотелось цитировать наизусть Навои, Бабур или Лютфи вместо этого ‘нелепо ли ны бяшеть’. Как компенсировать это незнание, это вынужденное насильственное невежество, всегда отмеченное тягостным чувством вины? <...> Потому что ее многочисленные чужеродности – отрезанный язык, искромсанная культурная традиция, затоптанная вера, сложная и к тому же тщательно скрываемаая этническая принадлежность и социальное происхождение – наслаивались одна на другую и мешали ей слиться с Бинкентом – со старым и с новым. Как чувствовала себя она, предназначенная для иного и лишенная этого права и даже памяти и знания о нем?

На одной чаше весов была традиция, но и отсутствие адекватного современного образования и возможностей роста, статуса, социального положения. На другой – русскоязычие, потеря связей со своим миром, и вместе с тем, обещание призрачного успеха в уродливом советском социуме. Это не настоящий выбор, а мнимый, но Родо все равно всю жизнь себя в нем винила» [16, с. 228-231].

Языковая биография бывшей казахстанки, сегодняшней россиянки, поэта и ученого Елены Зейферт запечатлен и в ее поэтических текстах [10]:

RUSSLANDDEUTSCHE

Рот, вмещающий два языка.
Vater, Отче, скажи, чья дочь я?
Точит кирху на дне река...
«Твой удел – терпеть,
Russlanddeutsche...».

Две души истомились в груди.
Сердце! Herz! «Иссякает аорта».
Голос! Stimme! «Я слаб и один».
Liebe Heimat! «На карте я стёрта»

Ржавый плуг как могильный крест.
Лютер – в ветошь завернутой книге...
Волга! Mutter! И в тысяче мест
остаёмся мы Wolganigger.

<...>

Я мешаю мифы, словно вина.
Я в душе не строила Берлин
С 45-го. Моё «wohin?»*
В никуда приводит, лишь один
Русский дух разрухи гонит в спину.

Саша, я ишу среди развалин
Старого Берлина красный флаг.
И не кремль – коричневый рейхстаг!
Немец иль фашист – мой старый враг,
Vaterland – хорош, но федерален.

* Wohin? (нем.) – куда?

В отчет доме хочу домой...
 Предок! «Кости лежат в Карлаге».
 Кирха! «Колокол мой немой».
 Нибелунги! «Ты веришь в саги?..».

«Я не верю уже ни во что!» –
 Так ответь, и предашь всё на свете.
 ... Речи терпкой, щекочущей ток
 неужели не благ и светел?

Крылья – вширь, и – поверх голов –
 станем, делая тысячный круг, мы
 двуязыкими магами слов,
 Руссланддойче с большой русской
 буквы.

Две культуры, два духа... Вдвойне
 нам достанет родительской речи...
 Плуги нежны на новой стерне
 прежних кладбищ... Озимые крепче.

Алекс, в то же время громче жизни
 Я, немая немка, слышу зов
 Голубых кровей моих отцов
 И вне слов вбираю глубь стихов
Рильке, Божества в моей отчизне –

На Парнасе. Саша (Алекс!), с нами
 Сила крестная и, видно, навсегда –
 Питер твой, моя Караганда,
 Где в Карлаге немцы штабелями
 Эмигрировали в никуда.

Алекс (Саша!), с Мюнхеном
 сродниться –
 Очень больно, или – в горле ком –
 Можно, лая новым языком,
 Поперхнуться буквой, словно птица,
 И случайно Словом разразиться –
 Русским кириллическим стихом?
 Саша? Алекс?..

* * *

Русской крови ни капли в жилах,
 А язык до восторга родной!
 Четверть красной семитской застыла
 В трёх четвёртых густой – голубой.
 Канту, Ницше, клокочущим в венах,
 Отзываюсь на лающий “Heil”
 В казахстанских славянских Еленах
 Заплутала моя Logelei.
 Свои корни руками латаю,
 Рвусь в Москву и иду на Берлин.
 Я душою, как спрутом, врастаю
 В свой восточный и западный сплин.
 <...>
 Рассекаю на части кифару.
 Не живу – задыхаюсь в дыму.
 Остудите меня. С пылу, с жару
 Голос крови своей не пойму.

В «ВЕРЛИБР: ВЕРА в ЛЕВЕ» Е. Зейферт определяет окончательную свою раздвоенность. Приехав, как она пишет, на «обетованную вотчину», она ощущает ее «чужой»:

Когда сбываются сказки,
разбивается небо.
Я в Германии.
Еду в чужом автомобиле по чужим дорогам,
<...>
Таксист смеётся с немецким акцентом.
<...>
Я сумасшедшая русская
оттуда,
где была сумасшедшей немкой.

Этой малой части собранного материала уже достаточно для создания нового знания о нерусской русскоязычной личности и, собственно, *о влиянии русского языка на филогенез сопряженных с ним народов*. Такое знание невозможно получить, отталкиваясь только от европейских моделей [7], и не разрушив положений социолингвистики по-советски. Нет большого смысла ходить, по образному выражению О. Сулейменова, «в тисках западноевропейского сапога». Нельзя быть «потребителями» (европоцентристских) знаний, но пора «производить знания» самим – призывает М. Тлостанова.

Насколько мы би(поли)лингвы, «чистые» ли мы транслингвы («перебежчики»)? Относимся ли мы к категории «маргинальных личностей» в определениях О. Сулейменова [12] и М. Ауэзова [3], или к постсоветским «Агасферам» и так и «не заговорившим субалтернам» по М. Тлостановой? Или будем мысленно обращаться к опыту американского писателя армянского происхождения Уильяма Сарояна, родившегося в г. Битлис (нынешней Турции), похороненного в Америке, в прямом смысле без частички своего сердца?⁵

«Нет силы, которая могла бы заставить народ творить на чужом языке» (выделено мной – У.Б.) [17, с. 73]. Тогда наше неравновесное полиязычие и, «двуязычие – это не нечто навязываемое нам извне, а наша внутренняя, осознанная необходимость, наше естественное состояние, наша судьба» (?) [17, с. 73]. Рус-

⁵ Согласно последней воле писателя часть его сердца захоронена в Армении, у подножья Арарата, недалеко от г. Битлис – родины его родителей.

скоязычные поэты и писатели творят на русском, но они – нерусские. Значит, и творят не по-русски (?).

Выводы. Методологические затруднения в процессе исследования параметров нерусской языковой личности и особой функции русского языка в ее языковом сознании, могут быть преодолены. Важно культивировать собственную эпистемологическую позицию, изучать языковые практики, выходить за границы узконаправленных координат отдельно взятой дисциплины, обращаться к новым достижениям разных наук. Осуществить это, «не выходя за рамки привилегированного положения европоцентристской современности во всех ее формах» [15, с. 5], все же (пока) невозможно:

«Каким бы жестоким ни было завоевание, оно всегда сопровождается какой-то ассимиляцией. Даже будучи частично поглощенными, побежденные все еще воздействуют на победителей и преобразуют их. Как говорят в геологии, они их эндоморфизируют. Тем более в случае мирного культурного вторжения. И тем более, когда речь идет об одинаково стойких и активных народах, которые медленно взаимопроникают при длительном давлении друг на друга. **Наблюдается взаимопроницаемость психики вместе с замечательным и знаменательным взаимообогащением.** Благодаря этому двойному воздействию, когда перемещаются и объединяются и этнические традиции, и гены мозга, выступают и закрепляются настоящие биологические комбинации. **Некогда, на древе жизни, – простое сплетение стеблей. Теперь, во всей сфере Homo Sapiens, – синтез. Но, разумеется, не везде в равной мере. <...>** Этим объясняется появление, несомненно, “врожденное” на неолитическом покрове некоторых полюсов притяжения и организации, – **предзнаменование и прелюдия какого-то высшего и нового состояния ноосферы**» (выделено мной. – У.Б.) [19].

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов В.М. Двадцать лет спустя // Язык и общество в современной России и других странах: Международн. конф. (М., 21–24 июня 2010 г.): Доклады и сообщения / Отв. ред. В.А. Виноградов, В.Ю. Михальченко; ИЯ РАН, НИЦ по нац.-яз. отношениям. – М., 2010. – 608 с. – С. 1-6.

2. Алпатов В.М. 150 языков и политика, 1917–1997. Социолингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства. – М.: ИВ РАН, 1997.
3. Ауэзов М.М. Иппокрена. – Алматы: ИД Жибек жолы, 1997.
4. Ауэзов М.М. Дневники. – Алматы, 2011.
5. Бахтикиреева У.М. Русский язык в полилоге культур (или “новые импульсы» русскому языку?” // Материалы международной научной конференции «Жизнь языка в культуре и социуме – 2», 2011. – Москва-Калуга: «Эйдос», 2011. – С. 174-176.
6. Бахтикиреева У.М. Теория билингвизма в русском языкознании // Лингвистика XXI века: сб. науч. ст.: к 65-летнему юбилею проф. В.А. Масловой. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 944 с. – С. 44-55.
7. Бахтикиреева У.М. Русский – полинациональный язык? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Лингвистика. – 2014, №2. – С. 16-30.
8. Бахтикиреева У.М. Встречи с Мадиной // Тамыр. – №1(30), 2012. – С. 3-13.
9. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О.А. Радченко. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС. Серия: История лингвофилософской мысли, 2004.
10. Кремер Е.Н. Проблемы русско-инонационального билингвизма (языковая и этническая идентичность билингвальной личности): Дис. ... канд. филол. наук: – М., 2009.
11. Млечко Т.П. «Русская языковая личность ближнего зарубежья». – Кишинев: Tipogr. “Valinex”, 2013.
12. Сулейменов О.О. Доклад на симпозиуме ассоциаций писателей стран Азии и Африки // Эссе, публицистика. Стихи, поэмы. Аз и Я. – Алма-Ата: Жалын, 1989.
13. Сулейменова Э.Д. Архетип «гадкого утенка» и языковая идентичность // Язык и этническая идентичность: Международн. конф. «Ахановские чтения» под эгидой МАПРЯЛ (Матер. докладов и сообщ.). – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – С.15-26.
14. Сулейменова Э.Д. К осмыслению вероятности вариантного русского языка в Казахстане // Slavica Helsingiensia 40. Instrumentarium of Linguistics: Sociolinguistic approaches to non-standard Russian. – Helsinki, 2010. – С. 268-282.
15. Тлостанова М.В. Жить никогда, писать ниоткуда. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. – М., 2004.
16. Тлостанова М.В. Залумма Агра: Роман. – М.: Изд-во «Спутник +», 2011.
17. Хугаев И.С. Осетинская русскоязычная литература: генезис и становление: Дисс. ... докт. филол. наук: – Владикавказ, 2010.

18. Хугаев И.С. О границах и критериях национальной транслингвальной литературы // Вестник Владикавказского научного центра. – 2013. Т.13. №1. – С. 2-6.

19. Шарден П.Т. Феномен человека. [Электронный ресурс] <http://articlekz.com/node/1989?page=2> (Последнее обращение 10.11.12)

ВЕРБАЛЬНЫЕ И КОММУНИКАТИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ДИПЛОМАТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА

М.В. Беляков

*Московский государственный институт
международных отношений (университет) МИД России
пр-т Вернадского, 76. Москва, Россия, 119218*

Дипломатический конфликт представляет собой совершенно особое явление, суть которого состоит в урегулировании конфликтов сторон средствами вербальной эксплицитной и имплицитной аргументации, оказывающими прямое воздействие на контрагента. В работе рассматриваются ряд дипломатических конфликтов и анализируются языковые средства, использованные в конфликтных ситуациях, такие как Милтон-модели, конфликтогенные (КГ) и конфликтоснимающие (КС) конструкции, сформулированные А. Вежбицкой.

Ключевые слова: дипломатический конфликт, конфликтогенная и конфликтоснимающая лексика, информационная война.

VERBAL AND COMMUNICATIVE CHARACTERISTICS OF THE DIPLOMATIC CONFLICT

M.V. Belyakov

*Moscow State Institute of Foreign Affairs (University)
Vernadskogo ave, 76, Moscow, Russia, 119218*

The diplomatic conflict represents completely special phenomenon which essence will consist in settlement of conflicts of the parties by means verbal explicit and implicit arguments, rendering direct influence on the con-

tractor. In work a number of diplomatic conflicts of last years is examined and language means with the help of which those conflicts have been settled are analyzed.

Key words: the diplomatic conflict, conflictogneic and conflict-removable lexicon, information war

Термин «дипломатический конфликт» не имеет фиксированной дефиниции. В «Дипломатическом словаре» (1984), являющимся, по сути, толково-энциклопедическим словарем, статья «дипломатический конфликт» отсутствует. Этот термин можно отнести к категории частотных в дипломатической практике, но лишь некоторые лексикографические издания пытаются дать ему трактовку. Как правило, это переводные эквиваленты, иногда противоречащие друг другу, что отражает непростую сущность понятия «дипломатический конфликт»:

1) Diplomatic term: diplomatic conflict (термин из кн.: Military Balance 2009. London: International Institute for Strategic Studies, 2009);

2) Mass media term: diplomatic skirmish (буквально «дипломатическая стычка, перепалка»)

Серьезный электронный лексикографический источник – англо-русский словарь компании АБВУ предлагает свой вариант перевода – diplomatic feud, где feud, напротив, затяжная вражда. Таким образом, диапазон трактовок широк – от перепалки (как чего-то скоротечного), до затяжной вражды.

Дипломатический конфликт не всегда предполагает предвещающее его военное вмешательство или какие-либо активные действия. И разрешение какого-либо конфликта дипломатическим путем не означает, что при этом существует дипломатический конфликт. В парадоксальности этого явления попробуем разобраться.

Известно высказывание Л. Витгенштейна: «Язык переодевает мысли. И притом так, что по внешней форме этой одежды нельзя заключить о форме скрытой за ней мысли, ибо внешняя форма одежды образуется совсем не для того, чтобы обнаруживать форму тела» [3]. При дипломатическом конфликте это высказывание философа становится необыкновенно актуальным.

Дипломатические конфликты возникали за долгую историю межгосударственных отношений не раз. Одним из примеров дипломатического конфликта 19 века является весьма показательный Болгарский кризис 1885-87 гг., вызванный осложнениями в российско-болгарских отношениях и борьбой великих европейских держав между собой за политическое влияние в Болгарии. Александр III задумывался о том, чтобы оккупировать Болгарию, однако Австро-Венгрия, Англия и Италия категорически заявили, что не допустят одностороннего вмешательства России в болгарские дела. Известно, что в любых вербальных конфликтах присутствует как конфликтоснимающая (КС), так и конфликтотенная (КТ) лексика. Нередко именно перевес той или иной лексики в переговорах и переписке может привести к урегулированию конфликта, либо к его усугублению. Сложность заключается в том, что лексикографические источники не имеют таких помет (КС и КТ), таким образом, интуитивно к конфликтоснимающей лексике можно отнести лексику нейтральную с положительной коннотацией, или же терминологическую, не обладающую коннотативными смыслами, а к конфликтотенной – лексику просторечную (иногда допустимую в устных переговорах), а также маркированные фразеологические обороты. Например, в ситуации Болгарского кризиса А.М. Горчаков сказал О. Расселу, английскому дипломату: «Имеются два пути для разрешения Восточного вопроса: во-первых, путь *полной реконструкции* (КС, термин) и, во-вторых, путь *замазывания слабых мест* (КС, просторечие), чтобы существующее положение продолжалось еще некоторое время. Никто не может желать полного урегулирования – каждый должен стремиться отложить, насколько возможно, решение этого вопроса» [4]. В конце июня 1887 г. Россия и Германия подписывают «*договор перестраховки*» (КС, обиходный в дипломатических кругах термин, тайный договор), договаривающиеся стороны обещали оказать друг другу дипломатическую поддержку. Позже против России выступили все западноевропейские державы, стремившиеся воспользоваться затруднениями русской дипломатии, чтобы окончательно вытеснить русское влияние из Болгарии. Миссия дипломатов закончилась неудачей и разрывом дипломатических отношений между Россией и Болгарией. В результате этого дипломатического поражения Россия потеряла те политические позиции, которые были

ею приобретены в Болгарии после войны 1877-1878 гг. [dic.academic.ru/dic.nsf/dic_diplomatic/]. Таким образом, военного противостояния не было, а неудача в переговорах (т.е. вербальной коммуникации) привела к потере влияния России в регионе. Можно предположить, что российским дипломатам тех времен не хватило умения в использовании вербального манипулирования конфликтоснимающей лексикой и практики аргументации.

Аргументацию определяют как социальную, интеллектуальную, вербальную деятельность, служащую оправданию или опровержению точки зрения, представленную системой утверждений, направленных на достижение одобрения у определенной аудитории [1]. В ходе аргументации говорящий действительно стремится как можно яснее представить свою точку зрения, игнорируя в некоторых случаях возможные последствия своих доказательств и реакцию адресата. Кроме этого, аргументация определяется как «техника речи, направленная на убеждение собеседника, аудитории», «способ доказательства» [2] и ряд других. Таким образом, аргументацию можно определить как вербальную, невербальную и экстралингвистическую коммуникативную деятельность субъекта, целью которой является убеждение адресата через обоснование правильности своей позиции. В дипломатическом дискурсе профессиональный дипломат должен для достижения цели урегулирования дипломатического конфликта проявить свою компетенцию, опираясь на задачи, поставленные государством, а также на знания, здравый смысл, систему ценностей и свой аргументационный вербальный потенциал.

Нередко для достижения поставленной цели приходится опираться не только на перечисленное выше, но и использовать известные модели, позволяющие как превратить информацию в «расплывчатую» (Милтон-модели), так и конкретизировать информацию (мета-модели). Среди базовых Милтон-моделей выделяют следующие:

- Неконкретные существительные (люди, дела);
- Неконкретные местоимения (это, они, мы, все);
- Неконкретные глаголы (думать, знать, рассуждать, понимать, осознавать);

- Номинализации (уважение, спокойствие, дружба, разговор, обстоятельство);
- Отглагольные существительные – «овеществленный» процесс;
- Модальные операторы возможности (возможно, можете, умеете);
- Модальные операторы необходимости (должен, обязан, вынужден, надо);
- Кванторы общности (всё, никогда, каждый, всегда, никто, всякий);
- Утраченный перформатив (это важно; решено, что...; известно, что ...);
- Сообщение о мнении, без информации о том, чьё это мнение;
- Сравнение с умолчанием (это лучше; они качественней; это правильнее);
- Использование качественных прилагательных в сравнительной степени, с опущением того, с чем сравнивают;
- Причинно-следственная связь ($A \Rightarrow B$) (как только; после того, как; сразу, как; если... то; когда; прежде, чем);
- Предположение о том, что событие А является причиной (следствием) события В;
- Комплексный эквивалент ($A=B$) (значит; то же самое, что);
- Предположение о том, что А и В – это одно и то же и ряд других [<http://trenings.ru>].

Для уточнения информации существует слово-референт (оно значимо для конкретизации информации), существует также следующий за словом-референтом референтный индекс (сама конкретизирующая информация).

Напротив, для построения неопределенной фразы существуют кванторы, в частности кванторы существования, которые подразумевают наличие того или иного явления в действительности. Они выражаются словами: кое-кто, кое-что, какой-то, несколько, некоторый, иногда, однажды, бывает, случается. Кванторы общности помогают применить обобщение. Они выражаются словами: все, всегда, постоянно, каждый, никто, ничто, никогда. Эти приемы используются часто для доказательства своей точки

зрения, когда говорящий не отрицает мнения собеседника или существования чего-либо, но в то же время настаивает на своем. Для тех же целей применяется модальность возможности/необходимости. Возможность создается с помощью таких слов, как: могу, способен, возможно. Необходимость же выражается такими словами, как: должен, обязан, вынужден, невозможно.

Такие приемы конкретности и неконкретности языка служат для убедительности аргументации, прибегая к ссылкам на авторитеты – политические, дипломатические, личностные. Эти приемы также используются для создания определенных ограничений, без применения прямых запретов или указаний к действию.

Отдельным видом речевого поведения при решении конфликта является речевой рефрейминг, который в схеме «факт, интерпретация, эмоция, действие» помогает повлиять на интерпретацию, благодаря чему может измениться восприятие происходящего, а затем действие. То есть, речевой рефрейминг – это тщательный подбор слов, описывающих ситуацию, например, в ситуации украинского конфликта 2014г. одни и те же отряды российской стороной называются «ополченцами», украинской стороной – «сепаратистами» и «террористами». Эти слова несут разную эмоциональную окраску и, по сути, описывая одну и ту же ситуацию, являются с одной стороны конфликто снимающими (КС) (ополченцы), с другой стороны – конфликтогенными (КГ) (сепаратисты). Подобные замены отмечались еще в 1906 г. в *The Devil's Dictionary* А. Бирса и назывались в то время «злоупотреблением языком» (language abuse).

В современной интерпретации замена одного описательного слова другим будет считаться рефреймингом смысла, но существует еще и рефрейминг контекста. Рефрейминг контекста характерен для ситуации информационной войны. «Информационные войны разной интенсивности стали явной приметой наших дней...Они сильных делают сильнее, а слабых – более слабыми. Они дают новые возможности тем, кто умеет ими пользоваться. Изучать их необходимо и для того, чтобы уметь ими пользоваться и уметь от них защититься» [4]. Для дипломатов умение вербальной манипуляции в ситуации информационной войны стало критически важным.

Примером действия дипломатических структур в ситуации информационной войны могут служить ответы на вопросы СМИ министра иностранных дел С. Лаврова по ситуации на Украине весны 2014 г. [mid.ru].

Вопрос: Почему вы не обратитесь напрямую к *сепаратистам* (КГ, номинация с отрицательной коннотацией) в восточной Украине и не скажете им, что больше их не поддерживаете? Это было бы важным шагом на пути к прекращению огня (Милтон-модель причинно-следственной связи (A=>B)).

С.В. Лавров: Прежде всего, скажу, что если у кого-то создается впечатление, что мы в сегодняшнем формате друг другу *лекции читаем* (КГ, фразеологизм с отрицательной коннотацией), то это не так. Когда нет представителей прессы и публики, мы очень по-деловому разговариваем и слышим друг друга *гораздо лучше* (КС, Милтон-модель использования качественных прилагательных в сравнительной степени). <...> Беда лишь в том, что публичные заявления *заводят* (КГ, просторечный глагол «заводить» с отрицательной коннотацией) общественное мнение, а потом политики вынуждены на это реагировать. Получается *замкнутый и не очень хороший круг* (КГ, фразеологизм с отрицательной коннотацией). <...>

Сейчас, когда изменившаяся *необычным – силовым антиконституционным* (КГ, термин, отрицательная номинация) – путем власть отдает приказ использовать армию, наши европейские партнеры говорят о том, что применять ее на своей территории – это естественное, легитимное право каждого государства. <...> Поэтому ключом к разрядке ситуации, по-нашему убеждению, является прекращение войсковой операции против *протестующих* (КС, номинация с положительной коннотацией). Именно тогда люди, которых Вы называете *сепаратистами* (КГ, номинация с отрицательной коннотацией), убежден, ответят взаимностью. <...> В Ростовской области, по некоторым сведениям, около 30 тыс. *вынужденных переселенцев* (КГ, номинация с отрицательной коннотацией). Мы очень хотим, чтобы Генеральный секретарь ОБСЕ, который собирается в эти дни посетить Донецк, Луганск и заехал бы и в Россию, в частности, в Ростовскую область и поговорил с женщинами и детьми, которые *спасаются от ужасов* (КГ, маркированная отрицательная коннотация), творящихся в Донец-

кой и Луганской областях. <...> Сторонами в конфликте являются украинцы. Не создавать же условий для неучастия в диалоге представителей Юга и Востока означает только одно – *затягивать кризис* (КГ, фразеологизм отрицательной коннотацией) до бесконечности и продолжать делать *ставку на военную силу* (КГ, номинация с отрицательной коннотацией) в расчете на то, что будет обеспечена *достаточно кровавая победа* (КГ, номинация с отрицательной коннотацией), после которой можно будет диктовать условия Юго-востоку. Надеюсь, всем понятно – это путь к углублению кризиса, путь к *катастрофе* (КГ, маркированная отрицательная коннотация), а не преодолению нынешней ситуации, не к *переговорному решению* (КС, положительная коннотация).

Вопрос: <...> Каким образом Россия собирается в условиях *оккупации* (КГ, маркированная отрицательная коннотация) Крыма искать компромисс с мировым сообществом и на какие международные формулировки ссылаться?

С.В. Лавров: Такая формулировка имеется в Уставе ООН – есть такой документ, в котором закреплено *право народов на самоопределение* (КС, термин). Там же закреплен *принцип территориальной целостности* (КС, термин) государств. Есть и специальный документ, принятый Генеральной Ассамблеей ООН, в котором разъясняется соотношение между этими двумя принципами. В частности, в нем говорится, что государство, территориальную целостность которого необходимо уважать, само обязано уважать право народов, живущих на данной территории, на самоопределение и не использовать силу для лишения их этого права (КС, цитата из официального документа). <...>. Документы такие существуют – я их назвал – можете с ними ознакомиться. Это *весьма поучительно* (КС, Милтон-модель сравнение с умолчанием).

<...> Право Украины *никто не оспаривает* (КС, Милтон-модель неконкретное местоимение, термин). Но если украинцы выберут ассоциацию с ЕС, которая противоречит целому ряду обязательств Украины по зоне свободной торговли СНГ, то льготы, получаемые в рамках зоны СНГ, *прекратят свое действие* (КГ, Милтон-модель причина-следствие). <...>. Это нормальный торговый режим, это *не санкции* (КС, отрицание термина с отрицательной коннотацией). У нас нет *одержимости санкционным зудом* (КГ, просторечие + термин с отрицательной коннотацией), как у

некоторых наших партнеров. <...> Вот и все. Выбирать украинскому народу. Причем, когда мы говорим, что Украина должна выбирать, мы *уважаем любой выбор* (КС, устойчивое словосочетание с положительной коннотацией). <...> Надо *больше доверять* (КС, Милтон-модель модельный оператор необходимости) украинскому народу. Мы только за это.

В своих выступлениях С. Лавров использует как конфликтогенные (КГ), так и конфликтоснимающие (КС) конструкции, в свое время сформулированные А. Вежбицкой, а также упомянутые выше Милтон-модели. Среди них:

- Мелиоративы (ободряющие одобрительные слова);
- Изысканная лексика и фразеология;
- Формулы речевого этикета;
- Эмоционально окрашенные модели

Таким образом, в дипломатических конфликтах и дипломатическом дискурсе в целом могут использоваться следующие тактики, способные дать положительный результат и снять остроту конфликта:

- Рефрейминг (оборачивание негативного в позитивное);
- Тактика «да, но...» (частичное признание противоположного мнения);
- Тактика аргументации к эмоциональному языку (призыв к собеседнику);
- Уверение оппонентов в понимании;
- Проявление уважения, использование конфликтоснимающей лексики;
- Использование доказательного цитирования официальных международных документов;
- Использование терминологии, снимающей конфликтогенное напряжение.

Известны специальные стратегии дискурсивного поведения. Их можно определить как осознанное восприятие целой ситуации общения с целью нахождения оптимального пути ее развития и контроль над ситуацией в интересах достижения цели коммуникации. Речевые тактики с речевыми стратегиями соотносятся как прием и метод. Среди стратегий речевой дипломатической коммуникации можно выделить следующие:

- Толерантность
- Нацеленность на конструктивное общение
- Установка на достижение договоренности
- Неформальное речевое поведение (снятие излишней речевой официальности)
 - Формализация речевого поведения

Таким образом, вербальное поведение в ситуации дипломатического конфликта характеризуется как общими речевыми моделями, так и особым коммуникативным поведением, содержащим как конфликтогенные, так и конфликтооснимающие вербальные компоненты, помогающие достичь главной цели – урегулирования конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А.П. Аргументация. Познание. Общение. – М.: Изд-во МГУ, 1991.
2. Баранов А.Н. Лингвистическая теория аргументации (когнитивный подход): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ин-т русск. яз. АН СССР. – М., 1990.
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М., 1958, 4.112.
4. История дипломатии / Под ред. В.А. Зорина и др. – М, 1959.
5. Почепцов Г.Г. Информационные войны. – М.: Рефл-бук, 2000.

ФОТОПОЛОСА КАК ЗНАК СОВРЕМЕННОСТИ

В.М. Березин

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Внимание читателя предлагается обзор работы особого формата публикаций на страницах печатных и электронных СМИ – фотополосы. Её воздействие и знаковый характер рассматриваются как знаковые средства передачи смыслов и значений. Фотоматериалы статьи и сайтов газет аутентичны и актуальны.

Ключевые слова: фотополоса, фототема, фотослужба, визуальный имидж, кадрирование, геометричность.

PHOTOPAGES AS THE SYMBOL OF MODERNITY

V.M. Berezin

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The author offers a survey of a photo page as a peculiar publication framework in mass media printed and electronic sources. Its influence and symbolic character are treated as sign means to render meanings and their nuances. In this article authentic and actual examples are taken from newspapers and electronic sites.

Key words: photo page, photo topic, photo service, visual image, image, framing geometricity.

В 2006 г. у одной из двух «больших» газет Петербурга – газеты «Невское время» сменился собственник. Одной из главных задач, которые поставили новые учредители была полная смена визуального имиджа газеты.

Тогда же появилась главная фотографическая особенность газеты – ежедневная фотографическая полоса «ФОТОТЕМА» <http://www.nvspb.ru/arhive/fototema>, которая стала выходить пять раз в неделю, и в сентябре 2014 г. отметила свое десятилетие. Такой регулярной, в одном стиле, фотополосы не делает ни одна газета не только в России, но и в мире. Ее особенность состоит в том, что все фотоматериалы готовятся силами штатных и нештатных авторов газеты, без использования «агентских» фотографий. В формате pdf полосу «ФОТОТЕМА» можно посмотреть в Интернете: <http://www.nvspb.ru/pdf>.

Вся газета, по сути, работает в формате ежедневного иллюстрированного общественно-политического журнала. Нахождение тем, адресов, сама работа и организация съемки проектов требует постоянного творческого напряжения, заставляет коллектив фотографов и руководство фотослужбы, которой руководит мастер фотографии Андрей Чепакин, находится в постоянном поиске. Естественно, такая высокая фотографическая активность требует со-

трудничества с большим количеством высококлассных фотографов, работающих как в нашей стране, так и за рубежом. С газетой с самого прихода в том же 2006 г. А. Чепакина сотрудничают опытные фотографы. Вместе с тем было принято решение об организации собственной Творческой мастерской для подготовки творческого актива из числа наиболее способных молодых фотографов [<http://modernphoto.info/>].

Выпускники Мастерской активно выступают на страницах газеты со своими проектами, участвуют в национальных и международных выставках, завоевывают призы на фотоконкурсах самого высокого уровня.

Жанровое разнообразие материалов, представляемых на полосе «ФОТОТЕМА», велико – от событийных фоторепортажей и небольших фотоисторий до портретных подборок и долгоиграющих проектов, публикуемых на протяжении нескольких номеров газеты.

Ежегодно в начале осени газета и Творческая мастерская устраивает большую фотовыставку «The best of Modernphoto.info» [<http://www.tv100.ru/video/view/fotovystavka-andreya-chepakina-81273/>].

Так, в 2013 г. в посольстве России в Швеции на День России творческий коллектив фотографов газеты «Невское время» представил экспозицию «Из Петербурга с любовью» [<http://www.nvspb.ru/tops/fotografy-nv-pokazali-shvedam-nastoyashchiy-peterburg-51690>].

Далее обратимся к основным темам двух последних лет:

2013 год

– «Ушли на дно». Международный турнир «Кубок белых ночей по подводному регби». 7 июня 2013 г.

– «Махачкала приветлива днем и опасна ночью». После нескольких дней жизни в Махачкале корреспондентам «Невского времени» удалось увидеть более понятный Дагестан. 14 июня 2013 г.

– Фотопроект из пяти фотополос «Грузия. Возвращение». О Грузии сегодняшней, традициях ее высокой культуры. 19-25 июня 2013 г.

– «Великое хождение к Великой». О традиционном крестном ходе в Вятской губернии, которому около 700 лет. 28 июня 2013 г.

– «Выходные в лучших традициях». Ежегодный исторический фестиваль «День Иоанна Крестителя». 2 июля 2013 г.

– «Здесь учат работать руками». В пустых заводских цехах открылась публичная мастерская «Класс труда». 5 июля 2013 г.

– «Так рождается мечта...». Об изготовлении медалей для Олимпийских игр в Сочи на Московском ювелирном заводе. 27 июля.

– «Нас много и мы в тельняшках!». Празднование Дня Военно-морского флота в Санкт-Петербурге. 30 июля 2013 г.

– «Ёхор всемогущий». О туристских маршрутах и древних традициях Бурятии.

– «Путь сибирский, дальний...». 230 лет Сибирскому тракту. 9 августа 2013 г.

2014 год. Выбраны наиболее социально-значимые темы:

– «Ленинградской Победе – 70 лет». Петербург отпраздновал 70-летие освобождения города от блокады. 28 января 2014 г.

– «Праздник, который мы все вместе заслужили». Игры в Сочи в разгаре, каждый день разыгрываются медали, устанавливаются рекорды. Яростная, но честная борьба идёт на лыжных трассах и ледовых дорожках, горных склонах и трамплинах. 15 февраля 2014 г.

– «Такая разная Олимпиада. Олимпиада завершилась». 25 февраля 2014 г.

– «Киев. Хаос и беспредел». В эти дни фотокорреспондент «НВ» находится в самой гуще украинского противостояния... 21 февраля 2014 г.

– «День Победы на границе». Фотокорреспондент «НВ» отметил великий праздник в курской деревне Борки, которую отделяет от Украины всего несколько километров. Раньше деревенские жители ходили через границу к соседям свободно, теперь им доступа на Украину нет. А ведь воевали с фашистами вместе, вместе восстанавливали страну, вместе работали на полях и заводах... Горькие чувства испытывают сейчас куряне. И в праздник в местной церкви звучала молитва о мире. 13 мая 2014 г.

– «Фотокорреспондент «НВ» побывал в лагере для украинских беженцев, разбитом в городе Донецке Ростовской области. 23 июля 2014 г.

– «Горит русская глубинка...» Пилоты вертолётчиков и небольших самолётов, летающих ниже облаков, рассказывают, что сверху видно, как много у нас всего горит. Где – торфяники, где – леса, где – свалки и промзоны, а где и жилые кварталы... 13 августа 2014 г.

– «Крым вместо Хургады и Анталы» . Крым как место отдыха всегда привлекал семьи с детьми – комфортный климат, тёплое море, много фруктов, недорогое питание, бюджетное проживание и масса детских развлечений. 15 августа 2014.

Надо сказать, что в этот период были публикации «Фототемь» и о жизни и проблемах жителей Грузии, Таджикистана, фото-корреспонденты побывали в Японии и других странах, выступили с серией репортажей о своих впечатлениях. Украинская тема вышла в августе и сентябре на первые полосы, корреспонденты «Невского времени» дали обильно иллюстрированные фотографии материалы «О прекращении истребления людей на Юго-Востоке Украины – молитвы братии и мои», «Дай Бог, у нас больше не будут стрелять», «Война и мир. Наши дни». Фотополоса стала знаком современности.

Из большого перечня «Фототемь», к которым обращается газета «Невское время» мы выбрали две: «Великое хождение к реке Великой» (28 июля 2013 г.) и «Киев. Хаос и беспредел» (21 февраля 2014 г.) В первом случае привлек и сам метафорический заголовок, и необычность темы. Нечасто центральная пресса обращается к сущностным проявлениям народного характера. Чтобы глубже понять, о чем идет речь, обратимся к сайту «Великорецкий крестный ход. – г. Киров. «Русские святыни»:

... В стародавние времена жила земля Вятская особым образом. На путях-дорогах появлялись знаки Божие. И вот в 1383 году, крестьянин деревни Крутиницы, Агалаков увидел икону в ветвях сосны на берегу реки Великой. И начались вскоре от иконы исцеления и чудотворения. Попросили жители г. Хлынова перенести святую икону в Хлынов, столицу вятского края. И обещали они ежегодно приносить ее на место явления. Так и сложился Великорецкий крестный ход.

Каждый год 3 июня икона святителя Николая, сопровождаемая паломниками, начинает свое движение в Великорецкое. Мы предлагаем Вам принять участие в этом интересном и познавательном событии и узнать, а вернее, почувствовать, что представляет собой та часть русской души, где живет вера в бога, и как она способна изменять людей и дарить радость.

План хода прост. Вставать в 2 утра. Ложиться около 22. Идти в день по 25 а то и по 50 км. По дороге через увалы, росистые поля, леса с комарами, мостики и несчастые деревни. И так 3 дня.

Не стоит бояться. Крестный ход проходят и пятилетние дети и 70-летние старики. К тому же мы Вам поможем. Вы будете спать в теплых спальниках и сухих палатках. На отдыхе Вас будет ждать горячая пища и крепкий чай. Если по каким-то причинам Вы не сможете идти дальше, то в определенных точках маршрута мы заберем Вас и перевезем в Великорецкое, к кульминации хода. А после Великорецкого мы отправимся вниз по реке Великой, на рафтах или байдарках, той частью пути, которой икона в 18 веке возвращалась в Вятку. Это уже полноценный отдых на 3 дня. И конечно – же вернемся в Киров, если Вы захотите, к 16 часам, к молебну в Серафимовский собор, где и начинался Ваш путь.

А вот текст к центральной фотографии фотополосы «Великое хождение к реке Великой»:

Каждый год десятки тысяч верующих идут крестным ходом по лесам и полям Вятского края к реке Великой. Шесть дней. 150 километров пути. Тихие, смиренные, красивые, иногда чудачковатые люди из Владивостока, Удмуртии, Подмосковья, Краснодарского края – со всей России и стран ближнего зарубежья. Палясь на солнце, укрываясь целлофаном от дождя, падая в тени на привалах буквально друг на друга, обливаясь потом и аэрозолями от гнуса... Ещё нужно сохранить ноги, чтобы дойти до конца. Или отстоять три-четыре длинные очереди в конце дня – за холодной водой, за кипятком, к туалету, к полевой кухне или палатке, где продаётся что-нибудь съестное. При советской власти паломничество к Великой было запрещено. Устанавливались милицейские кордоны. Паломников, которые, несмотря ни на что, ломались сквозь лесную чащу, велено было находить и вывозить подальше от святого места. В конце 1980-х крестный ход вновь разрешили. И теперь дежурные полицейские на всём протяжении пути идут уже с народом «для порядку». На привалах, где можно подъехать, устанавливают передвижные медпункты. В самом селе Великорецкое, куда и направляется крестный ход, проходит

православный праздник с богослужениями и купанием в освящённой реке. В этот день на сельской улице людей – как на Невском, а в единственном кафе «Ивушка» выручка за сутки больше, чем за весь год.

Путь паломников пролегает по маршруту, который не менялся с конца XVIII века. Асфальтовые отрезки непротяжённые, в основном идут по просёлочным, часто размытым дорогам. Шагают в сапогах, но многие идут босиком. Из-за сложнопроходимых участков пути образуются «пробки» – многотысячная людская толпа то стоит, то медленно двигается.

Фотополоса представляет в лицах и в действиях несколько эпизодов Крестного хода 3-8 июня 2013 г. Фотожурналист выбрал хорошую точку съёмки для центрального снимка, позволившую ему отразить преодоление очередного препятствия вскоре после службы в Храме на маршруте движения. Храм виден слева вверху снимка. Даже по той части Крестного хода, которую разбил на несколько отдельных цепочек грязевой участок, видно, как много паломников разных возрастов, от подростков до стариков, участвуют в этом Преодолении. Повествовать о нем словами, о мыслях и чувствах верующих можно было бы очень долго. Но одна фотография средствами визуального коммента передает нам образ этого Преодоления, этого Восхождения к высотам Духа.



Основными знаками этого многоплановой панорамы является верхняя точка съемки, позволившая выстроить сложную композицию сохраненного в виде зеркальной буквы S движения, светотональная обрисовка устремленных вперед фигур, уходящая в размытость («смазку») на первом плане справа внизу снимка. Мы видим всю мощь народного движения, этой колонны, удаляющейся от нас в перспективе.

Общую картинную плоскость можно раскадрировать по группам паломников, по их цепочкам, по отдельным фигурам и лицам. Некоторые устремлены прямо на камеру, читатель газеты встречается с ними глазами. Особенно это видно, если просматривать фотополосу в интернет-версии газеты. Здесь фотография после увеличения одним касанием пальцев предстает как масштабное панно, свидетельствующее о неизмеримых народных силах, единении масс, видящих цель Пути. Фотоснимок приобретает характер эпического художественно-публицистического полотна новейшей истории России. Он, как и вся данная фотополоса, из того же ряда произведений, о которых пишет в своей статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» Р. Якобсон.⁶ «Принудительный характер грамматических значений заставляет поэта считаться с ними: он либо стремится к симметрии и придерживается этих простых, повторных, четких схем, построенных на бинарном принципе, либо он отталкивается от них в поисках «органического хаоса». Роман Якобсон подчеркивает, что наблюдается глубокая аналогия между ролью грамматики в поэзии и живописной композицией, базирующейся на явном или скрытом геометрическом порядке или на отпоре против геометричности.

Читатель-зритель знакомится с паломниками и ближе, в жанровых снимках привалов, торговых точек на пути следования, с конечной целью – селом Великорецким. И в каждой снимке – свои знаковые находки. У торговых палаток – сметенные ураганным ветром товары, при подходе к храмовому комплексу в Великорецком – образ упорного движения подчеркивается устремленной вперед фигурой слева и взметенной по диагонали в верхний угол кадра длинной прической. Очередной выпуск «Фототемы»

⁶ Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. III. Грамматика и геометрия // Семиотика. – Благовещенск, 2003. В 2-х тт. Т. 2. С. 499.

говорит нам, что существует и вот эта Россия, которая может преодолеть и не такие препятствия.



Картины народных выступлений рисуют нам и авторы фотографий в рубрике «Фототемы» 21 февраля 2014 г. под названием «Киев. Хаос и беспредел». В эти дни происходил антиконституционный захват власти в Украине. В данном случае автор снимков –

Н. Гонтарь, выражаясь словами Р. Якобсона, строит их на основе «отпора против геометричности». Отражая хаос современной жизни в Украине, он создает фотографический «органический хаос» на Площади независимости, на Майдане. Люди в разноцветной, разношерстной одежде, бутылки, камень, искореженный металл, горящий мусор. Эти фотографии развенчивают романтизацию Майдана. Присылая в редакцию фотографии автор написал всего одну фразу: «Вам не понять, какво это – снимать с мертвого шлем, чтобы самому не схлопотать пулю».



ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА КАК СПОСОБ ЯЗЫКОВОГО МЫШЛЕНИЯ

Л. И. Богданова

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ломоносовский проспект, д. 31, корпус 1, Москва, Россия, 119192*

В работе рассматривается соотношение универсального и специфического во внутренней форме слова на фоне проблемы номинации, выявляется идиоэтнический компонент внутренней формы, проводится разграничение между объективной и субъективной внутренней формой слова.

Ключевые слова: внутренняя форма слова, универсальное и специфическое, образ мира, языковое мышление.

THE INNER FORM OF THE WORD AS THE MEANS OF LANGUAGE THINKING

L.I. Bogdanova

*Moscow State University n.a. M.V. Lomonosov
Lomonosovsky ave., 31, corp. 1, Moscow, Russia, 119192*

The article deals with the correlation between the universal and specific features of the inner form of the word based on nomination problem, with the detection of the ideoethnic component of the inner form and furthermore with the distinction between objective and subjective inner form of the word.

Keywords: inner form of the word, the universal and the specific features, world image, language thinking.

Интерес к проблемам номинации, характерный для современного состояния науки о языке, побуждает различать мотивированные и немотивированные значения слов, в связи с чем вновь становится актуальным изучение внутренней формы слова, которая понимается как «семантическая и структурная соотнесенность составляющих слово морфем с другими морфемами данного языка», а также как «признак, положенный в основу номинации при образовании нового лексического значения слова» [6, с. 85].

Л.А. Новиков компактно определял внутреннюю форму слова как «способ представления в языке внеязыкового содержания» [14, с. 195]. Таким образом, внутренняя форма слова, мотивируя звуковой облик слова, даёт объяснение, почему данное содержание облечено в данном языке в соответствующее звучание, что, в свою очередь, непосредственно связано с проблемой соотношения в слове формы и содержания, которая волновала ещё античных философов. Согласно одной из известных точек зрения, все слова человеческого языка условны, предмет получает название по договорённости. В соответствии с другой теорией, существует естественная связь между звучанием слова и значением: имя соответствует природе вещи. Ответ на вопрос о возможном изоморфизме между звучанием слова и его содержанием неоднозначен. По-видимому, первоначально предметы могли получать свои имена мотивированно, но затем очень многие слова утратили мотивированность своего значения (*чернила, бельё, белка, творог*), другая же часть слов сохранила ту или иную связь между значением и звучанием (ср. названия грибов: *подберёзовик, подосиновик, опёнок, моховик, боровик, поганка, мухомор* и т.п.), а некоторые слова, напротив, приобрели новую внутреннюю форму, которой изначально у них не было (ср. слово *близорукий* реально не было связано с *рукой*, изначально *близ(о)зоркий* – ср. *дальнозоркий*). Источником языковой номинации служит, как правило, тот признак, который прежде всего бросается в глаза и может обладать «памятью» языковых значений. А.А. Потебня, наследуя идеи В. фон Гумбольдта и опираясь на понятие апперцепции, создал оригинальную концепцию соответствия между звучанием и значением. Он выделял внешнюю форму слова (звучание) и его содержание (значение). Внутренняя форма – это мотивированное представление данного значения в данном звучании. Чтобы дать наглядное представление о внутренней форме, Потебня рассматривал пример со статуей богини правосудия. Мрамор, из которого сделана статуя, – это внешняя форма. Содержание – справедливость. Представление справедливости в виде женской фигуры с мечом в одной руке и весами в другой – это внутренняя форма [13]. Итак, если звучание слова связано с его содержанием, а содержание поддержано звучанием, то мы можем говорить о внутренней форме слова.

Внутренней формой обладают следующие группы слов [2; 7]:

1. Все производные слова, в том случае, если производное связано с производящим формально и семантически: *подоконник*, *строитель*, *ученик* и т.д.

2. Все производные значения: *петух*, *лиса*, *свинья* (о человеке) – в словах такого типа образ животного как бы «просвечивает» при обозначении качеств человека. К этому же типу следуют отнести и омонимы, образованные за счёт метафорических переносов: *мушка* (прицела), *нос* (корабля), *глазок* (в двери).

3. Звукоподражательные или изобразительные слова: *хихикать*, *шуришать*, *шелестеть*, *шипеть* – в таких словах значение поддержано звучанием, а в словах типа *квакать*, *гавкать*, *куковать*, *кукарекать* значение представлено в звучании.

Указанные типы мотивированности называют соответственно словообразовательной, семантической и фонетической мотивированностью.

В настоящей работе рассматривается проблема универсального и специфического на примере анализа внутренней формы слов словообразовательной и семантической мотивированности. Л.А. Новиков подчёркивал, что внутренняя форма лексической единицы «является выражением национальной специфики языка, определённого видения мира, свойственного тому или иному народу [14, с. 195]. Считаем, что во внутренней форме слова, помимо национальных, отражаются также и универсальные черты, которые свойственны семантике большинства языков мира. Межкультурная общность языков мира обеспечивает возможность перевода с одного языка на другой и составляет основу для взаимопонимания. Тем не менее, по словам Ю.Н. Караулова, «национальное пронизывает все уровни организации языковой личности, на каждом из них приобретая своеобразную форму воплощения» [10, с. 42]. Различия в номинации тех или иных явлений действительности, обусловленные особенностями культуры и способом мышления того или иного народа, находят отражение и во внутренней форме слова, которая, как уже отмечалось, представляет свойство предмета или явления, осознаваемое говорящим как лежащее в основе номинации данного феномена. Язык фиксирует при номинации и объективные признаки явлений действительности, и признаки, которые приписываются предмету фантазией и творческим

воображением человека [1; 5; 7; 11; 12]. Так, напр., *желток* яйца называется так потому, что он жёлтый, *белок* – потому что белый. Гриб *рыжик* назван так потому, что имеет рыжий цвет, и гриб *лисичка* также получил такое название потому, что он рыжий, но назван так не прямо, а в соотношении с лисой, т.е. *лисичка* такого же цвета, как *лиса*. Но в данном случае объективный признак приписан объекту субъективно. Результаты субъективного подхода человека к миру объектов можно увидеть, напр., в таких словах, как *нос* (лодки), *подошва* (горы), *копна* (волос), *лес* (рук), *море* (огней), *львиный зев* (название цветка), *лопатки* (на спине) и т.п. При обозначении качеств человека с помощью зоонимов также можно увидеть «отпечаток» образа животного: ср. *баран*, *корова*, *змея* (о человеке). Внутренняя форма слова, оставаясь ясной, может вызывать положительное или отрицательное по эмоциональному восприятию ассоциативно-образное представление. Окрашивая лексическое значение экспрессивно, внутренняя форма входит в ассоциативный потенциал слова [1; 4; 6]. В словах с семантической мотивированностью внутренней формы легко обнаружить универсальное и специфическое. Богатый источник в этом плане – изучение свойств эталонов в разных языках. Эталоны, представленные словами с семантически мотивированной внутренней формой, требуют интерпретации, т.е. проникновения «в глубь» значения, как бы в «интимное», в «живую душу» слова [15, с. 310]. Материал русского и немецкого языков показал, что внутренняя форма слов-эталонов, обозначающих одно и то же явление, может как совпадать в изучаемых языках, так и существенно расходиться. Так, напр., «для выражения упрямства и глупости и в русском, и в немецком языках используется слово *осёл* (*der Esel*), эталоном красивого звонкого голоса является *жаворонок* (*Heidelerche*), эталоном нежных отношений – *голубки* (*Turmeltaube*)» [4, с. 45]. Совпадающими образами также являются *крот* (плохое зрение), *тигр* (разъяренность), *ягненок* (кротость), *змея* (коварство, мудрость), *могила*, *рыба* (неразглашение тайн, молчаливость), *петух* (драчливость), *репей* (назойливость) и др.

Существенно различаются по семантически мотивированной внутренней форме такие эталоны, как *воробей* (русск. сидеть нахохлившись, мало есть – нем. быстро и много ругаться), *еж* (русск. небритый, колючий – нем. храпеть), *обезьяна* (русск. верт-

лявость – нем. вычурность, сильная потливость, напряжённая работа), *ланы* (русск. стройность, быстрота – нем. скромность, хорошее здоровье) [4, с. 49].

Объективная внутренняя форма нередко полностью или частично совпадает в разных языках: *водопад* (рус.) – *waterfall* (англ.) – *Wasserfall* (нем.) – *chute d'eau* (франц.); *снегопад* (рус.) – *snow-fall* (англ.) – *Schneefall* (нем.). Аналогичные примеры можно привести, если основываться на анализе слов, обозначающих профессии. Так, напр., профессия, обозначаемая как школьный *учитель*, по-русски связана с глаголом *учить*, в английском языке *teacher* – с глаголом *to teach*, в немецком *Lehrer* – с глаголом *lehren*, финское *opettaja* – с глаголом *opettaa* [9]. Все эти слова называют учителя по действию *учить*. Разумеется, не все слова тематической группы «Профессии» имеют одинаковую или близкую внутреннюю форму в разных языках. Так, напр., русское обозначение профессии *портной* исторически связано со словом *порты* в значении ‘одежда’, а немецкое слово *Schneider*, обозначая ту же самую профессию, происходит от глагола *schneiden* в значении ‘резать’, в то время как болгарское *шивач* связано с глаголом, обозначающим процесс шитья, так же, как и русское слово *швея* (ср. *швея*). Слова разных, даже неродственных, языков могут иметь схожую внутреннюю форму, но при этом быть образованы разными способами. Так, русский язык (один из восточнославянских языков) и финский язык (принадлежит к семье финно-угорских языков) нередко имеют слова со схожей внутренней формой [9, с. 52]: русское *черника* (ягода названа по черному цвету) – финское *mustikka* (*musta* значит ‘черный’), русское *синяк* – финское *mustelma* (букв. ‘черняк’). Сравнивая слова со значением ‘мороженое’, обнаруживаем, что в русском языке это то, что *морозили* (‘заморозили’) – *мороженое*, а в английском – *ice-cream* (букв. ‘лед-сливки’), во французском – *glaces* (букв. ‘льды’) и в польском – *Iedy* (букв. ‘льды’).

Подход сознания к миру чаще всего субъективен, поэтому совпадение признаков, положенных в основу номинации, может быть, как правило, лишь частичным [1; 2; 7]: *глазное яблоко* (рус.) и *Augapfel* (нем.), но *eyeball* (англ.) – букв. ‘глазной шар’; *подсолнечник* (рус. ‘под солнцем’) – *sunflower* (англ.) – *Sonnenblume*

(нем.) – букв. ‘солнечный цветок’ – *tournesol* (фр.) ‘повёрнутый к солнцу’; *подснежник* (рус.) – *snowdrop* (англ.) ‘снежная капля’ – *Schneeglöckchen* (нем.) ‘снежный колокольчик’ – *perce-neige* (фр.) ‘пробивающийся сквозь снег’. Ср. также: *львиный зев* (название цветка) и (нем.) *Löwenmaul* – букв. ‘пасть льва’. Особый вид сходства представляют собой те случаи, когда признаки, не являясь полностью тождественными, относятся всё же к одному и тому же тематическому ряду: *подошва* горы и (нем.) *Fuss eines Berges* – букв. ‘нога горы’, *копна* волос и (нем.) *Haarwald* – букв. ‘лес волос’.

Одни и те же предметы в разных языках могут называться по их разным свойствам, и таким образом выявляется идиоэтнический компонент субъективной внутренней формы: ср. цветок *одуванчик* в русском языке (от глагола *дуть*), а в немецком языке буквально – ‘зуб льва’ (*Löwenzahn*); ср. также: *лютик* (мотивировано словом *лютый*) – *Butterblume* (нем.) букв. ‘масляный цветок’; тот же признак отражается и в английском названии *buttercup* – букв. ‘масляная чаша’; *веснушки* (внутренняя форма связана с *весной*) – *Sommersprossen* (нем.) букв. ‘летние всходы’ – *sun-spots* (англ.) букв. ‘солнечные пятна’. Эти примеры показывают, как «одно и то же понятие осмысляется народами с разных сторон» [2, с. 64].

Особый интерес для выявления национального своеобразия, отражающегося в образе мира, представляют случаи, когда одна и та же внутренняя форма в близкородственных языках связывается с разными объектами номинации, напр., *блесна* (рус.) и *blyszczka* (польск.). В основу номинации в обоих языках положен один и тот же объективный признак – способность предмета блестеть, но польское слово, кроме блесны обозначает ещё и бабочку с серебристой или золотистой меткой на крыльях [7, с. 242].

Разная внутренняя форма может обнаруживаться у слов, именующих один и тот же предмет и в рамках одного общенационального языка. Так, в диалектах русского языка для обозначения *одуванчика* есть слова *пухлянка*, *летучка*, *молочник*, *молоканка*. Все данные слова имеют одну понятийную основу, однако внутренняя форма, мотивирующая каждое название, оказывается неодинаковой. В слове *одуванчик* мотивирующим признаком является действие *дуть*, в слове *пухлянка* – признак формы (*пухлый*), в слове *летучка* название опирается на мотивирующий признак,

связанный с глаголом *летать*, а в словах *молочник* и *молоканка* внутренняя форма указывает на сходство сока этого растения с *молоком*.

Внутренняя форма слова, как отмечает, в частности, Анна Зализняк [8], нередко является составляющей представленного словом концепта. Так, в слове *обидеть*, произошедшем из *обвидеть*, предлог *об-* имеет значение 'вокруг, огибая, минуя', ср. *обнести* кого-то угощением, 'пронести мимо, не дать', *обделить*, *обвесить*. Слово *обидеть*, таким образом, имеет внутреннюю форму 'обделить взглядом, не посмотреть'. Как показывает семантический анализ, именно дефицит внимания составляет основу прототипической ситуации возникновения того чувства, которое обозначается русским словом *обида* – в отличие, напр., от английского *offence*. Специальные исследования показывают, что у одного слова может быть несколько актуальных для языкового сознания парадигматических смысловых связей, которые сосуществуют, не вступая в противоречие. Так, слово *тоска* в русском языке связано этимологически со словами *тщетно* и *тошно*, а также, вторичным образом, т.е. в силу наличия одновременно фонетического и семантического сходства, со словом *тесно*. При этом все три варианта внутренней формы слова *тоска* отражаются в его актуальном значении [8]. Внутренняя форма слова *доля* ('судьба') является также концептуально значимой для понимания сущности судьбы-доли в русском языке.

С течением времени слово, как известно, может утрачивать внутреннюю форму. Так произошло, напр., со словом *окно*. Когда-то оно было связано со словом *око* (в значении 'глаз'), и окна метафорически осмыслялись как своего рода глаза домов. Утрата внутренней формы [6; 8; 9] может объясняться: 1) утратой языком мотивирующих слов: слово *кольцо* (первоначально уменьшительное от *коло*) потеряло внутреннюю форму, так как утратилось слово *коло* (его вытеснило слово *колесо*), которое служило ему мотивировкой; 2) изменением значения слова, связанным с изменением действительности: глагол *стрелять* разошелся со словом *стрела*, потому что люди сейчас стреляют не стрелами; 3) утратой предметом признака, ранее для него характерного (*мешок* уже не связывается со словом *мех*); 4) изменением фонетического облика слов:

пары слов *конец* и *начало*, *коса* и *чесать*, *городить* и *жердь* восходят к одному корню, но сейчас это уже не очевидно.

«Оживление» внутренней формы, её «воскрешение», обнаружение скрытых смыслов является одним из самых характерных приемов поэтической речи – наряду с созданием новых ассоциативно-деривационных связей [8]. При этом при использовании языка в поэтической функции между этими двумя классами явлений нет жесткой границы. Когда М. Цветаева пишет: «*Минута: минущая: минешь!*» – то это можно интерпретировать и просто как звуковое сближение слов *минута* и *минуть*, и как псевдоэтимологизацию слова *минута* [8]. В стихотворении В. Хлебникова «Чад-птица» («*За мыселем кружевом, кружевом – тужевом, тын мой возник...*») слово *кружево*, по аналогии попадая в ряд отглагольных поэтических окказионализмов с суффиксом -ев(о): *тужево* от *тужить*, *мыселево* от *мыслить* (ср. общеизвестные слова *курево*, *варево* того же типа), обретает утраченную связь с глаголом и внутреннюю форму: *кружить* – *кружево* [9]. В стихотворении «Заклятие смехом» В. Хлебников порождает слова с внутренней формой, мотивированной глаголом *смеяться*: «*О, рассмейтесь, смехачи! О, засмейтесь, смехачи! Что смеются смехами, что смеянтвуют смеяльно...*» (ср. *смехачи* – *трубачи*, *циркачи*; *пьянтвуют* – *смеянтвуют*).

Не только для поэтов и писателей, но и для обычного человека очень важно осознавать связь между звучанием и значением слова, поэтому он нередко пытается реанимировать умершую или затухающую внутреннюю форму, и даже приписать слову никогда не существовавшую у него внутреннюю форму. На этом основан феномен паронимической аттракции или народной этимологии. Попытка сблизить форму и содержание касается как заимствованных слов, так и тех, которые утратили внутреннюю форму. У Н.С. Лескова много примеров такого рода: ср. *мелкоскоп* (микроскоп), *буриметр* (барометр), *клеветон* (фельетон). Б.Ю. Норман [12] приводит примеры языковой игры, построенной на конструировании новой (потенциальной) внутренней формы слова: ср. *доходяга* – победитель в спортивной ходьбе ('тот, кто дошёл'), *договор* – ворсобачник ('ворует только догов'), *дворянка* – 'порода дворовых собак', *столбовая дворянка* – 'дворянка, привязанная к столбу', *чушка* – 'маленькая чушь' и т.п. Н. Тэффи в рассказе «Взамен по-

литики» приводит такое обыгрывание слов, построенное на механизме конструирования несуществующей внутренней формы: «Отчего *гимн-азия*, а не *гимн-африка*? Отчего *пан-талоны*, а не *хам-купоны*? Отчего *вино-вата*, а не *пиво-хлопок*?»

В заключение следует отметить, что перспективы исследования внутренней формы слова связаны с развитием лексикографической практики: словарные толкования должны включать в себя когнитивную информацию, для представления которой необходимо также учёт внутренней формы слова. «...Являясь необходимым инструментом познания мира, она нуждается в адекватном описании» [3, с. 65]. Внутренняя форма слова, отражая способ языкового мышления, позволяет выводить «своеобразное языковое знание, знание всех областей бытия и небытия, всех проявлений мира» [5, с. 312].

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Избр. труды. Том 1, 2. – М., 1995.
2. Богданова Л.И. Стилистика русского языка и культура речи. Лексикология для речевых действий. – М., 2011.
3. Богданова Л.И. Когнитивная информация для толковых словарей // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012, № 2.
4. Богданова Л.И., Малькова В.В. Выявление ассоциативного потенциала слов-эталонов, представленных в русских и немецких устойчивых сравнениях // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика». 2014, № 1.
5. Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. Т.2. – М., 1963.
6. Большой энциклопедический словарь. Языкознание. – М., 1998.
7. Варина В.Г. Лексическая семантика и внутренняя форма языковых единиц // Принципы и методы семантических исследований. М., 1975.
8. Зализняк Анна А. Внутренняя форма слова // Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия / http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/VNUTRENNYAYA_FORMA
9. Земская Е.А. Внутренняя форма слова // Энциклопедический словарь юного филолога. – М., 1984

10. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 2002.
11. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М., 1982.
12. Норман Б.Ю. Язык: знакомый незнакомец. – Минск, 1987.
13. Потебня А.А. Мысль и язык. – Киев, 1993.
14. Современный русский язык / Под общей ред. Л.А. Новикова. – СПб, 2001.
15. Шпет Г.Г. Философские этюды. – М., 1994.

ЛИНГВОКОГНИТИВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ МИФОСЕМАНТИКИ

Л.В. Валеева

*Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского
пр. Ак. Вернадского, 4, Симферополь, Республика Крым,
Россия, 295007*

Исследование посвящено когнитивному обоснованию семантики мифемы, являющейся знаком мифологической матрицы виртуальной языковой семиотической системы. В качестве обязательных элементов семантической структуры мифемы названы артефактный денотат и сема доверия, представляющая ценностные ориентации и установки субъекта.

Ключевые слова: миф, мифема, языковой знак, виртуальная реальность, денотат, артефакт, культурный код.

LINGVOCOGNITIVE MEASUREMENT OF MYTH SEMANTICS

L. V. Valeyeva

*Tauride National University n.a. Vernadsky
Vernadsky ave., 4, Simferopol, Republic of Crimea, Russia, 295007*

The study is devoted to the cognitive justification of mythema semantics being a sign of mythological matrix belonging to the virtual language semiotic system. As the mandatory elements of the semantic structure of linguistic signs, the media information mythological artifact called denotation and trust sema, which represent value orientations and install subjects.

Keywords: myth, mytheme, verbal sign, virtual reality, denotation, artifact, cultural code.

В современной теории языка утвердился критерий субъекта коммуникации. Антропоцентрический подход актуализирует ситуацию речепроизводства и позволяет описывать параметры и зоны кодировки и представления знания с учетом коммуникативной ситуации.

История изучения семантики отражает основные способы предоставления знания, которые выражаются в системном противопоставлении языка и речи. С одной стороны, знание рассматривается как конечный продукт, как отражение в сознании класса вещей и внеязыковых ситуаций, с другой стороны, это источник бесконечных вариаций, редуцирование или игнорирование которых приводит «к построению лингвистики, лишенной социального содержания» [1, с. 216]. Категоризация знания осуществляется двумя направлениями семантического описания вербального знака: от автономии семантики структурных единиц языка к ситуационному смыслу и от семантики речевых актов к кодифицированной смысловой сущности. Все направления жизнеспособны и позволяют рассматривать семантику языковых единиц как продукт сознания, деятельности и интерпретации.

Интегративный характер современной лингвистики демонстрирует отсутствие объединяющей методологии, способной системно охарактеризовать информацию, формирующую значение языкового знака. В настоящее время интерес вызывает описание методики анализа содержательной стороны языка, выявление ее дифференциальных признаков, обоснование выделения из «семантики вообще» самостоятельных научных областей лексической, морфемной, грамматической и под. семантики, определение минимального элемента содержания языкового знака, различение типов значения в соответствии с конвенциональным, абстрактным, актуальным и другим. характером информации (Н.Д. Алефиренко, Ю.Д. Апресян, Л.М. Васильев, А. Вежицкая, И.М. Кобозева, М.А. Кронгауз, М.В. Лебедев, В.В. Левицкий, М.В. Никитин, О.Н. Селиверстова, Б.А. Серебренников, Д.Н. Шмелев и др.).

Осознание иерархической природы языкового знака, на первом уровне связанного с системой бытийных денотатов, на сле-

дующих уровнях находящегося в отношениях порожденности в системе значений, вызывало интерес лингвистов к реальности вторичной знаковой системы, которая получила название виртуальной. «Будучи в себе замкнута, она (виртуальная реальность, формируемая языком) оказывается самодостаточной в том смысле, что мы способны понимать текст, не обращаясь к конкретным реальностям» [13, с. 10]. Виртуальность как новая лингвистическая реальность объясняется несколькими причинами, и прежде всего внедрением и совершенствованием мировых коммуникационных систем и формированием информационного общества, или «общества знаний». Виртуальная онтология рассматривается и как проекция информационно-технологических инноваций, что подразумевает компьютеризацию различных сфер культур, и как информационно-сущностная трансформация социокультурных практик (В.Г. Костомаров, О.В. Лутовинова, Н.А. Носов, Е.В. Раздьяконова, А.В. Теркина, Я.В. Чеснов, Б.А. Успенский, М.В. Ягодкина и др.). Согласно первому направлению, популярному в зарубежной научной традиции, феномен виртуальности рассматривается как результат связи коммуникации и компьютерных технологий и редуцируется до компьютерной виртуальной реальности. Согласно второй, популярной в отечественной науке, виртуалистика опирается на постулат о разных уровнях психических реальностей. Так, Ян Чеснов считает, что новая реальность порождена корпоративно-традиционным сознанием, ее отличительными свойствами являются амбивалентность и способность опережать бытийную реальность [15]. И.А. Мальковская объясняет интерес к виртуальной реальности подменой в эпоху постмодернизма абсолютного знания информационными образами и характеризует новую реальность понятиями миф и симулякр [8]. М.В. Ягодкина демонстрирует посреднический характер вербальной реальности при характеристике реального и ирреального миров, представленных как константная и виртуальная реальности. Исследователь определяет, что трансформация константной реальности в виртуальную представляет собой имитацию независимой от сознания и восприятия человека действительности с учетом потребностей и особенностей адресата и возможностей вербальных и невербальных средств [17].

В нашем исследовании мы будем ориентироваться на психологическое обоснование варьирования и интерпретации знаний в

семантике языковой единицы реальности мифологизированного бытия. Цель исследования – рассмотреть особенности соотношения разных типов знания с семантикой мифемы как языковой единицы виртуальной реальности.

Г. Фреге, анализируя природу значения, выделял законченное, завершенное значение, которое называл предметом, и истинностное значение, которое отождествлял с функцией. Исследователь утверждал, что в функциональном имени всегда есть пустые места, «ведь то, что восполняет, не принадлежит, собственно, к этому имени» [14, с. 248]. Включение в семантическую структуру информации об объекте познания и информации, опосредованной внутренним состоянием субъекта и обусловленной характеристиками метода, посредством которого осваивается объект, является основой понимания языкового содержания на протяжении XVII – XX вв.

Можно выделить три стадии теории лингвистического значения. Первая стадия отмечена интересом к денотативной отнесенности и разработкой проблем семантического значения, непосредственного данного субъекту. Семантические теории данного направления, обозначенные И.М. Кобозевой как узкая концепция, описывают в содержании языкового знака только то, что закодировано в нем самом и извлекается из него благодаря исключительно знанию языка [6, с. 28]. Теория номинация строится на способности элементов языковой системы обозначать объекты, связи, качества, отношения в ситуации конкуренции и координации наименований. Г. Фреге, изучая способы подачи подлинного знания, выделил три типа обусловленности выражения и содержания знака: отношения между предметами, между именами и между знаками предметов. Исследователь предложил вычленив из содержания языкового знака информацию внешнего мира – значение и собственно языковую информацию – смысл, так называемую внутреннюю форму [14]. Внутренняя форма может включать разный объем информации об объекте, что является причиной неравнозначности и несоответствия наименований. Интерес к содержательной структуре наименования обусловил интенсивные типологические исследования, которые упорядочили массив номинаций по характеру отличительного и значимого признака объекта. Типологический анализ позволил вычленив ядерные (первичные) и

производные, доминантные и рецессивные, динамические и статические типы, при этом были очерчены точки пересечения и участки взаимодействия номинаций, вследствие чего «одни и те же факты приходится рассматривать в разных типологических ракурсах» [18, с. 231]. Типологическое описание дало основание выделить и представить субъектно мотивированную информацию.

Следующая стадия характеризуется вниманием к процедуре вербализации и методике выявления элементов, составляющих значение языковой единицы. Целью лингвистической семантики становятся механизмы создания и понимания когнитивно ориентированных моделей вербального осмысления действительности. Осознание ментальной природы языкового значения позволило отделить его от понятия. «Если понятие – это полное (на данном уровне познания) отражение в сознании признаков и свойств некоторой категории объектов или явлений действительности, то языковое значение фиксирует лишь их различительные черты» [6, с. 46]. Стремление обосновать зависимость между оперативным знанием и языковым смыслом, а также желание контролировать эту зависимость потребовало определения валидности знания и учет ожиданий участников коммуникации. Лингвокогнитивное описание языкового смысла ввело в систему признаков семантического варьирования помимо экстралингвистического фонда базовых и ситуативных знаний интерпретационные способности языковой личности.

Активное включение субъекта в систему средств диагностики языковой семантики вызвало интерес лингвистов к прагматически мотивированным процессам. Третья стадия выяснения семантической структуры языкового знака представляет собой понимание голографической природы языкового значения. Языковой знак как порожденная конструкция, помимо автономности, характеризуется семантической гибкостью и адаптационной активностью. Он способен, сохраняя структурный принцип организации, представлять самые разнообразные знания в зависимости от намерений участников коммуникативного действия. При этом экстралингвистический фон часто утрачивает связь с вещественной действительностью, тем самым изменяя модель языковой когниции. Возникает интерес к исследованию процессов вторичной семиотизации, цель которых облегчить взаимопонимание субъектов коммуникации,

а в случае неудачи избежать фрустрации. Нахождение смысла является жизненно важной задачей в ситуации коммуникативной социализации. А.И. Новиков высказывает гипотезу о том, что интегративным признаком смысла является свойство доминантности (в его естественнонаучном толковании) как временно господствующий очаг возбуждения, способный оказать тормозящее влияние на другие участки [10]. Уникальная способность языкового знака к перекодировке в зависимости от функциональной мобильности кодируемого элемента и задач коммуникации реализует лично-кумулятивную модель коммуникации. Таким образом, в теории лингвистического значения наблюдается приоритет мира личного опыта и субъективно опосредованных номинаций. К. Поппер утверждает, что именно этот мир оказывает сильнейшее воздействие на формы и условия объективности мира физических состояний [11]. Признание вторичного семиозиса вводит новые способы описания семантической структуры языковой единицы, которые базируются на признании линейности языковой формы и центричности лексической семантики. В порожденной семиотической системе знак первой системы становится означающим. Именно автономия двух сторон словесного знака, по мнению И.Е. Герасименко [5], создает специфическое свойство непараллельности, асимметрии и приспособливает форму для обозначения иных объектов или выполнения иных функций. В результате в семиологическом аспекте возникают вторичные функции, а в ономастиологическом – вторичные наименования.

Обозначенный аспект изучения языковой семантики позволяет выделить вторичную семиотическую систему, которая включает знаки когнитивного моделирования виртуальной реальности. К таким знакам мы отнесем языковые единицы, кодирующие мифологическую информацию и определяемые как мифемы [4].

Мифемы реализуют две парадигмы знаний, которые включают следующие лингвокогнитивные элементы – веру, вымысел и культурную традицию.

Вера и знания, являясь определенными познавательными состояниями субъекта, формируют и представляют различную информацию о познаваемых предметах и их связях, в том числе между предметами и их признаками. Особо отмечается, что знание оперирует однозначными (истинными или ложными) связями,

а вера строится на основе ценностных ориентаций и установок субъекта [9]. Вымысел и знания связаны с ожиданиями. Различаются они по степени осознанности и субъективности. Потребность в гармонии и согласованности с окружающим миром и с ожиданиями рождает вымысел. Знания сопровождаются сознательной критикой, вымысел же чужд логическим аргументам и соразмерен уровню психологической комфортности.

Первую парадигму знаний мифологической вербальной матрицы мы условно назовем мифопоэтической. Языковые знаки мифопоэтического типа являются универсальным средством семиотизации культурной практики и результатом работы специальных институтов. М.И. Стеблин-Каменский считает, что мифологизация объединяет имена, представляющие образы, исконная форма которых никогда не может быть установлена, поэтому форма диффузна по отношению к содержанию и является достоянием коллектива, его культурной памяти [12]. Культурная память наиболее социально рефлексивный вид памяти, так как систематизирует множественность воспоминаний и моделирует прошлое. Она всегда функциональна и имеет своих хранителей и выразителей – шаманов, жрецов, бардов, художников, писателей, ученых и т.п. [3].

Вторая парадигма, условно названная нами социокультурной, отражает способность языкового знака мифа не накапливать опыт, а организовывать его. Ян Ассман считает, что «прошлое, закрепленное и интериоризованное до состояния обосновывающей истории, есть миф совершенно независимо от того, фиктивно оно или действительно» [3, с. 80]. В отличие от языковых знаков мифопоэтического направления, которые накапливают культурно значимый опыт прошлого, мифемы социокультурного типа выступают как вербальное средство моделирования будущего, не учитывающее культурный исторический опыт, нередко намеренно разрушающее его и осуществляющее реконструкцию настоящего.

Таким образом, языковые знаки мифологической группы вербального виртуального семиозиса обладают неоднородной смысловой структурой и сложной семантической историей. Мифологическая координата виртуальной лингвальной реальности, с одной стороны, упорядочивает базовые знания, необходимые для социальной адаптации; с другой стороны, демонстрирует

субъективные формы знания, связанные с коммуникативными интересами, чувственными переживаниями, личным опытом, сиюминутными впечатлениями.

Обобщим представленные ракурсы когнитивного освещения мифосемантики.

Во-первых, когнитивный компонент вымысла, обязательный для семантики мифемы, не соответствует бытийному денотату. Мы определяем денотатом знака, согласно дефиниции Ю.Д. Апресяна, класс обозначаемых им фактов [2]. По мнению У. Эко, денотация – это код, позволяющий ориентироваться в семантическом пространстве. [16]. Следовательно, денотация мифемы, представляющая иллюзорные сущности, не вещественного происхождения (бытийная, объективно существующая во внешнем мире), а виртуального типа (конструированная, искусственно моделированная субъектом коммуникации). Например, *Аврора* – богиня утренней зари в римской мифологии. Мифема *Аврора* – имя вымышленного существа и как языковой знак мифопоэтического типа характеризуется устойчивой, закреплённой в языке формой и уникальным внебытийным лексическим значением.

Во-вторых, семантическая структуры мифемы включает культурный код. В современной культурологии [7,] закрепилось понятие артефакта, которым называют все, имеющее не материальную, а социальную природу. Артефакт выделяют как элементарную единицу искусственного мира, как антипод всего природного, это и конкретный материальный продукт, поведенческий акт, социальная структура, информационное сообщение или оценочное суждение. Артефакт выступает как неделимая единица культуры. Артефактный денотат в семантической структуре мифемы позволяет создать и увидеть взаимосвязь и согласованность объектов «естественной» и моделированной культуры. Артефактный денотат реализуется во всех семиотических формах. Интерпретационные возможности семиотической формы вторичного происхождения увеличиваются за счет семантических проекций на исходный знак. Эта особенность характеризует мифемы социокультурного типа, являющиеся вербальными знаками вторичного типа. Напр., *Вот и пусть наши ребята вспомнят: мать, отца, жен, детей, Россию, День Победы...Харламова!* [Советский спорт, 11.05.2007]. Мифема *День Победы* коррелирует с семным компонентом бытий-

ного типа прототипической лексемы *день* в значении «календарная дата, число месяца, связанные с каким-либо событием», артефактный денотат производной лексемы представлен семей «единение и формирование национального самосознания», которая, в свою очередь, включает семы – «общенародный», «герой», «память», «война», «традиция», «Советский Союз» и др.

В-третьих, когнитивным основанием вербализации мифологической картины мира является вера. Сема доверия в семантической структуре мифемы позволяет реализовать творческие интенции субъекта-интерпретатора, детерминировать позитивные установки, создавать психологический комфорт и гармонию, оптимизировать способы формирования виртуальной лингвальной реальности. Напр., *Но рано или поздно на горизонте появляется прекрасный принц (Илья Муромец, Витязь в тигровой шкуре, Джулиан Ассанж) и всех спасает* [Комс. правда, 16.03.2011]. *Илья Муромец* – центральный герой русского героического эпоса, подвиги богатыря описаны более чем в десяти былинных сюжетах. В языковой картине русского человека закрепились мифема *Илья Муромец*, являющаяся универсальным знаком сильного, смелого и большого человека. В семантической структуре лексемы обязательным компонентом выступает сема эмоционально-аксиологической привлекательности, вызывающая доверие к данной мифеме, что, с одной стороны, гармонизирует интерпретационную деятельность субъекта, с другой стороны, программирует поведение адресата.

Итак, семантика как критерий научной достоверности и инструмент изучения фактов языка позволяет решать проблему вторичного семиозиса и порожденных лингвальных реальностей. Особый интерес представляют знаки-носители мифологической информации, фиксирующие и проектирующие процессы виртуализации языкового сознания. Мифема – минимальная языковая единица, кодирующая мифологическую информацию, – семантически структурирована на основе лингвокогнитивных компонентов артефактной денотации, включающей культурный код, и веры, демонстрирующей ценностные ориентации и установки субъекта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ажеж К. Человек говорящий: Вклад лингвистики в гуманитарные науки / Пер. с франц. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
2. Апресян Ю.Д. Избранные труды: Т. 1. Лексическая семантика (синонимические средства языка). В 2-х тт. – М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995.
3. Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
4. Валеева Л.В. Терминосистема лингвистических исследований мифа // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь, 2011. – Том 24 (63). – № 2. Часть 3. — С. 212–222 .
5. Герасименко И.Е. Коннотация и динамизм языкового знака // Известия Уральского государственного университета. – 2008. – № 59. – С. 153–159.
6. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. – М.: Эдиториал УРСС, 2000.
7. Культурология: XX век. Энциклопедия / Гл. ред., сост. и авт. проекта С.Я. Левит. – СПб.: Унив. кн., 1998. – Т. 1 : А – Л / Отв. ред. Л.Т. Мильская. – Режим доступа: <http://arts.adygnet.ru/bibl/kulturolog/untilted-1.htm>
8. Мальковская И.А. Знак коммуникации. Дискурсивные матрицы. 2-е, испр. изд. – М.: КомКнига, 2005.
9. Материалы к лекциям по курсу «онтология и теория познания». Часть III. Гносеология. – Калининград: Изд-во КГУ, 2002.
10. Новиков А.И. Текст и его смысловые доминанты / Под ред. Н.В. Васильевой, Н.М. Нестеровой, Н.П. Пешковой. – М.: Институт языкознания РАН, 2007.
11. Поппер К. Р. Объективное знание. Эволюционный подход / Пер. с англ. Д.Г. Лахут; отв. ред. В. Н. Садовский. – М.: Эдиториал УРСС, 2002.
12. Стеблин-Каменский М.И. Труды по филологии. – СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003.
13. Успенский Б.А. Ego Loguens: Язык и коммуникативное пространство. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2007.
14. Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сб. трудов / Пер. с нем. Б.В. Бирюкова под ред. З.А. Кузичевой. – М.: Аспект Пресс, 2000.
15. Чеснов Я.В. Виртуалистика: философско-антропологический анализ. – Саранск: Типография «Рузаевский печатник», 2008.

16. Эко У. Отсутствующая структура Введение в семиологию / Пер. с итал. В.Г. Резник и А.Г. Погоняйло. – СПб: «Симпозиум», 2004.

17. Ягодкина М.В. Язык рекламы как средство формирования виртуальной реальности Автореф. дисс ... докт. филол. наук (10.02.01 – русский язык) . – СПб, 2009.

18. Языковая номинация: Общие вопросы / Под ред. Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1977.

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОГО КОДА МУЖЧИН И ЖЕНЩИН

Е.И. Дёмина

*Узбекский государственный университет мировых языков
ул. Заковат, 4, Ташкент, Узбекистан, 100133*

В статье анализируется языковое сознание мужчин и женщин. На материале рассказа И. Богатыревой «Универсум» показано влияние гендерных различий на стиль общения.

Ключевые слова: языковой код, гендер, гендерная роль, переключение кода.

PARTICULARITIES OF THE LANGUAGE CODE OF THE MEN AND WOMEN

E.I. Dyomina

*Uzbekistan State University of World Languages
Zakovat str, 4, Tashkent, Uzbekistan, 100133*

The article analyzes the language consciousness of men and women. There is revealed the influence of gender differences on communication style proceeding from the short story of "Universum" by I. Bogatyreva.

Keywords: language code, gender, gender role, code switching.

Язык неотделим от культуры, которая составляет его внутренний содержательный аспект. Он не только отображает современ-

менную культуру, но и, фиксируя ее предыдущие состояния, передает ценности, стереотипы (в том числе социальные ожидания моделей поведения) от поколения к поколению. Культуры разнообразны, социальное поведение (в том числе речевое) чрезвычайно вариативно, правила для коммуникантов тесно связаны с культурно-обусловленными способами мышления, а гендерные модели поведения репрезентированы языком.

Содержание гендера (социокультурного пола) может быть раскрыто путем анализа языковых единиц. Востребованность лингвистических исследований гендерного поведения коммуникантов обусловлена недостаточной изученностью в русистике, а представление социума о двух ипостасях человека: мужском и женском (маскулинности и феминности) сильно различается в различных культурах.

Сущностью гендера является полярность и противопоставление. Используя метафору, можно сказать, что общение между мужчиной и женщиной – это межкультурное взаимодействие, где каждая из культур обладает своей системой дифференциаций; они дополняют друг друга. В ситуации подобной «межкультурной коммуникации» от незнания иного культурного кода может возникнуть коммуникативный акцент либо коммуникативный шок. Гендерная система отражает ассиметричные культурные оценки и ожидания, адресуемые людям в зависимости от их пола.

Философский термин «универсум», обозначающий всю объективную реальность во времени и пространстве, удачно выбран названием рассказа И. Богатыревой (2009). Одной из мотиваций выбора является необходимость передачи сосуществования двух совершенно друг другу противоположных начал – мужского и женского.

Фабула рассказа – ролевое перевоплощение Махи (женщины) в Макса (мужчину). Сравните в латинице: **Max** – единство противоположностей.

Философский энциклопедический словарь (1983) дефинирует «универсум» как множество всех возможных миров, из которых только один – наш мир – реален, а остальные мыслимы, как логически возможные, т.е. непротиворечивым образом представляющие возможные факты или связи вещей [5, с. 703]. К элементам

универсума прежде всего относят индивиды (лат.) – неделимое; особь [5, с. 206].

Героиня рассказа «Универсум» исполняет иную гендерную роль, – отвечает на электронные письма *«так, чтобы никто не догадался, что отвечает она, а не Макс»* [2, с. 10]. Процесс «вживания» в роль протекает на фоне желания понять *неразгаданного* Макса (*никого он не подпускал к себе близко*). Маха мечтает *стать его тенью, слиться с ним, всё за него делать*. Ирреальный мир фантазии заменяет героине реальность, в виртуальном компьютерном мире работает *Мах*. Существование сводится к желанию *«узнать его лучше»*. Перед Махой стоят две задачи: во-первых, примерить на себя роль профессионала: *«Чтобы отвечать достойно, надо набраться такого же спокойствия. Надо твёрдо увериться, что ты можешь всё и люди будут счастливы от твоей работы. Надо стать профессионалом до последнего пикселя»* [2, с. 11]. Во-вторых, чтобы сделать порученную работу на «отлично», нужно думать так, как мужчина, говорить, как Макс, решить проблему переклочения кода: *«надо стать Максом»* [2, с. 11].

Речевое поведение человека, как справедливо заметила Т.Г. Винокур [4], – его визитная карточка. По манере говорить судят о внутреннем мире человека, его личных характеристиках, социальном статусе, престиже и др. Так, в речи профессионала нет оборотов *«постараюсь, давайте посмотрим»* [2, с. 11], свойственных *не уверенному* в себе и своих возможностях человеку. Профессионалу не свойственны выражения *«легко, в два счёта»*, он не станет *бравировать*. Героиня рассказа «Универсум» находит верный тон, выбирает *во множестве принципиально возможных средств выражения* то, которое в наибольшей степени соответствует особенностям ситуации общения [1, с. 503].

Влияние гендерных различий на стиль общения очевиден: женская речь более эмоциональна, мужская – *сдержанна, со строго предметными описаниями, сжатыми фразами, рублеными глаголами* [2, с. 10]. По наблюдению российского лингвокультуролога В.А. Масловой в лексиконе женщин больше слов, описывающих чувства, психофизиологические состояния [3, с. 129]. Ср.: *«Так и подмывало сказать: я маленькая и уставшая, у меня ввалились глаза от бессонницы, я схожу с ума от html-языка и компьютер-*

ной графики <...>. Но она так не сказала. Макс никогда бы так не сказал. Она назначила встречу и положила трубку» [2, с. 20]. Женское начало с его приветливостью, вежливостью (*Здравствуйте, уважаемый, <...> спешу ответить*), мягкостью (*по-женски она хотела его успокоить, <...> уверить*), услужливостью (*конечно, разумеется*) противопоставляется мужскому. Прямолинейность видения, тяжёлая ясность заложены в мужчине природой. Извинения женщин носят эмоциональный характер. В тексте есть указание на женскую готовность извиняться и оправдываться, не считая себя виноватой, способность снимать возникшее в процессе общения напряжение, женское нежелание идти на конфликт: *«Извини, что пишу на этот ящик: у меня комп полетел, а адрес там был. Этот твой адрес в сети достала»* или *«Ты не бойся, я не стану тебе надоедать. А если стану, ты мне скажи, ладно?»* [2, с. 12-13].

Маха, работая в виртуальном пространстве мировой паутины, сохраняет надежду понять, *почему он такой, что в нём всех к нему тянет*. После успешного проведения онлайн-семинара (*Макса слушали, как нового гуру*), она почувствовала себя так, словно подменила его. С этого момента героиня осознаёт, что *«в мире, в котором жил Макс и куда она теперь попала, никому <...> не важно, что ты из себя представляешь»* [2, с. 19]. Признавшись в самообмане (*никогда не разгадает его, не будет знать лучше, а он не вернётся*), Маха понимает ненужность отождествления себя с Максом: *«Я не ты. Я не хочу быть тобой, не буду, нет! Этого не может быть, не должно»* [2, с. 20]. Она осознаёт себя свободной творческой личностью, – по определению К.Н. Вентцеля, – частью космоса, разумной и прекрасной упорядоченностью, совершенным, невинным и всеобъемлющим существом. Место Макса заняла теперь она, и этому миру дела нет, кто выполняет ту или иную работу. *Мужчина или женщина. Старше или младше. Универсум* [2, с. 20].

Речевое поведение индивидуума отражает специфику языкового сознания социума. Общество ожидает от представителей мужского и женского пола несхожих моделей речевого поведения. Гендерная дихотомия в целом сводится к следующим характеристикам: стиль мужского общения более динамичен, менее гибок,

менее ориентирован на собеседника; женский тип коммуникации более ориентирован на адресата. Женское и мужское – Инь и Янь – два совершенно разных непохожих друг на друга мира. То, что свойственно одному, неприемлемо для другого. В единстве этих противоположностей – универсум.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Английские синонимы и синонимический словарь // Англо-русский синонимический словарь. – М., 1979.
2. Богатырева И. Звёзды над Телецким // Новый мир.–2009. – № 10.– С. 8–20.
3. Маслова В. А. Лингвокультурология. – М.: Издательский центр «Академия», 2001.
4. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. – М.: Наука, 1993.
5. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л.С. Ильичёв и др. – М., 1983.

СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА НАУЧНОГО ТЕРМИНА

Г.А. Иванова

*Вятский государственный гуманитарный университет
ул. Красноармейская 28, Киров, Россия, 610000*

Статья посвящена проблеме значения научного термина, его семантике и прагматике. Выявляются субкомпоненты прагматического значения термина (лексико-этимологический, культурно-исторический и др.). Особенности терминологического значения рассматриваются на примере лингвистической терминологии.

Ключевые слова: научный термин, лингвистическая терминология, семантика термина, прагматика термина.

SCIENTIFIC TERM SEMANTICS AND PRAGMATICS

G.A. Ivanova

*Vyatsky State Humanity University
Krasnoarmeiskaya str., 28, Kirov, Russia, 610000*

The article is devoted to a study of the problem of scientific term meaning, of terminological semantics and pragmatics. The specific subcomponents of terminological pragmatic meaning (lexical-etymological, cultural-historical, etc.) are revealed. The peculiarities of terms meaning are investigated in application to linguistic terminology.

Keywords: scientific term, linguistic terminology, term semantics, terminological pragmatic meaning.

В условиях «терминологического взрыва», характеризующего современное состояние языка, особую актуальность приобретают проблемы термина и его категорий. В русле нового – когнитивно-коммуникативного – направления, сложившегося к настоящему времени в терминоведении, переосмысляются понятия «термин», «терминологическая система», «неоднозначность терминологии» и др. Другой теоретический контекст приобретает традиционная проблема значения термина. В терминоведении происходит смещение акцента «из области семантики в сферу понимания» [1, с. 69]. В связи с этим релевантным представляется изучение не только собственно терминологического значения, но и прагматической информации, выражаемой термином.

Как языковой знак термин аккумулирует в себе разного рода информацию: это информация об исследуемых объектах, реальных или виртуальных, с которыми соотносится термин (денотативное значение термина); это информация о свойствах объектов, отраженных в сознании ученого-исследователя и эксплицированных в дефиниции термина (сигнификативное значение термина).

Специфика терминологического значения заключается в превалировании сигнификативного компонента. Тем не менее, несмотря на «строгую понятийность» термина [2, с. 266], нельзя игнорировать его денотативную составляющую. Расхождения в денотативной отнесенности того или иного термина нередко вызы-

вают теоретические разногласия ученых, изучающих, на первый взгляд, один и тот же научный феномен. В качестве примера можно привести лингвистический термин *фонема*, соотносящийся с разными лингвистическими реалиями и, соответственно, по-разному трактуемый представителями Московской и Ленинградской (Санкт-Петербургской) фонологических школ. Ср.: «В советском языкознании выделились два основных направления – Ленинградская и Московская фонологические школы. Представители первого направления... при определении понятия фонемы исходят из понятия словоформы, в составе которой по физиолого-акустическому признаку выделяются кратчайшие языковые единицы... Представители Московской фонологической школы... исходным моментом во взглядах на фонему считают морфему: тождество морфемы определяет собой границы и объем понятия фонемы, и звуки слабых позиций объединяются в одну фонему не по их акустическому сходству, а по их функционированию в составе морфемы» [3, с. 580–581]. Ср. также термины *семантика*, *смысл*, *значение*, имеющие разную денотативную отнесенность в их традиционном и современном понимании.

Термин выражает также информацию, которая выходит за рамки денотативного и сигнификативного значений и образует особый – прагматический – слой значения. Рассмотрим его подробнее.

С одной стороны, термин не лишен образности, экспрессивности и даже в некоторых случаях эмоциональной оценочности (эмоциональная, или лексико-этимологическая информация). Образностью, метафоричностью характеризуются терминологические единицы на начальном этапе своего существования, в частности термины-неологизмы. Ср. следующие лингвистические термины: *кентавры*, *монстры*, *слова-матрешки* (=гибриды); *слова-метеоры*, *слова-однодневки*, *слова-самоделки*, *эгологизмы* (=оказионализмы). Экспрессивны и образны также терминологические номинации, имеющие статус окказиональных образований и встречающиеся в устной речи лингвистов. Ср.: *синтаксический монстр* (о сверхсложном предложении), *синтаксический бомж* (о конструкции, не отмеченной в научной литературе) [4, с. 137]. При формировании полноправных терминов экспрессивность и образность переходят в разряд коннотаций, сопутствующих ос-

новному значению, но не влияющих на него. Ср.: *живой язык, мертвый язык, крылатые слова, окаменевшая метафора, стертая метафора, свободный морф*. Такого рода коннотации, по-видимому, можно отнести к прагматическому слою терминологического значения.

К прагматике термина относится также выражение эмоциональной оценки. Ср. термин *жаргон* («Жаргон... В отличие от арго этот термин имеет пейоративное значение» [5, с. 148]); термины *штамп, шаблон, трафарет* («Термины *штамп, шаблон (трафарет)* имеют негативно-оценочное (иногда субъективное) значение и относятся главным образом к бездумному и безвкусному использованию выразительных возможностей языка. В этом состоит отличие *штампа* от нейтральных понятий *стандарт, стереотип (клише)*, имеющих информативно-необходимый характер...» [6, с. 588]).

С другой стороны, в содержании терминологической единицы отражена социальная, в частности научно-мировоззренческая информация.

В настоящее время уже не вызывает сомнений тезис о том, что термин не существует вне научной теории. Ср.: «Значение» термина в современной науке – это его место в теории [7, с. 335]; «...Любая теория входит как составная часть в семантику термина, отражающего данное понятие» [8, с. 53]; «...Без теории нет терминов, без терминов нет теории» [9, с. 106]). Терминосистема, построенная на базе логико-классификационной схемы понятий, является по своей сути языковым аналогом той или иной системы знаний – научного мировоззрения, теории, концепции.

Термины языкознания, например, как носители определенных фрагментов лингвистического знания являются одновременно своеобразными маркерами, указывающими на принадлежность ученого тому или иному научному направлению (ср., например, традиционную лингвистическую терминологию и термины когнитивного направления: *коннотация* и *прагматический компонент, предметная отнесенность слова* и *референт*), теоретической группировке (ср. соотносительные по семантике термины Пражской школы функциональной лингвистики, Копенгагенской школы структурализма и Американской дескриптивной лингвистики соответственно: *комбинаторный вариант фонемы – вариация фо-*

немы – аллофон в дополнительной дистрибуции; смысловозначительная оппозиция – коммутационная проверка – контрастная дистрибуция; нейтрализация оппозиций – синкретизм).

Объединенные общностью логико-понятийного содержания в пределах лингвистической науки, языковедческие термины обладают определенной культурно-исторической спецификой. Так, термины лингвистики могут отражать особенности того или иного исторического этапа в развитии языкознания (ср. *лексикология* и *лексическая семантика*, *понятие* и *концепт*, *профессиональный язык* и *язык для специальных целей*), нести информацию о той или иной национальной языковедческой традиции (ср. *морфема* в русской лингвистической традиции и *монема* во французской функциональной лингвистике; *вариант морфемы* в русской традиции и *морфемный альтернант* в американской лингвистике; *функциональный стиль* в отечественной и *дискурс* во французской лингвистике).

Лингвистические термины могут соотноситься также с личностными системами научных взглядов и концепций (терминология И.А. Бодуэна де Куртене, Н.Я. Марра, Л. Ельмслева, Н. Хомского; «язык мысли» А. Вежбицкой и др.).

Концептуальные разногласия ученых-языковедов, связанные с различным научным осмыслением одного и того же языкового явления (одного и того же денотата), могут привести к возникновению соотносительных в семантическом отношении (эквивалентных) терминологических единиц. Так, способ образования производных слов, отличающихся от производящих системой окончаний, без использования обычных, материально выраженных словообразовательных аффиксов номинируется термином *флексионный (флективный) способ словообразования* (В.Н. Немченко) в том случае, если основным словообразовательным средством признается флексия; термин *нулевая суффиксация* (В.А. Лопатин, И.С. Улуханов) используется, если под словообразовательным формантом понимается нулевой суффикс; номинация *бессуффиксальный (бессуффиксный) способ словопроизводства* (Н.М. Шанский) указывает на значимое отсутствие суффикса при образовании подобных слов.

Индивидуально-авторские (оказиональные) терминологические образования, возникающие в метаязыке лингвистики как

новые обозначения уже номинированных или ранее не описанных явлений, могут выражать при помощи соответствующей внутренней формы особый (нетрадиционный) взгляд ученого на исследуемый феномен. Появление таких терминологических окказионализмов обусловлено стремлением исследователя постичь природу и сущность языкового явления и свидетельствует о поисках наиболее адекватного наименования.

В последнее время в языке рекламы и массмедийном дискурсе популярны окказиональные слова-контаминации, включающие в свой состав графические знаки, цифры, символы или выделенные графически (при помощи шрифта, латинской графики и др.) части слов. Ср.: ве4ер, дивизион, игруХА, ге:форма, СТОМА-ТОЛОГиЯ, fast-блин, VIP-обувь и т. д.). Для обозначения подобных контаминаций используются термины: *гибридные слова*, *гибриды* (В.М. Костюков), *графические дериваты*, *графодериваты* (Т.В. Попова), *визуальные неологизмы* (Е.В. Маринова), *кентавры* (Л.П. Крысин), *монстры* (З.Н. Пономарева) и др.

Термин *гибридные слова (гибриды)* актуализирует признак «возникший в результате объединения разноплановых компонентов» (ср.: **гибрид**, -а, м. Животное или растение, полученное в результате скрещивания генетически различающихся особей...) [10, с. 130]). Гибриды образованы «на базе семантически и стилистически разнородных элементов, выступающих в виде цельнооформленных слов или их частей» [11, с. 93]. Номинация *графические дериваты (графодериваты)* указывает на деривационный характер процесса, в результате которого образуются подобные слова: «Деривационные механизмы русского языка способствуют возникновению значительного количества новообразований «кентавроподобного», поликодового типа...» [12, с. 230–231]. Авторская квалификация подобных контаминаций как неолексем отражена в терминологическом сочетании *визуальные неологизмы*: «Термин *визуальные неологизмы* предложен нами для обозначения таких единиц, новизна которых «выражается» в их написании и не затрагивает звукового облика слова (т. е. такие неологизмы воспринимаются только «на глаз», визуально, произносятся они по-старому)» [13, с. 127–132].

Метафорические наименования *кентавры* и *монстры* содержат образно-ассоциативные представления авторов и интеллектуальную (негативную) оценку данного языкового феномена. Термины-метафоры не соответствуют требованию точности, предъявляемому к термину, и обладают недостаточной мотивированностью. На этом основании их можно отнести к терминоидам, т. е. временным, еще не устоявшимся средствам терминологической номинации.

Следует заметить, что различные подходы к определению сущности научного явления, отраженные и зафиксированные в соответствующих лингвистических терминах (*флексийный способ словообразования – нулевая суффиксация – бессуффиксальный способ словопроизводства; гибридные слова – графические дериваты – визуальные неологизмы – графические окказионализмы*), исключают взаимозамену последних в тексте. Несовпадение сигнификативных компонентов значения и различие выражаемой ими прагматической информации позволяют квалифицировать анализируемые терминологические единицы как относительные (концептуальные) синонимы, или квазисинонимы.

Таким образом, прагматический компонент содержательной структуры термина, связан с эмоциональной (лексико-этимологической) информацией и информацией экстралингвистического характера – культурно-исторической, идиоэтнической, науковедческой; с научными теориями и концепциями, которые лежат в основе соответствующей терминологии. Связь терминологического значения с научными знаниями отдаляет терминологию от общеупотребительной лексики и составляет специфику термина.

Выделение в содержательной структуре термина денотативно-сигнификативного и прагматического компонентов носит, по видимому, условный характер. В действительности в значении термина постоянно происходит их взаимодействие, и на определенном этапе кодирования научной информации в термине они уже неразделимы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лаптев В.Д. Новые пути описания терминологии / Рец. на кн.: Rita Temmerman. Towards New Ways of Terminology Description: The sociolocognitive approach. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000] // Терминологический вестник: Научно-информационный журнал Российского терминологического общества РоссТерм / Под ред. В.А. Татарина. – М., 2000.
2. Березин Ф.М., Головин Б.Н. Общее языкознание. – М., 1979.
3. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов. – М., 2003.
4. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. Терминологический словарь-справочник. – М., 2004.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 2004.
6. Винокур Т.Г. Штамп // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. – М., 1990.
7. Реформатский А.А. Термин как член лексической системы языка // История отечественного терминоведения. Классики терминоведения: Очерк и хрестоматия / Сост. В.А. Татарин. – М., 1994. Т. 1.
8. Герд А.С. Прикладная лингвистика. – Спб., 2005.
9. Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. – М., 2006.
10. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М., 1993.
11. Костюков В.М. Об одной разновидности индивидуальных авторских слов // Русский язык в школе. – 1986. – № 4.
12. Попова Т.В. Графодеривация в русском словообразовании конца XX – начала XXI в. // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Международ. Конгресс исследователей рус. языка (Москва, МГУ, филол. фак-т, 20 – 23 марта 2007 г.): Труды и материалы. – М., 2007.
13. Маринова Е.В. Визуальные неологизмы: новая графика «старых» слов // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. Серия Филология, 2007. Вып. 1 (6).

ТВОРЧЕСКОЕ ПИСЬМО: ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ СОСТАВЛЕНИЮ РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНОВ

В.В. Зирка, Н.В. Зинукова

*Университет имени Альфреда Нобеля
Набережная Ленина, 18, г. Днепропетровск, Украина, 49000*

Статья рассматривает вопросы обучения студентов анализу рекламных слоганов (языковой аспект) и творческому процессу составления коротких рекламных обращений. Отмечено, что создание рекламного текста должно опираться на культуру и ментальность общества для его правильного мировосприятия и миропонимания.

Ключевые слова: рекламное обращение, творчество, слоган, социокультурный компонент, ментальность.

CREATIVE WRITING: TRAINING STUDENTS TO MAKING UP SLOGANS

V. Zirka, N. Zinukova

*Alfred Nobel University
Naberezhnaya Lenina, 18, Dnipropetrovsk, Ukraine, 49000*

The article presents some aspects of student training to analyze slogans (language aspects) and the creative process in making up short promotional materials. It was pointed out that while creating any kind of ads, one should consider the society culture and mentality for the correct world perception and outlook.

Key words: advertising message, creativity, slogan, socio-cultural constituent, mentality.

Рекламные обращения и слоганы можно отнести к одному и тому же разряду текстов по цели и средствам – и это дает нам право сравнивать их эффект с прямым воздействием и манипуляцией сознанием потребителя. Как форма коммуникации, как творческое произведение и внедрение лексических конструкций, способных к самостоятельной жизни в обществе, рекламный текст должен опираться на культуру и ментальность общества для его «правильно-

го» мировосприятия и миропонимания «родной» или переводной рекламы, т.е. затрагивать широкий спектр мотивов, существующих в сознании потребителей. Обучение составлению рекламных сообщений как творческому письму, заставляет нас окончательно убедиться в том, что развитие умений и навыков такого письма, оптимизация овладения языковым материалом способствует расширению языкового тезауруса студентов, развитию их социокультурной ориентации.

В авторском лекционном курсе «Лексика рекламы» в Днепропетровском университете имени Альфреда Нобеля, мы поясняем студентам, что стоит за понятием «слоган», насколько необходим творческий подход для его создания, и, вместе с тем, отмечаем, что это слово в последнее время не случайно претерпевает некоторые модификации. Так, рекламисты США предпочитают вместо слова «слоган» (slogan) употреблять tagline – «цеплялка», а британцы – endline – «концовка» или «привязка». Немецкие креаторы упоминают вместо него claims – утверждение, а французы называют слоганы signatures – титры. Международный рекламный проект AdSlogans предлагает термин slogos, то есть гибрид слогана и логотипа.

При разработке слогана его ценность и значимость характеризуются двумя группами параметров: маркетинговыми (значимость и ценность товара с точки зрения его продвижения на рынок) и художественными (фигуры речи, синтаксические конструкции, эффектно представляющие товар). Вот почему можно встретить образные определения этого слова, как: «Слоган – это океан информации, втиснутый в одну каплю» [1, с. 160].

Для остальных жанров рекламы жесткая структурная сжатость не характерна в такой степени, что определяется довольно внушительным перечнем рыночных характеристик, который предлагается соблюдать авторам рекламных материалов: определение товара, упаковка, свойства товара, эффективность товара, образ товара, срок годности товара, информация о конкурентах, способ изготовления и т.п.

По мнению многих рекламистов-практиков, указанные два параметра слогана подчеркивают, что он является не только творением автора, но и подвержен влиянию внешних факторов, таких

как ситуация на рынке, значимость рекламируемого товара для потребителей и т.д. По нашему мнению, применительно к исследованию собственно языковых особенностей слогана не вполне уместно употреблять термин «художественные параметры», так как в этом случае процесс слоганообразования можно было бы считать чисто индивидуальным изобретением того или иного автора, без какой-либо систематизации языкового потенциала.

Слоган, как и любой рекламный текст (короткий или расширенный) может быть удачным и неудачным, веселым или скучным, может принести и коммерческий успех, и убытки. Он едва ли сможет замаскировать плохое качество товара или обслуживания, но сможет существенно помочь *в привлечении внимания* потребителей информации. Нельзя надеяться на слоган как таковой, как бы ни был он хорош, он может «сработать» только в результате хорошо продуманной рекламной кампании по созданию известности фирмы, ее товара или, как в наши дни, политического деятеля.

Практика рекламистов выработала условия для разработки хорошего слогана, его успешного применения: кропотливый труд, изучение смысловых, рекламных возможностей, заложенных в слогане; четкое определение задач, возлагаемых на слоган; определение средств массовой информации, в которых можно его использовать; определение возможного отношения различных групп населения (потребителей) к вашему слогану; включение работ по слогану в план маркетинговых исследований [1, с. 160]. Мы же полагаем, что это лишь внешняя сторона работы со слоганом как с готовым к функционированию конструктом. Вместе с тем существует и другая, более сложная, часть работы **по написанию слогана**, то есть **творческий процесс**. По мнению И. Морозовой, вот каким языковым требованиям должен следовать составитель слоганов: – иметь набор словарей: Словарь синонимов, антонимов, омонимов, рифм, Идеографический словарь (для описания семантических полей лексических единиц), Фразеологический словарь, Словарь фразеологических синонимов, Словари цитат, пословиц, поговорок, крылатых выражений, Словарь русского слэнга, Англо-русский фразеологический словарь. Копирайтеру следует писать все варианты, которые приходят в голову; обработать все созданные черновые варианты слоганов: убрать лишнее; добиваться мак-

симальной выразительности при минимальном количестве слов; пользоваться принципами компрессии, которые помогут избавиться от ненужного словесного балласта, а именно:

1) сократить служебные слова (предлоги, вводные слова, сложные союзы);

2) избегать сложных предложений. Если это невозможно сделать, то превратить сложноподчиненное предложение в сложносочиненное, придав ему симметричный вид или разбить одно сложное предложение на два простых, придав им сходную структуру;

3) особо обратить внимание на слово «это», которое практически оказывается излишним. Его можно смело изъять из большинства предложений без всякого ущерба для смысла;

4) исключать местоимения, в большинстве конструкций они оказываются избыточными (ср.: *Ваше ощущение свежести – Ощущение свежести*);

5) убирать ненужные определения, которые в сочетании с другими словами оказываются тавтологией (ср.: *надежные (прочные, твердые) гарантии*, где существительное *гарантия* имеет в своем значении элемент надежности); конкретизировать абстрактные элементы (абстрактные слова) рекламной фразы:

а) следует искать синонимы; б) при идентификации предмета, необходимо конкретизировать объект («*Красота*», к примеру, может иметь различные формы в зависимости от рекламируемого продукта: для косметики – глаза и губы, для шампуня – волосы); в) стоит добавить эпитет (абстрактное слово «*чистота*» хотя и короче, но несравнимо слабее «*Чистоты морозного утра*»); г) использовать ассоциации и семантические поля (Средство от простуды «*TheraFlu*»: *Горячая поддержка при простуде; Задай простуде жару; Скорая помощь – на всех парах; Чашка горячего ТераФлю – и грипп испарится* и т.д.) [5, с. 124-140].

В лекционном курсе мы подчеркиваем, что наибольшую опасность для создания слогана представляет кажущаяся легкость его составления, представление, что лучше любая короткая фраза вначале рекламы, чем ничего. Удачный слоган, его внедрение – это результат большой, напряженной работы, а не простой набор красивых слов. Так, например, в рекламном ролике о масле Азмол, действительно, больше запоминается все же предслогановый теле-

текст и телесюжет, нежели сам слоган: *АЗМОЛ. Масло, которому не изменяют*, отвечающий, казалось бы, требованиям, предъявляемым к слогану: лаконичность, легкая произносимость, запоминаемость. Однако в нем нет так называемой «изюминки». Эту же мысль мы находим и у Л.Ю. Гермогеновой, которая отмечает, что сформулировать правила, по которым надо писать хорошие слоганы, очень трудно, «ведь даже при точном следовании рецепту у одной хозяйки получится замечательный торт, у другой – нечто похожее на десерт. Следует сразу отметить, что для написания хороших слоганов нужен талант, но один раз в жизни замечательный слоган *может придумать каждый*» (отмечено нами!) [1, с. 161].

На занятиях со студентами-переводчиками по курсу «Лексика рекламы» мы уделяем внимание требованиям, которым должен удовлетворять слоган, акцентируя на том, что он (слоган) должен быть коротким (короткая фраза легко запоминается, и это главное в данном случае). «В рекламной фразе на русском языке вообще нежелательно использовать более 10-12 слов» [2, с. 101]; слоган должен легко произноситься «нередко полезными оказываются ритмические построения и аллитерации» [4, с. 69]. По этим признакам больше всего подходят рифмованные фразы: *Обувь наша – прибыль Ваша*; он должен быть понятным. *Хороший банк – половина дела*; слоган должен быть согласован с товаром; при создании слогана можно использовать принцип каламбура. У слогана может быть смысловой подтекст – «второе дно», и такой слоган очень притягателен для потребителя, но второй смысл не должен нести в себе ничего отрицательного. Например, в слогане «*Маленькие компьютеры – для больших людей*» конструкция «*большие люди*» воспринимается как подтекст – «занимающие высокое положение».

Таким образом, все сводится к основной задаче слогана – *привлечь к себе внимание, а затем запомниться*. При этом любопытно отметить, в слогане очень *гладкие фразы* практически не обращают на себя внимание. Л.Ю. Гермогенова делится таким своим наблюдением, что в любом тексте обращают на себя внимание короткие фразы, содержащие не лингвистическую неправильность, а легкую шероховатость. «Качество, на которое можно по-

ложиться» – не совсем правильная фраза, но «задевает» внимание» [1, с.162].

Наша отечественная «рекламная» жизнь показывает – даже хорошие слоганы устаревают. Происходит эмоциональное привыкание к известному слогану, даже при изменении текста рекламы потребитель соответствующей информации, услышав знакомый слоган, словно отторгает предложенный рекламный текст. Следует отметить, что слоган отличается не только специфическими функциональными свойствами, но и особенностями принципов работы в рекламной коммуникации. Существует достаточное количество схем, описывающих действие рекламной коммуникации в общем виде, однако наиболее точной и применимой нам представляется следующая: **восприятие – запоминание – вовлечение** [5, с. 7]. И коль скоро слоган является значимым компонентом рекламы, то и взаимодействие потребителя с рекламной информацией слогана также основано на указанных трех этапах.

На этапе **восприятия** человек впервые знакомится со слоганом. Как известно, наше сознание работает по принципу фильтра, сортируя сигналы, поступающие извне, разделяя их на важные, которые представляют для «хозяина» интерес, и неважные, которые такого интереса не представляют. Только первые допускаются к активному уровню сознания, все остальные мы словно бы не замечаем. Естественным является то, что огромное количество информации фильтруется нашим сознанием, в противном случае мы просто не смогли бы охватить такой колоссальный информационный поток.

От того, каким будет восприятие слогана, зависит, будет ли рекламная фраза допущена на более высокий уровень своего длительного функционирования. Наше сознание в первое время реагирует просто на необычный стимул, непривычный, яркий сигнал извне, отличный от окружения. Поэтому основным элементом воздействия на этапе восприятия является *форма слогана*.

Этап **запоминания** возможен лишь в том случае, если восприятие прошло успешно. Слоган «допускается» на второй уровень, где обрабатывается уже содержание рекламной фразы. Успешное восприятие еще не означает, что слоган «принят» потребителем. Он вполне может оказаться несостоятельным с точки зрения содержания. В этом случае он вряд ли запомнится долгосроч-

ной памятью человека, где хранится вся нужная индивидууму информация.

Для того чтобы запомниться, слоган должен обладать определенной ценностью для потребителя. Ценность эта может быть как утилитарной (он содержит важную фактическую информацию), либо художественной (представляет собой удачную с художественной точки зрения фразу, которой можно украсить и собственную речь).

Этап **вовлечения** – самый важный. На этом этапе слоган доказывает свою пригодность, способность выполнить возложенные на него рекламные задачи, «жизнестойкость». Суть вовлечения заключается в том, насколько информация о продукте, содержащаяся в слогане, способна подвигнуть потребителя на конкретные действия: приобретение рекламируемого товара. Не каждый слоган, прошедший этап восприятия и запоминания, в состоянии обеспечить вовлечение. Проявляется вовлечение в момент обдумывания и совершения потребителем покупки. Если в этот момент слоган извлекается из памяти как один из источников информации о продукте, то его вовлекающая способность может быть признана высокой. Если же в этот решающий момент потребитель не вспоминает рекламную фразу – это уже недостаток рекламистов, и над этим стоит задуматься.

При обучении студентов творческому письму, главным представляется то, что работа ведется с максимальным использованием собственной *фантазии автора текста*, тем самым создаются наилучшие условия для личностного самовыражения и самоутверждения студентов. Студентам предлагается обращать внимание на *главные условия*, которым должно соответствовать рекламное сообщение (каждое условие мы сопровождаем уже известными примерами):

1. Содержать необходимую информацию (*«успокаивающий тоник»*).

2. Ассоциироваться с названием продукта и торговой маркой (*«Все в восторге от тебя, а ты – от Мейбелин»*).

3. Содержать «изюминку» или провоцирующий элемент для того, чтобы задержать внимание потребителя и вызвать у него интерес к рекламе: нарушение стиля (*«платиновое лицо»*), насыщение текста оценочной лексикой (*непревзойденный результат*),

двусмысленность, каламбуры («съедобная косметика»), неологизмы (заимствованная лексика) (*casual* –кэжуэл), «неправильное» употребление слов («у аромата есть лицо»), молодежный слэнг («тошибись»), наличие вербальных символов престижа («для леди элегантного возраста»), принадлежности к определенной социальной группе («VIP сопровождение»).

4. Вызывать у потребителя чувство желания и необходимости приобрести товар/услугу (хотя этот пункт может быть отнесен к «конечной цели» рекламной акции, мы же считаем его важным условием для творческого «поиска нужных слов» при составлении рекламного обращения).

5. Универсальность слогана/фразы/текста – способность функционировать в разных, не связанных с рекламой контекстах («А ты налей и отойди»; «Це я люблю»; «Just do it. Nike»).

6. Соответствовать культуре, традициям, менталитету целевой аудитории («Когда кашляют детишки – им поможет синий мишка!»); «Сударушка»; «Маселко»).

7. Присутствие манипулятивного компонента – слова, словосочетания или фразы, обладающие «магической силой» («бесконечные ресницы»). Все перечисленное должно способствовать трудности «забывания» фразы, которая должна словно бы «прилипнуть» к памяти покупателя [3].

На наших занятиях мы предлагаем студентам ряд заданий для составления короткого текста\слогана и на родном и на английском языках с использованием **оценочной лексики**: *лучший, блестящий, успешный, качественный, невероятный, бесподобный* и под. Как результат, студенты предложили **свой** вариант слогана, продвигающего продукт (университет имени Альфреда Нобеля «на рынок сбыта» – рынок обучающих услуг: «ДУАН: качественное образование – залог успешной карьеры»). Для примера составления слогана на английском языке предлагаются **оценочные слова** – *best, enormous; excellent; exciting; exclusive; fascinating* etc., и результат такой: «The product which you have selected is *the best choice*».

После тщательного изучения и анализа *образцов* рекламных текстов (на родном и иностранном языке), мы советуем студентам ознакомиться со списками так называемых «магических» слов –

«ключевых слов копирайтера», активно используемых для создания слоганов: *сила; красота; семья; дети; новинка; внимание; акция; скидка; подарок (русский язык); free; easy; money; secret; discover; guarantee; health* (англ.яз.).

Чтобы сформировать точку зрения студентов по определению удачного/неудачного, успешного/неуспешного, неэтичного рекламного обращения/слогана, предлагается разобрать ряд явно неудачных и неэтичных, иногда сопровождающихся картинкой (снимком). В разряд неудачных студенты включили социальную рекламу в виде слогана, помещенного на билборде: *«Мама, почему я урод? – У наркоманов не бывает здоровых людей»*.

Среди удачных, уже известных русскоязычных слоганов, на первое место студенты определили такие, где очевидна успешная **метафора, каламбур, двусмысленность фразы**: *«Колдрекс. Сильнее вашей простуды»*. *«Brita. Мойте воду перед едой!»*; *«Ваши ноги будут ходить как швейцарские часы»* (реклама компрессионного белья); *«Dove. Пусть ваши волосы не теряют головы»*; *«Товары из овечьей шерсти: Душевное тепло»*. Лучшими среди известных англоязычных слоганов студентами по-прежнему отмечены: *“Loreal. Because you worth it!”*; *«Revlon. Take your lashes to Luxurious Lengths”*; *Ravazzolo. Luxury is Lust”*.

Одним из заданий к зачетному занятию студентам необходимо было составить на родном и английском языке слоганы, рекламирующие учебное заведение, где они получают образование – Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля (ДУАН). К лучшим, по мнению самих студентов, были отнесены слоганы, в которых сочеталась креативная составляющая, подчеркивающая преимущества и достоинства университета, а также менталитет и культуру населения региона, и, конечно же, выгоду для всех тех, кто находится в стадии размышления – куда пойти учиться.

«ДУАН – все современное и никакой коррупции. Здесь учатся только умники и умницы!»; *«ДУАН – Доверие; Успех; Авторитет; Неизменность!»*. *«ДУАН – твой первый шаг на пути к успеху!»*.

«DUAN – Do success; Use knowledge; Act easily; Now and forever!». *«DUAN – because it’s proven!»*. *«DUAN – the brain of the universe!»*. *«DUAN – we teach, you reach the height!»*.

В заключении подчеркнем, что материал, изучаемый на занятиях спецкурса, подтверждает: реклама отражает все изменения в социальной, эмоциональной и эстетической сферах жизни социума.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гермогенова Л.Ю. Эффективная реклама в России. Практика и рекомендации. – М.: Юнити, 1994.
2. Гольман И.А., Добробабенко Н.С. Практика рекламы. Десять уроков для современного бизнесмена. – Новосибирск: Знание, 1993.
3. Зирка В.В. Манипулятивные игры в рекламе: лингвистический аспект. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
4. Картер Г. Эффективная реклама. Путеводитель для мелких предприятий. – М.: Экономика, 1991.
5. Морозова И. Слагая слоганы. – М.: Рип-холдинг, 2002.

ТЕОРИЯ ОППОЗИЦИЙ Н.С. ТРУБЕЦКОГО И СИСТЕМНОЕ ОПИСАНИЕ СИНТАКСИЧЕСКОГО ФРАГМЕНТА ЯЗЫКА⁷

Е.А. Красина

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, ба. Москва, Россия, 117198*

Комплекс оппозиций позволяет сформировать непротиворечивое структурно-семантическое описание основной синтаксической единицы – предложения. Будучи разработанной для фонологической системы языка, теория оппозиций также позволяет представить изоморфное парадигматическое описание простого предложения как фрагмента синтаксической системы языка.

⁷ Статья написана в рамках инициативной темы НИР № 050215-0-000 «Системность языка: типологическое и социо-культурное моделирование» (РУДН, филологический факультет).

Ключевые слова: оппозиции, типы оппозиций, структурно-семантическая единица, простое предложение.

N.S. TRUBETZKOY'S THEORY OF OPPOSITIONS AND SYSTEMIC DESCRIPTION OF A SYNTACTIC ABSTRACT OF LANGUAGE

E.A. Krasina

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6a, Moscow, Russia, 117198*

Complex of oppositions makes it possible to form self-consistent structural-and-semantic description of the main syntactic unit – a sentence. Having been elaborated for the phonological language system, the theory of oppositions could be also applied to develop the isomorphic paradigmatic description of a simple sentence forming the fragment of the syntactic language system.

Key words: oppositions, types of oppositions, structural-and-semantic unit, simple sentence.

Выявление сходств и различий в каждом отдельном фрагменте языковой системы составляет сущность парадигматического анализа, который базируется на системных оппозициях, впервые описанных применительно к фонологическому континууму языка Н.С. Трубецким [4]. Синтаксический континуум, или подсистема языка допускает изоморфизм описания уже потому, что в ней явно присутствует бинаризм, градуальность и многомерность, т.е. оппозиции, определяемые по отношению к системе в целом.

Комплексная характеристика сходств и различий позволяет построить макропарадигму простого предложения с опорой на систему оппозиций, включающую **бинарные – небинарные** (как, правило, тренарные, градуальные) оппозиции, **одномерные – многомерные** оппозиции с учетом **гомогенных и гетерогенных** структур, наконец, **пропорциональные и изолированные** оппозиции с учетом изосемичности синтаксических моделей простого предложения.

Итак, известная оппозиция «двусоставные – односоставные предложения» представляет собой многомерное явление, уже потому, что в двусоставных предложениях наблюдается наличие гомогенных структур на уровне различий форм сказуемого-предиката: простое глагольное, составное глагольное и сложное глагольное сказуемое, соответственно, *Дождь идёт; Мария стала учиться в университете; Иван решил стать музыкантом* под. Противопоставление составного глагольного и составного именного сказуемых в свою очередь характерно для гетерогенных структур, например: *Девушка начала играть этюд Шопена. Девушка стала пианисткой.*

Пропорциональные и изолированные оппозиции более явно обнаруживаются среди односоставных глагольных предложений, сравните: неопределенно-личные – определенно-личные и обобщенно-личные противостоят безличным (*Темнеет*) и инфинитивным предложениям структурам; а безличные и инфинитивные, даже способные принимать субъект-пациенс в форме дательного падежа (*всем, Вам, мне, детям, рабочим* и т.п.) и образуют оппозицию изолированную, поскольку только эти конструкции опираются на неизменяемую форму – инфинитив и категорию состояния. Естественно, возникает вопрос, а как же квалифицировать такие оппозиции: *Вам холодно. – Вам звонили*, оформляющие именную безличную и неопределенно-личную глагольную структуру? Это тоже оппозиции, но они выстраиваются с опорой на отношения между членами оппозиций и представляют собой оппозиции привативные, т.е. выявляющие сходства и различия в исключительных (отдельных и особых) случаях. Более того, субъектная позиция совсем не свидетельствует о субъектной семантике омонимичной формы, напротив, по содержанию они различаются как субъектные и объектные.

Внутренние сходства и различия задают и градуальную оппозицию «определенно-личные – неопределенно-личные – обобщенно-личные», включая даже так называемые «неопределенно-обобщенно-личные» структуры, в основном иллюстрирующиеся паремииологическими единицами – пословицами, поговорками, крылатыми словами. Степень определенности субъекта условно зависит от комплекса грамматических значений предиката,

который позволяет оформить парадигму предложения или, напротив, указать на её отсутствие, как в случае с инфинитивными структурами. Зачастую члены таких градуальных комплексов характеризуются как предложения одночленной парадигмы, или просто предложения без парадигмы [1; 2].

Наконец, рассмотрим эквивалентные оппозиции, члены которых уравниваются, равноправны и не являются, по словам Н.С. Трубецкого, ни утверждением, ни отрицанием некоторого признака. Иллюстрацией таких оппозиций, на наш взгляд, могут служить оппозиции безличных именных и безличных глагольных предложений, например: *Светло. – Светает.* Очевидно, что в отдельных случаях оппозиция расширяется за счет именных односоставных предложений, по своей сути, бытийно-экзистенциальных (в классификации Н.Д. Арутюновой и Е.Н. Ширяева), типа: *Холод. – Холодно.* Отсутствие семантической маркированности по временному признаку, как в случае *Холодно. – Холодает; Было холодно. – Холодало / Стало холодать*, заставляет воспринимать их как относящиеся к моменту речи, совпадающие с ним, либо как описание вневременного постоянного состояния.

Несмотря на то, что на уровне наблюдения обнаруживается пересечение, скрещивание различных типов оппозиций, благодаря их комплексу формируется внутренняя упорядоченность синтаксического континуума, что свидетельствует о его системной организации. Очевидно, что в отличие от фонематической системы, синтаксическая система осложняется содержанием, значением и смыслами, а потому оппозиции усложняются и не являются чисто структурными, но структурно-семантическими. Именно поэтому одни и те же структуры входят в оппозиции различных типов и оформляют сложные синсемантические отношения.

По аналогии с известным представлением дихотомической классификации **Деревом Порфирия** [3, с. 74], которая была разработана как толкование метафизики и логики Аристотеля, предложим построение такой дихотомии для простого предложения в русском языке, см. рис. 1.

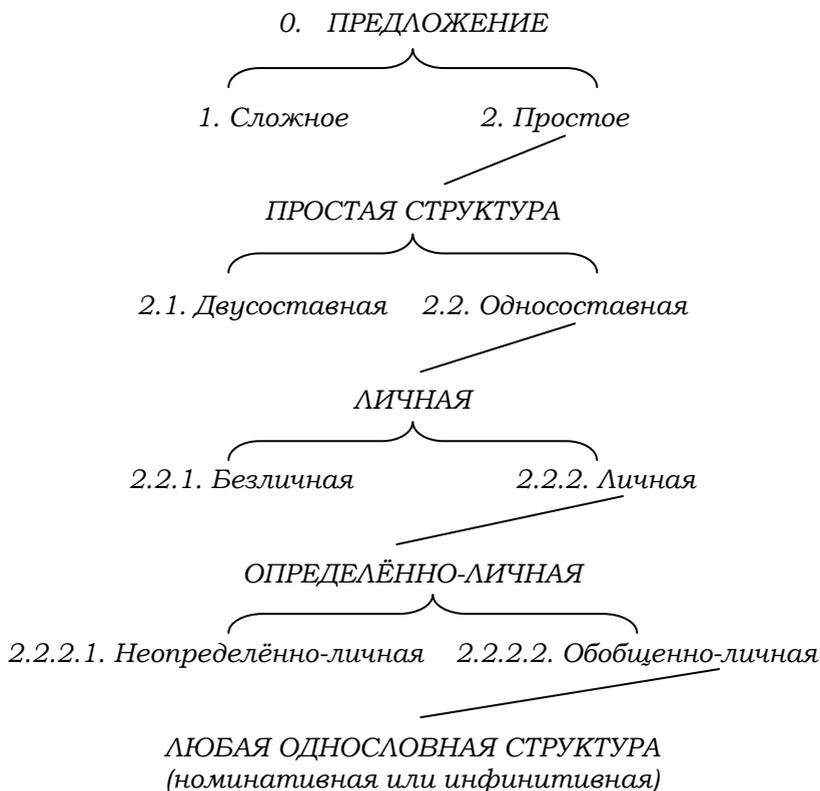


Рис. 1. Дерево Порфирия для представления дихотомии простого предложения в русском языке

Далее эта общая схема уточняется как для системы простого предложения в языках номинативного строя в целом, так и в частности для русского языка, для которых ключевым является противопоставление глагола и имени, и, следовательно, и субъекта-подлежащего и глагольного предиката-сказуемого: она требует детализации, хотя бы потому, что отдельные типы простого предложения пересекаются. Полагаем, что это происходит из-за сложности взаимодействия синтагматических (наблюдаемых, наглядных) и парадигматических (ненаблюдаемых, внутренних) отношений, см. рис. 2.



**Рис. 2. Ступень таксономии простого предложения
в языках SVO (для русского языка)⁸.**

Следующим этапом представления системы простого предложения представляется его сопоставление со сложным предложением, а также описание переходных типов, например, простых предложений с несколькими сказуемыми, либо с единым общим компонентом-детерминантом в начальной позиции и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грамматика современного русского литературного языка. – М.: Наука, 1970.
2. Русская Грамматика. – Praha: Arademia, 1979. Т.2. Синтаксис. С. 667 – 1093.
3. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. – М.: Наука, 1976.
4. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – М.: Аспект-пресс, 2000.

⁸ Принятые сокращения: П-Ск – подлежащно-сказуемые; ОЛ – определённо-личные; НОЛ (ОБЛ) – неопределённо-личные (обобщённо-личные); БЛ – безличные; БЛ (И) – безличные (именные); ИНФ – инфинитивные; НОМ – номинативные.

ДИСКУРСИВНЫЕ ПРАКТИКИ В УСЛОВИЯХ ЯЗЫКОВЫХ КОНТАКТОВ: ТЕКСТЫ БИЛИНГВА

Е.И. Костанди

Тартуский университет

ул. Юликооли, 18, Тарту, Эстония, 51003

Статья продолжает ряд работ автора, посвященных особенностям речи и речевого поведения в ситуации языковых контактов. Ранее зафиксированные исследователями особенности речи русской диаспоры Эстонии и ряд новых речевых фактов рассматриваются в статье на базе понятия дискурсивных практик.

Ключевые слова: русский язык, языковые контакты, диаспора, Эстония, дискурсивные практики, билингва.

DISCOURSIIVE PRACTICS IN THE CONDITIONS OF THE LANGUAGE CONTACTS: BILINGUA

E.I. Kostandi

Tartu University

Ulikool str., 18, Tartu, Estonia, 51003

The given article continues the number of the author's publications devoted to the peculiarities of speech and communicative behaviour in the situation of the language contacts. The peculiarities of the Russian diaspora's speech in Estonia and the new speech practics which were fixed by the researchers before are considered in the article on the base of the concept "discursive practics".

Key words: the Russian language, language contacts, diaspora, Estonia, discursive practics, bilingual.

Как уже отмечалось ранее [3; 4], особенности русского языка в современной Эстонии, то есть в условиях диаспоры и, соответственно, языковых контактов, во многом описаны и анализировались в контексте таких более общих проблем, как вариативность языка, нормативность, характер номинации, прагматика и др. Наряду с формальными признаками языка диаспоры, проявляющимися в графике, лексике, грамматике, местной спецификой отличаются те аспекты речи и коммуникативного поведения, которые не соотно-

сятся с конкретными языковыми единицами и средствами, а охватывают комплекс последних, определённым образом трансформируя речь в целом или её отдельные «участки». Это, например, аксиологическая составляющая речи, специфика языковой рефлексии, пространственно-временной локализации, степени актуальности тех или иных видов дискурсивных практик.

Как известно, понятие речевых / дискурсивных практик широко используется в современной русистике при анализе российского материала, однако к речи диаспоры оно применяется пока лишь фрагментарно. В то же время практически все исследователи, пытавшиеся не только зафиксировать специфику русского языка в диаспоре, но и выявить более конкретные причины, ее детерминировавшие, неизбежно вынуждены были обращаться к конкретным речевым воплощениям разных видов текстов в совокупности с неязыковыми факторами, или дискурсов, а следовательно, к дискурсивным практикам. Сопоставительный анализ материала показывает, что дискурсивные практики, актуальные для современной России [1; 5 и др.], порой либо не имеют аналогов в условиях диаспоры, либо представлены фрагментарно. Одновременно местные языковые, социальные, бытовые, политические, технические и иные факторы обусловили появление стандартов коммуникативного поведения, видов дискурсивных практик, которые могут незначительно или существенно отличаться от российских. Некоторые виды таких практик частично рассматривались нами в предыдущих публикациях [2; 3] или работах, находящихся в настоящее время в печати. К «диаспорным» регулярным практикам следует, на наш взгляд, отнести и функционирование текстов на двух или более языках – так называемых текстов билингва. В настоящей статье принято следующее определение: «Билингва – текст на двух языках, один из которых представляет собой перевод другого: надписи-переводы на двух языках на древних каменных плитах, словарные статьи двуязычного словаря, параллельные тексты Евангелия на церковнославянск. и рус. языках, текст инструкции по использованию аппарата, механизма, лекарственного препарата и т. п. на двух языках» [7, с. 16] (далее ТБ).

ТБ функционируют повсеместно, однако в наших условиях, как и во многих других странах постсоветского пространства (Латвия, Литва, Грузия и др.), они широко распространены. Это

дву- или многоязычные интернет-сайты государственных учреждений, учебных заведений, частных фирм, общественных, спортивных, культурных, политических и пр. организаций, инструкции по использованию бытовых приборов, лекарственных препаратов, двуязычные газеты, полицейская документация, различные почтовые, банковские, торговые и пр. бланки на бумажных и электронных носителях, надписи на упаковках товаров, театральные программки, буклеты, субтитры с переводом к фильмам, телепередачам, реклама и т.д. Приведенные ниже фрагменты типичных ТБ демонстрируют широту охвата ими разных сфер жизни: первый пример – заголовок и начало одинаковых текстов на эстонском и русском языках на государственном портале www.eesti.ee (так называемое электронное государство), второй – части одинаковых текстов на двух языках на аптечной упаковке:

1. *Tellige riigieksami teavitust. Alanud eksamihoajal saavad abituriendid endale riigieksami teavituse e-postiga tellida. Teavitusega saab eksami tegija infot eksami toimumise ja hiljem ka tulemuse kohta. / Закажите уведомление о госэкзамене. Начался сезон экзаменов, и абитуриенты могут заказать уведомление о госэкзаменах по электронной почте. Уведомления содержат данные о проведении экзамена и о его результате.*

2. *KUMMELIÕIS Valmistamine: 1tl õisikuid klaasi keeva vee kohta, lasta kuni 20 minutit kaetult tõmmata, kurnata. / ЦВЕТКИ РОМАШКИ АПТЕЧНОЙ Приготовление: 1 чайную ложку цветков на стакан кипятка, настаивать под крышкой до 20 минут, процедить.*

Такие двуязычные тексты в ситуации сосуществования языков используются практически во всех сферах деятельности, захватывая и устную речь, как публичную (переводы устных интервью, выступлений политиков, организаторов мероприятий и др.), так и обиходно-бытовую (например, стандартное общение кассира в магазине, на вокзале, в театральной кассе и т.п. с эстони- и русскоязычными клиентами).

Некоторые виды ТБ, постоянно функционирующих в эстонских условиях, уже рассматривались нами [2] и другими авторами [8]. Кратко повторим, что наблюдения общего характера говорят о том, что ТБ не только широко распространены, но и чрезвычайно разнообразны по ряду признаков. Из них наиболее очевидным и,

соответственно, изученным признаком является степень совпадения русского и эстонского вариантов ТБ. Основное внимание при рассмотрении этого показателя, естественно, в силу существования традиции анализа переводов, уделялось именно переводу, в первую очередь – его качеству. Ещё один очевидный показатель, достаточно неоднозначный, несмотря на свою внешнюю «простоту», и потому требующий специального анализа – число вариантов, или набор языков: многие тексты функционируют более чем на двух языках. В связи с этим встает вопрос о соотношении вариантов, порой многочисленных, что требует, в частности, установления исходного текста и направленности и последовательности переводов. Кроме того, анализ ТБ предполагает обращение к функциональной стороне, к тому, какова цель их создания, в каких сферах и на какой территории они распространены сейчас, каким было положение дел раньше, как они воспринимаются адресатом, трансформируются, влияют на речь и язык в целом и т.д.

Особого подхода, в силу специфики материала, требует исследование типичных для интернет-пространства гипертекстов, которые исходно могут быть двуязычными, но постепенно «расходятся», превращаясь в самостоятельные тексты на каждом из языков. Так выглядят, например, параллельно сосуществующие на двух (или более) языках новостные порталы. Этот материал в общих чертах был охарактеризован в [2], детальнее он и будет проанализирован ниже. В строгом смысле слова такие тексты нельзя определить как билингва, однако, как нам кажется, ТБ следует рассматривать не только как сочетание двух текстов, но и как «жизнь» дискурса в сочетании с неязыковым окружением, как формирующим конкретную коммуникативную ситуацию, так и отдаленным. С этой точки зрения представляется уместным использование понятия дискурсивных практик, на чем еще остановимся после характеристики соответствующего материала.

В качестве примера рассмотрим информационный портал Delfi, имеющий версии на эстонском (www.delfi.ee) и русском языках (www.rusdelfi.ee). В целом сайт Delfi состоит не только из эстонской, то есть ориентированной на Эстонию, но и латвийской (www.delfi.lv), литовской (www.delfi.lt) и украинской (www.delfi.ua) частей. Каждая имеет варианты на разных языках, одним из которых постоянно является русский. В разных странах

сайты функционирует как относительно самостоятельные. Таким образом, общая картина сложна, что было бы интересно проанализировать, однако в настоящей статье будет рассмотрена только эстонская часть портала, как уже отмечалось выше, двуязычная. Структура, оформление двух версий, сопровождающие тексты (реклама, объявления, ссылки и т.п.), значительная часть составляющих их материалов одинаковы, однако ряд текстов на одном из языков не появляется вовсе или трансформируется. Разумеется, это отражает прагматику ориентации на разные аудитории, с чего начинается расхождение или даже «распадение» ТБ. Любой информационный материал на каждой из частей может сопровождаться комментариями пользователей, соответственно, эстонских и русских, разумеется, не имеющими параллельных вариантов, но иногда пересекающимися и часто имеющими в виду друг друга. Приведенный ниже материал (начало текстов) появился на эстонской и русской частях портала, однако на русской в день появления он был вынесен на первую страницу, на эстонской же открывался лишь через несколько ссылок. В тексте приводится мнение вице-спикера эстонского парламента по вопросу создания в Эстонии на государственном (общественном) телевидение отдельного канала на русском языке. Информация интересна в первую очередь русской аудитории, потому она и занимает разные позиции на эстонской и русской частях портала. «Местоположение» текста на портале, следует считать одной из составляющих дискурсивной практики – своей для каждой аудитории. Тексты на двух языках содержательно одинаковы, однако в их языковой реализации есть некоторые различия:

3. *Laine Randjärv kritiseerib ETV3 loomist: 6,5 miljonit – mil-lisel eesmärgil ja kellele täpselt? Hiljuti kuulsime, et Eesti Rahvus-ringhääling tegi oma hinnaküsimise venekeelse telekanali loomiseks – see läheks maksma 6,5 miljonit eurot aastas. Vahel tundub, et innukad eksperdid, kes räägivad uue venekeelse kanali loomise vajadusest, pole ise kunagi poole silmagagi näinud Venemaal toodetud televisiooni. / Лайне Рандъярв критикует создание ЭТВ3: 6,5 млн еще не гарантия рейтинга. Недавно Эстонское общественно-правовое теле-радиовещание сделало свое ценовое предложение по созданию нового телеканала на русском языке – он бы обошелся нам в 6,5 милли-онов евро в год. Порою кажется, что эксперты, вдохновенно*

обсуждающие необходимость создания нового русскоязычного телеканала, сами никогда, ни вполглаза не видели телевидения российского производства.

Все различия между двумя текстами сейчас не будут рассматриваться, остановимся только на эстонском и русском заголовках, в которых продолжается ориентация на разные аудитории. Прямой перевод эстонского заголовка выглядел бы так: *Лайне Рандъярв критикует создание ЭТВ3: 6,5 миллионов – с какой целью и кому конкретно?* Однако в русском варианте во второй части заголовка приведены другие слова вице-спикера: *6,5 млн еще не гарантия рейтинга.* Возможны оба варианта заголовка, однако изменение в русской части становится более понятным, если известен общий подход портала – подчеркнуто толерантный. Можно предположить, что вопрос в заголовке о цели финансирования (русскоязычного телеканала) может быть кем-то из русской аудитории ложно понят как заявление о том, что не нужно тратить деньги на русский канал. Такая интерпретация, в свою очередь, может «задеть» кого-то, поэтому переводчик пошел по пути «сглаживания острых углов», даже если их и не было. Многолетний читательский опыт и наблюдения лингвиста свидетельствуют о том, что именно такой путь характерен, хотя необязателен, для портала при передаче местных новостей. Из собственно текста это часто «не вычитывается», вновь необходимо обращение к более широкому контексту, в том числе и неязыковому, к реальной «жизни» дискурса. Аналогичная регулярная «правка» целого текста – еще одно свидетельство ориентации на русскую аудиторию.

Далее тексты могут сопровождаться комментариями пользователей, русских и эстонских, обычно русские читатели комментируют русские же тексты, эстонские – тексты на эстонском языке. Комментаторы, не отличающиеся толерантностью, судя по многолетним наблюдениям, и представляющие собой относительно ограниченный и постоянный круг пользователей, крайне субъективны и порой агрессивны. Вопрос о том, как интерпретировать такие «продолжающиеся» в комментариях и «бесконечные» тексты уже ставился исследователями, например, М.А. Кронгаузом в последней книге «Самоучитель олбанского» [6]. Однозначно ответить на этот вопрос, очевидно, невозможно. Тексты комментариев фор-

мально не образуют единый текст с комментируемым и с ТБ, однако они соотносятся с одной из составляющих ТБ. Соответственно, как нам кажется, они могут рассматриваться как единая дискурсивная практика, что подтверждается нашим материалом. Его анализ свидетельствует об однотипных явлениях в комментариях на русском и эстонском языках, далее остановимся на русской части.

Регулярно в русских текстах комментариев содержатся отсылки к эстонской части, которую сами комментаторы обычно называют «той / другой стороной / половиной». Эти отсылки разнообразны по форме и содержанию, но, во-первых, среди них достаточно очевидно выделяются явные и косвенные, во-вторых, в каждой группе можно выделить подгруппы, хотя и не весь материал поддается такому членению. Ограниченность объема статьи не позволяет детально рассмотреть все указанные разновидности, поэтому далее приведем примеры каждой с краткими пояснениями. К **явным отсылкам** можно отнести следующие наиболее регулярные случаи (в примерах, приведенных полностью или частично, сохранены орфография и пунктуация оригиналов):

1. Высказывания (их фрагменты) по поводу того, как что-либо комментируется эстонскими пользователями: *на той стороне; статью надо на другую сторону; с эстоноязычной стороны; на этой половине; Это с эстонского делфи; На той стороне это вааще не обсуждают; На эстонской полловине, тоже особо никто энтузиазма не испытывает.*

2. Иногда на русской «стороне» появляются комментаторы с «той стороны», ответом на что становятся реакции такого рода (здесь и далее в скобках при необходимости дается перевод конкретных примеров или комментарии к ним): *Иди домой, umbkeelne ('иноязычный'). Не говори и не пиши по-русски! Забудь русский язык! Сдрысни с нашей половины. Мы одной крови.*

3. Высказывания, обращенные к сотрудникам портала, содержащие упоминания его эстонской части: *Закройте свою газетенку на русском языке или в конце-концов возьмите на работу человека который учился в русской школе. Я так полагаю, что на эстонском вы так отвратительно-неграмотно не позорите свой язык.*

Косвенные отсылки содержатся, на наш взгляд, в следующих случаях:

1. Выбор ника пользователя часто содержит эстонский элемент, понятный только если иметь в виду эстонский язык, реалии и эстонскую «половину». Ник, часто содержащий негативные коннотации, косвенно отсылает к «другой стороне»: *Курам* ('черт' – распространенное эстонское ругательство), *Каламари* ('рыбная икра'), *Narvalane* ('нарвитянин'), *Rusivan*, *мульк* (жители одного из регионов Эстонии), *ыстонец*, *vene rahvusest Eesti kodanik* ('русский по национальности гражданин Эстонии'), *сытый эстонец*, *породистый эстонец*, *негражданин*, *Эскобарь*, *житель Эстонии с 1960 год*, *ЖЭ (Житель Эстонии)*, *Тоетан Анзипа* ('поддерживаю Ансипа').

2. Обыгрывание имен эстонских политиков, государственных деятелей, местных топонимов и т.д., регулярно сопровождающееся иронией, негативной оценкой: *Не ожидал тов. Анзипп* (в недавнем прошлом неоднозначно воспринимаемый премьер-министр Эстонии); *Ансюпка*, *андрюшка*, *товарищ Андрей*, *ансипушка*, *андрюха*, *ан...ны*, *г-н лиги*, *Савик*, *Авиксоооооооо*, *гер Лар*, *Ульвес*, *"Тутанхамон" Вахеровичь*; *держай вахер*; *лааровская пропаганда*; *воспитали келамов*, *лааров*; *Пыдеры какие то там*; *площадь Бабыдуси* (эст. *Vabaduse* – 'Свободы'); *площадь бабы Дуси*.

Как уже отмечалось выше, комментарии не являются текстами билингва, однако они пишутся «с оглядкой» на «другую сторону» и должны восприниматься в комплексе. Показательно использование комментаторами слова «половина» (то же эстонское слово «pool») используется эстонскими комментаторами), очень точно характеризующее суть реальной речи в совокупности со всеми неязыковыми релевантными показателями, то есть дискурсивной практики – две половины одного целого.

Итак, в целом тексты билингва на потрале – как и во всем интернет-пространстве – начинаются как абсолютно одинаковые или измененные в зависимости от адресата и далее сопровождаются «ответвлениями», относящимися к одной из составляющих ТБ и одновременно фрагментарно, посредством отсылок, пересекающимися друг с другом. Каждая из «ветвей» может рассматриваться как отдельный текст, однако для полноты картины, для ее осмыс-

ления необходимо учитывать все составляющие ТБ (эстонскую и русскую в нашем случае) и их «продолжение», обусловленное как языковыми, так и экстралингвистическими факторами. Таким образом, как нам кажется, следует говорить о текстах билингва как об особой дискурсивной практике, которая, помимо рассмотренно-го выше, имеет и иные воплощения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иссерс О.С. Новые дискурсивные практики в современной России. // *Humaniora: Lingua Russica*. Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика. XII. Активные процессы в русском языке метрополии и диаспоры. – Тарту, 2009. С. 260–276.
2. Костанди Е.И. Дискурсивные практики в условиях языковых контактов. // *Актуальные проблемы контактной лингвистики и славянского языкознания*. – Рига, 2013. С. 82–94.
3. Костанди Е.И. Русский язык в современной Эстонии: функционирование, изучение, специфика. // *Слово.ру: Балтийский акцент*, № 1. – Калининград, 2013. С.7–23.
4. Костанди Е.И., Кюльмоя И.П. О русском языке современной Эстонии. // *Русский язык зарубежья*. – М., 2013. С. 86–107.
5. Кронгауз М.А. Русский язык на грани нервного срыва. – Москва, 2009.
6. Кронгауз М.А. Самоучитель олбанского. – М., 2013.
7. Панькин В.М., Филиппов А.В. Языковые контакты. Краткий словарь. – М., 2011.
8. Щаднева В.П. О месте и лингвистических особенностях русских официально-деловых текстов в языковой ситуации современной Эстонии. // *Humaniora: Lingua Russica*. Труды по русской и славянской филологии. Лингвистика. XII. Активные процессы в русском языке метрополии и диаспоры. – Тарту, 2009. С. 224–244.

АНАЛИЗ ТОНАЛЬНОСТИ ТЕКСТОВ (СЕНТИМЕНТ-АНАЛИЗ) НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ СМИ

О.И. Максименко

*Московский государственный областной университет
ул. Радио, 10а, Москва, Россия, 105005*

Современный анализ тональности текста может проводиться при помощи автоматических методов выявления эмоциональной оценки, выраженной в тексте. В работе рассматривается одна из программ сентимент-анализа на материале текстов электронных СМИ.

Ключевые слова: тональность текста, контент-анализ, сентимент-анализ, оценка

SENTIMENT ANALYSIS OF MASS MEDIA TEXTS

O.I. Maksimenko

*Moscow State Regional University
Radio str., 10a, Moscow, Russia, 105005*

The modern analysis of a text tonality can be carried out by means of automatic methods (sentiment-analysis) of revealing of the emotional estimation expressed in the text. In work different methods of the sentiment analysis are examined and their approbation on a material of texts of electronic mass-media is carried out.

Key words: text tonality, content – analysis, sentiment-analysis, an estimation

Изучение тональности текста представляет собой как собственно лингвистическую проблему, так и, в последнее время, лингвопрагматическую задачу. Если рассматривать ее как лингвопрагматическую задачу, то она становится в один ряд с серьезными прогностическими исследованиями, способными дать достаточно объективное предсказание развитию событий в зависимости от того, в каком типе дискурса был реализован текст – от общественно-политического до военного.

«Стилистический энциклопедический словарь русского языка» под редакцией М.Н. Кожинной приводит обширную словарную статью, детально описывающую свойства явления тональности как текстовой категории, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста при достижении конкретной коммуникативной цели, психологическая позиция автора по отношению к излагаемому, а также к адресату и ситуации общения [encdic.com/stylistic/tonalnost]. Наряду с оценочностью рационального типа, тональность составляет часть комплексной категории субъектности речевого произведения. По мнению составителей словаря, содержание тональности – это субъективное авторское видение и психологическое самораскрытие автора, обладающее, по закону эмоционального заражения, эффектом усиленного воздействия на адресата. Сейчас тональность текста определяют тремя факторами [1, с. 510]:

- 1) субъектом тональности;
- 2) объектом тональности;
- 3) тональной оценкой.

Быстро изменяющаяся информационная ситуация современного мира потребовала создания автоматизированных или полуавтоматизированных систем, способных извлекать данные из текста и оценивать его эмоциональную окраску. В ответ стали разрабатываться такие методы анализа текста как контент-анализ (как «ручной», так и компьютерный варианты) и его разновидности – так называемые методы сентимент-анализа, т.е. методы автоматической оценки тональности текста.

За рубежом подобные исследования текстов называют «анализом чувств и поиском мнений» (англ. *sentiment analysis & opinion mining*). В России устоялось определение «анализ текста на тональность». Хотя тональность – не единственно возможная характеристика мнения, классификация тональности на сегодняшний день является самой популярной для изучения. На это влияет несколько факторов:

- 1) если неизвестны тема статьи и ее автор, первым делом нужно заняться определением тональности текста, так как она объективно является самой легкой задачей. Получив сведения о тональности, можно переходить к определению более сложных составляющих текста;

2) если известны и автор, и тема (например, производится анализ статьи из популярного блога о программном обеспечении: автором мнения будет автор исследуемого «поста» (сообщения в блоге), а тема текста, скорее всего, будет указана в заголовке (например, «Ubuntu: как я переходил с Windows на Linux»)), то остается определить только тональность, поскольку другие необходимые характеристики текста уже известны. К сожалению, это работает не всегда, а только в 80-85 процентах случаев.

Тональный анализ текста активно применяется во многих сферах человеческой деятельности: политике (изучая онлайн-дневники и деятельность в социальных сетях, создается портрет современного политически активного человека, определяются интересы населения к той или иной политической идеологии), медицине (психологи изучают интернет-пользователей на предмет каких-либо психологических отклонений, например, депрессии), маркетинге (анализ популярных социальных площадок и блогов (Twitter, Tumblr, Blogspot, VK, Facebook и так далее) и помогает определить вкусы той или иной категории покупателей) и социальных науках (социологи собирают информацию из социальных сетей о взглядах народа на проводимые в государстве реформы и создают график популярности политика, принявшего подобную реформу).

Автоматический анализ тональности текстов основан на технологии машинного обучения, лингвистической трактовки эмоций, извлечений эмоциональной составляющей из данного текста и так далее. В задачи сентимент-анализа преимущественно входит определение и толкование мнения из текста, группировка текстов по наличию в них негативного или позитивного мнения (поляризация текстов), создание прогноза о том, какие будут мнения в будущих текстах, подобных по содержанию исследуемым источникам. Эту технологию используют, оценивая товары и услуги, конкретных личностей, мировые события, деятельность организаций, составляя «портрет» государства или народа.

Существовая уже не один десяток лет, анализ тональности текста стал особенно востребованным именно сейчас из-за огромного потока информации, требующего обработки и оценки. Ежедневно социальные сети, новостные порталы и блоги наводняют множество сообщений с оценкой тех или иных событий, вплоть до гло-

бальных. Растущую популярность технологии sentiment-анализа специалисты также связывают с постепенным возрастанием доверия к медийным ресурсам в Сети и информации, которая в них представлена. Проведенные в 2012 году исследования компании «Trust Barometr Edelman» показали рост доверия людей к сегодняшним источникам массовой информации. В то время, как доверие к традиционным печатным СМИ повысилось на 1 процент (с 29% до 30%), рост доверия к электронным источникам резко пошел вверх (социальным сетям стало доверять на 8 процентов больше населения (рост с 9% до 15%), другим онлайн-источникам – еще 6 процентов населения (рост с 23% до 29%)).

Интернет дает такие возможности оперативного получения информации, которые ранее были невозможны. Возможность в режиме реального времени получать отклики от пользователей по поводу той или иной темы помогает исследователям не только максимально быстро получить большое количество мнений, но и оперативно оценить их, отсортировать и извлечь необходимые выводы. Технология sentiment-анализа стала составляющей множества современных компьютерных программ для персональных компьютеров и мобильных устройств (планшетных компьютеров и смартфонов), ориентированных на работу с социальными сервисами. На сегодняшний день существует значительное количество систем автоматической оценки эмоциональной окраски текста, которые базируются на различных методах; в их числе: метод, основанный на правилах, метод, основанный на словарях, машинное обучение с учителем, машинное обучение без учителя, гибридный метод. Большинство систем являются продуктами коммерческих организаций, и их разработчики не предоставляют к ним свободного доступа. Но в то же время существует ряд систем со свободным доступом, на основе которых можно было бы проанализировать эффективность работы различных методов.

Самым простым и самым популярным способом для автоматического определения авторского мнения является определение в данном тексте группы слов с яркой окраской негативного или позитивного свойства, с последующим их подсчетом. Так, если в исследуемом тексте автор часто использует такие слова как «подходящий», «уникальный», «комфортабельный», «модный», «актуальный», «качественный», то велика вероятность, что текст имеет

положительную тональность. Обилие слов с отрицательной окраской, например, «скучный», «неудобный», «некачественный» явно указывает на плохое отношение автора к описываемому.

Одной из систем анализа текста является система сентимент-анализа *Semantria*, представляющая собой расширение для *Microsoft Excel*, программы для работы с электронными таблицами, и позволяет классифицировать тональность сообщений на английском, французском, португальском и немецком языках. Ключевой особенностью данной системы, отличающей ее от *Python NLTK Sentiment Analysis* и *SentiStrength*, является автоматическое определение объекта тональности и причисление его к категориям: *Person, Company, Product, Place, Job Title*. Общая тональность текста определяется как положительная, отрицательная и нейтральная, а также по шкале от 1,5 до +1,5. *Semantria* автоматически устанавливает тематику текста, например, *Business, Politics, Social Media* (общее количество категорий – 40) и позволяет создавать пользовательские тематики на основе ключевых слов. Другими особенностями данной системы являются: определение языка сообщения, создание пользовательских категорий объекта тональности, визуализация полученных данных.

Материалом для анализа тональности послужили короткие сообщения сервиса микроблогов *Твиттер*, полученные при помощи программы *Tweet Archivist*. *Tweet Archivist* использует *Twitter Search API* для создания коллекции сообщений, публикуемых в реальном времени, с момента запуска программы. Поиск сообщений производится по различным ключевым словам. В дальнейшем имеется возможность сохранения полученной выборки сообщений в формате программы *Microsoft Excel*. Для создания анализируемого выборки текстов использовались коллекции сообщений «мобильные телефоны» по ключевым словам «*iPhone*», «*Android*», «*Mobile Phone*».

Из полученной выборки были удалены все сообщения, написанные не на английском языке. Данная мера обусловлена некорректным определением тональности текстов на различных языках, неиспользуемых в системах сентимент-анализа, задействованных в экспериментальном исследовании. Тональность большинства подобных сообщений системы автоматической оценки эмоциональной окраски текста классифицируют как нейтральная. Эта пробле-

ма в некоторых системах автоматической оценки эмоциональной окраски текста решается путем перевода используемой тональной лексики на другой язык. В свою очередь, подобное решение приводит к неэффективности системы сентимент-анализа, т.к. реализованные в ней алгоритмы для работы с другим языком не учитывают его специфику, в том числе морфологию, что приводит к ряду проблем. Например, для полноценной работы системы сентимент-анализа с русским языком необходимо в тональных словарях иметь все словоформы для каждого слова.

Помимо этого, были удалены сообщения, объектом тональности (определялся автоматически с помощью системы сентимент-анализа *Semantria*) которых не являлись ключевые слова, и ретвиты (сообщения, на которые пользователи Твиттера обратили внимание и процитировали в своем микроблоге). Несмотря на огромное количество информации, содержащейся в сервисе микроблогов Твиттер, ее подавляющее большинство является нерелевантной. Исключение сообщений, начинающихся с хэштегов, а также содержащих их в количестве пяти и более, могло бы решить данную проблему. Кроме того, целесообразно удаление сообщений с внешними ссылками.

Стоит отметить, что по результатам работы системы выявилось преобладание сообщений с нейтральной тональностью. Количество сообщений с нейтральной окраской колеблется от 43% до 72% (средний показатель – 53,5 %). Например, «*Bought the newest iPhone. So am I a basic white girl now?*» Число сообщений с отрицательной тональностью преобладает над количеством сообщений с положительной тональностью (средние показатели – 25% и 20% соответственно). Примеры сообщений с отрицательной тональностью: «*Today my iPhone stopped working. Assuming water damage, I put my iPhone in rice. There is now rice stuck in the charge dock*»; «*I hate my android phone. Does anyone have an old iPhone? Idc if it's cracked*». Сообщения с положительной тональностью: «*Having a new phone is so exciting. Iphone 5c blue!*»;

Для анализа эффективности работы систем автоматической оценки эмоциональной окраски текста можно дополнительно провести опрос респондентов, чтобы убедиться в совпадении/несовпадении их мнений с результатами оценки, полученных при работе *Semantria*.

Для организаций, заинтересованных в автоматической оценке эмоциональной окраски текста, интерес представляет именно сообщения, содержащие в себе положительную или отрицательную тональность. Таким образом, при общей точности систем sentiment-анализа, не превышающей 30%, анализ социальных медиа приводит к неминуемым проблемам. Например, в ситуации, когда все негативные сообщения направляются напрямую в отдел поддержки пользователей, а две трети этих сообщений, на самом деле, являются позитивными, это является причиной непродуктивной работы отдела. В то же время некоторые из действительно отрицательных отзывов никогда не дойдут до адресата. Следовательно, повышение точности является ключевой задачей автоматической оценки эмоциональной окраски текста. Именно путем анализа примеров оценок тональности экспертами и системами sentiment-анализа можно повысить эффективность их работы.

В некоторых случаях оценка тональности сообщений подавляющего большинства респондентов была противоположна оценке системы sentiment-анализа. Например, тональность следующих сообщений система *Semantria* классифицировала как положительную, в то время как респонденты указывали на отрицательную эмоциональную окраску. В некоторых сообщениях респонденты, напротив, указывают на нейтральную тональность, но система sentiment-анализа *Semantria* классифицирует ее как положительную или отрицательную. Данная проблема заключается в наличии эмотивной лексики в сообщениях, содержащих в себе фактическую информацию. Таким образом, система автоматической оценки эмоциональной окраски текста, базирующаяся на методе, который учитывает семантику предложений, могла бы верно классифицировать предложения как объективные и в дальнейшем указать на нейтральную тональность. Также стоит отметить, что во многих системах sentiment-анализа нейтральная тональность находится на границе положительной и отрицательной тональностей. Например, в системах автоматической оценки эмоциональной окраски текста, базирующихся на словарном методе, нейтральная тональность является нулевой суммой коэффициентов всей эмотивной лексики. Для верного определения тональности текста стоит различать нейтральную тональность не как класс, находящийся между отрицательной и положительной тональностью,

а как отдельный класс, характеризующийся отсутствием сентимента. В таком случае использование иерархической классификации в системе автоматической оценки эмоциональной окраски текста является необходимым для высокой точности работы.

Стоит отметить, что твиты в целом и политические твиты в частности, как правило, довольно саркастичны, что весьма проблематично для компьютерных моделей. Проблема определения сарказма и иронии остается одной из наиболее сложных в автоматической обработке естественного языка. Например, знание того факта, что речь пользователя чаще всего является саркастичной или ироничной, а также включение в состав систем сентимент-анализа обучающей выборки большего размера, могло бы привести к верной классификации той или иной фразы как саркастичной. Помимо этого, язык, используемый в Twitter, существенно отличается от нормативного литературного, и надо обучить модель настроений этим характерным особенностям. Например, необходим учет различных акронимов (например, *lol* – *laughing out loud*), звукоподражательных слов, знаков препинания и таких символов, как «:»); «;»); «Р» и т.д., мог бы повлиять на определение сообщения как саркастичного.

Существует еще и проблема неверного интерпретирования содержащегося в сообщении отрицания. Например, тональность следующего сообщения системы сентимент-анализа классифицируют как отрицательную: «*There is not one thing I hate about Iphone*». Несомненно, тональная оценка объекта данного сообщения является положительной.

Другая проблема, связанная с анализом тональности, заключается в присваивании тональности условным предложениям, не содержащим эмоциональной окраски. Например: «*If Nokia finally makes reliable mobile phone, I will Buy it*»; «*If Samsung Galaxy phone is not good, I'll definitely buy new iPhone*».

Первое предложение не содержит в себе никакой эмоциональной окраски, хотя слово «reliable» выражает положительный сентимент. Во втором предложении присутствует явная положительная оценка «*Iphone*», однако не выражает никакой эмоциональной окраски по отношению к «*Samsung Galaxy phone*». Другим типом предложений, представляющим проблему для

автоматической оценки эмоциональной окраски, являются вопросительные предложения. Среди проанализированных сообщений можно выделить несколько примеров: «*Can anyone tell me where can I order good Nokia phone?*». «*Some1 help me!! How can I fix dat shitty Samsung Galaxy mobile?*». В первом сообщении отсутствует какая-либо тональность, однако, во втором содержится явная отрицательная эмоциональная окраска.

Среди других особенностей сообщений, содержащихся в анализируемом корпусе текстов и влияющих на корректность автоматической оценки эмоциональной окраски текста, можно выделить:

- 1) аббревиатуры («*idc*», «*l8r*», «*brb*»);
- 2) верхний регистр («*AWESOME*», «*WEIRD*», «*SHUDUP*»);
- 3) звукоподражательные слова («*ow*», «*hm*», «*agghhh*»);
- 4) орфографические ошибки;
- 5) повторяющиеся знаки препинания (вопросительные и восклицательные знаки);
- 6) сленговые выражения («*tut-tut*», «*ratchet*»).

Наличие подобной лексики в сообщениях создает проблемы для верного определения тональности системами автоматической оценки эмоциональной окраски текста. Наличие словаря аббревиатур и актуализированной лексики в составе системы сентимент-анализа помогает решить связанные с ними проблемы. Для решения проблем, связанных с верхним регистром и орфографическими ошибками, требуется наличие набора правил, который приводил бы все слова, написанные в верхнем регистре, к нижнему регистру, а также проводил неточный поиск среди содержащихся в системе автоматического анализа тональности словоформ для выявления форм с ошибками или опечатками. В свою очередь, системы автоматической оценки эмоциональной окраски текста должны учитывать наличие звукоподражательных слов и повторяющихся знаков препинания, т.к. они могут указывать на ярко выраженную тональность.

Сохранение записей в оффлайн, создание массивов сообщений, сортировка и систематизация данных сообщений предоставляет возможность выявления настроения людей в целом, а также их отношения к событиям или явлениям в частности.

Работа с системами тонального анализа и классификаторами эмоциональной окраски – сфера, требующая дальнейшего изучения с целью дальнейшей автоматизации данных процессов и написания единых программ, способных работать на всем этапе анализа – от сбора информации до составления прогноза.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пазельская А.Г., Соловьев А.Н. Метод определения эмоций в текстах на русском языке // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: «Диалог-2011»: конференция. – Москва, 2011.
2. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: Флинта, Наука. Под редакцией М.Н. Кожинной. 2003

ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ТЕКСТА БИЛИНГВАЛЬНОГО АВТОРА С ПОЗИЦИЙ СИСТЕМНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Е.А. Маркова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Статья посвящена описанию некоторых методологических установок лингвистической концепции Г.П. Мельников применительно к изучению художественных текстов авторов-билингвов. На основе изученных работ автор статьи полагает, что использования методологических установок системной типологии языков Г.П. Мельникова в исследовательском поле теории World Englishes также может оказаться продуктивным.

Ключевые слова: билингвизм, транслингвизм, автор-билингв, внутренняя детерминанта, теория World Englishes.

BILINGUAL AUTHOR TEXT SURVEY WITH THE SYSTEM LINGUISTICS STANDPOINTS

E.A. Markova

*Russian University of Peoples' Friendship
Miklukho-Maklaya str., 6a, Moscow, Russia, 117198*

This article describes some methodological principles of G.P. Melnikov's linguistic concepts applied to the study of bilingual authors' literary texts. The author believes that the methodological orientations specified in G.P. Melnikov's system language typology could be productively well employed in the research field of World Englishes theory.

Keywords: bilingualism, translanguaging, bilingual author, internal determinant, theory of World Englishes.

Одной из актуальных тем в постсоветской лингвистике и литературоведении является художественный (литературный) билингвизм и транслингвизм – русскоязычие. Феномен творчества на русском языке – объект специального изучения литературоведов (Г.Д. Гачев, М.М. Ауэзов, Е.И. Зейферт, С.Г. Николаев, И.С. Хугаев, Ю.Г. Хазанкович и др.) и лингвистов (У.М. Бахтикиреева, И.И. Валуйцева, С.А. Гринберг, Е.Н. Кремер, А.Г. Минченков, Р.О. Туксайтова, Г.Т. Хухуни и др.).

Непосредственно нашим поискам (сопоставление русских и английских текстов Владимира Набокова) отвечают работы, апеллирующие к достижениям системной лингвистики [2; 10], в которых есть прямые отсылки к положениям системной типологии языков Г.П. Мельникова, позволяющие полнее раскрыть речетворческую деятельность на ином (приобретённом) языке.

Вместе с тем, в работах учёных последних лет указывается на то, что проблема авторского билингвизма «одна из наиболее сложных и многоаспектных проблем лингвокультурного характера и требует дальнейшего исследования». Одна из сложностей заключается в том, что исследователи не всегда различают «понятия 'билингвизм автора' и 'авторский билингвизм'. <...> При рассмотрении творчества представителей 'полноценного' авторского билингвизма заслуживает внимания проблема соотношения ис-

пользования того или иного языка с тематикой и жанрово-стилистической принадлежностью произведения». Автоперевод – «перевыражение одним и тем же автором уже созданного им на одном языке средствами другого языка» является одним из дискуссионных вопросов. <...> О трудностях, возникающих перед переводчиком своего произведения, весьма образно (хотя, возможно, и несколько утрируя свои ощущения) высказался В. Набоков по поводу автоперевода 'Лолиты'» [3, с. 5, 7-8].

В работах последних лет, анализирующих творчество русскоязычных авторов нерусского происхождения, подчёркивается также важность различения авторского билингвизма и транслингвизма, в частности – русскоязычия [9; 17: 18].

Особый интерес представляет вопрос предельной возможности передачи автором – билингвом художественных образов одной культуры на языке иной культуры. Как нам видится, один из рациональных способов объяснения заключается в лингвистической концепции Г.П. Мельникова.

Интересен факт, что сам Г.П. Мельников задавался вопросом: каким образом этнически нерусскому, но русскоязычному писателю удаётся приобщить носителя русской культуры к мироощущению тюрков? Ведь, тюркские языки приспособлены для выражения тюркских образов, а русский язык как один из индоевропейских языков приспособлен для выражения в большей степени индоевропейских образов.

По его выражению, «русский язык с его *событийной внутренней детерминантой* динамичен ('кинематографичен'), а тюркский с его *качественно-признаковой внутренней детерминантой* статичен ('фотогеничен'). Каким же образом тюркская 'фотогеничность' передаётся через русскую 'кинематографичность' и носитель русского языка приобщается к мироощущению тюрков?» [Цит. по: 2, с. 4-5].

Постановка этой проблемы послужила основой для диссертационного проекта У.М. Бахтикиреевой, в которой было обосновано применение достижений системной лингвистики к исследованию русскоязычных авторов тюркского происхождения. Лингвистическая концепция Г.П. Мельникова, как отмечается в этой работе, раздвигает рамки известного положения В. Гумбольдта о постижении иной картины мира через овладение иным языком и

позволяет подойти к изучению проблем художественного (индивидуального) билингвизма, коммуникативного (массового) билингвизма, межкультурной коммуникации, формированию би- и полиязычной личности с новых позиций [2, с. 30].

Здесь следует отметить, что этот вывод находит подтверждение в научных работах других учёных, в частности – литературоведов, анализирующих романистов арктических народов России (2013): «Русскоязычные романы названных писателей национальны, потому что отражают проблемы жизни народа, его ментальность, его видение мира и опираются на его художественные традиции. Для русскоязычного творчества билингва-прозаика характерно устойчивое использование традиционных национальных мотивов, образов, символов. Образы детства, образы, впитанные буквально с молоком матери и закреплённые в сознании сказкой и мифом, сказанием и песней, переводятся на русский язык и уже средствами русского языка выражаются на письме» [16, Электр. ресурс].

По В. Гумбольдту, человек расширяет «диапазон человеческого существования» в процессе овладения другими языком, постигает при помощи языка – через «языковое мировидение» – фрагменты картины мира другого народа, другого языкового сообщества. Поскольку «в самой структуре языка воплощается определённое воззрение на мир», то каждое национальное сознание формирует свой типовой способ осмысления действительности речевыми средствами своей языковой системы и фиксирует итоговый результат процесса осмысления мира в языке.

Данное положение В. Гумбольдта, обогащённое выводами Г.П. Мельникова о коммуникативном ракурсе как важнейшем проявлении внутренней формы языка, позволяет сформулировать следующий вывод: «Владея типовым способом осмысления действительности, выработавшимся в сознании своего этноса, при изучении иного языка личность познаёт типовой способ осмысления действительности, сложившийся в сознании другого этноса, и особенности смысловой схемы типовых высказываний на приобретённом языке» [2, с. 30].

Зафиксированный в обоих способах описания итоговый результат процесса осмысления действительности конкретными народами (этносами) разграничивается в языковом сознании билин-

гва. Осознание особенностей каждого способа обуславливает использование языка творчества. Для автора становится важным адекватно передать на языке творчества все значения, важные с точки зрения другого (второго) языка.

Основываясь на теоретических выводах и положениях Г.П. Мельникова, можно с уверенностью утверждать, что при сравнении способов выражения одной и той же мысли средствами этнической и приобретённой языков билингв различает систему значений данных языковых культур. «Диалог двух субъектов в одном сознании ведёт к осмыслению и пониманию семантических характеристик языковых единиц двух различных систем. Билингвальный автор чётко осознаёт разницу между тем, что в первичном языке выражается имплицитно, а в приобретённом – эксплицитно и наоборот» [2, с. 31].

Г.П. Мельников подчёркивал, что различия языкового строя не следует рассматривать как условие разного «видения мира», различия эти лишь обуславливают «видение картины». Различие в строе языка приводит «к различию в способах коммуникативной классификации конкретных и абстрактных смыслов и, следовательно, к специфике членения смыслов на значения при передаче ситуативного содержания». При этом содержание «остаётся одним и тем же, независимо от того, на «каком языке» думают участники коммуникативного акта. Другими словами, каждая языковая картина мира, по Г.П. Мельникову, имеет свои особенности, но в общих функциональных, понятийных планах она в принципе типична для всех языков. Иначе люди не имели бы возможности понимать друг друга [12]. Другими словами, учёный говорит о том, что различные языки суть разных видений одного и того же предмета, а не различных обозначений одного и того же предмета. Данный вывод, как свидетельствуют исследования, приложим к речетворческой деятельности – Владимира Набокова.

Л.В. Кривошлыкова в работе, посвящённой комплексному исследованию двуязычного свободного косвенного дискурса автобиографических мемуаров В. Набокова, решает среди других задач вопросы сопоставительного характера, а именно – «с точки зрения типологически релевантных сходств и различий в языке автора-билингва» [10, с. 122].

Внутренние детерминанты русского и английского – языков флективного типа – не тождественны. «Русский язык отличает событийная детерминанта и динамическое развёртывание восприятия; английский язык, напротив, характеризуется как статичный и описательный чему в немалой степени способствует историческое падение грамматических форм и фиксированный порядок слов» [10, с. 74-79].

Таким образом, хотя русский и английский для В. Набокова – «активные средства коммуникации, способы выражения мысли» [10, с. 68], рациональное объяснение некоторых «трудностей, возникающих перед переводчиком своего произведения» [3], возможно через осмысление различий внутренних детерминант этих языков.

О сложностях описания творчества на приобретённом, в частности – английском языке можно найти в работах известного американского лингвиста индийского происхождения – основоположника теории World Englishes (WE) Браджа Б. Качру, который пишет: «Данные исследований вариантов английского языка, полученные за последнее время, составили корпус материала, заставляющий выдвигать новые вопросы и критически оценивать существующие парадигмы научного анализа» в разных сферах [7, с. 156-164]. Учёный, в частности, выделяет в качестве главной сферы *использование языка билингвами / мультилингвами* [7].

Высокий статус английского языка в мире, по мнению Качру, имеет свою цену. Множественные идентичности, которые он приобрёл, привели к глубоким социолингвистическим сдвигам. Один из них – изменение традиционного представления о коммуникантах: «Коммуниканты, использующие английский язык на международном уровне, являются представителями разных стран мира с неродственными языками и отличным культурным опытом (напр., *родным дравидийским, банту или алтайским языком*). При этом зачастую у них различаются и нормы поведения: это могут быть, например, японец и тайванец, нигериец и житель Саудовской Аравии, индиец и шотландец». Языковые же изменения в результате контакта языков, как отмечает учёный, не ограничиваются грамматикой, лексикой, стилем и дискурсом. Они выходят за пределы данных уровней системы языка и затрагивают литературное творчество представителей разных культур (Воле Соинки,

Чинуа Ачебе, Раджи Рао, Кэтрин Лим, Нгуги ва Тионго, Читры Фернандо, Шаши Тарура и Викрама Сета, и мн. др.) [7, с. 156-164]. Свидетельством «выхода за пределы уровней» английской языковой системы служат и исследования сторонниками теории WE аборигенного англоязычного дискурса Австралии: рассказы аборигенов на аборигенном варианте английского языка из разных районов Австралии (Западной Австралии, Северной территории Австралии, Южной Австралии, Нового Южного Уэльса и Квинсленда, Центральной Австралии) [11, с. 151, 165, 172].

Описание различных точек зрения в отношении англоязычных (но не английской) литератур из разных стран свидетельствуют о том, что исследовательское поле этой теории будет существенно расширяться. Англоязычные ветви национальных литератур становятся предметом дискуссий и разноаспектных литературоведческих, культурологических и лингвистических исследований (Салман Рушди, Орхон Памук, Раджа Рао и мн. другие).

Говоря о продолжающемся споре лингвистов об отношении к формам и функциям английского языка в разных странах мира, Б.Б. Качру привлекает внимание исследователей к проблемам англоязычных текстов, создаваемых писателями – этническими неангличанами. В связи с чем известный лингвист пишет, что «эта область исследования очень перспективна, и учёным ещё только предстоит углубиться в неё. Её изучение позволит получить ценные данные для анализа и понимания литературного творчества и прагматических норм коммуникации, процесса их воссоздания в английском языке и функций языка» [7, с. 59, 64].

В контексте этих размышлений авторитетного учёного стоит отметить, что в работах отечественных лингвистов и учёных ближнего зарубежья, посвящённых художественному билингвизму и транслингвизму [1; 4; 5; 15], выявляются особенности творчества на русском языке и «особой функции русского языка – быть средством выражения художественных образов иных культур» [2; 4; 5; 8; 9].

Изучение системной лингвистики Г.П. Мельникова позволяет нам сделать предварительный вывод о том, что лингвистическая концепция российского учёного продуктивна в поиске ответов на некоторые вопросы, остающимися открытыми в теории WE, теории языковых контактов и билингвизма. Также становится всё

более очевидным, что исследование «билингвистических» [15] и «транслингвальных» текстов требует междисциплинарного подхода [16].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ауэзов М.М. Иппокрена. – Алматы: Издательский дом, 1997.
2. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). – Астана: ЦБО и МИ, 2009.
3. Валуицева И.И., Хухуни Г.Т. Парадокс билингвизма (К вопросу об авторском двуязычии) // Международный научный журнал «Филологические науки (Научные доклады высшей школы)». – №3, 2014. – С. 3-10.
4. Гринберг С.А. Белорусско-русский художественный билингвизм в когнитивно-дискурсивном и лингвокультурологическом аспектах // Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – М., 2011.
5. Гринберг С.А. О коммуникативной витальности русского и белорусского языков в условиях билингвизма // Международный научный журнал «Филологические науки (Научные доклады высшей школы)». – №3, 2014. – С. 32-40.
6. Зейферт Е.И. Жанровые процессы в поэзии российских немцев второй половины XX – начала XXI вв. Дис... д-ра филол.н. – М.: 2008.
7. Качру Б.Б. Мировые варианты английского языка: агония и экстаз // Международный журнал социальных и гуманитарных наук. – М., 2012. Том XIV. Вып. 4. №№ 75–76. – С. 145-165.
8. Кремер Е.Н. Проблемы русско-инонационального билингвизма (языковая и этническая идентичность билингвальной личности): Автореф. ... канд. филол.наук. –10.02.20. – М., 2010.
9. Кремер Е.Н. Художественный билингвизм и транслингвизм – русскоязычие (библиографический обзор) // Гуманитарные исследования. Журнал фундаментальных и прикладных исследований. –№1(49), 2014. – С. 61-67.
10. Кривошлыкова Л.В. Лингвистические параметры двуязычного дискурса В. Набокова. Дисс. ... канд. филол. н. ... 10.02.20. – М., 2008.
11. Мальколм Я.Д. Репрезентация взаимодействия в устных рассказах аборигенов // Личность. Культура. Общество. 2012. Том XIV. Вып. 4. № 75–76.– С. 165-179.
12. Мельников Г.П. Системная типология языков: Принципы, методы, модели. // Г.П.Мельников / Отв. ред. Л.Г. Зубкова. – М.: Наука, 2003.

13. Минченков А.Г. Дискурсная частица: анализ переводческих со-ответствий в английском и русском языках. Дисс...канд. филол. н. ... 10.02.04, 10.02.20. – СПб., 1999.
14. Николаев С.Г. Феноменология билингвизма в творчестве русских поэтов. Часть I: Теоретические основы изучения иноязычия в поэзии. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Старые русские», 2004.
15. Туксайтова Р.О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского государственного университета. –2005. – № 39. – С. 198-206.
16. Хазанкович Ю.Г. Романистика арктических народов: к проблеме художественного двуязычия // [Электронный ресурс] Всерос. научно-практич. конф. «Слово в романе: проблемы междисциплинарного исследования». г. Якутск, 15-17 ноября 2013 г. Режим доступа: <http://slovo.s-yfu.ru/?p=255> [Последнее обращение 07.06.2014].
16. Хугаев И.С. Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы. –Владикавказ: Ир, 2008.
17. Хугаев И.С. О границах и критериях национальной транслингвальной литературы // Вестник Владикавказского научного центра. – 2013. – Т.13. №1. – С. 2–6.

РОЛЬ КИНОСЦЕНАРИЯ В СЕМИОТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА⁹

И.А. Мартянова

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена
наб. Мойки, 48, Санкт-Петербург, Россия, 191186*

В статье анализируется текстовое своеобразие киносценария и его роль в семиотическом переводе, который предполагает неизбежное изменение своего объекта, тогда как отсутствие трансформации является признаком тиражирования.

⁹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований («Текстообразующая роль киносценария в ретрансляции русской культуры»), проект № 14-04-00091.

Ключевые слова: киносценарий, текст, интерпретация, семиотический перевод, трансформация.

SCREENPLAY'S ROLE IN SEMIOTIC TRANSLATION OF LITERARY TEXT

I.A. Martyanova

*Russian State Pedagogical Herzen University
Moika emb., 48, St. Petersburg, Russia, 191186*

This paper offers a point of view at the value of screenplays as verbal texts and their role in semiotic translation. Interpretation presupposes change in its object, while absence of change is a sign of a mere duplication.

Keywords: screenplay, text, interpretation, semiotic translation, transformation.

Кинематограф стимулировал развитие нового рода литературы, киносценария, к созданию которого причастны выдающиеся мастера (Л. Андреев, О. Мандельштам, И. Бабель, М. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров, В. Маяковский, Ю. Тынянов, Е. Шварц, В. Шукшин, Г. Горин, Г. Шпаликов и др.). Из вида литературного творчества, выполняющего по отношению к кино только служебную функцию, он трансформировался в многожанровый литературный род, оказывающий влияние на развитие лирики, эпоса и драмы. Он одновременно выступает как претекст кинематографа и как самоценный художественный литературный текст, способный существовать в отрыве от фильма. Киносценарий осознается как текст нового типа, способный выразить мироощущение современного человека, и одновременно как наследник старших литературных родов.

Амплитуда определений киносценария, однако, чрезвычайно широка: от признания его новым родом (в отдельных исследованиях жанром) литературы – до отрицания его статуса в качестве литературного художественного текста. Очевиден разрыв между интуитивными гипотезами исследователей и результатами их объективной проверки. Сценарию, как правило, предписывается быть лаконичным, все в нем должно быть «зримо», поэтому в нем яко-

бы невозможны рассуждения, выражение категории неопределенности и т.п. Непредвзятое обращение к сценарным текстам убеждает в обратном.

Разумеется, не все в них предназначено для непосредственного экранного воплощения. Сценарий не является отражением полифонии кинотекста, он, скорее, предлагает партитуру его создания. В ней есть то, что прямо войдет в фильм, и то, что умрет в нем или будет представлено имплицитно. Изображение партий «разных инструментов» обладает неодинаковой степенью развернутости: подробно расписываются речевые партии персонажей, портреты и интерьеры даются, как правило, намеком.

При этом обнаруживается асимметрия, существующая между техническими возможностями кино и их отражением в сценарии. Усложнение кинематографического выражения цвета, за редким исключением (например, в сценарии А. Кончаловского и А. Тарковского «Андрей Рублев»), до сих пор не привело к разработке цветовой композиции сценарного текста. Воплощение звуко-зрительного монтажа требует от сценариста настоящего творчества и находит свое решение в редких случаях.

Синтаксическая композиция киносценария предстает в монтажной форме. Являясь одним из основных эстетических понятий, монтаж в лингвистическом отношении остается, мягко говоря, недостаточно исследованным. Киносценарий предоставляет возможности его всестороннего изучения, так как именно в нем монтаж получает самое очевидное литературное выражение.

В сценарии обнаруживается большая, по сравнению с другими типами текста, забота о средствах адресации, выражающаяся в актуализированном взаимодействии его создателя и адресата, в изменении сущности последнего, выполняющего роль читателя-зрителя.

Денотат сценария одновременно и вымышленный и зримоконкретный, вплоть до изображения облика актеров. Читатель произведений традиционных литературных родов «за лаконичным описанием видит больше и ярче, на что подсознательно рассчитывает писатель. Самые жестокие и натуральные подробности читатель воспринимает с пропусками... В кино каждый отдельно снятый кадр, каждая сцена, эпизод фиксируют действие, пейзаж, лица персонажей. Здесь – недвусмысленное обозначение конкретности,

против которой так восстает частный, чувственный опыт зрителя. И в этом страшная опасность быть не принятыми зрителями» [7, с. 81].

Сделанные замечания имеют отношение как к оригинальным сценариям, так и к сценариям, созданным на основе другого литературного текста в процессе его киноинтерпретации. Если искусствоведы с первых лет существования отечественного кинематографа пытались осмыслить феномен экранизации, то лингвисты такой задачи долгое время перед собой не ставили.

В силу самых разных причин, отечественный сценарий-интерпретация (возможны и другие типы вторичных текстов: «лубочный», созданный по мотивам экранизируемого произведения и др.) хронологически опережал в своем развитии сценарий оригинальный. Ранний русский сценарий существовал для читателя-зрителя как претекст до знакомства с «фильмой» и как либретто во время ее восприятия. Классическая литература, которую знали и помнили зрители, позволяла кинематографу творить свой текст с большими смысловыми лакунами, в сущности, как монтаж цитат. Экранизация «Мертвых душ» (1909 г.) укладывалась в восемь минут, а «Идиота» (1910 г.) – в двадцать две минуты [2].

Характер экранизации в настоящее время, безусловно, изменился по сравнению не только с первыми отечественными экранизациями «Анны Карениной», «Отца Сергия», «Бесов», но и с интерпретациями пятидесятых – восьмидесятых годов прошлого века («Война и мир», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание» и др.). Но рассуждения о взаимодействии кино и литературы по-прежнему минуют стадию сценария, от литературного произведения сразу же переходя к его экранному воплощению.

Обычно в расчет принимается рефлексия режиссера, что, конечно, заслуживает внимания, но отсутствие лингвистического анализа сценарной ступени искажает картину интерпретации в целом. Заметим, что заявления режиссеров (А. Тарковского, В. Шукшина и др.) о «ненужности» сценария делались обычно постфактум, на стадии съемок фильма, когда по своим специфическим законам творится кинотекст.

Занимаясь экранизацией, исследователи неизбежно сталкиваются с проблемой трансформации первоисточника: изменением его объема, усилением в нем динамического и риторического на-

чала, модификацией дейктической системы, изменением композиции приемами литературного монтажа. Г.М. Козинцев писал об экранизации: «Чем больше похожа – тем хуже <...> нужно не перенести (в целости), а продолжить жизнь в другом времени, в другом духовном мире» [1, с. 139].

Лингвисты вынуждены в этом случае анализировать «перевод непереводимого». Литературный текст и кинотекст – «это непересекающиеся пространства... чем труднее и неадекватнее перевод одной непересекающейся части пространства на язык другой, тем более ценным в информационном и социальном отношении становится факт этого парадоксального общения. Можно сказать, что перевод непереводимого оказывается носителем информации высокой ценности» [3, с. 15].

Приведем только один пример, демонстрирующий роль киносценария в семиотическом «перевод непереводимого» (разноаспектный анализ этого процесса представлен в ряде публикаций автора [4; 5]).

Роман Л.Н. Толстого «Война и мир» неоднократно подвергался (и еще будет подвергаться) экранизации. Безусловно, Толстой – тот «писатель, чьи часы не отстают и не обгоняют бесчисленные часы его читателей. Именно это уникальное равновесие времени и вызывает у чуткого читателя то ощущение реальности, которое он склонен приписывать остроте толстовского зрения» [6, с. 225]».

Но поэтика его прозы не сценарна, «он продвигается наощупь, разрывает внешнюю оболочку слова ради его внутреннего смысла, очищает смысловое зерно предложения, лепит фразу, поворачивая ее и так и сяк, нащупывает наилучшую форму для выражения своей мысли, увязает в трясине предложений, играет словами, растолковывает и растолстовывает их [6, с. 309-310]», что делает, помимо всего прочего, неимоверно трудной сценарную интерпретацию романа-эпопеи.

При всех недостатках известной советской экранизации «Войны и мира» (1967 г., премия «Оскар» – 1969 г.), авторы сценария, С. Бондарчук и В. Соловьев, предложили не плоский перевод, а художественную интерпретацию сложнейшего текста-первоисточника, значительно выигрывающую по сравнению с другими киноверсиями романа Толстого.

В их сценарии результат рефлексии на роман-эпопею представлен прежде всего монтажно. Это позволило сценаристам создать концентрированную картину войны и мира, собрать на небольшом текстовом пространстве абсолютного конца множество линий сюжетного развертывания, заставить звучать в ансамбле голоса автора, персонажей и читателя-зрителя:

«Мы видим безымянных и главных персонажей, Пьера, Николая Ростова, Друбецкого, Наташу в различные, лучшие минуты ее жизни, весенний и летний пейзажи, лес, землю сквозь облака. На изображение накладываются слова Пьера («Да ежели бы я был не я...»), мы слышим радостный крик Николая Ростова («Да здравствует весь свет!») и голос автора («А я говорю, возьмемте рука с рукою, которые любят добро...»), слова соединяются с музыкой».

Сценарное монтажное мышление не противостоит единству противоположностей в поэтике Л.Н. Толстого, их остранению в одном высказывании: «Танцевальная зала Ростовых вытесняется изображением спальни графа Безухова».

В романе такая выразительная деталь, как бессильная рука умирающего графа Безухова, может остаться не замеченной читателем, в его сценарной интерпретации она служит монтажному сопряжению нескольких сцен:

«Рука графа Безухова.

Рука и лицо графа Безухова.

В зале граф Ростов в танце, беспомощные руки умирающего Безухова, руки Долохова, пьющего ром, руки Ростова.

Руки Катишь, Друбецкой и князя Василия, вырывающие друг у друга портфель».

Не последнюю роль в этом играет прием повтора, лексическая избыточность которого не осознается как нарушение нормы при смене кода его восприятия в кинотексте.

Монтажная композиция позволяет объединять, несмотря на отсутствие мотивирующего звена, эпизоды и сцены, разные в темпоральном и пространственном отношении, но сочетающиеся в эмоционально-оценочном плане:

«Ночной пейзаж. Разлив реки. Голос Наташи:

... и полетела бы. Вот так!..

Ночной пейзаж весеннего леса. Верхушки деревьев. Движение к дубу. Князь Андрей в коляске.

Голос князя Андрея: Да, здесь, в этом лесу был этот дуб, с которым мы были согласны. Да где он?

Широко раскинувшийся расцветший дуб... (Пение Наташи и Сони)».

Как бы каждый из читателей-зрителей ни оценивал интерпретацию С. Бондарчука и В. Соловьева, объективно следует признать, что это «зеркало», упрощая, а может быть (если и дальше прибегать к зрительным метафорам), повышая степень контрастности и резкости изображения, не искажает авторской концепции, сохраняет ощущение «движущегося каркаса книги» [6, с. 279], ее композиции.

Исследование роли киносценария в семиотическом переводе художественного произведения предполагает, по меньшей мере, три аспекта: раскрытие текстовой специфики самого киносценария; сопоставление интерпретационного потенциала произведений эпоса, лирики и драмы, классических и современных; выявление стратегий и тактик киносценарной интерпретации, обуславливающих трансформацию литературного первоисточника. Без этого невозможны ни объективная оценка экранизации, ни понимание тенденций кинематографической ретрансляции отечественной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Козинцев Г.М. Время и совесть. – М.-Л.: Искусство, 1981.
2. Крючечников Н.В. Сценарии и сценаристы дореволюционного кино. – М.: Изд-во ВГИК, 1971.
3. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис, 1992.
4. Мартыанова И.А. Текст киносценария и киносценарий текста. – СПб.: Наука; САГА, 2003.
5. Мартыанова И.А. Кинематограф русского текста. – СПб.: Свое издательство, 2011.
6. Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Независимая Газета, 1996.
7. Тарковский А.А. О кинообразе // Журнал «Искусство кино», 1979. №3. С.80-93.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ КАК НАУКА О МЕХАНИЗМАХ ВКЛЮЧЕНИЯ КУЛЬТУРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

В.А. Маслова

*Витебский государственный университет
Московский проспект, 33, Белоруссия, 210015*

В статье предпринимается попытка понять механизм того, как культура включается в художественный текст, как этот текст воспринимает читатель, в том числе инокультурный.

Ключевые слова: лингвокультурология, художественный текст, культурные коннотации, механизмы включения культуры.

CULTURAL LINGUISTICS AS THE SCIENCE OF INCLUSION CULTURE INTO A LITERARY TEXT

V.A. Maslova

*Vitebsk State University
Moskovsky ave., 33, Vitebsk, Belarus, 210015*

The report focuses on the mechanisms of inclusion culture into a literary text. An attempt is being made to understand this mechanisms and the way a text is apprehended by readers, including foreigners.

Key words: cultural linguistics, literary text, cultural connotations, mechanisms of inclusion culture.

Художественный текст, является сложным переплетением смысловых линий, оценочных значений, понятийных аспектов содержания, соотнесенных с воспринимающим сознанием читателя, реальным миром и художественной картиной мира, сложившейся в той или иной культуре.

Мы полагаем, что культура проникает в художественный (поэтический) текст следующим образом: 1) через фольклорный материал; 2) через энциклопедические знания автора, которые нашли отклик и в душе читателя, прежде всего через интертекстуальные связи; 3) через ритуально-мифологическое, которое становится приемом создания особого мира; 4) через концепты, симво-

лы, стереотипы, эталоны, хранящиеся в языке и сознании каждой национальной языковой личности; 5) через национально-культурные коннотации и вообще многомерную семантику поэтического слова.

Рассмотрим подробнее каждый из указанных путей.

1. Возьмем в качестве примера одну из загадочных поэм М. Цветаевой «Переулочки», в основе которой лежит былина о богатыре Добрыне и ведьме Маринке, из которой М. Цветаева заимствовала и переосмыслила лишь один эпизод – заманивание богатыря и превращение его в быка. Вся сюжетная линия представляет собой заклятие, заморачивание героя, поэтому несомненна связь поэмы с народными заговорами и заклинаниями, например, такие приемы заговора: типичные синтаксические формулы («свет до свету»), ключевые слова молитвы («аминь»), магические числительные, архаичные формы слов («знато»), упоминание атрибутов заговорного обряда (следы, слюна) и магических действий (удар пояском, расчесывание).

В качестве возможных источников поэмы «Переулочки», помимо былин и заговоров, также выделяются свадебные обрядовые песни и действия. Так, свадьба и смерть являются переломными этапами для каждого человека, своеобразной инициацией, они связаны с идеей прощания со старой жизнью и возрождения к новой.

Итак, во-первых, культура проникает в текст через фольклорный материал, связь с которым может быть установлена как на уровне заимствования сюжета, так и на уровне фольклорного ритма, слов и выражений, построенных по фольклорным моделям (например, *булавочки-иглочки, вершок-аршин, горе-голова, грибы-груздочки, гусли-самозвонь*).

2. Абсолютно уникальный текст в принципе невозможен. Если кому-то придет в голову создать таковой, то он не будет воспринят как текст. Отсюда следует, что интертекстуальность – важнейшая текстообразующая категория. Вся выдающаяся поэзия – это когда темы, мотивы, образы, смыслы мерцают один сквозь другой. Так, оду Горация «К Мельпомене» переводили и перелагали многие поэты – М.В. Ломоносов, Г.Р. Державин, В.В. Капнист, А.Х. Востоков, С.А. Тучков, А. Пушкин, К.Н. Батюшков, А.А. Фет, В.Я. Брюсов, И. Бродский, А. Пурин и др. Но каждый

из них вносил свой нюанс сообразно своему времени, культуре. Например, И. Бродский:

*Я памятник воздвиг себе иной!
К постыдному столетию – спиной.
К любви своей потерянной – лицом.
И грудь велосипедным колесом.
А ягодицы – к морю полуправд...*

Поэт как бы бросает этими словами вызов времени и стране, в которой царит полуправда. Это время, воздвигающее памятники ложным кумирам и палачам. В этих поэтических строках ощущается связь с мировым Хаосом Поэзии, ибо за данными словами слышится гул других голосов. Ожидается, что имена, цитаты, культурные отсылки и литературные аллюзии будут распознаны читателями.

Нельзя сказать, что феномен интертекстуальности прошел мимо литературоведов: среди выдающихся исследователей этого явления как раз их большинство: Б.М. Гаспаров, А.К. Жолковский, С.Т. Золян, И.П. Ильин, Ю.И. Левина, И.П. Смирнов, Р. Тименчик и др. (зарубежные ученые – Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Деррида, М. Риффатерр, Г. Блум, Ц. Тодоров и др.). Однако дело не в том, чтобы констатировать переплетение тем, сюжетов, мотивов у разных авторов, увидеть игру автора с образованным читателем. Главное здесь – **выявить приращения смысла текста** за счет диалогического взаимодействия и с другими текстами культуры, его полифоничности.

*Я сидел в переполненном зале.
Где-то пели смычки о любви.
Я послал тебе розу в бокале... (А. Блок).*

*Это он в переполненном
зале
Слал ту черную розу
в бокале
Или все это было сном? (А. Ахматова)*

Здесь А. Ахматова вступает в диалог не только с его конкретным произведением поэта, но и всем его творчеством и даже с культурой. Интертекстуальные связи создают на малом простран-

стве текста огромное смысловое напряжение, становятся «нервным узлом» текста. По аналогии с романом Х. Картасара «Игра в классики» современную поэзию можно назвать – «игрой в классику» н., а примером такой игры может быть стихотворение Н. Ивановой (*И медленно пройдя меж пьяными, / всегда без спутников, одна / Дыша духами и туманами, / присаживаюсь у окна...* – Н. Иванова). Вероятно, такая поэзия также нужна, раз она существует: так наша психика защищает себя от излишней логичности, оригинальности авторов и стабильности; она устает и от монотонности и от новизны, и тогда в поэзию вводится хаос полифонических позиций, сомнений, которые и порождают из хаоса смысл. (Напомним, что смысл – это отношение знака к понимающему сознанию. Значение – отношение знака к действительности. Так, слово в словаре обладает значением, но лишено смысла, который появляется именно в тексте.)

3. Мифы. По мнению В.Н. Топорова, ритуал и миф – «первые шаги человеческой культуры». Он пишет: «Именно ритуал был родимым локусом поэтической речи, а слово-миф – первым восприемником ее» [5, с. 17]. В основе всякого ритуала лежал жест. Например, телодвижение поклона, зафиксированное данным ритуалом, обозначает уважение, смирение, покорность перед Богом, человеком, законом и восходит к животному жесту покорности. Известно, что во всех культурах поясной и земной поклон являются знаком покорности и уважения. Так, в поэме М. Цветаевой «Молодец» в важных, кульминационных моментах, используются слова *кланяться, поклон: Позабыл иконам / Класть поклон земной, / Не идет с поклоном / К бабушке с женой (V)*. Здесь просматривается ритуал, который формирует следующие сверхсмыслы: жену нельзя вести на поклон к иконам и бабушке, ибо она колдунья, а потому все равно никому не поклонится. Н.Б. Мечковская считает, что жест поклона законсервирован и в слове *клятва*, которое также достаточно частотно у М. Цветаевой.

Если в 18-19 вв. литература демифологизируется, а в науке начинает преобладать взгляд на мифы как плоды незрелой мысли, неумелых, ложных обобщений, то с конца 19 в начинается процесс «ремифологизации», по Е.М. Мелетинскому [3, с. 41]. Всякое природное начало в человеке проявляется как начало мифологическое. Оно проявляет себя в творчестве Н. Клюева, Анны Радловой (е

сборник «Крылатый гость» 1922 г.). Здесь ее темой становится чудесное и страшное преобразование мира по воле Мифа. Она несправедливо недооценена. В поэзии М. Цветаевой природа проявляет себя вихрем и воем, цепенящим сознание. Ветер завывает, сверхмощный и слепой в своей силе. Природа вне-разумна. Это стихия.

Итак, многие образы и архетипы, от которых веет глубокой архаикой, прорастающие сквозь позднейшие напластования сознания, до сих пор остаются константами мировоззрения и потому активно проникают в литературу. Мифологичность – символичность – метафизичность поэтической мысли образуют ее триединство, которое реализуются в поэзии.

4. Через концепты, символы, стереотипы, эталоны, хранящиеся в языке и сознании каждой национальной языковой личности.

Символ – понятие чрезвычайно многогранное, многозначное, полисемантическое; как писал Ю.М. Лотман, «слово «символ» одно из самых многозначных в системе семиотических наук». А.Ф. Лосев отмечал: «Понятие символа и в литературе и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [2, с. 19].

Один из основоположников символизма в русском искусстве Вячеслав Иванов писал: “Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. Он – органическое образование, как кристалл. Он даже некая монада, – и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегории, притчи или сравнения... Подобно солнечному лучу, символ пронизывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждой сфере иное назначение. Поистине, как все нисходящее из земного лона, и символ... «знак противоречивый», «предмет пререканий»” [1, с. 29].

В.В. Виноградов считал, что основная единица языка художественной литературы – символ. Более того, Ю.С. Степанов утверждал, что «символ – понятие не научное, это понятие поэтики; он всякий раз значим лишь в рамках определенной поэтической системы, и в ней он истинен» [4, с. 85]. Отсюда следует, что осо-

бое значение следует придавать художественному (поэтическому) символу.

Символы глубоко национальны. Вот шуточный пример из романа В. Пелевина «**Чапаев и Пустота**», саркастически усиливающий национальный характер символа-архетипа: на бандитских машинах и машинах «новых русских» на носу джипа помещается огромная лебедка: *«Антропологи, занимающиеся исследованием «новых русских», считают, что на разборках такими лебедками пользуются как тараном, а некоторые ученые даже усматривают в их широком распространении косвенное свидетельство давно чаемого возрождения национальной духовности – с их точки зрения, лебедки выполняют мистическую функцию носовых фигур, украшавших когда-то славянские ладьи».*

Рассмотрим несколько символов (универсальных и национальных) на материале русской поэзии. Так один из важных символов, широко используемый в поэзии – сон. Сон с позиции язычества – это всегда перемещение в иномирие, к “чужим”. И в этом смысле сны для язычества не менее реальны, чем явь. Для христианства иномирия зла не существует, зло – это духовная пустота, зона отсутствия Света и Добра. У зла нет и не может быть своего, законного, постоянного места в мире: оно коренится в мире духовном, в душе человека. А сон – это естественное явление для человека, которое выводит вовне внутреннее зло человека, его состояние. Вот как, например, интерпретирует эту мысль А. Тарковский:

*Мне снится какое-то море,
Какой-то чужой пароход,
И горе, какое-то горе;
Мне темное сердце гнетет.*

В конкретном поэтическом тексте конкретного автора символом может стать любое слово. Так, в поэзии С. Есенина слово *голубой* стало символом родной, близкой, дорогой сердцу поэта Родины, аналогичное значение приобрело в его поэзии и слово *синий*:

*Предраассветное, синее, нежное...
Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.*

Таким образом, эпитеты *голубой и синий* в поэзии С.Есенина выполняют функцию символической характеристики деревенской России.

Всякая хорошая литература (а поэзия – даже в большей степени) требует подготовленного читателя, ибо чтение такой литературы – это огромный труд, требующий хорошего культурного и в частности литературного базиса. Иначе многие образы, метафоры, подтексты останутся не понятыми.

5. Культура проникает в текст также через национально-культурные коннотации и вообще многомерную семантику поэтического слова. Слово в русских поэмах нагружено широким объемом, оно имеет «ассоциативную ауру», особый «сверхсмысл», формирующийся через культурные коннотации и ритуально-мифологические смыслы, всплывающие в конкретном тексте. Еще Яковлева заметила, что дрейф языковых значений происходит в сторону экспликации архетипических черт нашего сознания [6, с. 381]. Например, в "Поэме конца" М. Цветаевой есть такая фраза:

*Сверхбессмысленнейшее слово:
Рас-стаемся. – Одна из ста?*

Здесь в семантику слова *расстаемся* она включает числительное *сто*, которое порождает два направления ассоциаций: 1) намек на предполагаемые романы лирического героя – поэтому она у него *Одна из ста*; и 2) на выделение и противопоставление себя, единственной, из этой толпы, из "ста". Вероятно, их и планировала сама М. Цветаева, но у нее же есть и другие смыслы, реализуемые в других ее стихах: *Расставаться – ведь это гром // На голову... Океан в каюту.* Возможны и другие индивидуальные ассоциации и смыслы. Например, читатель, знающий ее творчество связывает с этими строками другие: *Рас-стояние: версты, мили... // Нас рас-ставили, рас-садили...* Даже маленький отрывок свидетельствует о том, что текст этой поэмы ориентирован на компетентного читателя, погруженного в культуру и русскую поэзию XX века. Читательская интерпретация текста в принципе не может полностью совпасть с авторской, причем, не только потому, что у них, как у различных личностей, разные концептуальные системы, но и потому, что у них значительно различаются куль-

турные контексты. Поэтому текст, попадая в новый историко-культурный контекст, наполняется новыми смыслами, по сравнению с теми, которые он имел во время своего создания. Как сказал М.М. Бахтин, древние греки не знали о себе самого главного – что они древние. Та дистанция времени, которая превратили их в древних, наполнена огромным культурным содержанием.

М. Цветаева гипнотизирует читателя игрой – семантической глубиной и многозначностью слова:

*Любят – думаете? Нет, рубят
Так! Нет – губят! Нет – жилы рвут!
О, как мало и плохо любят!
Любят, рубят – единый звук
Мертвенный...*

Рифмуя и соединяя созвучные слова (любят – рубят, губят), поэт создает объемность ситуации, т.е. многомерный мир вот всей его сложности.

Таким образом, художественная литература всегда опирались на широкий культурный контекст и литературную традицию. Культура существенным образом определяет восприятие и понимание художественного текста, который является проявлением культуры. Культура, как утверждал Ю.М. Лотман, жива своими текстами (в семиотическом его понимании). Лингвокультурология на современном этапе – это не просто установление национально-культурной специфики языковых единиц и текста, а выявление механизмов внедрения в языковой знак культурной информации, а также механизмов ее извлечения оттуда носителем языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч. Две стихи в современном символизме // Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. II / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. – Брюссель, 1974. – С. 536-561.
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репр. – М.: Наука, 2000.
4. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. – М.: Наука, 1985.

5. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтики: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс. Культура, 1995.

6. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия). – М., 1994.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТЕРМИНОВ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

А.А. Немыка

*Кубанский государственный университет
ул. Ставропольская, 149, Краснодар, Россия, 350040*

Статья связана с теоретическим анализом особенностей функционирования терминопараппарата современной лингвистики. Автор выявляет базовые параметры системности лингвистической терминологии с учетом разнообразия микро- и макросистем.

Ключевые слова: лингвистическая терминология, системный анализ, металингвистика, метаязык.

OPERATION OF TERMS IN THE LANGUAGE OF FICTION

A.A. Nemyka

*Kuban State University
Stavropolskaya str, 149, Krasnodar, Russia, 350040*

The article deals with theoretical analysis of terminological apparatus's features of functioning in contemporary linguistics. Author reveals basic parameters of system in linguistic terminology, taking into account the variety of micro- and macrosystems.

Key words: linguistic terminology, system analysis, metalinguistics, metalanguage.

Если функционирование терминов в общелитературном языке давно привлекало интерес лингвистов, то активное систем-

ное лингвистическое изучение особенностей бытования терминов и понятий в художественном дискурсе начато сравнительно недавно. Так, в 1984 году Х. Шамсиддинов отмечал: «Употребление терминологической лексики в художественной речи до настоящего времени не было объектом специального исследования. А между тем, на современном этапе развития науки и техники специфические особенности художественной речи не отрицают имеющее место значительное использование подобных лексических средств» [7, с. 3]. Во многом это оказалось возможным потому, что термин, называя предметы и явления в определенных областях науки и техники и используя при обмене информацией специалистами соответствующего профиля, считается дополнительным средством коммуникации [6, с. 3], хотя «в 80-х годах прошлого века научная лексика в литературе, несмотря на научно-технический прогресс и обилие научно-популярных изданий, воспринимается еще как нечто специфическое и инородное в художественном тексте» [1, с. 197].

Термины употребляются в литературе как в авторской речи, так и в речи героев, во внутренних монологах и публицистических отступлениях. Широкий ввод терминов в ткань художественного произведения характерен именно для литературы нашего столетия. И авторы художественных произведений, и лингвисты-исследователи справедливо считают, что «процесс заимствования научных элементов в поэтическую словесность вряд ли нуждается в оправдании – по своей природе художественный дискурс полистилистичен, и в нем могут быть синтезированы самые различные языковые средства» [1, с. 197]. Этим объясняется то, что «в лингвистике... естественно возникает проблема функционирования терминов в художественной литературе, которая может исследоваться в стилистическом, конкретно-историческом, структурно-семантическом и других планах. В настоящее время эта проблема сохраняет свою актуальность в силу того, что миграция терминов в иные сферы не только продолжается, но и значительно усиливается» [2].

Специфике функционирования терминов в художественной литературе посвящен ряд научных лингвистических трудов. Так, изучению функций специальной лексики в художественных текстах М.А. Булгакова посвящена кандидатская диссертация

Е.В. Панаевой. Автор отмечает, что «терминологическая лексика несет в художественных произведениях серьезную смысловую нагрузку. Однако полного и всестороннего анализа функциональной нагруженности терминов, их отношения к общей системе образных языковых средств в художественной литературе пока еще не имеется» [5, с. 3]. Особое внимание в данной работе уделено использованию термина в нетерминологическом значении – в качестве средства создания особого «научного» колорита, средства создания речевой и портретной характеристики персонажей, средства создания комического; отмечается образная, оценочная функции терминов, их эмоциональность, экспрессивность, коннотативность в языке художественных произведений, чего не бывает в их значениях при употреблении в научном стиле речи. Указанные функции реализуются через такие художественные приемы, как сравнение, метафора, метонимия, олицетворение. Доказывается, что в сфере реального функционирования (в частности в художественном тексте) термины могут быть представлены не только именами существительными, но и словами, выраженными другими частями речи, что в устной или письменной речи действует принцип лексической экономии, и многословные термины в процессе их функционирования подвергаются различным типам трансформации. Исследователь приходит к неоспоримому выводу о том, что специальная лексика усиливает познавательную роль сочинений Булгакова, т.к. она позволяет писателю наиболее точно воспроизводить через слово профессиональную жизнь его героев; система средств языковой выразительности и изобразительности расширяется благодаря включению в нее терминов. Это является свидетельством того, что терминология служит важным источником пополнения образных средств языка художественных произведений. Часто образная функция терминологии в булгаковских текстах сопровождается одновременной оценкой описываемого, которая бывает разнообразной по своей предметной направленности и экспрессии [5].

Сходные проблемы затрагиваются в диссертационном исследовании Ю.Б. Жидковой, посвященном функционированию медицинской терминологии в художественных произведениях русских писателей XIX – начала XXI вв. на материале прозы А.П. Чехова, В.В. Вересаева, М.А. Булгакова, Ю.П. Германа,

В.П. Аксенова, Л.Е. Улицкой. Наблюдения исследователя показывают, что в художественных произведениях прослеживается определенная тенденция того, что медицинский термин семантически преобразуется, становится тропом, что связано с художественным методом писателя (критическим реализмом, соцреализмом, постмодернизмом), с его идиостилем. Медицинские термины входят в вербально-семантический уровень языковой личности писателя, который заключается в отборе терминов, в лексическом наполнении тематических групп и в способах семантического преобразования терминов. На лингво-когнитивном уровне термины являются средством раскрытия идейного замысла писателя. Все это обуславливает особое место термина в создании художественной картины мира писателя [2].

Ученые выявили следующие **функции** применения терминов в языке художественных произведений: введение терминов в качестве сравнений в художественную литературу в стилистических целях в зависимости от ситуации, повышение художественности описания в результате такого введения; определили, что изменения в семантической структуре технических терминов приводят к приобретению ими иных значений, употреблению их в переносных значениях и появлением в языке вследствие всего этого новых оборотов. В отдельных случаях благодаря привлечению терминов различных систем обеспечивается торжественность, боевитость повествования; этот прием способствует осуществлению идейно-художественных замыслов поэта. Термины профессиональной лексики, встречающиеся в ряде произведений А. Навои, оказались историческим доказательством, отражающим уровень развития науки и техники, достигнутый узбекским народом.

Изучение терминов в художественной речи позволило Х. Шамсиддинову прийти к следующим выводам: в художественной речи терминологическая лексика выполняет как номинативную, так и художественную функции, вследствие чего в художественном, особенно в поэтическом, произведении широко используются функционально-семантические синонимы терминов; применение их основано на экстралингвистических и психолингвистических факторах. Употребление терминологической лексики в художественно-образной функции надо оценивать как результат

постоянной потребности в оригинальной и образно воздействующей художественной речи. Художественно-образное употребление термина служит созданию экспрессивности и эмоциональности, связано с намерением автора выразить свое отношение (положительное или отрицательное) к отображаемым событиям, выделить какие-то определенные свойства или качества у объекта описания. Оценка отношения зависит от того, какую оценку в общественном сознании содержит денотат термина. Механизм художественно-образного употребления в художественной речи слова и термина не имеет принципиальной разницы. Дифференциация заключается в традиционности выражаемого образа у слова и индивидуальности выражаемого образа у термина. Но если в научном стиле терминологическая лексика является основным элементом и выполняет только номинативную функцию, то в художественной речи термин употребляется в номинативно-описательной и художественно-образной функции – с целью воссоздания производственного колорита, трудовой деятельности персонажей, создания речевой характеристики героев. В последнем случае он теряет особенности, свойственные специальной лексике, и приобретает все признаки, характерные для общеупотребительных слов [7].

«Терминологическая лексика (далее – ТЛ) по определению декодируется верно, однозначно и точно, но лишь в текстах научного функционального стиля (далее – ФС). Специальный текст создает так называемое «терминопole», однозначно семантизирующее ТЛ и выступающее гарантом системности и точности. Попадая в текст другого ФС, термин может деспециализоваться, утрачивая признаки системности, причем степень и направление деспециализации зависят от типа текста, принимающего ТЛ» [4, с. 77]. Исследование стилистического функционирования, изучение экспрессивной стилистической функции вне научного текста позволили С.В. Лобанову обнаружить оценочный потенциал научного термина в художественном дискурсе [3] и определить, что применение терминологической лексики в оценочной функции в художественном тексте выходит за рамки маркировки объектов только по оппозиции «положительно / отрицательно». «Стилистическое функционирование ТЛ маркирует объекты оценки, субъект речи, социально-этикетную сторону и взаимоотношения участников коммуникативной ситуации, осуществляет отношение

говорящего к предметам и участникам ситуации, то есть осуществляет оценку различных компонентов прагматической ситуации как истинных или ложных, серьезных или комичных, вызывающих одобрение или порицание, презрение или уважение, любопытство или скуку, радость или страх. Использование ТЛ в стилистической функции оценки, как правило, сопряжено с реализацией характерологической функции ТЛ в ХТ, – иностилевая лексика либо служит маркером профессионального языка субъекта речи, либо обычных для субъекта форм речевого поведения, связанных с его социальным положением или образованием. Специфическая функция оценочного употребления ТЛ в ХТ – создание шкалы оценок...» [4, с. 82–83].

Ученые отмечают, что в художественном произведении, где коммуникативная функция языка осложняется художественно-изобразительной, специальные объяснения терминов крайне нежелательны, так как способствуют разрушению художественной ткани повествования. В общелитературном языке, в частности в языке художественной литературы, лексико-фразеологические связи термина расширяются и углубляются, на понятийное содержание терминов накладывается эмоционально-экспрессивная окраска, в результате чего возникает явление частичной или полной детерминологизации, развиваются новые значения и появляются новые смыслы. При этом термин теряет свои основные признаки: системность, однозначность, эмоционально-экспрессивную нейтральность. Данное явление характерно для терминов, которые обозначают актуальные для носителей языка предметы и явления. Наряду с такими «потерями» у терминов в художественном тексте есть и «приобретения»: термины в этом случае могут выполнять не только свою основную номинативную функцию, но и служить средством создания образности, оценочности, создания портретной и речевой характеристики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баринаева Е.Е. Научный термин в современной художественной литературе (А. Битов, Н. Байтов, Л. Улицкая) // Критика и семиотика. 2011. – Вып. 15. – С. 197–207.

2. Жидкова Ю.Б. Функционирование медицинской терминологии в художественных произведениях русских писателей XIX – начала XXI веков: на материале прозы А.П. Чехова, В.В. Вересаева, М.А. Булгакова, Ю.П. Германа, В.П. Аксенова, Л.Е. Улицкой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Воронеж, 2008.

3. Лобанов С.В. Экспрессивная стилистическая функция терминологической лексики в художественном тексте // Иностранные языки в высшей школе. – 2005. – № 3. – С. 56 – 64.

4. Лобанов С.В. Реализация функции оценки научным термином в художественном тексте // Иностранные языки в высшей школе. – Рязань: Рязанский гос. университет им. С.А. Есенина. – 2008. – № 6. – С. 77–82.

5. Панаева Е.В. Функции специальной лексики в художественном тексте: На материале произведений М.А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. – М., 2005.

6. Прохорова В.Н. Русская терминология (лексико-семантическое образование). – М.: МГУ, 1996.

7. Шамсидинов Х. Термины в художественной речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.02. – Ташкент, 1984.

СЕМИОТИКА И ТЕОРИЯ СОЦИАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ АНАЛИЗ

А.Л. Новиков, И.А. Новикова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье рассматриваются основные положения теории социальных представлений С. Московиси. Анализируются соотношения и взаимосвязи теории социальных представлений с проблемами семантики и семиотики.

Ключевые слова: социальные представления, семиотика, семантика, темата, когнитивная полифазия, семантическое поле, концепт.

SEMIOTICS AND SOCIAL REPRESENTATIONS THEORY: AN INTERDISCIPLINARY ANALYSIS

A.L. Novikov, I.A. Novikova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Basics of the Moscovici' Social Representations Theory is being discussed in the article. The links between Semantics, Semiotics and Social Representations Theory are analyzed.

Keywords: social representations, semiotics, semantics, themata, cognitive polyphasia, semantic field, concept.

Теория социальных представлений, разрабатываемая С. Московичи и его последователями с середины XX в/, является одной из самых авторитетных и популярных теорий в современной французской (европейской) социальной психологии. Основные положения данной теории хорошо известны отечественным психологам и в последние десятилетия широко используются для проведения теоретических и эмпирических исследований [1-5 и др.]. К сожалению, потенциал теории социальных представлений в гораздо меньшей степени был востребован в современной отечественной филологии и лингвистике [8], возможно в силу существующих междисциплинарных барьеров. Поэтому в данной статье мы остановимся на основных положениях теории социальных представлений, которые могут представлять интерес в контексте семантики и семиотики, и проиллюстрируем возможные направления междисциплинарных исследований.

Теория социальных представлений начала разрабатываться на волне социальных потрясений 60-х гг. прошлого века. В лозунгах «студенческой революции» в том числе прозвучала критика официальной системы социальных наук, потерявших связь с реальными социальными проблемами общества [2]. Этот протест, прежде всего, был обращен против тогдашней американской социальной психологии, занимавшей доминирующее положение в мире и стремящейся к идеалу точной (позитивной) науки на основе экспериментальной методологии. Европейские ученые (С. Моско-

вичи, Г. Тешфел, Р. Харре и др.), критикуя американскую социальную психологию за ее «асоциальность» и «стерильность», говорили о необходимости «социологизации» социальной психологии и восстановления ее связей с социальными науками, которые существовали в период ее зарождения как науки в самом начале XX в. [2].

Важнейшим источником теории социальных представлений сам С. Московичи называл теорию коллективных представлений классика французской социологии Э. Дюркгейма [12]. Коллективные представления – это социальная часть психики человека, которая включает компоненты системы знаний, мнений, норм поведения, сложившихся в социальном опыте и общении. Коллективные представления по Дюркгейму обладают всеобщностью и могут «захватывать» сознание человека.

С. Московичи понимает под социальными представлениями «сеть понятий, утверждений и объяснений, рождающихся в повседневной жизни в ходе межличностной коммуникации» [8, с.4]. Социальные представления – это не мнение отдельного человека, а мнение группы, они могут не совпадать у представителей разных групп [1; 11]. Как подчеркивает И.Б. Бовина, представления по С. Московичи имеют двойную направленность: они коренятся в культуре, языке и истории, что отражает тенденцию к стабильности; они связаны с социальными, политическими и экономическими изменениями, характерными для групп, выработавших представления, что отражает тенденцию к изменению [3; 4].

Возникновение социальных представлений связано с потребностью человека в познании окружающего мира через его осмысление, что в совокупности облегчает процесс коммуникации с другими людьми [1]. По мнению И.Б. Бовиной, благодаря теории социальных представлений, язык, не являющийся приоритетным предметом исследования в социальной психологии, оказывается в центре изучения [3; 4; 12]. Следовательно, посредством исследования языка становится доступным анализ представлений, их изменений. Представление является специфической формой социального знания, соединяющее понятийный и образный компоненты, когда первый аспект рассматривается в связи со знанием и языком, второй – подчинен первому [3; 4].

Кратко остановимся на процессе возникновения социального представления, который иллюстрирует сущность понимания и осмысления окружающей действительности обычным человеком. На первом этапе происходит так называемое «зацепление» (русский эквивалент термина предложен Г.М. Андреевой) – новый объект или понятие привлекает внимание, чем-то «цепляет» человека. Затем начинается объектификация – попытка превратить новое и неизвестное в более конкретный образ, знакомый здравому смыслу. Чаще всего объектификация происходит в форме персонализации (связь с каким-то знакомым именем, личностью) или фигурации (связь с более знакомой формулой). И в итоге новое знание принимается как объективная реальность, то есть происходит его натурализация. Таким образом, по мысли С. Московичи, каждый человек интегрирует и модифицирует социальные формы, созданные культурой и отдельными группами [1]. В этом контексте особое значение имеет еще одно новое понятие – *темата*, предложенное С. Московичи и касающееся порождения представлений [3; 4; 13; 16]. *Темата* – это первоидея, «источник идей», который порождает новые аксиомы в эволюции представлений о мире; это часть знаний или убеждений, разделяемых людьми, в той или иной степени глубоко коренящихся в культуре [4; 13].

Отметим, что зарубежные ученые в последнее время активно обсуждают возможности взаимовлияния и взаимообогащения семиотики и теории социальных представлений. Этой проблеме посвящен специальный выпуск журнала “Papers on Social Representations” 2013 года [15; 16 и др.]. Так, Я. Валсинер обращает внимание на то, что процессы осмысления реальности происходят параллельно на индивидуальном и коллективном уровнях. Поэтому социальные представления – это смысловые комплексы, которые одновременно включают абстрактные и часто сокращенные обобщения (тематы) вместе с их социально-ценностной окраской и отражением конкретной ситуации [16]. Автор обращает внимание на предложенную С. Московичи гипотезу «когнитивной полифазии» (cognitive polyphasia). Московичи предположил, что раз язык многозначен, то и знания полифазны, то есть человек способен использовать различные типы мышления и различные представления, соответствующие тем группам, к которым он принадлежит в данный момент [13, с. 241]. Сущность когнитивной полифазии –

существование в рамках одного комплекса порой несовместимых представлений (например, логики и здравого смысла), что отражает парадоксальную природу социальной реальности [10; 16]. Я. Валсинер считает, что на пересечении процессов образования социальных и индивидуальных представлений происходит построение и изменение иерархической системы знаков и смыслов. В исследовании закономерностей возникновения и существования этой знаковой иерархии Я. Валсинер видит перспективу взаимодействия семиотики и теории социальных представлений [16].

На наш взгляд, особый интерес в контексте рассматриваемой проблемы представляют методы анализа социальных представлений, предложенные в школе Экс-ан-Прованса, так как они позволяют выявить динамику представлений [3; 4]. Основным методом исследования является ассоциативный эксперимент, во время которого респондента просят назвать (написать) несколько ассоциаций, которые приходят ему в голову при упоминании исследуемого понятия. Согласно структурному подходу Ж.К. Абрика [9] в ходе дальнейшей обработки определяют следующие элементы в структуре представления:

1) **ядро** (наиболее частотные и высокорейтинговые ассоциации);

2) **первая периферическая система** (наиболее частотные, но менее рейтинговые ассоциации);

3) **зона меньшинства** (ассоциации, которые имеют небольшую частоту, но высокий рейтинг);

4) **вторая периферическая система** (наименее частотные и наименее рейтинговые ассоциации).

Ядро – это наиболее стабильная и устойчивая часть представления, связанная с коллективной памятью, с историей группы, ее ценностями и нормами, которая придает смысл всему представлению. Периферическая система, которая характеризуется вариативностью и изменчивостью, конкретизирует значение ядра, является связующим звеном между ядром и той конкретной ситуацией, в которой вырабатывается и действует представление [3; 4; 9].

Приведем пример использования данного подхода для анализа социальных представлений о русской кухне [14]. В исследовании участвовало 246 российских студентов, из них 120 постоянно живут в Москве, 126 приехали учиться из 72 городов России

(респонденты из автономных республик не включались в выборку). Респондентам был задан вопрос: «Напишите, пожалуйста, несколько ассоциаций, приходящих Вам на ум при упоминании о русской национальной кухне (русской национальной еде). Можно написать любые слова или словосочетания, которые приходят Вам в голову». Для анализа были использованы ассоциации, которые были названы не менее чем 5% респондентов. Структура социального представления российских студентов о русской кухне представлена в таблице.

Таблица

Структура социального представления российских студентов о русской кухне

Частота	Средний ранг ассоциации	
	≤ 2.12	> 2.12
≥ 19	Вкусная/вкусно (51; 1,86)	Сытная/питательная (37; 2,14)
	Печь/печка (39; 2,08)	Хлеб/хлеб-соль/каравай (23; 2,36)
	Блины (25; 2,12)	Люди в национальных костюмах /описание костюмов (22; 2,5)
	Борщ (23; 1,65)	Праздник/веселье (21; 2,24)
	Бабушка/блюда, приготовленные бабушкой (21; 2,00)	Водка (20; 2,3)
	Изба/ деревенский дом (19; 1,84)	Большой/обильный стол (19; 2,26)
< 19	Много разной еды (15; 1,93)	Здоровая/полезная (16; 2,75)
	Пельмени (14; 2,1)	Самовар (16; 2,19)
	Деревянная посуда (13; 2,08)	Соленья (15; 2,73)
	Жирная/калорийная (12; 2,08)	Деревня (13; 2,46)
	Домашняя/родная/дом (12; 1,75)	Картофель/картошка (11; 2,36)
	Икра (10; 2,1)	

Примечание. В скобках после каждой ассоциации указана сначала ее частота, а затем средний ранг.

Из таблицы следует, что, прежде всего, российские студенты воспринимают русскую еду (кухню) как вкусную (ассоциация *вкусная/вкусно* названа 21% респондентов и является одной из са-

мых высокорейтинговых). Также они называют любимые и самые вкусные блюда русской кухни – *блины* и *борщ*. Отметим, что хотя борщ является одним из традиционных блюд украинской кухни, его готовят, едят и очень любят в России, поэтому он часто и без сомнения перечисляется среди национальных русских блюд [14]. Русская кухня вызывает ассоциации с *бабушкой*, *печью* и *деревенским домом*. Эта группа ассоциаций *зоны ядра* отражает традиционный характер русской кухни, ее истоки и корни, свидетельствует о традициях, передаваемых из поколения в поколение.

Элементы *первой периферической системы* содержательно дополняют ассоциации зоны ядра. Российские студенты воспринимают русскую еду как *сытную*. Традиционные истоки русской кухни ассоциируются с *людьми в национальных костюмах*, с *хлебом* и *караваем*. *Хлеб и соль* (или *каравай*) в тоже время являются неотъемлемым атрибутом русских *праздников*, во время которых принято накрывать *большой* и *обильный стол*, на котором, в том числе, присутствует *водка*.

В *зону меньшинства* попали ассоциации, отражающие количественные и качественные характеристики русской еды, такие как, *много еды*, *домашняя еда*, *жирная* и *калорийная еда*. Эти характеристики имеют значение для тех, кто соблюдает диету и следит за количеством и качеством пищи. В эту же зону входят *пельмени* и *икра*, которые достаточно характерны для русской кухни, но являются ее символами для меньшей части выборки по сравнению с блинами и борщом. И, наконец, в эту зону попала *деревянная посуда*, которая была традиционной в русской деревне, но сейчас используется, прежде всего, в декоративных целях.

На наш взгляд, приведенный пример иллюстрирует возможности структурного подхода к анализу социальных представлений, которые могут быть использованы в лингвистических и психолингвистических исследованиях, прежде всего, при изучении семантических полей, а также при создании ассоциативных словарей и идеографических словарей [6].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Г.М. Психология социального познания. – М., 2000.
2. Андреева Г.М., Богомолова Н.Н., Петровская Л.А. Зарубежная социальная психология XX столетия. – М., 2001.
3. Бовина И.Б. Социальная психология здоровья и болезни. – М., 2007.
4. Бовина И.Б. Социальные представления о здоровье и болезни: Структура, динамика, механизмы: Автореф. дисс. ... докт. психол. наук. – М., 2009.
5. Донцов А.И., Емельянова Т.П. Концепция «социальных представлений» в современной французской психологии. – М., 1987.
6. Караулов Ю.Н. Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // Караулов Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А. Русский ассоциативный словарь. – Книга 1. – М., 1994-1996. – С. 191–218.
7. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.
8. Московичи С. Социальные представления: исторические взгляды // Психологический журнал. – 1995. – № 1. – С. 3–18.
9. Abric J.-C. A structural approach to social representations // Representations of the social: bridging theoretical traditions / Ed. by K. Deaux, G.Philogène. – Oxford, 2001.
10. Friling D. “Having it all”: Cognitive polyphasia as preserving a complex reality: The Israeli case // Papers on Social Representations. – 2012. – Vol. 21. – P. 2.1.-2.24.
11. Jedelet, D. Representations sociales: un domain en expansion // Les representations sociales. – Paris, 1989.
12. Moscovici, S. The history and actuality of social representations // Flic U. (Ed.) The Psychology of the Social. – Cambridge, 1998. – P. 209-247.
13. Moscovici, S. Social representations: Explorations in social psychology / Ed. by G. Duveen. – New York, 2001.
14. Novikov, A.L. and Novikova, I.A. Social Representations of Russian Cuisine in Multinational University Students // Mediterranean Journal of Social Science. – 2013. – Vol. 4. – No 11. – P. 413-417.
15. Ruggieri, R. and Rochira, A. Semiotics and Social Representation: A Figure-and-Ground Relationship of Mutual Cultivation // Papers on Social Representations. – 2013. – Vol. 22. – P. 15.1-15.9.
16. Valsiner, J. Creating Sign Hierarchies: Social Representation in its Dynamic Context // Papers on Social Representations. – 2013. – Volume 22. – P. 16.1-16.32.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ СЕМАНТИКИ ПОНЯТИЯ «АБСУРД» В СИСТЕМЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

В.Ю. Новикова

*Краснодарский государственный университет культуры и искусств
ул. им. 40-летия Победы, 33, г. Краснодар, Россия, 350072*

В статье рассматриваются проблемы номинации понятия «абсурд» в лингвистике и смежных гуманитарных науках. Отмечено, что особенности денотации абсурда зависят от языковой картины мира носителей языка.

Ключевые слова: абсурд, смысл, логика, норма, языковая картина мира.

PROBLEMS IN RESEARCH OF THE CONCEPT “ABSURD” SEMANTICS IN THE SYSTEM OF HUMANITIES

V.Y. Novikova

*Krasnodar State University of Culture and Arts
40-letya Pobedy str., 33, Krasnodar, Russia, 350072*

The article deals with problems of the concept “absurd” nomination in linguistics and other humanities. The instant dependence on linguistic world-image is noted in absurd’ denotation.

Key words: absurd, meaning, logics, linguistic world-image

Что такое абсурд? Изучением его особенностей занимаются самые разные науки – от философии до лингвистики, но до сих пор ни одна из них не дала исчерпывающих ответов на основополагающие вопросы, с которыми связывается положение абсурда в структуре гуманитарного знания. И основная проблема, с которой при изучении абсурда сталкивается каждый исследователь, касается *терминологического определения* этого понятия.

Интерпретация абсурда занимала многих ученых, но так как «абсурд не улавливается в сети ни здравого смысла, ни понятий рассудка, ни идей разума» [5, с. 21], до сих пор не установлено, которая из дефиниций, даваемых ему, наиболее точно отражает

его сущность в рамках определенной науки. Единственное «общее место», которое видят в абсурде представители разных областей человеческого знания, это алогичность его позиционирования субъектом по сравнению с осознаваемой этим субъектом реальностью. Абсурдным, таким образом, представляется то, что противостоит осмысленному.

Лексикографические источники в разных областях гуманитарного знания дают достаточно расплывчатые интерпретации понятия «абсурд». В рамках социологии это «термин интеллектуальной традиции, обозначающий нелепость, бессмысленность феномена или явления» [2, с. 16]. Философия определяет абсурд как некую «оборотную сторону смысла, его превращенную форму» [5, с. 22]. А.П. Огурцов пишет, что при всей парадоксальности этого явления «История человеческой мысли может быть рассмотрена как развертывание различных пониманий смысла и соответственно разных трактовок абсурда. Происходит как бы новое переопределение не только смысла, но и абсурда, новая демаркация границ между смыслом и абсурдом: от трактовки абсурда как беспредметного слова и высказывания, не имеющего референта, к пониманию абсурда как нарушения законов логики и, наконец, к интерпретации абсурда как того, что невозможно помыслить, что лежит за границами понимания и объективно-идеального мира смыслов, выявленного в человеческих дискурсах и в принципе возможного. Расширение поля смыслов ведет к переосмыслению абсурда, к очерчиванию его новых границ» [Там же].

В отличие от философов, лингвисты прежде всего обращаются к этимологии самого слова «абсурд». Данные языка свидетельствуют о том, что произошедшее от компиляции латинских морфем *ab* – от и *surdus* – глухой, понятие *absurdus* еще в античности обозначало нечто нелепое, глупое, нелогичное и, следовательно, бессмысленное.

В современных словарях русского языка мы находим еще более лаконичное определение абсурда – «нелепость, бессмыслица» [6, с. 20], которые, таким образом, могут быть использованы в качестве синонимов абсурда. Бессмыслица в том же словаре истолкована как «что-либо не имеющее смысла» [6, с. 85]. Мы видим, что каждая из приведенных лексикографических расшифровок не только не объясняет другую, но, сочетаясь с остальными,

образует некий замкнутый круг. Судя по данным Словаря синонимов, адекватными этой семантической цепи являются также слова «абракадабра», «заумь», «бред», «тарабарщина» и «нонсенс» [7, с. 31]. Словарь подчеркивает почти у каждого из слов данного ряда разговорную и пренебрежительную окраску. Исключением является понятие «нонсенс». Обозначенное в академическом словаре как «бессмыслица, нелепость» [6, с. 508], это понятие с первого взгляда более всего приближено по смыслу к лексеме «абсурд» (исходя как из особенностей сигнификации, так и из обозначенной в словаре пометы «книжное», свойственной обоим словам).

К слову, многие ученые – лингвисты и философы, склонны разделять функциональные особенности абсурда и нонсенса. В.А. Лапатин в статье «Бессмыслица, абсурд и нонсенс в современной культуре», прививая на древо лингвистического знания точку зрения французского философа Ж.Делёза, подчеркивает, что «слово “нонсенс” в буквальном переводе означает “бессмыслица”. Однако в большинстве случаев оно употребляется в значении чего-то несуразного, нелепого, из ряда вон» [4, с. 130]. Под «нонсенсом» В.А. Лапатин понимает ситуацию «смещения смысла, когда нечто означающее отсылает не к привычному означаемому, а к другому [Там же]. Нонсенс в языке, с точки зрения ученого, практически всегда отражает некое «искажение, смещение, извращение смысла, это всегда некая патология. В случае нонсенса знак всегда отсылает либо к неправильному означаемому, либо к несуществующей вещи. Как правило, такая подмена всегда замаскирована, скрыта, не опознаваема. Это может происходить как неосознанно, когда высказывающийся не замечает, что произвёл нечто логически несуразное, так и вполне сознательно, когда кто-то намеренно использует структуру нонсенса, чтобы ввести другого в заблуждение. Но в любом случае нонсенс должен быть незаметен хотя бы для одной из сторон, иначе он был бы нежизнеспособен, не имел бы практического смысла и воспринимался бы просто как логическая ошибка, т.е. как он есть» [Там же].

Об абсурде В.А. Лапатин пишет как о сущности, весьма близкой нонсенсу в его аспекте «отсылки к несуществующему. Можно даже сказать, что он в определённых аспектах практически тождественен нонсенсу: абсурдное высказывание также не отсы-

лает ни к какому означаемому, ни к какому смыслу или, по крайней мере, имеет пустой смысл, ни с чем не соотносящийся. Абсурд тождественен нонсенсу по форме, но не по сути; точно так же как и практика недеяния буддийского монаха или даоса в корне отлична от бытового безделья. Абсурд, не отсылая к означаемому, не имеет, тем не менее, значения обмана, искажения, извращения и патологии. Он не имеет смысла, по крайней мере, в привычном понимании, не являясь при этом бессмысленным» [4, с.131]. Абсурд, заключает В.А. Лапатин, – «это всегда стремление к невозможному, а, в чём заключается невозможность абсурда, необходимо разобраться» [Там же].

О.В. Кравченко определяет абсурд в рамках лингвистики как «ненормативную, не предполагающую особой знаковой конвенции, не соответствующую реальной дискурсивной ситуации языковую конструкцию, состоящую из значимых единиц и семантически противоречащую сложившейся языковой картине мира» [3, с.142].

Именно через исследование языковой картины мира носителей определенного языка, на наш взгляд, и лежит путь определения сущности абсурда в сознании реципиента. Абсурд может восприниматься как неотъемлемая сторона онтологического самопознания, некое составляющее триединой структуры взаимоотношений человека, его собственного бытия и бытия вообще. Не случайно «в философии и художественной литературе эпитет «абсурдный» иногда используется для характеристики отношения человека к миру» [8, с. 17]. И в этом контексте абсурд может быть истолкован как нечто иррациональное, лишенное связи с реальностью. Еще в древнегреческом языке понятие «абсурд» обозначало рассинхронизацию в поведении и речи, неразрешимое противоречие, столкновение двух или нескольких противопоставленных по смыслу онтологических моделей в сознании человека. Более того, в древнегреческой философии абсурд воспринимался как некая «антиэстетическая» категория, «выражающая отрицательные свойства мира и противоположная таким эстетическим категориям, как прекрасное и возвышенное, в основе которых находится положительная общечеловеческая ценность предмета» [1, с. 8]. Таким образом, понятие абсурда, означавшее у древних греков нечто, противопоставленное Гармонии как единству закономерности

сти, упорядоченности, правильности и красоты, во многом вытекало из понятия «Хаос».

Итак, теперь можно очертить круг проблем, с которыми обычно сталкиваются исследователи, поставившие себе целью изучение сигнификации понятия «абсурд». Перспективы присвоения дефиниции данному термину практически в любой гуманитарной науке и, прежде всего, в лингвистике, зависят от следующих шагов в исследовании:

– рассмотрения проблемы бытования абсурда в языковой картине мира носителей разных языков и пояснения проблемы положительности / отрицательности коннотаций абсурда в языковом сознании говорящего;

– определения проблемы дихотомичности / недихотомичности понятий «абсурд» и «смысл»;

– как следствие этого, обозначения принципиальности разграничения понятий «абсурд», «нонсенс», «бессмыслица», «нелепость» и др. в рамках их синонимической общности;

– исследование соотношения понятия «абсурд» с закономерностями языковой логики и выявление примеров ее нарушения на разных уровнях языка, что, в свою очередь, и создает абсурдные языковые конструкции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Буренина О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина / В кн. Абсурд и вокруг: Сб. статей. – М., 2004. С. 7–75.
2. Грицанов А.А. Социология: Энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко. – Минск, 2003.
3. Кравченко О.В. Синтаксические механизмы порождения лингвистического абсурда // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009. № 106. С. 141–146.
4. Лапатин В.А. Бессмыслица, абсурд и нонсенс в современной культуре // *Studia Culturae*, 2011. – № 13. – С. 129–141.
5. Огурцов А. П. Новая философская энциклопедия: в 4 тт. / Под ред. В. С. Стёпина. – М., 2010. Т.1.
6. Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. В 4 тт. – М., 1979–1984.

7. Словарь синонимов. – М., 1975.
8. Философия: Энциклопедический словарь / Под редакцией А.А. Ивина. – М., 2004.

ПРОБЛЕМА ЭТИЧЕСКОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В СВЕТЕ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИДИОМАТИЧЕСКИХ ЭТИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ

Е.В. Полякова

*Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал) РГЭУ (РИНХ)
ул. Петровская, 68, Таганрог, Россия, 347900*

Статья посвящена выявлению психологически реальных компонентов значения идиоматических этических концептов, обуславливающих этическую самоидентификацию представителей лингвокультурного сообщества. Анализ проводится на материале русских идиоматических этических концептов «безделье» и «вина».

Ключевые слова: самоидентификация, психолингвистическое значение, ассоциативный эксперимент, этический концепт, этническая идентификация

THE PROBLEM OF ETHICAL SELFIDENTIFICATION IN THE LIGHT OF PSYCHOLINGUISTIC INTERPRETATION OF IDIOMATIC ETHICAL CONCEPTS

E.V. Polyakova

*Taganrog Institute n.a. A.P. Chekov (filial) RGEU (RINH)
Petrovskaya str., 68, Taganrog, Russia, 347900*

The paper aims at picking out psychologically real components of meaning of idiomatic ethical concepts, taking part in ethical identity of the representatives of Russian linguocultural community. The analysis is carried out on the material of Russian idiomatic ethical concepts “idleness” and “guilt”.

Key words: national identity, psycholinguistic meaning, associative experiment, ethical concept, ethical identification

Проблема самоидентификации представителя любого лингвокультурного сообщества является одним из наиболее актуальных вопросов современной науки. В самом широком смысле под самоидентификацией понимают определение человеком своей национальной принадлежности или самоотождествление личности с другим человеком, группой, образцом [13], поскольку естественный способ существования человека – это существование в определенных социально организованных сообществах. Такое существование требует от человека усвоения норм и ценностей культуры, а также правил поведения, принятых в данном сообществе, которые обуславливают самоидентификацию индивида. Как отмечает С.И. Дубянский, «изначальной элементарной частицей всех социальных вопросов и отношений, а также изначальная цель и конечная причина всех социальных процессов – это «я», вступающее необходимо объективно и выборочно субъективно в системы отношений с другими «я» [2, с. 77].

А.А. Налчаджан, разрабатывая в современной психологии «Я-концепцию», определяет ее как сложную динамическую структуру, которая меняясь на протяжении жизненного цикла, выступает всесторонним самоотражением личности [6, с. 278]. Самосознание человека включает набор «я-образов», дающих представление человеку о своей внешности и физических характеристиках (физический образ); представление о себе настоящем на данном этапе жизни (реальный образ); образ человека в данное время в данном месте посредством интроспекции и наблюдения себя (актуальный образ); представление человека о своем идеальном образе, о том, каким он хотел бы стать (идеальный образ); образ, связанный с социальной ролью (ролевой образ); представление человека о мнении других людей и социальных групп о нем (социальный образ); представление человека о своей этнической принадлежности (этнический образ). Представления человека о своем идеальном образе коррелируют с концепцией Э. Рош, определяемой как «Ориентация – Я-первый», и воплощаются в наличии большого количества этических концептов, располагающихся соответственно положительных и отрицательных осей координат в системе этических

концептов [7, с. 69-76]. Вышеперечисленные образы входят в моральное сознание представителей лингвокультурного сообщества и позволяют говорить об этической самоидентификации личности.

Целью нашей статьи является выявление особенностей этической самоидентификации представителей студенческого сообщества через анализ восприятия ими фразеологических единиц как репрезентантов культурного кода. Этическая самоидентификация в рамках «мы-концепции» возможна при обнаружении общности психически реальных значений, репрезентированных во фразеологических концептах.

Национальное лингвокультурное сообщество характеризуется наличием общего языка, общей материальной и духовной культурой, общими представлениями и стереотипами поведения, отличающими его от других национальных лингвокультурных сообществ, и обуславливающими национальную самоидентификацию его представителей. Под национальной самоидентификацией Я. Качала понимает сочетание признаков, характерных для одного национального сообщества и отличающих его от другого национального сообщества, закрепляющихся в национальном самосознании [3, с. 51]. «Я-концепция» отдельного представителя лингвокультурного сообщества представляет собой целую систему представлений о себе, связанную с существующим в сознании образом своего ЛКС. На этой системе представлений возникает чувство общности и положительная психическая эмпатия к членам данной общности (ср. размышления Ю.М. Лотмана о своем и чужом культурном пространстве [4]). Индивидуальные «Я-образы» складываются в «мы-концепцию», т.е. систему коллективных представлений о своем народе, о добре и зле и т.д., формирующую национальную идентичность, овнешняемую языком.

Во фразеологическом корпусе языка закрепляются те образные образования, которые соотносятся с культурно-национальными эталонами, стереотипами, мифологемами и могут служить основой изучения национальной этической самоидентификации народа. Фразеологические единицы как средства концептуализации общественно-исторического опыта создают специфическое восприятие мира, обусловленное национальной значимостью, избирательным отношением к предметам, вещам, явлениям. В связи с этим появляется возможность выявления психологически реаль-

ного содержания, набора семантических компонентов, функционирующих и хранящихся в сознании народа, а также выявление реальных смысловых связей слов и структур в языковой памяти человека.

Одним из способов выявления самоидентификации может выступить ассоциативный эксперимент, направленный на выявление ассоциативных связей, вызванных значением идиоматического выражения, который позволяет «приблизиться» к ментальному лексикону, вербальной памяти, культурным стереотипам человека. Эффективность использования ассоциативной методики направленной на обнаружение дополнительных оттенков значения знаковых носителям языка, приводится в работах А.А. Залевской, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, А.А. Уфимцевой, Ю.Н. Караулова, М.Л. Ковшовой и др.

Восприятие ассоциативного образа, актуализация одних признаков и редуцирование других, зависит от системы опыта и знаний в национально-культурной модели мира, уже имеющихся у говорящего. С одной стороны, идиообразование продиктовано мировоззрением, мышлением, эталонами, стереотипами национально-этнического сообщества, а с другой стороны, служит залогом их постоянства благодаря навязыванию стереотипов, моделей концептуализации, объективизации, структурализации действительности.

В нашем исследовании мы обратились к выявлению психологически реальных значений таких русских идиоматических этических концептов, как: *безделье и вина*. Под этическим концептом мы понимаем ментальное образование с упорядоченной внутренней структурой, которое, отражает устойчивые и типичные ценностные доминанты, составляющие ядро морального сознания представителей русскоязычного ЛКС. В. А. Маслова говорит о том, что ядро концепта образуют «словарные значения той или иной лексемы», то есть специфика языкового выражения концепта может быть раскрыта на базе информации, полученной из толковых, этимологических, энциклопедических словарей. В содержание периферии включен «субъективный опыт, различные прагматические составляющие ядерной лексемы, коннотации и ассоциации» [5, с. 65]. Согласно приведенному выше утверждению, ядром выбранных нами концептов выступают следующие понятия:

безделье – «отсутствие желания действовать, трудиться, склонность к безделью»; *вина* – проступок, преступление или причина чего-либо [9].

Возникая на базе образно-ситуативного представления, фразеологизмы обладают культурной коннотацией, а значит, отражают национальный характер и менталитет, которые, в свою очередь, выступают основой идентичности, которая является важнейшим компонентом процесса этической самоидентификации. Фразеологические единицы данных концептов не создают неповторимую картину мира, а приносят специфическое восприятие идентичных понятий, основанное на этнокультурных особенностях. В реальности нам даны лишь продукты индивидуального сознания, формирование которого происходит в процессе присвоения родной культуры, вместе с которой человек приобретает и общественное сознание носителей своей культуры. Следовательно, индивидуальное сознание является своего рода продуктом общественного сознания и культуры, и по овнешненным продуктам индивидуального сознания мы можем судить и об общественном сознании в целом [8, с. 42].

Н.В. Уфимцева отмечает, что ассоциативный метод можно рассматривать как «специфичный для данной культуры и языка «ассоциативный профиль» образов сознания, интегрирующий в себе умственные и чувственные знания, которыми обладает конкретный этнос» [10, с. 67]. А. П. Бабушкин также пишет, что ассоциативный эксперимент заменяет словари при выявлении концептуальной природы слов, что дает возможность реконструировать доминантные представления о том или ином концепте в этнолингвокультурном социуме [1, с. 104]. Помимо этого, использование ассоциативного эксперимента позволяет выявить особенности «наивной» языковой картины мира, которая, включает дополнительные оттенки и значения хорошо знакомые каждому носителю русского языка [11, с. 10]. Таким образом ассоциативный эксперимент помогает выявить не только семантику слова, но и языковые стереотипы, специфические черты менталитета, «фрагмент образа мира того или иного этноса, отраженный в сознании «среднего» носителя той или иной культуры, его мотивов, оценок, и, следовательно, его культурных стереотипов» [10, с. 140].

Во фразеологической системе языка концепт *безделье* представлен следующими идиоматическими выражениями: *лежмя (лежнем) лежать, на шею сесть и ножки свесить, палец (пальцем) о палец не ударит, бить баклуши, ждать у моря погоды, ворон считать, ваньку валять, спустя рукава, сидеть сложа руки*, а концепт *вина* фразеологизмами: *валить с больной головы на здоровую, была бы спина – найдется вина, на воре шапка горит, катить бочку на кого-либо, повинную голову меч не сечет, совесть не чиста, пропал мех и на батьку грех, умеи грешить, умеи и каяться, повиниться – что богу помолиться*.

Испытуемым (студентам факультета иностранных языков) в возрасте от 18 до 21 года были предложены анкеты с вопросом о том, какие ассоциации вызывают у них данные идиоматические выражения¹⁰. В результате анкетирования были получены следующие реакции, описывающие концепты *безделье* и *вина*:

КОНЦЕПТ «БЕЗДЕЛЬЕ»

Лежмя (лежнем) лежать	Безделье (4), кровать (4), бездельничать (2), лежебока (1), без дела (1), апатия (1), слабость (1), безразлично (1), лениться (1), спать (1), диван (1), болезнь (1), усталость (1), отдыхать (1)
На шею сесть и ножки свесить	Наглость (8), нахлебник (2), лень (2), ничегонеделание (1), использовать (1), безделье (1), зависимость (1), обнаглеть (1), дармоед (1), безвольный (1), ребенок (1), нет ответа (1)
Палец (пальцем) о палец не ударит	Лентяй (4), лень (4), лениться (3), безделье (3), ничего не делать (2), бездействие (2), хамство (1), лодырь (1), дирижёр (1), безынициативность (1)
Бить баклуши	Бездельничать (10), праздность (2), маслобойка (1), теревить ногами (1), маяться (1), отдыхать (1), страдать ерундой (1), лодырничать (1), лентяйничать (1), лениться (1), лень (1)
Ждать у моря погоды	Бездействие (6), ожидание (2), пассивность (2), откладывать (2), безделье (2), море (1), надеяться (1), рассчитывать (1), праздность (1), разбитость (1), берег (1), нет ответа (1)

¹⁰ Эксперимент проводился студенткой 5 курса И.В. Лиходед.

Ворон считать	Отвлечься (2), отвлекаться (2), мечтать (2), бездельничать (2), зевать (2), нет ответа (2), без желания (1), поле (1), зевать (1), лениться (1), вороны (1), счет (1), разиня (1), задуматься (1), ленивец (1)
Ваньку валять	Дурачиться (4), бездельничать (4), лень (3), спать (2), беситься (1), бездельничать (1), погремушка (1), бездействовать (1), развлекаться (1), лежать (1), печка (1)
Спустя рукава	Некачественно сделать (2), плохо (2), нехотя (2), бездельничать (2), халатно (2), безалаберно (1), пьоро (1), неохота (1), без цели (1), свитер (1), лень (1), небрежность (1), без усилий (1), слабость (1), расслабиться (1), безответственность (1)
Сидеть сложа руки	Бездельничать (8), бездействовать (6), без интереса (1), лень (1), пассивность (1), учитель (1), отдых (1), руки (1), ожидание (1)
Валить с больной головы на здоровую	Переключать вину(4)*, обвинять (3), подставлять (2), обижающийся (1), избавляться (1), переключать ответственность (1), не о том (1), винить (1), озадачить (1), безответственность (1), клевета (1), таблетки (1)
Была бы спина – найдется вина	Найти виноватого (4), обвинение (2), сваливать (2), козел (2), нет ответа (2), лишь бы свалить (2), преднамеренность (1), скинуть (1), переключать (1), безответственность (1), безысходность (1), шея (1), учитель (1), виноватый (1)
На воре шапка горит	Выдать себя (2), нет ответа (2), вор (2), видно сразу (1), виновный (1), наказание (1), волосы (1), норманник (1), выдавать(1), ведомость(1), очевидный (1), открытость (1)
Катить бочку на кого-либо	Напрасно обвинять (4), наезжать (3), обвинять (3), крошить батон (1), задира (1), ложь (1), бочка (1), сленг (1), винить (1), делать виновным (1)
Повинную голову меч не сечет	Раскаяние (3), прощение (2), невинный (2), наказание (1), раскаиваться (1), невинность (1), виновный не наказан(1), сливать (1), меч (1), нет ответа (1), удача (1), кровь (1), подлиза (1), искупление (1)

Совість нечиста	Грех (6), бессовестный (2), виновный (2), стыд (1), бояться (1), муки (1), верующий (1), камень (1), тяжесть (1), обманщик (1), грешный (1)
Пропал мех и на батьку грех	Вор (3), нет ответа (3), козел (2), обвинять (1), грех (1), равенство (1), краска (1), наказание (1), ошибка (1), шуба (1), вина (1), кража (1), первый встречный (1)
Умей грешить, умей и каяться	Покаяние (3), отвечать за себя (2), церковь (1), мудрость (1), признание (1), осознанность (1), раскаяние (1), совесть (1), совеститься (1), признать ошибки (1), признать (1), козел (1), ответственность (1), исповедь (1), сознательность (1)
Повиниться – что богу помолиться	Раскаяние (4), раскаяться (3), облегчение (2), ответственность (1), монах (1), вера (1), совесть (1), покаяние (1), покорность (1), чистота (1), прощение (1), нет ответа (1)

КОНЦЕПТ «ВИНА»

Концепт «вина» приобретает особые смыслы, которые проявляются в выявлении тенденции к поиску виноватых, признании способности виновного человека раскаяться, выделении явления перекладывания вины на другого человека как характерную черту русских студентов, и ложного обвинения с целью получения выгоды как частного случая, однако признают, что могут наличествовать основания для вины. Неспособность скрыть свою виновность также отмечается как характерная черта опрошенных студентов. Небольшая часть испытуемых полагает, что на фоне общей тенденции к безответственности, виновный человек способен отвечать за свои поступки.

Проведенный эксперимент показал, что русскоязычные студенты в проведенном анкетировании выстраивали ассоциативные связи, опираясь на глубинное восприятие минимизированных национально-детерминированных представлений, заложенных во фразеологических единицах, путем соотнесения личностно-психологического образа с архетипическим. Данное утверждение является результатом выявления процента случайных ассоциаций, соотносящихся не с идиоматическим значением, а со значением

одного из компонентов фразеологического сочетания, к проценту образно мотивированных. Так, для концептов «*безделье*» и «*вина*» данное процентное соотношение составляет – 7% к 93%.

Семантическая интерпретация полученных ассоциативных реакций для русских идиом позволила интерпретировать полученные языковые репрезентации сем каждого ряда для выбранных нами концептов, проанализировав которые, можно сказать, следующее:

Безделье есть ни что иное как результат лени. Характерной особенностью восприятия, с одной стороны, является трактовка безделья как негативного феномена, связанного с наглостью и безответственностью, с другой – это результат пассивности, которая может быть мотивирована отсутствием интереса или цели, психологической или физической усталостью, ожиданием в надежде на изменения. В концепте «*вина*» выявляются смысловые тенденции к поиску виноватых, признанию способности виновного человека раскаяться, выделении явления перекладывания вины на другого человека, и ложного обвинения с целью получения выгоды как частного случая, однако признают, что могут наличествовать основания для вины.

Полученные данные дают более полную картину о представлении русскими студентами каждого из выбранных нами концептов. Так, для концепта «*безделье*» полученные репрезентации ассоциаций, предложенных испытуемыми, совпадают с ядерной частью концептуального поля. Что касается концепта «*вина*», то словарное толкование (проступок, преступление или причина чего-либо) не находит отражения в ассоциативных реакциях испытуемых. На первое место выносятся тенденция представителей русского национально-этнического сообщества к поиску виноватых и способность к раскаянию (26 и 21 реакция-стимул соответственно). На периферии данных концептов находятся репрезентации, которые дают дополнительную характеристику каждому из концептов, исходя из возрастных и личностных особенностей испытуемых.

Таким образом, ассоциативный эксперимент позволил выявить психологически реальные значения, обуславливающие этическую самоидентификацию представителей русского лингвокультурного сообщества. Восприятие представителями русского сту-

денческого сообщества русских идиом говорит о владении ими культурным кодом, заключенным в представленных фразеологических единицах, а, следовательно, построении ими идентичного культурного пространства, к которому они относятся.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. – Воронеж: Изд. Воронежского госуниверситета, 1996.
2. Дубянский С.И. Самоидентификация в структурировании «Я» // Мир психологии, 2012. – № 1.
3. Качала Я. Язык и национальная самоидентификация на примере словацкого национального языка. Язык. Культура. Этнос. М., 1994 [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics3/kachala-94.htm>
4. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн, 1992, Т. 1.
5. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: учеб.пособие. 2-е изд. – Минск: ТетраСистемс, 2005.
6. Налчаджян А.А. Самоидентификация – безначальный поиск (самоидентификация и обусловленность), Этнопсихология. – СПб.: Питер, 2004.
7. Полякова Е.В. Роль социальной психики в формировании этических концептов в английском и русском лингвокультурных сообществах. – Таганрог: Изд-во Таганрог гос. пед. ин-та имени А.П. Чехова, 2013.
8. Сергиева Н.С. Хронотоп жизненного пути в русском языковом сознании / автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.02.19. – М., 2009.
9. Толковый словарь Ожегова С.И. 2008-2009 [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ozhegov.org/>.
10. Уфимцева Н.В. Сопоставительное исследование языкового сознания славян. // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001.
11. Чулкина Н.Л. Мир повседневности в языковом сознании русских. – М., 2007.
12. Этнопсихологический словарь//Национальная (этническая) идентификация [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://haa.su/vBI/>.
13. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. – М, 1999.

ОБОНЯНИЕ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

З.К. Темиргазина

*Павлодарский государственный педагогический институт,
ул. Мира, 60, г. Павлодар, Казахстан, 140002*

В статье выявляется специфика вербализации и концептуализации обонятельных ощущений наряду с другими перцепциями. Определяется место номинаций обоняния в русской языковой картине мира.

Ключевые слова: обонятельные ощущения, перцепция, вербализация, номинация, языковая картина мира, синестетический характер.

OLFACTORY SENSES IN THE LINGUISTIC VIEW OF THE WORLD

Z.K. Temirgazina

*Pavlodar State Pedagogical Institute,
Mira str., 60, Pavlodar, Kazakhstan, 140002*

The article reveals the specifics of verbalization and conceptualization of olfactory senses along with other perceptions. The author defines the place of smell nominations in the Russian linguistic view of the world.

Key words: olfactory senses, perception, verbalization, nomination, linguistic view of the world, synaesthetic character.

В языковой номинации объектов и явлений непреложно отображается специфика их восприятия человеком, поскольку именно восприятие является первой ступенью процесса познания действительности человеком. Язык не копирует реальность, а лишь определенным образом отражает процесс ее познания, в котором важнейшее место занимает перцептивная деятельность человека. Результаты отражения процесса познания складываются, как известно, в языковую картину мира (ЯКМ).

Целостная реконструкция национальной картины мира осуществляется из описания составляющих ее отдельных фрагментов. Лингвокультурные представления носителей о зрении, слухе, ося-

зании, запахах и вкусах образуют самостоятельные концептуальные сферы знаний, в основе которых лежат опытные данные, полученные человеком в процессе восприятия, осознания и осмысления своих перцептивных ощущений. Концептуальная сфера обоняния относится к обязательным составляющим наивной картины мира любого народа в силу универсальности и общности онтологической базы – физиологического механизма обонятельного восприятия человека, основанного на работе рецепторов, расположенных в органах восприятия – в носовой полости.

В ходе концептуализации на полученные опытные данные накладываются культурные установки, ценностные ориентации носителей конкретной лингвокультуры. Языковые данные свидетельствуют о различной интерпретации и концептуализации перцептивных ощущений в разных культурах [17; 30; 31 и др.]. Эта специфичность проистекает, конечно же, из своеобразия национального склада мышления, самобытности природной среды, уникальности каждой материальной культуры и жизненной практики, которые последовательно приводят носителей языка и культуры к неодинаковому выбору прототипов того или иного понятия.

Таким образом, в представлениях об обонянии и запахах формируется содержательный компонент, отражающий национальное своеобразие их языковой концептуализации. О ярко выраженной национальной специфике фрагментов языковых картин мира, отражающих различные виды перцепции, исследователи писали неоднократно [4; 5; 14; 30; 31 и др.]. Строго говоря, фрагмент наивной картины мира, включающий лингвокультурные представления о различных видах перцепции, есть континуум представлений с открытыми, нечеткими, текучими границами, взаимодействующих, переплетающихся с другими областями знаний (с ментальным миром человека, его поведением, с природой, артефактами и т.д.). Н.С. Павлова предложила термин «ольфакторная картина мира» для обозначения фрагмента ЯКМ, содержащего лингвокультурные представления носителей языка об обонянии [20]. Однако мы, не являясь сторонниками разрастания без жесткой необходимости и обоснованной мотивации терминологического аппарата лингвистики, не считаем необходимым употреблять его далее в своей работе.

С отражением в языковой картине мира результатов различных видов перцептивной деятельности человека сложилась интересная ситуация. Фрагмент языковой картины мира, в котором отображается специфика чувственного восприятия человека, представляет собой неравномерный в объемно-количественном отношении континуум. В нем наиболее полно и детально отображено зрительное и слуховое восприятие: практически во всех языках мира имеются развернутые классификации цветообозначений, многочисленные светообозначения и ряды слов, называющих звуковые ощущения. Гораздо меньший объем в ЯКМ занимают вкусовые и осязательные обозначения, еще меньше – обонятельные.

Связана ли подобная диспропорция с местом и ролью различных видов перцепции в человеческом познании? Или оно мотивируется онтологически – разнообразием ощущений в разных видах перцепции, т.е. своеобразной «тонкостью» того или иного вида восприятия, в основе которого находится физиология и анатомическое строение органов чувств? Если верно второе предположение, то можно предполагать, что наиболее «чувствительными» органами являются глаза человека, затем его уши, потом вкусовые и осязательные рецепторы и наконец – нос. Парадокс в том, что, как утверждают физиологи, на самом деле тонкость обоняния и вкуса не уступает чувствительности глаз и ушей. Физически человек способен различать огромное количество отдельных запахов, фиксировать их в памяти и прочно связывать с теми или иными событиями жизни.

Сочетание многочисленности и большого разнообразия конкретных запахов, которые могут быть восприняты человеком, с недостаточной дифференциацией при их вербализации и, как следствие, с немногочисленностью их номинаций, есть базовое отличие обоняния от всех других подсистем восприятия, которое делает запах парадоксальной реальностью. Х. Риндисбахер писал об этом базовом свойстве обоняния следующее: «Важнейшее препятствие для культурно-эстетической интеграции и оценки представляет сам язык описания данной сферы и, соответственно, сама наша способность данную сферу осмыслить» [22, с. 583]. Чрезвычайная ограниченность языковых средств, используемых человеком при описании запаха, породила достаточно распространенное

мнение о том, что обоняние – одно из пяти классов чувств, которое не имеет в языке собственного словаря (см., например, раб. [35]).

Вербализация запаха характеризуется рядом специфических черт.

Во-первых, у людей отсутствует абстрактное понятие запаха, не связанное с предметом или веществом, которому он свойствен [21]. Иначе говоря, невозможно вызвать в воображении какой-либо запах, не связывая его с определённым предметом природного или искусственного происхождения. Иногда человек пытается обобщить те или иные близкие запахи в отдельной группе, например, в группе цветочных запахов, фруктовых запахов, парфюмерных запахов, ягодных запахов и т.д.

И, во-вторых, как отмечают многие исследователи, лексика обоняния занимает небольшое место в лексическом составе языков, отличаясь малочисленностью и содержательной бедностью. Возможно, это связано с тем, что результаты психофизиологических экспериментов указывают на значительно более диффузный тип кодирования в обонятельной системе, чем в других сенсорных системах.

Если считать, что в лексиконе любого языка существуют независимые автономные номинативные подсистемы для каждого вида перцепции, то словарь запахов и вкусов будет противопоставлен словарям акустического, визуального и осязательного восприятия, которые являются более разветвленными, более богатыми в содержательно-смысловом плане. И.Г. Рузин писал, что «запах и вкус традиционно относятся к периферийным модальностям» [24, с. 22].

В-третьих, в метатеоретическом осмыслении фрагментов языковой картины мира, содержащих результаты концептуализации различных видов перцепции человека, наблюдается та же неравномерность.

Лексика восприятия традиционно находится в центре внимания лингвистов [4; 18; 30; 31 и др.]. В.К. Харченко говорит о необходимости выделения сенсорной лингвистики, или лингвосенсорики как «области лингвистического знания, которая занимается языком перцепции, вербальной репрезентацией показаний пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, вкуса и обоняния» [32, с. 6]. Ею также отмечается, что в российском языкознании

развитие сенсорной лингвистики отстает от таких отраслей, как когнитивная, контрастная, дискурсивная лингвистика, «тогда как за рубежом лингвистика восприятия относится к весьма авторитетным областям исследования» [32, с. 12].

В изучении языка восприятия отмечается определенная диспропорция, касающаяся исследования разных видов перцепции. Так, лексика зрительного и акустического восприятия много раз становилась объектом разноаспектного, детального исследования, см. работы, посвященные цветовой лексике [4; 13; 16 и др.], способам обозначения звуков [6; 8; 11 и др.]. Гораздо меньше внимания исследователи уделили лексикону осязания, вкуса [15; 33; 7; 26; 27], обоняния [19; 25; 28].

До недавнего времени лексика обоняния обычно рассматривалась совместно с обозначениями других видов перцепции (см. раб. И.Г. Рузина [22; 23], О.Н. Григорьева [9] и др.). Однако в последнее время растет количество работ, посвященных различным аспектам лексики обонятельного восприятия (см. раб. «Ароматы и запахи в культуре», сост. О.Б. Вайнштейн [3]; Е. Жирицкая [10]; Н.С. Павлова [20], Е. Антоненко [1] и др.). Н.С. Павлова объясняет это в первую очередь повышением интереса в обществе к феномену обоняния, в чем не последнюю роль сыграл роман известного французского писателя Патрика Зюскинда «Парфюмер», мировой бестселлер 90-х годов XX века, а также многочисленные экранизации этого романа [20]. Для наименований обонятельной сферы различные исследователи предлагают специальные термины, например, «одоратив» (Л.В. Васильев) или «одороним» (Н.С. Павлова).

В-четвертых, в тезаурусе языка четко прослеживается синестетическая взаимосвязь различных видов восприятия.

Перцептивная деятельность человека отличается синестетическим характером. Термин синестезия (от греческого *sun* и *aisthesis*) означает совместное чувство, соощущение. Возникновение синестезии имеет свои эволюционно-биологические предпосылки. Ее появление связано с генетически ранними этапами эволюции сенсорiums, которые характеризовались недифференцированностью мозга, нерасчлененностью восприятия. Синестезия – это форма взаимодействия ощущений, при которой под влиянием раздраже-

ния одного анализатора возникают ощущения, характерные для другого анализатора.

Наиболее часто встречаются зрительно-слуховые синестезии, когда при воздействии звуковых раздражителей у субъекта возникают зрительные образы. Способностью цветного слуха обладали некоторые композиторы: Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Скрябин и др. Подобная синестезия проявляется и в картинах литовского художника М.К. Чюрлениса. Синестетичность различных видов перцепций приводит к возникновению в языке таких выражений, как «острый вкус», «кричащий цвет», «сладкие звуки», «бархатистый голос» и т.п.

Научный принцип синестезии восприятия, открытый в психологии и физиологии в XX веке, нашел отражение в языковой картине мира, которая является результатом многовекового вненаучного познания окружающей действительности человеком. В наивно-языковом, профанном сознании человека все пять органов чувств – зрение, слух, осязание, обоняние и вкус – представлялись действующими в тесной взаимосвязи, опосредуя друг друга, и эти интуитивно «прозреваемые» знания были зафиксированы в ЯКМ. Это еще раз подтверждает тезис о том, что в языковой картине мира в той или иной степени – в зачаточном или более развернутом виде – отражены многие научные знания.

В лингвистической литературе явление синестезии трактуется неоднозначно. В нашей работе принято определение В.Г. Гака: синестезия – это «использование слов, связанных с каким-нибудь органом чувств, для обозначения понятий, относящихся к сфере другого чувства» [6]. Вопрос о семантической природе синестезии также не решен до конца. Традиционно она рассматривается как разновидность метафоры (Н.Д. Арутюнова, В.А. Звегинцев).

Синестетическая метафора двучленна по своей структурной организации, подобно любой метафоре: в ней выделяются «источник» и «адресат», относящиеся к различным сферам ощущений. Адресат – это то, что подвергается метафорической характеристике. Источник – это элемент, который используется для характеристики адресата. Например, в словосочетании *a sharp smell* существительное *smell* (сфера обоняния) выступает в роли адресата синестетического переноса, а прилагательное *sharp* (сфера осязания) – в роли источника. Дифференциация источника и адресата позволя-

ет судить о том, в каком направлении осуществляется синестетический перенос, например, от осязания к слуховому восприятию (a soft voice) или от слухового восприятия к зрительному (a loud shirt).

Обонятельные ощущения тесно связаны прежде всего со вкусовыми, реже – со слуховыми и осязательными ощущениями. Л.А. Экономов пишет о взаимообусловленности номинаций вкуса и запаха следующее: можно назвать десятки, сотни цветов, которые различает наш глаз, и ни одно из этих названий не подойдет для определения запаха, хотя сам запах можно обозначить, пользуясь словарем для определения вкуса [35].

Так, для характеристики запахов и вкусов нередко используются одни и те же прилагательные, см., например, *острый запах/ острый вкус, приторный запах / приторный вкус, пресный запах/ пресный вкус* и т.п. Поскольку запаховые атрибуты не переносятся на вкус, т.е. они выступают адресатом, а вкус – источником синестетического переноса, то запах является доминирующим типом ощущения [24].

Очень часто одни и те же метафорические характеристики используются для описания разных видов перцепции, например, *нежный запах – нежный вкус – нежное касание – нежно звучать – нежный взгляд, мягкий аромат – мягкое прикосновение – мягкие звуки, сладкий аромат – сладкие звуки – сладкий вкус*, поэтому эти метафоры называют синестетическими (синестезийными), интерсенсорными [12].

Сегодня углубленное изучение запаха осуществляется не только в физиологии, психологии, но и в социологии, языкознании, антропологии, культурологии, возрождаются древние практики ароматерапии, аромомагии.

Знаменательной в этом плане является издание в 2003 году антологии «Ароматы и запахи в культуре» (1 и 2 книга), составленной О.Б. Вайнштейн [3]. Авторы статей, включенных в антологию, – это отечественные и западные парфюмеры, биологи, лингвисты, психологи, антропологи, которые пытаются расшифровать символические смыслы ароматов, связь запахов с человеческим телом, с работой интуиции, памяти и воображения. Запахи предстают в ней как аспект повседневной жизни человека, который

должен изучаться в таких дисциплинах, как историческая ароматика и грамматика ароматов.

Однако обзор лингвистических работ, посвященных словарю восприятия человека, свидетельствует о том, что до сих пор лексика обоняния не становилась предметом комплексного исследования в языкознании. Иначе говоря, всестороннее глубокое лингвистическое осмысление номинаций запаха является делом языкознания будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антоненко Е. Язык запахов. – М., 2011.
2. Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1-2 / Сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2003.
3. Вайнштейн О.Б. Грамматика ароматов// Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – С. 5-12 .
4. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание: Пер. с англ. Отв. ред. М.А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1996.
5. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А.Д. Шмелева под ред. Т.В. Бульгиной. – М.: «Языки русской культуры», 1999.
6. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. – М.: Наука, 1977.
7. Герасимова К.М. Лексикографическая и семантическая интерпретация прилагательных вкусового ощущения. Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 1985.
8. Горбаневская Г.В. Семантическое поле звучания в современном русском языке. – Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1984.
9. Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: Учебное пособие. – М., Флинта, Наука, 2004.
10. Жирицкая Е. Тело духов. – М., 2003.
11. Карунц Р.Г. Семантическая структура глаголов звучания в современном русском языке. Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., МГПИ, 1975.
12. Кундик О.И. Специфика синестезийных словосочетаний в русском и английском языках: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Саратов, 1997.
13. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках. – М., Московский лицей, 2001.
14. Кустова Г.И. О типах производных значений слов с экспериментальной семантикой // Вопр. языкознания. № 2. – 2003. – С. 16-34.
15. Куценко А.В. Семантическая структура прилагательных вкусообозначений и их лексическая сочетаемость в английском и русском языках: Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 1979.

16. Лукьяненко И.Н. Цветообозначения природных явлений в произведениях Набокова // Структура текста и семантика языковых единиц: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Н.Г. Бабенко. – Калининград: Изд-во Калинингр. госун-та, 2003. – С. 71-81.
17. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М.: Наследие, 1997.
18. Моисеева Н.В. Глаголы восприятия в русском языке // Вестник Московского университета. Сер. Филология. № 6. – 1998. – С. 82-92.
19. Николина Н.А. Способы обозначения запахов в современном русском языке // Русский язык в школе, 1998. – № 1. – С. 77-84.
20. Павлова Н.С. Лексика с семей «запах» в языке, речи и тексте. Автореф. дис. на соискание степени канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006.
21. Плужников М.С., Рязанцев С.В. Среди запахов и звуков. – М., Молодая гвардия, 1991.
22. Риндисбахер Х. От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда "Парфюмер" // Ароматы и запахи в культуре. Книга 2. / Сост. О.Б. Вайнштейн. – М., Новое литературное обозрение, 2003. – С. 583-611.
23. Рузин И.Г. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке. Дис. канд. филол. н. – М., 1995.
24. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции и их выражение в языке // Вопр. языкознания. – 1994. – № 6. – С. 79-100
25. Сидельников В.П. Лексика со значением 'запах' в русском языке (к проблеме языковой сущности лексических микросистем). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Донецк, 1982.
26. Темиргазина З.К. Представления о вкусах как когнитивная область // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов, 2013. № 2 (035). – С. 115-121.
27. Темиргазина З.К. Языковая концептуализация вкусов в русской картине мира (в сопоставлении с казахской и английской) // Избр. раб. по лингвистике. В 2-х тт. Т.2. Лингвистическая аксиология. Прагматика Психолингвистика. – Павлодар, НПФ «ЭКО», 2010. – С. 237-276.
28. Темиргазина З.К. Запах как объект и субъект в прототипической ситуации обоняния // Беларуска-руско-польскае супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія. – Віцебск, 2013. – С. 183-186.
29. Темиргазина З.К. Современные теории в отечественной и зарубежной лингвистике. Изд. 3-е. – Павлодар, 2009.
30. Урысон Е.В. Языковая картина мира: обиходные представления (модель восприятия в русском языке) // Вопр. языкознания, 1998. – № 2. – С. 3-21.
31. Урысон Е.В. Наивная анатомия. Фундаментальные способности человека // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. – М., 1995.

32. Харченко В.К. Лингвосенсорика: Фундаментальные и прикладные аспекты. – М., URSS, 2012. Ширина Л.И. Прилагательные вкуса в современном русском языке. – Автореф. дис... канд. филол. наук. – Ташкент, 1971.

33. Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка). – М., Наука, 1973.

34. Экономов Л.А. Мир наших чувств. – М., Знание, 1976.

ВНУТРИЯЗЫКОВОЙ ПЕРЕВОД: ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ СОСТАВЛЯЮЩИЕ

Г.Т. Хухуни

*Московский государственный областной университет
ул. Радио, д.10а, Москва, Россия*

Статья посвящена введенному Р.О. Jakobsonом понятию внутриязыкового перевода. Предлагается типология различных видов последнего и характеризуется присущая им специфика. Особое внимание уделяется отношению рассматриваемого понятия к явлению диглоссии,

Ключевые слова: перевод, внутриязыковой, диглоссия, лингвистический, лингвокультурный, специфика, типология

INTRALANGUAGE TRANSLATION: ITS LINGUISTIC AND LINGUOCULTURAL CONSTITUENTS

G.T. Khukhuni

*Moscow State Regional University
Radio str, 10a, Moscow, Russia, 105005*

The present paper deals with the notion ‘intra-lingual translation’ introduced by R. Jakobson. The typology of its different types and their specificity is analyzed. Special attention is paid to the relation between this notion and the phenomenon of diglossia.

Key words: translation, intra-lingual, diglossia, linguistic, linguocultural, specificity, typology.

Согласно известной работе Р. Якобсона, внутриязыковой перевод, или перименование (*intralingual translation/rewording*), выделяемый наряду с межъязыковым и межсемиотическим, определяется как «интерпретация вербальных знаков с помощью других знаков того же языка» – в отличие от межъязыкового (*interlingual translation*) представляющего собой «интерпретацию вербальных знаков посредством какого-либо иного языка» [10, с. 362]

На первый взгляд, приведённая дефиниция каких-либо пояснений не требует. Однако думается, что применять её возможно только в том случае, если, как заметил Б.А. Успенский, «считать вообще известным, что такое разные языки» [6, с. 6]. А однозначным ответом на этот вопрос, несмотря на всю его значимость как в теоретическом, так и в практическом плане, наука не располагает.

В социолингвистической литературе указанную проблему интерпретируют обычно в терминах соотношения между понятиями билингвизма и диглоссии, чему посвящена достаточно большая литература как в отечественном, так и в зарубежном языкознании. При этом, в зависимости от того, как трактовалась сущность последней, сама возможность применения к ситуации диглоссии понятия «перевод» приобретала дискуссионный характер (см., в частности, [1]).

Не останавливаясь сейчас на этом вопросе подробно, отметим только, что названное обстоятельство нередко приводит к тому, что можно назвать смещением понятий. Так, например, использование русского и французского языков русским дворянством XVIII – XIX вв. иногда квалифицируется как проявление диглоссии [2, с. 136]. Вместе с тем, встречается и точка зрения, согласно которой оно таковым признано быть не может, поскольку в рассматриваемой ситуации отсутствовала функциональная иерархия языков (хотя при этом признаётся, что в принципе «диглоссную ситуацию могут образовывать как родственные, так и неродственные языки» [4, с. 108–109]). Понятно, однако, что в таком случае понятия диглоссии и внутриязыкового перевода оказываются вообще несоотносимыми, ибо передачу с русского языка на французский, естественно, квалифицировать как таковой не приходится.

Ввиду этого, с позиций настоящей работы представляется целесообразным исходить из трактовки диглоссии как наличия в

качестве компонентов социально-коммуникативной системы *разных идиомов, не рассматриваемых как разные языки*. Последний момент, имеющий отчётливый лингвокультурный характер, представляется в данном случае определяющим, поскольку речь идёт об этноязыковом сознании данного коллектива. С одной стороны, такое понимание, позволяет исключить случаи явного билингвизма, подобные приведённому выше, с другой – охватывает и взаимоотношение между стандартной и диалектными формами существования данного языка, которое некоторыми лингвистами в собственном смысле диглоссию не включается ([7, с. 56]. [5, с. 26]).

Вместе с тем, степень коммуникативной близости идиомов, образующих диглоссию, может в значительной степени различаться, что и определяет необходимость отсутствия или наличия необходимости осуществлять в процессе общения передачу с одного на другой.

В связи с этим предлагается при анализе понятия внутриязыкового перевода несколько уточнить его типологию, прежде всего – путём разграничения «внутриидиомных» и «межидиомных» его разновидностей. В первом случае (который, собственно говоря, и охватывается, в первую очередь, предложенным Р.О. Якобсоном термином) речь идёт о трансформации текста посредством знаков, принадлежащих к той же форме существования языка – «используется либо другое слово, более или менее синонимичное первому, либо парафраза» [10, с. 362]. Причём, характерно, что у самого автора говорится именно о переводе *слова* (фразеологического оборота), а не текста в целом. В этом, кстати, Р.О. Якобсон усматривает отличие внутриязыкового перевода от межъязыкового, при котором «чаще всего... происходит не подстановка одних кодовых единиц вместо других, а замена одного целого сообщения другим» [10, с. 363]. Однако, как нам представляется, подобного рода замена может иметь место и при «внутриидиомном» внутриязыковом переводе (популяризация, изложение, стихотворная обработка прозаического текста и пересказ поэтического произведения прозой и т.п.). Ср. замечание Ф.-Д. Шлейермахера, относящееся к 1813 г, согласно которому нередко, объясняя свою позицию, мы бываем вынуждены прибегнуть к своеобразному переводу, используя по-своему «совершенно другие слова и выражения» и ощущая тем самым себя в роли переводчика («wir

nach unserer Art uns ganz anderer Wörter und Wendungen bedienen würden... und es uns zum Gedanken wird, daß wir übersezen' [11, S. 38].

В большей степени, однако, понятие внутриязыкового перевода соотносится с традиционным восприятием термина «перевод» применительно к «междиомной» коммуникации. Названный момент опять-таки позволяет вспомнить слова процитированного автора о том, что диалекты одного и того же народа могут рассматриваться в узком смысле слова как самостоятельные языки и нередко требуют полноценного перевода ('die Mundarten verschiedener Stämme eines Volkes... schon in einem engeren Sinne verschiedene Sprache sind, und nicht selten einer vollständigen Dolmetschen unter einander bedürfen' [11, S. 38]). Иными словами, при «междиомной» трансформации текст может преобразовываться не в меньшей степени, чем при межъязыковой, что делает грань между ними достаточно подвижной. В этой связи представляет интерес пример, приведённый в своё время В.М. Жирмунским, когда по просьбе короля Франциска I в его распоряжение был прислан специальный человек, «чтобы переводить королю письма, получаемые из различных частей Германии, сперва на 'общий немецкий язык' (gemeine Deutsch), а затем уже на французский» [3, с. 232].

Однако, если в собственно лингвистическом плане подобного рода передача вполне обоснована и каких-либо специальных затруднений (помимо тех проблем, которые вообще характерны при переводе на близкородственные языки), вероятно, вызывать не должна, то с лингвокультурной точки зрения дело порой обстоит гораздо сложнее. Именно в силу того, что оба участвующих в процессе коммуникации идиома соотносятся как принадлежащие одному языку, вопрос о «полноправном» переводе с одного на другой не всегда получает однозначное решение.

Для примера можно привести ситуацию с творчеством Р. Бёрнса, основным орудием творчества которого являлся Scots (шотландский язык/диалект?), статус которого до сих пор не может считаться однозначно определённым (сам поэт говорил о нём именно как о диалекте). Однако присущие ему отличия от Standard English – независимо от позиции, занимаемой по отношению к Scots теми или иными авторами – под сомнение не ставятся.

Тем не менее, вряд ли можно ожидать в ближайшее время какой-либо систематической деятельности по переводу на этот последний творчества шотландского барда, хотя теоретически подобная деятельность, вроде бы, вполне возможна. Однако произведения Бёрнса стали достоянием британской (скорее, даже англоязычной) культуры в целом именно в своём исходном виде, хотя различные приёмы внешней адаптации (комментарии, глоссы и т.п.) для владеющих английским читателей, не знакомых с особенностями данного идиома, весьма распространены.

С другой стороны, в дореволюционной России достаточно спорным выглядел и вопрос о статусе украинского и белорусского, что влекло за собой и определённые административные меры со стороны правящих кругов по ограничению пользования ими как *языками*. Однако традиция перевода на русский, например, поэзии Т.Г. Шевченко сложилась уже во второй половине позапрошлого столетия (о чём достаточно подробно писал в своей известной работе К.И. Чуковский [8, с. 361–439]), причём воспринималась она именно как *художественный перевод* в собственном смысле слова, т.е. как *межъязыковая передача*.

Таким образом, вопрос о разграничении между внутриязыковым и межъязыковым переводом, помимо собственно переводоведческого, имеет и отчётливо выраженный социолингвистический аспект, связанный с тем, понимается ли соотношение между соответствующими идиомами как билингвизм или как диглоссия. Причём, собственно лингвистическая и лингвокультурная стороны его разрешения могут существенно различаться. Наглядным примером может служить превращение *сербохорватского языка* в *сербский* и *хорватский языки* после распада Югославии. Передача с одного на другой (поскольку речь идёт о письменной форме), будет, в первую очередь, заключаться в переходе от кириллицы к латинице. С лингвистической точки зрения система письма как таковая вообще представляет по отношению к языку чисто внешний фактор и, следовательно, основанием для признания в данном случае наличия межъязыкового перевода служить, вероятно, не может. В лингвокультурном же отношении ситуация уже выглядит принципиально иной.

В истории отечественной науки интересной в указанном плане представляется принадлежащая А.А. Шахматову трактовка

упомянутой выше проблемы о соотношении между русским, украинским и белорусским. С одной стороны, подчёркивается: «За индивидуальными чертами, определяющими великорусский, малорусский и белорусский языки, мы видим те общие признаки их, по которым эти языки должны рассматриваться как часть одного языка – русского» [9, с. 17]. Т.е., если использовать современную терминологию, речь, вроде бы, должна идти о диглоссии, а передача с одного идиома на другой рассматриваться как носящая *внутриязыковой* характер. С другой стороны, цитированный тезис сопровождается весьма показательной оговоркой: «Решительно предостерегаю, однако, от каких-либо практических выводов из только что выставленного научного положения... Человеческие общества сближаются или разделяются единством или различием в культуре... *культурные языки* надо отличать от тех *индивидуальных языков*, которые составляют главный предмет наблюдений лингвиста. Индивидуальные языки нельзя отрывать от той или иной этнографической обстановки: в отношении к индивидуальным русским языкам мы, поэтому, будем пользоваться этнографическими терминами великорусский, малорусский и белорусский. Напротив, культурные языки стремятся перейти за этнографические пределы. Культурный язык великорусского племени, получивший значение языка государственного, носит название *русский язык*. Культурный язык малорусского племени называется теперь его носителями *украинским*» [9, с. 17].

Возвращаясь к типологии различных видов внутриязыкового перевода, отметим, что при всей специфике рассмотренных нами разновидностей последнего, их объединяет то обстоятельство, что речь шла о сосуществующих в пределах данного синхронического периода идиомах, что и позволяет соотнести вопрос об отграничении его от перевода межъязыкового с оппозицией диглоссии и билингвизма. Несколько по-иному обстоит дело в тех случаях, когда объектом передачи становятся тексты, созданные в более ранние периоды развития данного языка и ставшие вследствие процессов его исторического изменения малодоступными читателям последующих эпох. (Обратные примеры, будучи теоретически возможными, носят сугубо специальный характер и в данной статье не рассматриваются). Отметим, что в трактате Ф.Д. Шлейермахера

подобного рода «межвременная коммуникация», охватывающая «die verschiedenen Entwicklungen derselben Sprache oder Mundart in verschiedenen Jahrhunderten» [11, с. 38], рассматривается как вполне аналогичная проанализированным выше случаям «междиомного внутриязыкового перевода». Однако, на наш взгляд, между ними имеется принципиальное различие. Во-первых, соответствующие идиомы в целом не приходится считать компонентами ныне существующих социально-коммуникативных систем (вероятно, именно так обстоит дело, например, с древне- и среднеанглийским). Возможные исключения, когда вышедший из употребления язык сохраняется в некоторых специальных сферах (скажем, в области религиозного культа) принципиально данного положения, по нашему мнению, не меняют. Во-вторых, отсутствие на момент осуществления перевода этноязыкового коллектива, для которого он является родным, практически исключают в сомнительных случаях апелляцию к «языковому чутью» так называемых исконных носителей, что существенно снижает возможности переводчика по верификации тех или иных принятых им решений. Таким образом, как о диглоссии, так и о билингвизме в собственном смысле слова здесь говорить достаточно сложно.

Тем не менее, в некотором отношении определённое сходство в осуществлении данной разновидности «внутриязыкового перевода» (при всей условности применения в данном случае указанного термина, его использование может быть обосновано тем, что речь идёт о различных периодах существования *одного и того же языка*) с другими его разновидностями действительно можно найти. И, в первую очередь, целесообразно констатировать, что сама потребность в осуществлении такового также будет определяться сочетанием собственно лингвистического аспекта, с одной стороны, и лингвокультурного момента – с другой.

Относительно первого, думается, ситуация представляется достаточно ясной. Вопрос о том, насколько сильно изменился данный язык по сравнению с тем, который зафиксирован в исходном тексте, определяется, прежде всего, тем хорошо известным обстоятельством, что темпы исторической изменчивости языков в разные эпохи могут не совпадать. Вследствие этого степень отличия отдельных синхронических состояний различных языков в одни и те же периоды существенно различается. Сказанное можно

проиллюстрировать, например, сравнением английских, русских, грузинских и исландских памятников XI–XII столетий с текстами на этих языках, созданными в прошлом и нынешнем веках. Если в первом и втором случаях «полноценный» перевод необходим, прежде всего, для реализации коммуникативной задачи, то в двух последних ситуация выглядит уже иной. Древнегрузинский текст (причём, не только указанного, но и более ранних периодов) гораздо более понятен носителю современного грузинского языка; что же касается исландского, то, как неоднократно отмечалось в специальной литературе, знакомство с соответствующими памятниками каких-либо особых затруднений у читателя не вызывает.

Второй момент требует некоторого уточнения. Речь в данном случае идёт о том, что в тех случаях, когда древнелитературный язык и написанные на нём памятники в их исходном виде продолжают сохраняться в качестве живого культурного достояния, потребности в осуществлении внутриязыкового перевода в собственном смысле слова, как правило, в большинстве случаев не возникает. Возвращаясь к примеру с грузинской традицией, отметим, что для неё всегда было характерно включение их в «образовательный минимум», а наиболее значимым произведением грузинской культуры до сих остаётся поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», многие выражения из которой составляют то, что можно было бы назвать «базовыми культурами» грузинского менталитета. Естественно, что оба указанных момента (языковая потребность и культурная традиция) могут в определённой степени пересекаться, поскольку отсутствие или относительно невысокий уровень «языкового барьера», несомненно, при прочих равных условиях, способствует и сохранению роли соответствующих текстов в культурной традиции.

Таким образом, проблематика, связанная с изучением различных аспектов внутриязыкового перевода, является достаточно разносторонней и, на наш взгляд, заслуживает дальнейшей разработки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валуицева И.И., Хухуни Г.Т. Возможен ли перевод при диглоссии? // Вестник МГУ, серия 22. Теория перевода. М.: Издательство МГУ, 2013, №1. – С. 92 – 99.
2. Виноградов В.А. Диглоссия. // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136.
3. Жирмунский В.М. Национальный язык и социальные диалекты. – Л.: Гослитиздат, 1936.
4. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. М: Аспект Пресс, 2000.
5. Успенский Б.А. История русского литературного языка (XI – XVII вв.). – М.: Аспект Пресс, 2002.
6. Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI – XIX вв.). М.: «Гнозис», 1994.
7. Фергюссон Ч. Диглоссия. // Социолингвистика и социология языка. Хрестоматия. / Отв. редактор Н.Б. Вахтин. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2012. – С. 43–62.
8. Чуковский К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода. СПб: ИД «Аквалон», Издательский дом «Азбука-классика», 2008.
9. Шахматов А.А. Введение в курс истории русского языка. Ч. 1. Исторический процесс образования русских племен и наречий. Пг.: Изд. ком. студентов ист.-филол. ф-та Пг. университета, 1916.
10. Якобсон Р.О лингвистических аспектах перевода. // Р. Якобсон. Избранные работы. М.: «Прогресс», 1988. – С. 361 – 368.
11. Scleiermacher F. Ueber die verschiedene Methoden des Uebersetzens. // Das Problem des Übersetzens, Hg. von Hans Joachim Störig, Stuttgart: H. Coverts, 1963. – S. 38–69.

II. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА

ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ И ЯЗЫКОВЫЕ МАРКЕРЫ ЭТНИЧЕСКИХ СТЕРЕОТИПОВ

Ж.Б. Абильдинова

*Павлодарский государственный педагогический институт
ул. Мира, 60, г. Павлодар, Казахстан, 140002*

В работе рассматривается языковой материал, на основе которого возможно изучение этностереотипов в лингвистическом аспекте, а также маркеры экспликации этнических стереотипов.

Ключевые слова: этнические стереотипы, этнонимы, фразеология, медиатексты, песни, шутки, анекдоты.

SOURCES OF STUDY AND LANGUAGE MARKERS OF ETHNIC STEREOTYPES

Zh.B. Abildinova

*Pavlodar State Pedagogical Institute
Mira str., 60, Pavlodar, Kazakhstan, 140002*

In this work the language material on the base of which the ethnic stereotypes study in linguistic aspect is possible, and markers of the ethnic stereotypes as well, are considered.

Key words: ethnic stereotypes, ethnonyms (ethnicons), phraseology, media texts, songs, jokes and anecdotes.

Результаты мировосприятия представителей разных культур и народов находят непосредственное выражение в этнических сте-

реотипах. Этнические стереотипы являются неотъемлемой частью общественного сознания и самосознания представителей этноса, проявляются в условиях контакта с представителями других этносов и выполняют защитную функцию по отношению к своеобразию духовной культуры [1, с. 36].

Для изучения этностереотипов с позиции лингвистики важной является проблема их анализа на основе языкового материала, так как именно в языке в форме культурных констант устойчиво проявляются представления о своем и чужом народе, а в их формировании активно участвуют не только языковое, но и этническое сознание и самосознание [2, с. 36].

Л.П. Крысин высказал мнение о том, что одной из первоначальных задач изучения этностереотипов является задача «отделить лингвистический аспект темы от всех остальных, понять, что в этой проблематике заведомо не относится к компетенции языковедов» [2, с. 451]. Он считает, что вопрос о том, насколько соответствует тот или иной стереотип реальным свойствам представителей данного этноса, находится вне сферы лингвистики и ее интересов. При этом в лингвистическом аспекте изучения этностереотипов он предлагает выделять два связанных друг с другом подхода [2 с. 451]. Во-первых, важно понять, какие сферы жизни того или иного народа, личностные свойства людей, составляющих его, их интеллектуальные, психические, антропологические особенности становятся объектами оценки. Во-вторых, необходимо выделить языковые единицы – слова, фразеологизмы, синтаксические конструкции, которые можно интерпретировать как средства обозначения этнических стереотипов [2, с. 451].

Любой стереотип неотделим от языка. Прежде всего это правомерно в отношении этнических стереотипов, которые тесно связаны со словом и без него не могут существовать. Как указывает Л.П. Крысин, в той или иной форме стереотипы получают языковое выражение – в виде слов, словосочетаний, фразеологически или синтаксически обусловленных конструкций [2 с. 451]. В языковом плане этнические стереотипы выражаются также описанием стереотипируемой личности как представителя данного этноса, созданием ее речевого портрета, характеристики поступков и ситуаций с ее участием [3, с. 7]. «Этнический стереотип дает человеку сжатую характеристику другого этноса, нарочито подчеркивая

одну или несколько черт, которые, согласно стереотипу, наиболее полно характеризуют всех представителей стереотипируемой группы» [3 с. 7]. З.К. Темиргазина отмечает, что «лингвистический подход, фундаментом которого являются языковые факты, на наш взгляд, исключает субъективность и обеспечивает соответствие реконструируемой нами модели человека объективной реальности, подтверждаемой языковой действительностью» [4, с. 18].

Вместе с тем лингвистами замечено, что далеко не все стереотипы находят отражение в языке. В этой связи выделяют так называемые лингвистически отмеченные и лингвистически неотмеченные единицы. По мысли Е.В. Рахилиной, лингвистически отмеченные единицы часто могут распространяться словами *типично, чисто, истинно, подлинно, настоящий* и подобные. Ср., напр.: (типично) *немецкая аккуратность* (=выдающаяся аккуратность особого типа – такая, какая (обычно) приписывается немцам); (чисто) *французская галантность* и т.д. и т.п [5, с. 94]. В силу сказанного сочетания *немецкая аккуратность* и *французская галантность* являются лингвистически отмеченными (в русском языке они обозначают, в числе прочего, максимальную степень аккуратности и галантности), а, например, сочетание *испанская аккуратность* таковым не является. Если даже указанный вид аккуратности и существует, он не становится стандартизованным, «эталонным» языковым обозначением максимального проявления этого качества. Таким образом, ни наличие, ни отсутствие лингвистической отмеченности а ргіогі, само по себе, никак не связано с реальностью, распространенностью данного качества у данной группы людей; «лингвистическая отмеченность – следствие весьма прихотливой языковой воли, подчиняющейся своим собственным законам» [5, с. 94].

В этой связи показательно мнение Ю.А. Сорокина, который пишет, «что стереотипизация (как результат) осознается индивидуумом в форме таких видовых понятий, как стандарт и норма (родовым в этом случае выступает понятие стереотип), причем стандарт является реализацией некоторой семиотической и/или технологической модели на социальном и социально-психологическом уровнях, а норма является реализацией такой модели на языковом и психологическом уровнях. Такое понимание данных понятий позволяет в определенной степени не только разграничи-

вать языковое и неязыковое поведение, но и реконструировать неязыковое поведение за счет языкового» [6, с. 134].

Таким образом, этнические стереотипы имеют эксплицитный и имплицитный характер. Степень эксплицитности этнических стереотипов определяется наличием их вербальных показателей, которые проявляются на разных уровнях языка посредством маркированных определенным образом языковых единиц.

По мнению Е. Бартминьского, языковые стереотипы можно реконструировать на основе анализа трех видов источников: первый – коннотации, проявляющиеся в полисемии, словообразовании, коллокациях и фразеологизмах; второй – стабилизированные ассоциации как результаты экспериментального опроса с помощью анкет, и третий источник представляют конкретные тексты, содержащие данные стереотипы [7, с. 14]. В настоящее время в лингвистике этнические стереотипы активно исследуются по таким источникам, как фразеологизмы, пословицы и поговорки, классическая литература, медиатексты, песни, шутки, анекдоты и т.п. В зависимости от источника изучения этнических стереотипов исследователями выделяются различные средства и способы их языкового выражения.

Разнообразный и богатый материал для изучения этностереотипов в лингвистическом аспекте представляет фразеология. Как отмечает В.А. Маслова, «фразеологические единицы, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы» [8, с. 82]. Этнические стереотипы детально изучены Л.Г. Павловской (2004) – на материале русской фразеологии, О.С. Чесноковой (2009) – на материале испанской фразеологии, В.В. Паниным (2008) – английской, Г.И. Исиной (2008) – в сопоставительном аспекте на основе казахской и английской фразеологии.

В названных исследованиях проводится общая мысль о том, что представители того или иного этноса смотрят на мир сквозь призму стереотипов, которые находят непосредственное выражение во фразеологии, при этом языковыми маркерами этнических представлений выступают этнонимы.

Паремии, содержащие этнонимы и топонимы, также служат исходным материалом для выделения этностереотипов. Так,

И.Н. Путова (2008), исследуя культурную оппозицию «свой/чужой», лежащую в основе формирования этнических стереотипов, проанализировала паремии испанского и русского языков с компонентом-топонимом. А.М. Сакович (2003) изучила этнонимы в сербских паремиях: по данным исследованных ею паремий, значимыми для сербов этносами являются турки, цыгане, немцы. Д.А. Салеева рассмотрела этнические стереотипы в сопоставительном аспекте на материале русских, английских и татарских паремий.

Этнические стереотипы также возможно исследовать на материале лексикографических источников. На основе анализа употребления этнонимов и слов, их заменяющих, в словарях XIX в. О.В. Потапова (2005) выделила следующие языковые маркеры этнических стереотипов: наличие синонимов, которое связано с определенной коннотацией; развитие переносного значения (семантическая деривация); наличие отэтнонимических дериватов; употребление в сравнительных конструкциях и конструкциях «*всякий* <этноним> *есть* ...», «*каждый* <этноним> *есть* ...», «*все* <этноним> *есть* ...», «*что* <этноним>, *то* ...».

О. Йокояма в качестве источника изучения этнических стереотипов рассмотрела тексты художественных произведений А.П. Чехова. Ученый пишет, «что на страницах рассказов писателя представлено более тридцати народностей – чаще мельком, но иногда и «в главных ролях»» [9, с. 456]. О. Йокояма описала лексику и другие языковые средства, группирующиеся вокруг определенной сферы персонажей – от этнонимов до описаний их личности, языка, занятий.

В.Я. Тихомирова (2009) изучила стереотип русского в языке на материале польской лагерной прозы. На основе анализа текстов польской лагерной литературы исследовалась проблематика взаимного восприятия польского и русского народов, этнических стереотипов, их национальной идентичности. Языковому анализу подверглись русские слова и словосочетания, отражающие этнические стереотипы. В процессе анализа были выделены семантические области, которые образуют слова и словосочетания: возраст человека, степень родства, физические свойства, части человеческого тела, психические черты.

А.Е. Некрасова (2009), исследуя этнические стереотипы в медийном дискурсе, предлагает типологию языковых стратегий выражения и оформления стереотипов, в которых выделяет три уровня – уровень лексики, уровень синтаксиса и уровень дискурса. На уровне лексики такими приемами являются метафоризация, употребление оценочной лексики, употребление иноязычного слова. На уровне синтаксической структуры ею выделяются следующие языковые стратегии: литературоведческие приемы (*гипербола, оксюморон, противопоставление, повторы*), *инференции*. На уровне дискурса (т.е. текста всей статьи или ее части) ею выделяются стратегии оформления стереотипов, связанные с семантикой развернутых элементов или организацией всего текста: *определенные вкрапления в структуру нарратива, ирония, прием парадокса/эффекта обманутых ожиданий*.

Э. Бялэк (2009) изучила представления о русском этносе на материале польских СМИ. Ученым проводился анализ русских публицистических текстов в переводе на польский язык, в результате которого исследовались фразы, содержащие этнические стереотипы.

М.А. Терёхина (2007) исследовала стереотипы восприятия Италии и итальянцев в текстах французских песен. В качестве языковых средств выражения стереотипов восприятия исследователь проанализировала ключевые слова, выражающие связь содержания французских песен с Италией. В ходе анализа ключевые слова были разделены исследователем на следующие темы: итальянские слова, наука, Италия, итальянцы и т.д.

В качестве источника изучения этнических стереотипов могут быть рассмотрены тексты этнических анекдотов. В исследуемом языковом источнике мы предлагаем рассматривать комплекс лингвистических средств различных языковых уровней. Среди таких средств выделяем:

1. Поскольку этнический анекдот представляет собой текст, в котором представлены в качестве персонажей различные этнические группы, узнаваемые благодаря их речевым особенностям, представленным в процессе их коммуникативного взаимодействия, то целесообразно рассматривать диалогическую речь персонажей анекдота.

2. Этническая принадлежность персонажей анекдота указывается с помощью этнонимов и антропонимов, за которыми закреплены устойчивые стереотипные представления, поэтому они могут рассматриваться как лексические средства экспликации этнических стереотипов, к ним же можно отнести топонимы, которые также несут определенные стереотипные ассоциации.

3. В связи с тем, что этнические стереотипы представляют собой фрагмент языковой картины мира и находят свое языковое выражение в языковых единицах, выраженных с помощью различных частей речи, а также с помощью синтаксических словосочетаний и конструкций, мы выделяем морфологические и синтаксические средства.

4. Юмористическая интенция реализуется в анекдотах с помощью стилистических средств, что способствует не только созданию комического эффекта, но и передает информацию о характерных стереотипных чертах и речевых особенностях, а также придает этностереотипам ярко выраженный оценочный характер.

Рассмотрим использование разных языковых средств экспликации этностереотипов в нижеследующем анекдоте:

Встретились однажды на медицинском конгрессе американцы, немцы и русские. Преуспевающие американцы хвастаются своими достижениями: «У нас мужчине в момент травмы глаза повредило, мы ему специальной конструкции деревянные вставили, прекрасно все видит!» Практичные немцы: «А у нас проводятся сложнейшие операции, по восстановлению пораженных органов, которые мы изготавливаем из пластмассы, что очень экономно!» Находчивые русские: «А у нас изготовили специальное лекарство, после которых люди оживают!» Американцы: «Но это же полная ерунда!» Русские: «А пусть ваш с деревянными глазами придет и сам посмотрит!» («Антология мирового анекдота. Всем стоять! Всем сидеть!», с. 78).

В приведенном анекдоте можно выделить следующие языковые средства экспликации этнических стереотипов: лексические средства – этнонимы *американец, немец и русский*, их характеристики (*преуспевающие американцы, практичные немцы, находчивые русские*); морфологические средства – местоимения *у нас, ваш*, которые отражают оппозицию «свой – чужой».

Таким образом, этнические стереотипы возможно исследовать на основании различных языковых источников: паремий, фразеологизмов, текстов художественной литературы, текстов песен, в медийном дискурсе, а также на материале текстов этнических анекдотов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Байбурин А.К. Этнические аспекты изучения стереотипных форм поведения и традиционная культура // Советская этнография. – М.: Наука, 1985. – №2. – С. 36–45.

2. Абильдинова Ж.Б. Языковые средства экспликации этнических стереотипов русских, казахов и немцев (на материале русскоязычных анекдотов): автореф. дис. ... канд. филол. наук – Тюмень, 2011.

3. Косяков В.А. Стереотип как когнитивно-языковой феномен: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2009.

4. Темиргазина З.К. Образ человека в русской ценностной картине мира. – Павлодар: ТОО НПФ «ЭКО», 2002.

5. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – М.: Русские словари, 2000.

6. Сорокин Ю.А. Стереотип, штамп, клише: К проблеме определения понятий // Общение: Теоретические и прагматические проблемы. – М.: Ин-т языкознания АН СССР, 1978. – С. 133–138.

7. Бартминьский Е. Этноцентризм стереотипа: Польские и немецкие студенты о своих соседях // Славяноведение. – М.: Индрик, 1997. – № 1. – С. 12–24.

8. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: «Академия», 2001.

9. Йокояма О. Этнические стереотипы в произведениях А.П. Чехова // Философские и лингвокультурологические проблемы толерантности. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005.

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ

О.И. Александрова, А.В. Бурлакова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, ба, Москва, Россия, 117198*

В статье рассматриваются некоторые особенности коммуникации в русскоязычных социальных сетях, выявляется устно-письменный характер речи и языковые средства выражения экспрессии.

Ключевые слова: социальная сеть, Интернет-дискурс, устно-письменная речь, экспрессивность.

MEANS OF EXPRESSIVENESS IN RUSSIAN SOCIAL NETWORKS.

O.I. Aleksandrova, A.V. Burlakova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article discusses some of communication features in Russian social networks, oral and written type of speech and the network language's expressiveness.

Keywords: social network, Internet discourse, oral and written speech, expressiveness.

В условиях повсеместного распространения Интернета и появления разнообразных устройств, обеспечивающих доступ ко всемирной сети, в современном обществе все большую популярность приобретает электронно-опосредованная коммуникация, способствующая формированию так называемого «бытового Интернет-дискурса» [2]. Среди различных каналов Интернет-коммуникации наиболее распространенными на сегодняшний день являются социальные сети: в России 80% дневной аудитории русскоязычного Интернета, насчитывающей 68 миллионов человек, проявляют активность в социальных сетях [6]. К самым популярным в Рунете сайтам подобного рода относятся социальные сети

ВКонтакте, Одноклассники, Мой Мир, Facebook, Livejournal и Twitter.

Социальная сеть представляет собой комплексное образование, объединяющее функции форумов, чатов, сайтов знакомств, ролевых онлайн-игр и др. Участники коммуникации, зарегистрированные на таком электронном ресурсе, создают собственные профили, содержащие информацию об авторах, ведут переписку с пользователями лично с помощью текстовых сообщений и общественно с помощью размещения сообщений и комментариев на стене, наблюдают за действиями пользователей на ленте новостей [7]. Коммуникация в формате социальных сетей нацелена прежде всего на бытовое повседневное общение, однако в последнее время данные ресурсы становятся площадкой для обсуждения общественно-политических вопросов, а также выполняют развлекательную функцию.

Процесс коммуникации, ее стратегии и средства во многом зависят от состава участников коммуникации. Аудитория русскоязычных социальных сетей с точки зрения гендерной принадлежности представлена в приблизительно равных пропорциях с небольшим преобладанием пользователей женского пола (63,5% – Одноклассники, 59,7% – Мой Мир, 58,8% – ВКонтакте, 54,2% – Facebook). Самым «мужским» ресурсом является LiveJournal, где доля авторов мужского пола составляет 53,5%.

Что касается возраста, то в указанных социальных сетях целевая аудитория неоднородна. Так, в самой популярной в России соцсети ВКонтакте большинство пользователей – это молодежь до 18 лет и от 18 до 24 лет (28% и 39% соответственно), тогда как в соцсетях Одноклассники, Мой Мир, Facebook и LiveJournal основную аудиторию составляют группы от 25 до 34 лет и от 35 до 44 лет (соответственно 31% и 18% в первом случае, 22% и 22% во втором, 40% и 29% в третьем, 41% и 35% в четвертом) [6].

Принадлежность участников коммуникации к определенной возрастной группе определяет не только содержательную составляющую коммуникации, но и языковые средства, используемые пользователями соцсетей. Так, тексты сети ВКонтакте пестрят единицами компьютерного жаргона («*Надо снова залогиниться, а то вылетела*»), («*Не хочу его фоловить*»), («*Сделай репост моей записи*»), эрративами (*асьминох, йожыг, красавчег*), фонетическим

письмом (*хочецца, кагдила, чо*) и другими проявлениями языковой моды, влиянию которой в большей степени подвержены представители молодого поколения. В коммуникативном пространстве социальной сети Facebook чаще встречаются сообщения на иностранных языках, что указывает на более высокий уровень образования пользователей и на интернациональную направленность этого сайта.

Общей целью коммуникации в социальных сетях является саморепрезентация, обеспечиваемая самой структурой электронного ресурса. Каждый пользователь социальной сети имеет собственную страницу, где находится общая информация (дата рождения, место жительства, учебы, работы, интересы, хобби, взгляды), альбомы с личными фотографиями, избранные аудио- и видеозаписи, а также стена / лента новостей. Стена представляет собой микроблог, в котором как пользователь, так и посетители страницы могут публиковать сообщения и оставлять комментарии. Тематика сообщений может быть самой разной: от событий из личной жизни, кулинарных рецептов и новинок техники до философских рассуждений.

Размещая интересную информацию, пользователь может привлечь к себе внимание широкой аудитории. Комментируя записи автора, пользователи сети вступают между собой в полилог и выражают собственное мнение на опубликованные сообщения. Важно отметить, что общение в социальной сети хотя и опосредованное, но, в отличие от чатов и форумов, не анонимное. Страница пользователя находится в открытом доступе, каждый посетитель обычно может увидеть личные фотографии, общую информацию, интересы хозяина страницы, его записи на стене. Следовательно, вступая в диалог или полилог, участник коммуникации может составить портрет своего собеседника и выстраивать дальнейшее общение в соответствии со сложившимся впечатлением о нем. Так, в социальной сети получает реализацию контактоустанавливающая функция: любой пользователь создает список друзей и лично выбирает, кого добавить в свой круг общения. Между участниками коммуникации устанавливаются доверительные отношения (по статистике ВЦИОМ, около 62% пользователей верят отзывам в соцсетях [6]). Основной процент коммуникантов составляют люди, знакомые хозяину страницы, но некоторые поль-

зователи добавляют собеседников «для количества», тем самым пытаясь доказать свою публичность и популярность, и, следовательно, самореализоваться.

В процессе общения некоторые пользователи в целях саморепрезентации используют различные вербальные и невербальные средства, «примеряя» разнообразные роли и создавая свой собственный стиль общения. В арсенале пользователей не только фотографии, указания на предпочтения в музыке, литературе, политике, но и всевозможные языковые средства. Анализ текстовых сообщений в различных социальных сетях позволяет обозначить некоторые общие тенденции, свойственные данному виду общения.

Процесс коммуникации в социальных сетях осуществляется в рамках реализации «естественной письменной речи» [5], где коммуниканты имитируют спонтанную, неформальную речь, возникающую при реальном общении. Невозможность использования при опосредованной коммуникации вспомогательных (паралингвистических) средств живого общения, таких как тембр голоса, его сила, дикция, особенности артикуляции, жесты, мимика и др., компенсируется употреблением различных графических средств, письменных знаков и эмодиконов.

Основной характеристикой общения в социальных сетях является его экспрессивность, свойственная и для устной речи. Эмоции, демонстрируемые говорящим, передаются в сетевой коммуникации с помощью междометий, при этом их письменная форма может быть как традиционной для русского языка, так и заимствованной или авторской, например: *aaaa!* (выражение радости); *мда-аа, ню-ню* (выражение разочарования, ирония); *йоу мэ!* (приветствие, выражение поддержки); *упс* (выражение неловкости); *пфффф не гони* (выражение несогласия, недоверия), *воу-воу палец-че!* (предостережение), *ахахаха, гы-гы смешно, ыыыы прикол.* (смех); *хнык-хнык* (плач, притворный плач) *чмаф тебя!* (поцелуй) и др. Степень интенсивности выражаемой с помощью междометия эмоции обозначается количеством повторяющихся письменных знаков.

Аналогичным образом участниками опосредованной коммуникации осуществляется попытка передать интонационную окраску высказывания: долгота ударной гласной, на которую в устной речи приходится повышение или понижение тона, передается на

письме повтором: *ну я поааал!* (выражение отчаяния); *Ващееее!* (выражение удивления, восхищения, разочарования), *Аууууууу, ты где? Нееееееееет не удаляй!!!!* (выражение протеста, в устной речи на повышенном тоне — мольба). Тот же принцип используется для передачи интонации высказывания: коммуниканты многократно повторяют знаки препинания, компенсируя паравербальные компоненты. Вопросительные и восклицательные знаки не только повторяются, но и чередуются: *Красотка!!!!!!!!!!!! Хэээй!!!!!!!! Спшишь???? Ты где была????????!!!!* Не менее распространены многоточия, замещающие значимые паузы устной речи и наполняющие высказывания дополнительными значениями: *Ну и обидка на тебя.....* (нежелание продолжать разговор); *Ещё раз и бан обеспечен.....* (предупреждающая пауза и одновременно смягчение агрессии); *Как дела? Как доехал? Я уже соскучилась...* (побуждение к действию). Некоторые исследователи называют такое явление множественных повторов «псевдопунктуацией» [3].

Особую функциональную нагрузку в сообщениях участников коммуникации несет использование заглавных букв, позволяющих не только подчеркнуть эмоциональность высказывания, но и сосредоточить внимание собеседников на значимых словах и целых фразах: *«СУПЕР!!! И улыбка сногшибательная!»*; *«СПАСИБО!!! Уж очень нравится нам на твоей стене, очень!»*; *«СПАСИБО ОГРОМНОЕ ВСЕМ ЗА ПОЗДРАВЛЕНИЯ!!! Я ВАС ВСЕХ ЛЮБЛЮ!»*. Выделенные заглавными буквами слова не останутся незамеченными и вызовут ответную положительную реакцию участников коммуникации.

Говоря об общении в социальных сетях, нельзя оставить без внимания эмодиконы - наборы графических знаков, изображающие эмоции, жесты и называемые в виртуальном общении заимствованным словом *смайл* и его производным *смайлик*. В виртуальном общении используется более пятидесяти разнообразных эмодиконов, передающих эмоциональное состояние коммуникантов, например, стандартные :-)- улыбка, :D – смех, XD – сильный смех (передаваемый также с помощью жаргонизма, образованного путем сращения, - *ржунемогу*), :-/ - ирония, скепсис, :-> ухмылка, :-(- грусть, недовольство, :-* поцелуй :-P высунутый язык (подразнивание), %-) усталость, 8-) - удивление и др. Эмодиконы

могут как дополнять вербальное высказывание говорящего, так и использоваться самостоятельно в качестве комментария или реакции на высказывание собеседника.

Другим средством выражения экспрессии, используемым при опосредованной Интернет-коммуникации, являются умышленные отклонения от орфографических норм, так называемые «граффоны», определяемые как релевантное искажение, «отражающее индивидуальные или диалектные нарушения нормы фонетической» [1]. Употребление коммуникантами граффионов в своих комментариях или сообщениях не означает, что подобные особенности произношения характерны для их устной речи. Как правило, такие нарушения лексикализованы, то есть закреплены за определенными единицами, например, *ну чаго ты орешь? енто еще что? слухай меня! он не может что ли?* Кроме того, некоторые высказывания, получили широкое распространение благодаря своему прецедентному характеру, например, фразы из известных отечественных кинофильмов: *Подь сюды!* («Формула любви»), *Усе пропало!* («Бриллиантовая рука»).

Граффионы становятся частью языковой игры, так же как и имитация кавказского акцента (*слишишь, дарагой, пэрсик ты мой!*) или детской речи (*приффеть/пливет, спать хатююю, мона мне тоже?, головка бобо*) и т.д. Участники коммуникации имитируют те или иные речевые особенности, тем самым наделяя свое «виртуальное я» качествами тех, кому подражают. Так, например, имитация детской речи в большей степени свойственна пользователям женского пола, демонстрирующим капризы, потребность во внимании и др.

Похожим примером создания образа с помощью языковых средств может послужить приглашение на молодежную вечеринку с использованием устаревших слов и выражений, имитирующее высокий стиль речи: *«Господа хорошие, ежели кто-нибудь и выживет до четырех утра, милости прошу в Mason, полагаю, буду играть для вас тщательно отобранный idm, это простите, почти симфония номер 7 Шостаковича. Так вот, жду и все дела».* В сочетании с фотографией современной молодой девушкой такое сообщение привлекает внимание и интригует.

Отдельного внимания заслуживают встречающиеся в сообщениях пользователей социальных сетей окказиональные образо-

вания, как грамматические, так и словообразовательные. Словообразование повышает экспрессивность, эмоциональность общения, способствует созданию индивидуального стиля коммуниканта и его саморепрезентации. При этом письменная форма коммуникации и возможность вовлекать в общение множество участников способствуют распространению окказионализмов в жаргоне социальных сетей и приобретению ими нового статуса в языке. В качестве примера образования в жаргоне социальных сетей новой грамматической формы можно привести глагол *улыбнуло*, используемый в безличных предложениях в значении «это заставило меня улыбнуться» и образованный в качестве пары к отложительно-му глаголу *улыбнуться*.

Словообразовательных окказионализмов обнаруживается гораздо больше. Они быстро переходят из разряда окказиональных в общеупотребительные в пределах жаргона социальных сетей. В словотворчестве используются разные способы деривации: сложение – *время какопития* (по аналогии со словом чаепитие), суффиксация – *виперство* (от англ. VIP, по аналогии с зверство), префиксация – *развидеть* (больше не видеть), префиксация в сочетании с постфиксацией *вдвериться* (врезаться); контаминация и наложение – *питница* (пить + пятница), *кошмарт* (кошмарный март); *своббота* (свободная суббота), *трудни* (трудоуые дни), *авгрусть* (август – грусть); усечение производящей основы – *инфа* (информация); *клава* (клавиатура); *сабы/субы* (субтитры); *поч* (почему). Частотными являются образования от иноязычных корней с использованием русских аффиксов: *гамать* (от англ. game – игра, играть), *фиксить* (от англ. to fix – исправлять), *трушный* (от англ. true – правда, правдивый), *лайтово* (от англ. light – легкий, легко) и др.

Свобода, представляющая основную ценность Интернет-дискурса, позволяет пользователям социальных сетей выбирать собеседников, использовать любые языковые средства, контролировать темп и тон общения и при этом не ограничиваться какими-либо правилами или нормами. Такие условия общения, осуществляемого опосредованно через электронный канал передачи сообщений, способствуют формированию особого синтетического типа устно-письменной коммуникации, используемого в социальных сетях [4]. Данный тип общения характеризуется высокой степенью

экспрессивности, обусловленной стремлением к самовыражению и саморепрезентации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта, 2002.
2. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002.
3. Литневская Е.И., Бакланова А.П. Психолингвистические особенности Интернета и некоторые языковые особенности чата как исконного сетевого жанра. // Вестник МГУ. – Сер. 9. Филология. – М., 2005. – № 6. – С. 46–61.
4. Лутовинова О.В. Интернет как новая «устно-письменная» система коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена: общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология, педагогика, психология): научный журнал. – СПб., 2008. – № 11 (71). – С. 58–65.
5. Снигирев А.В., Снигирева Е.В. Албанский язык русского интернета // *Rossica olomucensia XLVI-II: sbornik prnspevku z mezinardnm konference XIX. Olomoucke dny rusistii 30.08. – 01.09. 2007. – Olomouc , 2008. – С. 137–143.*
6. <http://snce.ru/ru/socseti-v-rossii-letu-2014>
7. <http://my-sety.ru/vkontakte/>

ФОРМА КАК СМЫСЛОФОРМИРУЮЩАЯ СИЛА

О.И. Валентинова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Автор статьи обсуждает возможность различения богословских и внебогословских текстов с позиций науки о языке.

Ключевые слова: антиномичность мышления, контекст как необходимая категория мысли, относительность стилистических категорий.

THE FORM AS A POWER WHICH FORMS A THOUGHT

O.I. Valentinova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The author of the article is discussing the possibility of distinguishing theological and non-theological from the positions of the science of language.

Keywords: antinomy thoughts, context as a thought category, relativity of stylistic categories.

Движение богословской мысли антиномично, как антиномичны книги Священного писания. Богослов не подыскивает контексты Писания и святоотеческой литературы, а мыслит ими, нередко опуская ссылки на первоисточник. Антиномии боговдохновенных текстов, начиная с учебных работ, непрерываемо возобновляются в трудах богословов. В заметках слушателей разных курсов Московской духовной академии, получивших общее задание – написать о таинстве Крещения в районную газету, напряженно воспроизводятся антиномии эпохи Нового Завета: *«умереть, чтобы жить»*, *«покинув наш мир, Христос не отлучился от нас»*, *«условием бессмертия объявляется смерть»*, *«ранее неизбежная, она [смерть] стала теперь необходимой»*, *«со Христом умерев [символически, в таинстве крещения], он [человек] однажды воскреснет для вечной жизни с ним»*. В конечном счете, именно антиномии оказываются в основании общего движения мысли: *«Но жизнь в свободе не может быть навязана, поэтому каждый человек должен сделать свой выбор сам. Свободную жизнь не может предварять рождение по необходимости, поэтому для новой жизни необходимо новое рождение – свободное перерождение биологической личности в личность, усыновленную Богом. <...> И если крестившийся человек стремится к вечному общению с Богом всю свою жизнь, логическим концом которой является смерть, то он унаследует и жизнь вечную, которая не имеет конца блаженства»* (здесь и далее, если нет иных отсылок, примеры из работ слушателей Московской духовной академии).

В антиномии преодолевается ограниченность логического мышления. Формируемые же уже внутри антиномичной смысловой стихии «элементарные» семантические оппозиции противопоставления и уподобления не повторяют и не могут повторять семантические оппозиции «общеупотребительного» языка. Но **оказываясь вне логики общеупотребительного языка, смысловые оппозиции богословской мысли не становятся индивидуальными, авторскими, «окказиональными». Так же, как повторяясь, они не становятся и общими.**

Правда, само выделение этих оппозиций будет крайне условным: разобщение с контекстом влечет за собой утрату взаимозависимых смысловых соотношений, обесмысливание. По большому счету именно **контекст был и остается базовой категорией богословской мысли.**

Скажем, противопоставление обряда и таинства осложняется отношениями включения (**таинство \subset обряд**) и установлением иерархии ценностей – **таинство $>$ обряд**: *«Крещение не просто обряд, а таинство»*. Одновременно в этом же контексте устанавливается и иное соотношение **крещение \neq обряд**: крещение *«принимается раз в жизни и не является обрядом»*. Основание для расподобления – не повторяется/повторяется: крещение – то, что не повторяется, обряд – то, что повторяется.

Содержание противопоставления грехопадения Адамова Крещению проясняется через одновременное противопоставление-аналогию – грехопадение–**сиротство** \leftrightarrow Крещение-**усыновление**: *«Здесь [в таинстве Крещения] происходит усыновление человека Богу, ибо через грехопадение Адамово человек стал сиротой, потерял связь с Богом <...>»*.

Напряжение мысли зафиксировано себя в одновременном **уподоблении и расподоблении стихии водной и стихии огненной**, но опустив основание подобия – **очищение видимого мира** или основание различия – **первое или второе пришествие Христа**, мы обесценим само сопоставление: *« [во второе пришествие Христа] этот видимый мир подвергнется очищению не водной, как тогда [в первом пришествии Христа], стихией, а огненной»*.

Ограниченность логического мышления преодолевается и в образе:

«<...> крещение – <...> некий органический процесс сращения, привития нашего бесплодного естества, которое не имеет в себе жизни, подобно растению, не имеющему в себе жизненных соков, к Источнику и Подателю жизни – Господу Иисусу Христу»;

«Крещение – <...> закваска, которая, будучи помещена в наше естество, должна, при нашем содействии, сделать его качественно, онтологически иным <...>»;

«Крещение не изглаждается, оно может, как семя, либо остаться мертвым в земле, либо вырасти и принести плод».

Возобновляемые в богословии образы Священного писания, как совершенный способ познания невидимой и видимой действительности, оказываясь неизбежно-необходимыми, перестают быть цитатами, вставками из чужого текста, и потому возможное отсутствие кавычек или ссылок, как, например, у этих образов привития, закваски и семени из Нового Завета, не будет плагиатом: боговдохновенные книги становятся и целью, и средством богословия.

Семантическая модель богословского пространства не воспроизводит прямых оппозиций «общеупотребительного» языка. Однолинейное противопоставление *блага и зла, истины и лжи, святого и грешника* лежит вне этой модели, но часто ошибочно ей приписывается. *Благо и зло, истина и ложь, святость и грех* – не равносильны, не равновозможны, а потому и противопоставление не может быть буквальным, не может лежать в одной плоскости, а будет каждый раз осложняться онтологически необходимыми смысловыми отношениями: *«Не будучи сотворенным, зло, собственно, и не существует»* [1, с. 38]; *«Но как же может быть ЕЩЕ, ДРУГОЙ путь, когда Истина – источник всякого бытия, и вне Истины ничего нет. Если Истина есть все (- а не будучи в с е м, как же она могла бы быть Истиною?), то как же допустить какую-то Не-Истину, какую-то Ложь»* [3, с. 172]; *«Итак, все люди на земле грешники: нет ни праведников, нет и Святых. Есть только люди, НЕ ОСОЗНАЮЩИЕ свою греховность и испорченность пред Богом. И есть люди, которые ОСОЗНАЮТ СВОЮ ГРЕХОВНОСТЬ пред Богом»* [2, с. 234]. Вне этого «усложнения» нет богословия, а есть упрощенная семантическая схема – антипод богословской мысли. Поэтому «буквальную» линейную оппозицию, особенно двучастную (бинарную), следовало бы расценивать

как свидетельство небогословского характера текста, конечно, только в том случае, если исключаются погрешности исследовательской мысли: герменевтические – вызванные недостоверно установленными границами смыслоформирующего контекста и методологические – связанные с устойчивым автоматизмом восприятия исследователя, приписывающего оппозиции «естественного» языка богословскому тексту.

Качество понимания зависит от степени соответствия метода исследования свойствам изучаемого объекта. Искажение содержательной сущности богословского текста дает не только восприятие его особой смысловой субстанции через привычную сетку семантических отношений «общеупотребительного» языка, но и оценка богословского текста сквозь устоявшийся алгоритм стилистической оценки текстов светских. Скажем, через понятие стилистической окраски. При таком подходе, например, субстантивированным причастиям, встречающимся в богословском тексте, – таким, как *празднословящий*, *монашествующий*, *усопший*, – приписывается «архаически-возвышенная окраска».

Со стороны поверхностного восприятия причастие осознается как примета книжного стиля. Не более. За пределами такого восприятия остается понимание того, что субстантивированным причастием настоящего времени человек обозначается не как застывшая субстанция (*празднослов*, *монах*), а как личность, совершающая действие: суетное действие (*празднословящий*) или подвижническое делание (*монашествующий*), – действие столь постоянное, что именно оно становится определяющим все бытование этой личности. Грамматика любит оперировать сложившимися терминами, но здесь было бы вернее сказать: не субстантивированное причастие, а субстантивируемое. Еще точнее: субстантивируемое, но не субстантивирующееся. Когда в контекстах позднесредневекового и послесредневекового периода смысловые различия начинают сводиться к различиям стилистическим, тогда начинается обмирщение сознания. Когда наука не видит за стилистическими различиями различия смысловые, а в богословских контекстах эти различия в подавляющем большинстве случаев оказываются мировоззренческими, тогда наука встает на путь семиотических искажений. Ведь видеть в *усопшем* не более чем «архаически-возвышенное» обозначение *покойника* или *мертвеца* – все равно,

что перепутать *усыпальницу* с *покойницей* или *мертвецкой*. В религиозном семиотическом пространстве слова *празднословящий*, *монашествующий*, *усопший* не могут маркироваться как «архаически-возвышенные», поскольку они остаются единственно возможными для обозначения соотносимого с ними смысла: не всякий *монах* *монашествует*. Эти слова, как слова «архаически-возвышенные» и не более, воспринимаются сознанием житейско-светским. Кстати, для внебогословских текстов такое восприятие может оказаться достоверным. Это наблюдение семиотически значимо: ведь **понятие «эмоционально-экспрессивной окраски» оказывается теперь понятием не безусловным, а относительным даже на уровне одного и того же временного среза.**

Конечно, представление о связанности формы и значения во многом предопределяется задаваемой предшествующим опытом инерцией восприятия: произвольное ожидание привычного мешает достоверно оценить изменившийся контекст, трансформирующий знакомую идею формы. Но исследуя в пределах некоторой семиотической системы предназначение того или иного знака (формы), мы не можем приписывать этому знаку то значение, которое тот имеет за пределами этой системы. Мера искажения быстро преодолевает точку невозврата: ведь в пределах определенной семиотической системы еще до соединения с содержанием форма, как определенный способ представления некоторого смысла, обладает направленно действующей смыслоформирующей силой. Другими словами, даже незаполненная схема не может быть совершенно пустой, «чистой»: она задает направление смыслопонимания. Метафизическое понимание формы, позволяет поставить вопрос о возможности оценки текста как богословского или внебогословского с позиций науки о языке. Богословие лежит вне одноплоскостных семантических оппозиций «общепотребительного» языка и вне знакомых критериев стилистической оценки. Свидетельствовать не значит убеждать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александр (Семенов Тянь-Шанский) Епископ Зилонский Православный катехизис. – М.: Дарь, 2005.
2. Архиепископ Гермоген Проповеди о вере и спасении. – М.: Вече, 2006.
3. Флоренский П. Столп и утверждение Истины. – М.: Гаудеамус, 2012.

ФОНОСЕМАНТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ АГИТАЦИОННЫХ ТЕКСТОВ

И.И. Валуйцева

*Московский государственный областной университет
ул. Радио, д. 10а, Москва, Россия, 105005*

В работе исследуется фонетическая мотивированность слов и текстов на основании методики, предложенной А.П. Журавлевым. Объектом изучения являются агитационные тексты предвыборной борьбы. Результаты могут быть использованы для уточнения алгоритма сентимент-анализа.

Ключевые слова: синестезия, фонетическая мотивированность, семантический дифференциал, речевое воздействие, тональность текста.

PHONOSEMANTIC CONSTITUENT OF AGITATIONAL TEXT

I.I. Valuytseva

*Moscow State Regional University
Radio str., 10a, Moscow, Russia, 105005*

The paper deals with the phonetic motivation of words and texts based on A.P. Zhuravlev's method. The research object is agitation material collected during electoral campaign at the local level. The results may be used in sentiment analysis.

Key words: synesthesia, phonetic motivation, semantic differential, speech influence, the tone of the text.

«Кажется совершенно очевидным, что существует связь между звуком и его значением; но характер этой связи редко удается описать достаточно полно, часто о нем можно лишь догадываться, а в большинстве случаев мы не имеем о нем никакого представления»

(В. фон Гумбольдт)

В современной семасиологии различают три вида мотивированности слова: семантическую, морфологическую и фонетическую [10, с. 85]. И если первые два общепризнаны и в достаточной степени изучены, то последний носит дискуссионный характер.

Фонетическая мотивированность слова – это наличие определенных соответствий между символическими значениями входящих в состав наименования звуков и лексическим значением этого слова [10, с. 82]. Причем данное соответствие может быть как положительным в том случае, когда символическое значение в составе звучания слова соответствует его лексическому значению, так и отрицательным, когда символическое значение звуков в составе звучания слова противоречит его лексическому значению. Нулевой мотивированностью будет такая, когда отношения между звучанием и значением слова «нейтральны» [7].

В основе данного явления лежит транспозиция (в широком смысле слова) одних ощущений в другие (независимо от того, переносим ли мы на произносимые звуки зрительные, акустические, моторные и т.п. ощущения с объекта внешней действительности или с собственного речевого аппарата). Согласно А.Р. Лурии, познавательная деятельность человека протекает с опорой не на одну изолированную модальность (зрение, слух, осязание): любое предметное восприятие системно, оно является результатом полимодальной деятельности [8]. Определение синестезии, предложенное почти полвека века спустя, в целом не отличается от приведенного выше. Как пишет Р. Цитович, синестезией является непреднамеренный физический опыт межчувственной ассоциации, в ходе которой стимуляция одной сенсорной модальности приводит к восприятию в одной модальности или нескольких модальностях. По его мнению, специфику синестезии определяют 5 присущих ей особенностей: произвольность, представленность в пространстве, стабильность во времени и недетализированность образов, запоминаемость, эмоциональность [9].

Фонетическую мотивированность в лингвистической литературе часто называют звуко-символизмом и изучают на материале поэтических произведений (работы А. Белого, В. Брюсова и др.).

Новый подход к звуко-символизму был предложен в 70-х гг. 20 в. А.П. Журавлевым [4]. Им был проведен обширный эксперимент по оценке звукобукв русского языка по 25 антонимичным шкалам на основании метода семантического дифференциала Ч. Осгуда. Он установил, что «фонетическая мотивированность явно существует и вместе со смысловой и морфологической мотивированностью обеспечивает тесную взаимосвязь между содержа-

нием и формой слова» [5, с. 45]. Полученные А.П. Журавлевым результаты легли в основу многочисленных научных работ по изучению звуко-символизма как в русском, так и других языках, например С.В. Бондаря, О.И. Бродович, О.Д. Кулешовой, С.А. Марухиной, Ю.И. Павловской, Т.В. Пруцких, А.В. Пузырева, М.В.Цветковой и т.д. Его алгоритм подсчета фонетической значимости слова был положен в основу работы психолингвистической экспертной системы VAAL (разработчики В.И. Шалак, М. Дымшиц при участии коллектива сотрудников) [www.vaal.ru].

Задача нашего исследования – проверить, существует ли фонетическая мотивированность в агитационных текстах, которые являются неотъемлемой частью бытования современного российского общества. Мы являемся свидетелями бурных предвыборных баталий за власть как в масштабах государства, так и в небольшом коллективе, при этом создаются тексты, восхваляющие одного кандидата и очерняющие другого.

В толковом словаре русского языка под ред. С.А. Кузнецова дается следующее определение «АГИТАЦИЯ, -и; ж. [от лат. *agitatio* – приведение в движение].

1. Устная или печатная деятельность (отдельных лиц, партий, средств массовой информации и т.п.) по распространению своих взглядов, идей среди населения для формирования определённого общественного мнения, отношения. Революционная а. Наглядная а. Проводить агитацию среди военных.

2. Разг. Деятельность, направленная на то, чтобы убедить кого-л. в чём-л., склонить к чему-л.» [1].

Материалом нашего исследования послужили агитационные тексты на, так сказать, микроуровне – уровне жителей одного дома и микрорайона. Это листовки и материалы сайтов двух ТСЖ. Напомним, что, согласно Жилищному кодексу РФ, Товарищество собственников жилья (ТСЖ) – некоммерческая организация, форма объединения домовладельцев для совместного управления и обеспечения эксплуатации комплекса недвижимого имущества в кондоминиуме, владения, пользования и в установленных законодательством пределах распоряжения общим имуществом. Для того чтобы осуществлять такую деятельность, членам ТСЖ необходимо выбрать руководящие органы: правление и председателя. К сожалению, во многих случаях идет очень жесткая и даже жестокая

борьба за власть, инициативные группы используют агитационные тексты (листовки), сайты ТСЖ с целью склонить собственников жилья голосовать за ту или иную кандидатуру. Нами было выбрано одно ТСЖ в старом районе Москвы на базе многоквартирного дома, другое – в ближайшем Подмосковье, в него входит район новостроек с численностью населения более 10 тыс. человек.

В основном агитационные листовки посвящены жесткой критике оппонентов, их действий/бездействия и т.д. С лингвистической точки зрения, в листовках, получаемых жителями дома, можно отметить все основные характеристики политического дискурса [3].

Если говорить о тональности текстов, то положительных оценок в них выявлено не было. Все положительные характеристики употребляются в кавычках, что указывает на переносное значение слова или высказывания (например, «профессионал»).

Посмотрим, как оцениваются в системе VAAL основные «термины» данной области: ТСЖ (Товарищество собственников жилья), ДЭЗ (дирекция по эксплуатации зданий), ЖЭК (Жилищно-эксплуатационная контора). Мы берем именно сокращения, так как они наиболее частотны в текстах листовок и на форумах соответствующих сайтов, и, с одной стороны, как показал мини-опрос, не все жители с уверенностью могут «расшифровать» эти аббревиатуры, а, с другой, – они создают определенную тональность текста. Итак,

ТСЖ – отталкивающее, страшное, сложное, шероховатое, угловатое, злое, темное, тяжелое, грубое.

ДЭЗ – хорошее, красивое, простое, величественное, грубое, мужественное, сильное, холодное, громкое, храброе, могучее, большое, яркое.

ЖЭК – страшное, шероховатое, злое, тяжелое, грубое, сильное, храброе, могучее, большое [vaal-mini.ru].

Полученные оценки свидетельствуют о том, что фонетическое и коннотативное значения слова ТСЖ в агитационных текстах совпадают. В отличие от ДЭЗ и ЖЭК эта аббревиатура не имеет ни одной характеристики в положительной зоне шкал.

Но на нашем материале выявляются и несовпадения между звуко-символической характеристикой и семантикой слова. Например, слово

БЕСПРЕДЕЛ – безопасный, веселый, подвижный, быстрый, яркий.

Далее, нами были проанализированы два имени собственных – фамилии героев художественного произведения, которое, можно сказать, в обязательном порядке упоминается в текстах на тему коммунального жилья – «Собачье сердце» М.Булгакова: Шариков и Швондер. Фоносемантические характеристики этих слов практически совпадают: страшный, шероховатый, темный, тихий, тусклый. Любопытна фоносемантика первой фамилии, так как слово «шарик» ассоциируются обычно с чем-то мягким и хорошим.

Также нами были проанализированы два глагола, часто встречающиеся в текстах, и, как представляется, отражающие суть предвыборной борьбы претендентов на пост председателя: «сфабриковать» и «сфальсифицировать».

СФАБРИКОВАТЬ – страшный, шероховатый, тихий, тусклый, печальный

СФАЛЬСИФИЦИРОВАТЬ – плохой, шероховатый, низменный, слабый, тихий, трусливый, хилый, маленький, медленный, пассивный, тусклый, печальный.

Во втором случае слово имеет выраженные отрицательные характеристики по большинству оценочных шкал. Считаем, что в данном случае лексическое и фонетическое значения слов совпадают.

В «полемическом задоре», характерном для политического дискурса, даются такие характеристики оппоненту:

МОШЕННИК – медлительный, тусклый,

АФЕРИСТ – плохой, низменный, трусливый, хилый,

ТЩЕСЛАВЕН – страшный, шероховатый, низменный, трусливый.

Система VAAL позволяет также рассчитывать фонетическую значимость текста с опорой на фонетическую значимость звукобукв и их частотность в тексте. Оценка ведется по биполярным шкалам. Мы выбрали два текста: обращение к В.В.Путину, тогда еще кандидату на пост Президента, с просьбой разобраться в ситуации, сложившейся в районе, и обращение к жителям дома – членам ТСЖ. Безусловно, эти тексты прошли этап тщательного редактирования, они создавались специально для формирования

определенного воздействия на аудиторию. Эти тексты имеют выраженные фоносемантические характеристики. Следует отметить, что Текст 1 вызвал бурную дискуссию на форуме. Итак,

Текст 1 (к Путину) – злой, величественный, грубый, мужественный, сильный, громкий, храбрый, могучий, большой, веселый, активный, яркий, радостный.

Любопытны такие характеристики, как «величественный, храбрый, могучий», что соответствует высокому стилю обращения к потенциальному главе государства.

Текст 2 (к жителям) – страшный, злой, тяжелый, грубый, сильный, большой, медлительный.

Другие тексты, имеющиеся в нашем распоряжении, не обладают столь ярко выраженными характеристиками.

Позволим себе сформулировать следующую рабочую гипотезу. Известно, что «для человека изначально слиты потребность и эмоция, активность и пристрастность, познание и оценка, интеллект и аффект» [6, с. 44]. Звукосимволическими характеристиками обладают крайние точки полярных понятий. Фонетическое значение текста относится к периферии восприятия, и, чаще всего, задается направленно «мастерами слова», к которым можно отнести не только поэтов и писателей, но и авторов агитационных текстов любого уровня речевого воздействия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка под ред. С.А. Кузнецова [Электронный ресурс <http://www.gramota.ru/slovari/dic/>. Дата обращения 8.06.2014].
2. Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984.
3. Демьянков В.З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. № 3. – М., 2002. – С. 32–43.
4. Журавлев А.П. Фонетическое значение – Л.: Изд-во ЛГУ, 1974.
5. Журавлев А.П. Звук и смысл – М.: Просвещение, 1991.
6. Залевская А. А.. Слово в лексиконе человека: психолингвистическое исследование. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1990.
7. Левицкий В.В. Фоносемантическая мотивированность слова // Вопросы языкознания. 1994. №1. С. 26–37.

8. Лурия А.Р. Основы нейропсихологии. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.
9. Cytowic, R.E. Synesthesia: a union of the senses. – Cambridge: MIT Press, 2002.
10. Ullmann, S. Semantics: An Introduction to the Science of Meaning. – Oxford: Blackwell, 1962.
11. <http://www.vaal-mini.ru>

СЕМАНТИКА ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ПОЗИЦИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОГО ПОДХОДА

А.В. Величко

*Московский Государственный университет имени М.В. Ломоносова
Ленинские Горы, 1, стр. 51, Москва, Россия, 119899*

Идея антропоцентризма языка и направленность на исследование языка как средства общения позволяет дифференцировать предложения на основе их коммуникативной роли, в частности, выделить виды предложений, специфические для процесса коммуникации. В этой связи рассматриваются предложения фразеологизированной структуры.

Ключевые слова: фразеологизированные предложения, коммуникация, семантика предложения

SEMANTICS OF SENTENCE FROM POSITIONS OF ANTHROPOCENTRIC APPROACH

A.V. Velichko

*Lomonosov Moscow State University
Leninskiye Gory, 1-51, Moscow, Russia, 119899*

Anthropocentric idea of language and focus on the study of language as a way of communication allows to differentiate sentences on the basis of their communicative role, in particular, highlight the kinds of sentences specific for the communication process. In this context, considers proposals phraseological structure.

Keywords: phraseological sentences, semantics of sentence, communication.

Идеи семантического синтаксиса получившие активное развитие в середине XX в., открыли эпоху семантического синтаксиса и изучения семантической природы предложения. Развивались разные концепции семантики предложения [1; 3; 4; 5; 7].

Наибольшее распространение получил денотативный подход к семантике предложения, который ориентируется на идею связи предложения с ситуацией реальной действительности: структура семантики предложения рассматривается как отражение структуры ситуации реальной действительности, а компоненты предложения – как отражение соответствующих компонентов ситуации.

Научная парадигма современной лингвистики выдвигает в качестве главенствующей идею антропоцентризма языка, которая ставит человека в центр языка как его создателя и пользователя. «В языкознании существует непреложная истина: абсолютно все, что представлено в языке – от мелкой частицы до сложного предложения и тысяч самых различных слов, – создано человеком» [6, с. 96]. В процессе познания человек отразил в языке объекты, явления, отношения реальной действительности. Он изучил и человека, человеческую личность и во всей полноте представил все в фактах языка. Антропоцентрическая лингвистика предполагает исследование языка с точки зрения отражения в нем человеческой личности. С идеей антропоцентризма связана и ею обусловлена направленность на исследование языка как средства общения

Новая научная парадигма намечает путь развития многих положений, уточнения результатов лингвистики предшествующих десятилетий. Новые идеи касаются в первую очередь представления предложения. Это вполне логично: предложение – языковая единица, суть которой заключается в обслуживании процесса общения. Эта направленность лингвистических исследований, с одной стороны, привлекает внимание к новым типам синтаксических построений и предложений, а с другой стороны, позволяет углубить понимание семантики предложения.

Теория коммуникации (общения) дифференцирует понятия «речь» и «общение». Общение – более широкое понятие, чем речь. Речь линейна, общение объёмно. Общение – это не просто речь,

говорение, но и речевое взаимодействие собеседников. Н.И. Формановская отмечает: «Общение целесообразно определить как социально-коммуникативное взаимодействие (по крайней мере двоих) по обмену информативным и фатическим содержанием в соответствии со статусом, ролевыми и личными отношениями коммуникантов для воздействия друг на друга, регулирования речевого поведения с целью достижения внекоммуникативного и коммуникативного результата» [8, с. 20].

Таким образом, исследование языка с позиций теории общения побуждает выделить в синтаксическом корпусе русского языка языковые средства, используемые для выражения взаимодействия коммуникантов, т.е. специфические для общения.

Если иметь в виду уровень предложения, то с этой точки зрения несомненный интерес представляют предложения фразеологизированной структуры (ФС), такие как: *Кто-кто, а Илюша хорошо знает Север; Не огорчаться же из-за такой мелочи; Что ни день, то неожиданность. Чем не праздник!; Нет бы мне прийти пораньше; Петр не кто-нибудь, а математик; Где мы только не побывали!; Хоть не выходи на улицу* и др.

Приведенные синтаксические построения исследовались мало и не включались в синтаксическую базу русского языка, так как с позиций концепции того периода они относились к периферии языковой системы. Современная лингвистическая парадигма – это тот взгляд на язык, который открывает путь для глубокого выявления их семантических и функциональных возможностей.

Актуальное для современной лингвистики описание языка как средства общения побуждает более гибко, более широко посмотреть на природу значения предложения. Предложения различаются по своей роли в общении. На основании коммуникативного различия можно выделить два типа значения предложения. С одной стороны, значение предложения может отражать информацию о внешнем для человека мире, результат познания этого мира, закрепленный в языке, в том числе в его синтаксисе. Таковы предложения свободных структур, они чаще служат для выражения информации, сообщения Их цель представить определенный фрагмент реальной действительности, сообщить о каком-либо положении дел. Условно назовем эту семантику информативной.

С другой стороны, общение – это не только информативное, но и интеллектуально-эмоциональное взаимодействие коммуникантов. В процессе общения важно не только сообщить или получить информацию, но и определенным образом реагировать на нее или узнать реакцию собеседника. Поэтому предложение может фиксировать коммуникативное намерение говорящего, в частности, его субъективное отношение к сообщению. В этом случае предложение имеет коммуникативную семантику. Такова природа значения предложений фразеологизированных структур, являющихся объектом нашего анализа.

Семантика ФС не связана со структурой ситуации, они не сообщают информации о положении дел в реальном мире, поэтому их семантика не может быть описана с позиций существующих концепций семантики предложений свободных структур. Их семантика определяется как выражение различных значений субъективной модальности, т.е. отношения говорящего к содержанию информации. Они связаны с интеллектуально-эмоциональной сферой человека и подтверждают положение антропоцентризма, что человек как создатель языка отразил в языковых средствах свойства, черты человеческой личности. Таким образом, семантика ФС антропоцентрична. Антропоцентризм ФС проявляется ярко и многогранно.

Связь с антропоцентрической природой языка проявляется во ФС также в том, что ФС закрепили, зафиксировали определенные ходы мысли, мыслительные модели, формулы, которые типичны для человеческого (очевидно, специфически русского) мышления. Это те реакции на ситуации, их интерпретации, которые наиболее часто встречаются в общении и потому закрепились в языке.

Показательно также то, что в них закрепились и такая особенность общения, как стремление к краткости, сжатости формы выражения. Использование готовых, воспроизводимых (по жесткой модели) построений – важная черта общения: такие построения, хорошо знакомые всем носителям русского языка, ускоряют говорящему формулирование мысли, а адресату экономят усилия и время для декодирования информации.

Специфика ФС как построений субъективной модальности в том, что они эмоциональны и экспрессивны. Это также свойство человеческой личности, проявляющееся в обыденном общении и

получившее отражение в языке. Следует остановиться на эмоциональности ФС как важном компоненте значения субъективной модальности.

При определении конструкций субъективной модальности иногда их относят к средствам выражения эмоционального отношения и считают это основным их значением. Относительно эмоциональности ФС мы придерживаемся точки зрения, что ФС имеют в своей основе рациональный компонент значения, который индивидуален и постоянен для каждой из них и таким образом формирует ее типовое значение.

Эмоциональный компонент сопровождает рациональный компонент, наслаивается на него и потому является дополнительным. Показательно в этом отношении то, что одна и та же ФС может передавать разные эмоции в зависимости от ситуации общения. Например, предложение *Вот так сюрприз!* может выражать и радость, и удивление (радостное или негативное), и иронию.

Значение субъективной модальности – это функционально-семантическое значение. Функциональность его в том, что оно представляет ФС как динамичную структуру. ФС проявляет свои возможности только в действии, в употреблении. В.Г. Гак отмечает, что функциональность – это прежде всего движение, и еще функцию следует рассматривать с позиций «часть – целое», как часть целого [2].

С семантикой ФС связана особенности их функционирования. Поскольку они не выражают ситуации реальной действительности, а только интерпретируют ее, выражают отношение к ней, реакцию на нее, они, как правило, не начинают сообщение, используются «в связи с чем-то», «по поводу чего-либо». Чтобы сказать *Какой это был концерт!*, необходимо сначала что-то сообщить о посещении концерта, или услышать вопрос от собеседника о качестве концерта. Если сказать *Какой это был концерт*, тогда как до этого речи о концерте не было, то собеседник вынужден будет спросить: «*Ты о чем говоришь, о каком концерте?*». Ср естественное высказывание: *Вчера я был в консерватории на концерте. Какой это был концерт!*

Будучи тесно связанными с общением, ФС обладают фатической (контактной) функцией. Они выражают коммуникативные потребности говорящего субъекта, но в то же время ориентирова-

ны и на адресата. ФС выражают отношение к сложившейся ситуации, полученной информации и этим делают общение более содержательным, интересным, они вызывают активное восприятие адресатом реакции и побуждают его к активному участию в общении. В то же время говорящий, выражая свое отношение ориентируется на адресата, учитывает его особенности. Так, при употреблении некоторых ему приходится учитывать особенности ситуации общения. Ср. обусловленность употребления второго высказывания пары характером ситуации: *Ах ты баловник! – Ах ты негодяй; Мало ли какая будет погода! – Мало ли что ты сказала!*

Таким образом, антропоцентрический подход позволяет глубже понять природу языка и его единиц, в частности, значения предложения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М., 1976.
2. Гак В.Г. Языковые преобразования – М., 1998.
3. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М., 1973.
4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 1982.
5. Ломтев Т.П. Предложение и его грамматические категории. – М., 1973.
6. Омельченко С.Р. Антропоморфизм языковых категорий // Антропология языка. вып. 1. – М., 2010.
7. Русская грамматика. В 2-х томах. Т II. – М., 1980
8. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика – 2007.

РЕЧЕВЫЕ ШТАМПЫ: ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИКИ

Е.В. Гринкевич

*Южный федеральный университет
ул. Большая Садовая, 105, г. Ростов-на-Дону, Россия, 344004*

В работе анализируется структура значений речевых штампов. Речевые штампы характеризуются широкой денотативной отнесенностью, что снижает их информативность. При нарушении семантического согласования способность единиц выражать оценку и конкретный смысл утрачивается, поэтому речевые штампы становятся причиной коммуникативных неудач.

Ключевые слова: речевые штампы, денотативные семы, эмотивные семы, семы стилистической краски, семы оценки.

SPEECH CLICHÉS: SEMANTICS PECULIARITIES

E.V. Grinkevich

*Southern Federal University
Bolshaya Sadovaya str., 105, Rostov-on-Don, Russia, 344004*

The article is devoted to the analysis of speech clichés meaning. The speech clichés are characterized by a broad denotation that descends their self-descriptiveness. During violation of semantic reconciliation, the linguistic unit ability to express the assessment and the concrete meaning is lost, that is why speech clichés become the reason of communicative failures.

Key words: speech clichés, denotative semes, emotive semes, stylistic colouring semes, evaluation semes.

Речевые штампы – это стабильные сочетания слов, характеризующиеся стереотипной сниженной экспрессивностью. Целесообразно определять штампы как единицы, имеющие стереотипную сниженную экспрессивность, потому что для штампов характерна серийность семантики, формы и образного переосмысления. В структуре значений речевых штампов, как и у других типов единиц, выполняющих экспрессивную функцию, могут быть выделены денотативные семы, семы оценки, эмотивные и семы

стилистической окраски [2, с. 41]. Попробуем представить семантическую структуру штампа как единицы со стереотипной экспрессивностью.

Отличительной особенностью штампов является обобщенность денотата и сигнификата значения, составляющих объем и содержание понятия. Оценочный макрокомпонент представлен негативной оценкой обозначаемого. Мотивационный компонент тоже выражен слабо, так как у штампов ассоциативные связи с когнитивными структурами нарушены, и зависящий от него эмотивный компонент не актуализирован. Это объясняет автоматизированное использование штампов без учета интенций говорящего, его субъективного отношения. Завершает структуру значения стилистически маркированный компонент, который соотносится с семантической компетенцией, а также со знанием об уместности/неуместности употребления знака. Появление речевого штампа связано с неуместностью применения единицы в семантическом или стилистическом контексте.

Снижение экспрессивных свойств речевых штампов обусловлено десемантизацией их компонентов, серийностью употребления и универсализацией средств выражения. Для штампов основным критерием выделения является немотивированность и серийность применения, которые складываются из обобщенности денотативного и мотивационного макрокомпонентов.

По характеру структуры значения штампы можно дифференцировать на единицы, имеющие семы оценки; единицы, связанные с выражением эмоций, и единицы, обуславливающие стилистическую окраску номинаций.

Отличительной особенностью многих штампов является широта денотативной отнесенности, поэтому штампы мало информативны. Например, *спутником быта* называют пылесос, холодильник, телевизор, газовую плиту, чайник, радио, телефон, иногда и другие необходимые в быту приборы [1, с. 630]. Так как всё большее количество разнообразных предметов определяется одной и той же единицей, смысл ее неоправданно расширяется. Вне контекста трудно понять, какой предмет характеризуется штампом *спутник быта*, каковы отличительные свойства у этого предмета. Снижается экспрессивность субстантив-

ной метафоры *спутник* – стержневого компонента штампа – с весьма неопределенным объемом предметной отнесенности.

Расширение денотата приводит к появлению многоэлементных серий штампов, которые могут быть различны по степени мотивированности: *мозаика международной жизни*, *мозаика технического прогресса*, *мозаика праздничных рапортов тружеников* [1, с. 358]. В сочетании *мозаика международной жизни* устанавливается связь между целостным значением этой структуры и семантикой метафорически переосмысленного компонента *мозаика*. Мозаика – «то, что представляет собой пеструю смесь разнородных элементов» [1, с. 358], что обуславливает мотивированность структуры и ее информативность. А употребление образно переосмысленного компонента в конструкциях *мозаика технического прогресса*, *мозаика праздничных рапортов тружеников* нецелесообразно. Нет семантического и стилистического согласования между словами *мозаика* и *рапорты тружеников*. Для актуализации экспрессивных свойств единиц при употреблении образных конструкций необходимо учитывать степень соответствия сближаемых понятий, эстетическую целесообразность сочетаемости слов, выражающих эти понятия.

Рассматривая экспрессивные свойства речевых штампов, следует различать негативную оценку характеризуемых штампами предметов и отрицательное отношение субъектов речи к штампованным выражениям как тривиальным. Конструкция, содержащая негативную оценку, может быть позитивно оценена читателями, если используется как характерологическое средство или способ выражения иронии, обобщения образов персонажей. И наоборот, неоправданно часто используемые в газете структуры типа *ароматное золото*, *белое золото*, передающие позитивную оценку явлений (перифразы-штампы подчеркивают ценность розового масла, хлопка), воспринимаются читателями негативно из-за однообразия их семантики и строения, серийного применения образно переосмысленных компонентов.

В речевых штампах, построенных стереотипно, часты нарушения норм литературного языка: *зачинщик переписки*, *зачинщик веселья*, *зачинщик соревнования*, *зачинщик начинания* [1, с. 231]. Слово *зачинщик* характеризуется негативной оценочностью, оно имеет значение «тот, кто начинает что-либо неблагоприятно».

ное». Если слово *зачинщик* употребляется в конструкциях *зачинщик мятежа, зачинщик бунта, зачинщик беспорядков, зачинщик ссоры* [1, с. 231], также выражающих негативную оценку, эти сочетания слов являются нормативными. Но номинации с тем же стержневым словом, передающие позитивную оценку, расцениваются как отступления от норм литературного языка. При нарушении семантического согласования способность единиц выражать оценку утрачивается, поэтому речевые штампы становятся причиной коммуникативных неудач.

Вследствие широкой предметной отнесенности семы мотивационного компонента (образности) у речевых штампов также могут редуцироваться. Это объясняется автоматизированным использованием метафорического переосмысления слов-компонентов – без учета исходных прямых значений, требований к сочетаемости переносных значений: «– *Что? – переспросил удивленно Жердык. – Аглая Степановна, вы же партизанка! Отважная женщина! Автор доблестных **подвигов!** Да и о чем вы? Посадить заслуженного человека, извините, вашего возраста... За что? У нас ведь все-таки демократия» (В. Войнович. Монументальная пропаганда). В этом штампе слово *автор* используется «расширительно в значении «тот, кто что-либо осуществил, произвел» [1, с. 12]. В словаре фиксируется серия ненормативных конструкций, употребляемых для эмотивной оценки: *автор гола, автор рекорда, автор подвига, автор фейерверка* [1, с. 12]. Это штампы публицистического стиля, построенные по аналогии с информативными единицами-клише *автор романа, автор статьи, автор картины* [1, с. 11]. Но мало мотивированное образное переосмысление лексемы *автор*, не связанное с характеристикой творческой деятельности людей, расширение сочетаемости снижают выражаемую штампами позитивную оценку явлений, лишают наименования эмотивной окраски.*

Нарушения требований к их синтагматическим связям в контексте. В составе штампов наблюдается стилистическое рас- согласование слов: «*Квартер и его помощники проявили готовность принести любые жертвы на **алтарь избирательной кампании***» [1, с. 20]. Словарем фиксируются конструкции *алтарь искусства, алтарь науки* [1, с. 20], отличающиеся нормативностью

строения, имеющие высокую книжную окраску, и единицы, построенные с нарушением правил семантического согласования: *алтарь войны, алтарь бизнеса, алтарь наживы*. В подобных конструкциях происходит редукция сем, редукция высокой окраски значения. Употребленные в публицистических текстах, штампы характеризуются семантическим и стилистическим рассогласованием слов-компонентов, производят негативный эффект, вызывая иронию.

Мотивационный компонент, семы эмотивной оценки и стилистическая маркированность составляют коннотативную часть значения единиц, детерминируя их экспрессивность. Воздействие штампов на адресата зависит от количества и состава коннотативных сем, соотношения между ними, уместности употребления в тексте. Невнимание к строению штампов, структуре их значения, уместности становятся причиной малой информативности конструкций, снижения экспрессивных свойств, утраты эстетической функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Солганик Г.Я. Толковый словарь: Язык газеты, радио, телевидения. – М., 2004.
2. Телия В.Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. – М., 1991. С. 41–58.

МАТЕРИАЛЬНОСТЬ СМЫСЛА ДИСКРЕДИТАЦИОННОГО ДИСКУРСА

Л.В. Екшембеева

*Казахский национальный университет им. аль-Фараби
пр. аль-Фараби, 71. Алматы, Казахстан, 050070*

В данной статье анализируются условия материализации смысла дискредитационного дискурса.

Ключевые слова: дискурс, дискредитация, дискурсная формация, материализация смысла.

MATERIALITY OF SENSE OF THE DISCREDITATION DISCOURSE

L.V. Yekshembeyeva

*Al-Farabi Kazakh National University
Al-Farabi ave., 71, Almaty, Kazakhstan, 050070*

In this article conditions of a materialization of sense of a discreditation discourse are analyzed.

Keywords: discourse, discredit, discursive formation, sense materialization.

Проблема материализации смысла, заявленная в названии настоящей работы, заставляет нас обратиться, по крайней мере, к двум научным сферам лингвистики. Во-первых, к определению когнитивной природы языка, который рассматривается, прежде всего, как инструмент речемыслительной деятельности человека: язык описывает и передает информацию, объективируя этим работу мышления индивида. Во-вторых, к выявлению многообразия инструментальных функций языка как средства общения в сфере социального взаимодействия.

Язык как инструмент социального взаимодействия функционирует в форме дискурса. Анализ дискурса признан содержанием нового научного направления в лингвистике. Один из основоположников этого направления П. Серио определяет предметом его исследования тексты, «произведенные в институциональных рамках, которые накладывают сильные ограничения на акты высказывания; наделенные исторической, социальной, интеллектуальной направленностью» [8, с. 549-551]. Корпус текстов, при этом, рассматривается не сам по себе, а как одна из частей признанного социального института.

Как на типологические цели анализа дискурса Ж. Гийому и Д. Мальдидье [4, с.124-126] указывают на описание признаков и типов функционирования дискурса и их связей с конкретными субъектами, с особенностями ситуаций и общественных институтов. Специфика проблемы смысла, по их мнению, заключается во взаимосвязи дискурса и идеологии: смысл формируется в истори-

чески обусловленных дискурсных формациях. Поэтому анализ дискурса должен быть направлен на обнаружение нового смысла, новых черт события, его эпизодов, т.е. на установление материальности смысла. Смысл материализуется через соотношение аргументов, рассказов, описаний, поэтому может быть истолкован, интерпретирован.

Признаком языковой материальности, по мнению Э. Пулчинелли Орланди, является историческая детерминированность: в дискурсе находит материальное выражение контакт между идеологической и языковой сферами. Поэтому сам анализ дискурса рассматривается ею как некий механизм, который устанавливает связь между языковой и социальной сферами, как инструмент объяснения функционирования дискурса в его исторической детерминированности идеологией. Смысл же дискурса, по её мнению, материализуется в системе взаимосвязанных дискурсных формаций, каждая из которых определяет то, что может и должно быть сказано в зависимости от позиции субъекта в определенных обстоятельствах [7, с. 199-200].

Доминирование идеологической составляющей дискурса позволило Т.А. ван Дейку выделить как разновидность идеологический дискурс. Основным его признаком он определяет отнесенность к специфическому историческому периоду, социальной общности или к целой культуре [1].

Анализ дискурса направлен на характеристику того, как коммуниканты интерпретируют речь и действия, т.е. на выяснение смыслов дискурса в контексте мотивов, целей, установок, условий и средств взаимодействия людей. Это обеспечивается детализацией коммуникативных функций смысловых блоков, дискурсных формаций. «Интерпретация опирается на общие и специальные знания, используемые по ходу этого процесса. Связана эта интерпретация и с логическим выводом. Важным является установление иллюкционности силы, с опорой на общие прагматические принципы, на понимание контекстообусловленных ожиданий в описываемой деятельности» [5, с. 239-320].

Разновидностью идеологического дискурса можно считать дискурс, выполняющий функцию дискредитации, т.е. дискредитационный дискурс. При этом всегда явным оказывается объект дискредитации, но скрытым за именем автора статьи истинный заказ-

чик действия. Тем не менее, как инструмент дискредитации дискурс этого типа оказывает определенное влияние на общественное мнение.

Инструментальная функция дискредитационного дискурса в современном казахстанском социуме ярко проявляется в процессах политической, социальной или профессиональной идентификации отдельной личности.

Идентификация отдельной личности в обществе осуществляется, как правило, не в одном дискурсе, а в процессе создания многокомпонентного дискурса, подсистемами которого является серия публикаций о личности. Как правило, для этого требуется определенный отрезок времени. Отдельный дискурс детерминируется отнесенностью к конкретному периоду жизни или карьеры и выполняет инструментальную функцию в создании образа общественного/профессионального деятеля на конкретном этапе его становления. А это означает, что каждый дискурс становится средством материализации определенной идеи относительно данной личности через систему смыслов, важнейшими из которых являются прагматический фокус дискурса и качественные характеристики героя в их проекции на ценностные стереотипы общества в рамках той или иной идеологии. Это и позволяет дискурсу выполнять роль инструмента воздействия на реципиента.

Как элемент сложной системы каждый дискурс, созданный автором в рамках определенной идеологии, во взаимодействии с другими дискурсами, созданными другими авторами, позволяет проследить динамику развития самого объекта и отношения к нему в обществе. Это осуществляется через материализацию смысла новых эпизодов его деятельности, интерпретация которых формирует прагматический фокус конкретного дискурса. В рамках же многокомпонентного дискурса каждый отдельный дискурс, содержание которого детерминировано идеологией, выполняет функцию дискурсной формации.

Историческая детерминированность идеологий характеризует многие современные материалы СМИ и Интернет-изданий Казахстана. Ведущей идеологией является идеология, направленная на изменение общественных отношений в рамках устоявшейся общественной политической практики с целью её поддержания. При этом дискурс как инструмент материализует идеологические

смыслы, которые проявляются в принятии или непринятии новых субъектов политики.

Объектом исследования нашей статьи стал динамически развивающийся феномен многокомпонентного дискурса о пути в политику Азата Перуашева. Вся система наиболее ярких публикаций о нем, появляющихся в периодической реальной и виртуальной печати с определенными интервалами, принимается за единицу исследования в формате многокомпонентного дискурса, состоящего из набора независимых друг от друга подсистем – публикаций разных авторов в разных изданиях в разное время. Каждая публикация рассматривается как дискурсная формация, формирующая доминанту смысла, детерминированного конкретной идеологией.

В рамках данной статьи нами проанализированы средства материализации смысла с целью дискредитации общественного деятеля в дискурсном материале, относящемся к двум начальным этапам его профессиональной и политической деятельности.

В аналитическом журнале «Континент» (Казахстан) в 2002 году [2] было опубликовано публичное обвинение в адрес Азата Перуашева, главы Гражданской демократической партии Казахстана, в низком уровне речевой культуры.

Материализация смысла исследуемого дискурса осуществлялась следующими дискурсными формациями:

- отрицательной оценки политического поступка руководителя Гражданской партии Азата Перуашева в виде Заявления;
- уничтожением молодого политика через обвинение его в низкой речевой культуре;
- формированием в обществе отрицательного отношения к нему.

Средствами материализации смысла дискурсных формаций данной идеологии стали языковые стратегии воздействия на читателя:

- стратегия номинации героя статьи: самым частотным словом оказывается его имя собственное; доминирует ироничное – *главный гражданин страны; исполнитель ролей режиссера, продюсера и главного исполнителя;*
- стратегия оценки речевого поступка (Заявления) героя: *шоу, цирковое представление, очередная клоунада, схоластический набор заученных без всякого осмысления цитат и тезисов;*

– стратегия использования трансформированных прецедентных текстов: *не оскудеет земля политиками, горе от ума* («Горе от ума заключается не в том, что ты много знаешь, а тогда, когда не умеешь правильно употребить свои знания.»), *слово не воробей, поймают, вылетит*; *лучше жевать, чем говорить*;

– стратегия снисходительного совета: *лучше жевать, чем говорить*.

Если рассмотреть прагматический фокус реализованных в статье стратегий, то мы увидим, что основная импликатура стратегии номинации сводится к убеждению читателя в том, что не надо воспринимать серьезно новое лицо в политике. Реализованные стратегии оценки Заявления и использования прецедентных текстов усиливают намерение автора статьи показать читателю неконкурентоспособность молодого политика и даже запугать молодого лидера молодой партии: слово *вылетит* (слово *не воробей, поймают, вылетит*) может быть интерпретировано как угроза. Именно поэтому появляется снисходительный совет: *лучше жевать, чем говорить*, т.е. молчать, а значит, не заниматься политикой.

Прагматический фокус данной статьи может быть сформулирован как направленная дискредитация начинающего политика в глазах читателей. Дискредитация как одна из стратегий политической коммуникации реализуется в системе смыслов дискредитационного дискурса. Основным приемом дискредитации является прием высмеивания.

В 2006 году господин А. Перуашев стал председателем Правления Национальной экономической палаты Казахстана «Союз «Атамекен». Назначенный на руководящую должность, он проявляет качества сильной личности, целенаправленная деятельность которой продолжает раздражать определенные круги. По классической типологии лидерства, его следует отнести к легальным лидерам: «такое лидерство, хотя и зависит во многом от личных качеств избираемого, наполовину заключено не в нем самом, а в должности, которую он занял» [6, с. 103].

И опять личные качества нашего героя становятся предметом для его дискредитации в публикации А. Алеховой «В пылу Азата» [3]. Определяя данную статью как дискредитационный дискурс, попытаемся проследить, как осуществляется материали-

зация смысла в его дискурсных формациях. Выбранная автором тактика дискредитации была построена на приемах, которые и материализуют базовые смыслы дискурсных формаций.

Дискурсная формация уличения оппонента в «грехах», имеющих какое-нибудь отношение к обсуждаемому вопросу, доминирует в статье, становясь её главным аргументом. Таким грехом выставлена эмоциональная несдержанность А. Перуашева как реакция на несогласие оппонентов с предложением Союза Атамекен, который он представляет.

Несдержанность в процессе деловой дискуссии как личное качество, по мнению журналиста, проявилось в том, что он апеллировал к отдельным оппонентам с предложением *«выйти и поговорить по-мужски, ... один на один»*. При этом, для усиления эффекта дискредитации, несдержанность сознательно толкуется журналистом как оскорбление (*«... в деловых дискуссиях проявление несдержанности недопустимо, ... дебаты между главой "Атамекена" и другими бизнес-объединениями проходили на высоких тонах, ... в отличие от руководителя "Атамекена", никого не оскорбляли»*).

Такие приемы дискредитации, как высмеивание (*идеолог новшеств*), клевета (*хочет на этом неплохо подзаработать*), общий негативный фон (*навязчивое предложение, оскорбительные высказывания, накаленная обстановка, упрямая инициатива*) указывают на имманентно представленный смысл другой дискурсной формации. Основное содержание её сводится к формированию негативной оценки деятельности не только господина Перуашева, но и Союза «Атамекен». Вывод об экстраполяции оценки с личности на организацию, которую он представляет, нам позволяют сделать результаты seo-анализа статьи: в семантическом ядре доминируют имена собственные и статусная характеристика: Атамекен, Национальная экономическая палата – 48 упоминаний; Азата Перуашева в разных вариантах (Перуашев, Азат, Азат Турлыбекович, Азат Перуашев, господин Перуашев) – 39; лидер, глава, руководитель (о нем же) – 15, идеолог новшеств – 7. Суммарно они составляют более 10 процентов всех лексических единиц статьи.

Как видим, в данном дискурсе стратегия дискредитации личности Азата Перуашева приобретает более целенаправленный характер: подрывается доверие к нему как зрелой и сильной лич-

ности и как профессиональному лидеру, способному корректно решить конкретную проблему – объединить всех предпринимателей в единый союз. Стратегия дискредитации руководителя экстраполируется и на сам Союз. Такая интерпретация смысла становится возможной в рамках определенной идеологии, что и свидетельствует о материализации смысла дискурса.

Таким образом, материализация смысла в рассмотренных дискурсах осуществляется в системе дискредитационных стратегий, основной смысл которых интерпретируется как прагматический фокус дискурсных формаций через описание конкретных ситуаций в системе ценностей, определенных доминирующей идеологией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Teun Van Dijk. Idology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage, 1998. /<http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm/>.
2. Азат Перуашев. Иногда лучше жевать... // *Континент* – №3(65) – 6 – 19 февраля 2002. Доступ: <http://www.continent.kz/2002/03/04.html>
3. Алехова А. В пылу Азата // "Литер" – 5 сентября 2008.
4. Гийому Ж. и Мальдидье Д. О новых приемах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса. // *Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса*. М.: Издательская группа Прогресс 1999. – С. 124–133.
5. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века // *Язык и наука конца 20 века*. М.: Институт языкознания РАН, 1995. – С.239-320. Доступ: <http://www.infolex.ru/DOMINAT.html>.
6. Комаровский В.С. Государственная Служба и СМИ. – Воронеж: Издательство ВГУ, 2003.
7. Пульчинелли Орланди Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса. // *Квадратура смысла Французская школа анализа дискурса*. М.: Издательская группа Прогресс 1999. – С. 196–213.
8. Серио П. Анализ дискурса во французской школе (дискурс и интердискурс) // *Семиотика: Антология*. – М., 2001. – С. 549–551.

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ПОЛИПРЕДИКАТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ ЯКУТСКОГО ЯЗЫКА, ВЫРАЖАЮЩИЕ ОТНОШЕНИЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТИ

Н.Н. Ефремов

*Институт гуманитарных исследований и проблем
малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН,
ул. Петровского, 1, Якутск, Россия, 677007*

В статье рассмотрена структура и семантика якутских аналитических полипредикативных конструкций, выражающих отношения обусловленности. Установлено, что обсуждаемые конструкции являются периферийным средством репрезентации функционально-семантического поля обусловленности.

Ключевые слова: якутский язык, аналитические полипредикативные конструкции, отношения обусловленности.

POLYPREDICATIVE ANALYTICAL CONSTRUCTIONS OF THE YAKUT LANGUAGE EXPRESSING THE RELATIONSHIP OF CONDITIONALITY

N.N. Efremov

*Institute of Humanities and Indigenous People of the North,
Siberian Branch, Russian Academy of Sciences
Petrovskogo str., 1, Yakutsk, Russia, 677007*

The article describes the structure and semantics of the Yakut polypredicative analytical constructions expressing the relationship of conditionality. The author establishes that the discussed constructions are peripheral means of functional representation of the semantic field of conditionality.

Keywords: Yakut language, analytical polypredicative constructions, relationship of conditionality.

В якутском языке отношения обусловленности – причинно-следственные, условные, целевые и уступительные отношения [2, с. 138] – выражаются, прежде всего, синтетическими и аналитико-синтетическими полипредикативными конструкциями (далее – ППК). Они также обозначаются аналитическими ППК, которые

оформляются постпозитивными скрепами. Подобные ППК в отличие от синтетических и аналитико-синтетических ППК являются неядерными (периферийными) средствами функционально-семантического поля обусловленности.

В нашей статье описывается структурные и семантические особенности аналитических ППК якутского языка с отношением обусловленности.

Причинные ППК

Данные ППК представляются структурами с постпозитивными скрепами *диэн* (< *диэ*- ‘говорить’ + аффикс деепричастия на *-ан*), *буолан* (< *буол*- ‘быть’, ‘становиться’+афф. деепр. на *-ан*).

ППК с *диэн* в большинстве случаев моносубъектны и выражают отношение субъективного причинного обоснования, устанавливаемое с точки зрения говорящего. В предложениях подобной конструкции обычно сохраняется в некоторой степени лексическая семантика деепричастия *диэн* ‘говоря’, ‘думая’, ‘предполагая’, выступающего в качестве функционального средства связи, что отличает рассматриваемые конструкции от ППК со скрепой *буолан*. При этом *диэн* может принимать аффикс сказуемости, передающий значение лица, числа субъекта: *Тукаам, үөрэхтээххэ холунан, абааһы эңин суох диэңгин, куһаһан кыылы, оту-маһы тыыппат буол* (Амма Аччыгыйа) ‘Сынок, считая себя образованным, **полагая, что** нет злых и прочих духов, все-таки не трогай хищные птицы, разные деревья’; *Дьээбэлэнэ олорор диэммин, көрдөөх киним диэки көрөбүн* (С. Руфов) ‘**Считая, что** он шутит, смотрю на сторону весельчака’; *Витябын атаарабын диэн, икки хонуктааһыта барбыта* (В. Яковлев) ‘Она ушла два дня тому назад **под предлогом, что** провожает своего Витю’.

В разносубъектном оформлении ППК с *диэн* описывают специфическое значение причинности – отношение санкции: *Учуутал үөрэнээччилэри, дьиэһэ үлэһитин оңорботоххут диэн, сэмэлээтэ* (из устной речи) ‘Учитель сделал замечание учащимся **за то, что** они не выполнили домашнее задание (букв: **говоря, что** вы не выполнили домашнее задание)’. Предложения подобного типа обычно представляются аналитико-синтетическими ППК с послелогом *иһин*: *Учуутал үөрэнээччилэри, дьиэһэ үлэлэрин оңорботохторун иһин, сэмэлээтэ* ‘Учитель сделал замечание учащимся **за то, что** они не выполнили домашнее задание’.

Моносубъектные ППК с *диэн* в определенных случаях (обычно характеризуюсь темпорально-целевым оттенком) допускают преобразование по модели ППК с зависимым предикатом, представленным деепричастием на *-аары* (с таксисным значением следования) или причастием настоящего-будущего времени в дательном падеже лично-предикативного склонения. Ср.: *Ийэтэ кинини төрүүбүн диэн өлбүт* [1, с. 291] ‘Мать умерла, **когда** его рожала (букв. мать-его, его рожая **говоря**, умерла)’; *Ийэтэ кинини төрөтөрүгэр өлбүт* ‘Мать умерла, **когда** его рожала’.

ППК со скрепой *буолан* вариативно-субъектны, то есть они выступают как в моносубъектном, так и в разносубъектном оформлении. Эти конструкции выражают отношение причинного обоснования. Скрепка *буолан*, как уже отмечалось, представляет собой функционально-служебную форму деепричастия *буолан*, образованного от глагольной основы *буол-* ‘быть’, ‘становиться’. *Буолан* употребляется в качестве формы бытийного глагола, а также аспектуального компонента глагольной аналитической конструкции: *Сэрши буолан, уол кыргыһыы толоонуттан эргиллибэтэһэ* (И. Семенов) ‘**Началась** война (букв. война **начавшись**), и парень с поля битвы не вернулся’.

Когда у *буол-* ослабевают или утрачиваются семы ‘бытийность’, ‘становиться’, ‘начинательность’ и т.п., *буолан* приобретает функцию постпозитивной скрепы: *Кураан буолан аһыңа кыната кууран, ыраах баһайы көтөн сырдыргыыр* (Амма Аччыгыйа) ‘**Изда** засухи (букв. засуха наступив) у кузнечика обсыхают крылья, и он летает далеко, издавая при этом звук «сыр-сыр»’.

ППК с *буолан* передаются на русский язык аналогичными конструкциями с союзами *так как*, *поскольку*, *потому что* и т.п.: *Балбаара эмээхсин иштэнньэңэ суох буолан, Манный таңас-сап буорайбыт кинитэ этэ* (В. Иванов) ‘**Поскольку** старуха Варвара не умела шить, Матвей был одет очень плохо’; *Зарницын саха театрыгар «Кыыл ойууну» олус сөһө-махтайа көрбүт буолан, олох умнубат* (С. Никифоров) ‘Зарницын, **поскольку** он с восхищением смотрел в якутском театре (драму) «Красный шаман», никогда его не забывает’.

Скрепка *буолан*, осложняясь сочетанием «модальная частица *эбитэ* ‘оказывается’ + вопросительная частица *дуу* ‘ли’, выражает неопределенное причинное обоснование: *Нуучча тылын учуутала*

буолан эбитэ дуу, нууччалыгы ыраастык кэпсэтэрэ, суруйара (И. Федосеев) ‘**Наверное, из-за того** что он был учителем русского языка, литературы, он безупречно говорил, писал по-русски’.

Условные ППК

ППК с отношением условия формируются при помощи скреп *да, даһаны*. При этом зависимая часть данных конструкций выражается формами повелительного наклонения, настоящего и будущего времен изъявительного наклонения: *Былыр үчүгэй ээ: тойон буол да – кыра дьону хайдах баһарар тутаһын* (Н. Неустроев) ‘В старину ведь хорошо: **если** ты тойон (господин. – *Н.Е.*) – как угодно распоряжаешься бедняками’; *Аны бишрдэ испиккин биллэм да, ийэһэр-аһаһар суруйуом* (В. Яковлев) ‘**Если** впрямь еще узнаю, что ты выпил, я напишу твоим родителям’; *Суруксут туюх дшир да, барытын кырдьыктанан иһэр* (Н. Неустроев) ‘**Что ни** скажет писарь, он всему верит’; *Бөрөлөр хас табаны тардаллар да, барытыгар эн эппиэттиэң* (Хотугу Сулус) ‘**Сколько** оленей задерут волки, за все будешь отвечать ты’; *Партия ханна наада диэн ыытар да, онно барабын* (Хотугу Сулус) ‘Куда партия сочтет нужным отправить, **туда** и отправлюсь’; *Милиция сержана А.Д. Неустроев тустаах үлэтигэр ханнык соруудаһы ылар да, ону чуолкайдык толорор* [1, с. 291] ‘Сержант милиции А.Д. Неустроев, **какое бы** задание он **ни** получил по своей работе, выполняет его четко’.

Когда событие, названное в зависимой части условных ППК, представляется как реальное, совершившееся, то связь между пропозициями такой конструкции характеризуется причинным отношением: *Бэйи, үлүһүйэн барымаң, кинини штабка тириэрдиг диэбиттэрэ да, онно тириэрдиг тустаахпыт* (Эрилик Эристиин) ‘Погодите, не увлекайтесь, **раз** сказали доставить его в штаб, мы должны его доставить туда’; *Ас баар да, аһаан ис, хата!..* (В. Яковлев) ‘**Раз** есть пища, ешь на здоровье!..’

Уступительно-противительные ППК

Уступительно-противительные отношения передаются ППК со скрепами *да, даһаны, эрээри, гынан баран, буолан баран*.

Конструкции с *да*, *даһаны*, описывающие уступительно-противительные отношения, характеризуются как синонимичные. При этом конструкции с *даһаны* менее употребительны, нежели структуры с *да*. Примеры. *Сынтаралка элбэхтик эстэн бөтүөхтүүр да, булда аһыйах буолааччы* (Амма Аччыгыйа) ‘Старинное ружье, **хотя** и стреляет много с гулким звуком, обычно мало поражает’; *Мин дьонум кыахтаахтар да, үөрэнэр баһам сүһүөһэр турбата* (М. Доһордуурап) ‘**Хотя** мои родители и состоятельные, у меня не сбылась мечта учиться’; *Сайын аайы булуус туһунан айдаарабыт даһаны, тылбыт таах хаалар* (Хотугу Сулус) ‘**Хотя** каждое лето шумим о строительстве подвала, все это остается на словах’.

Пропозиции, описывающиеся частями данных ППК, соотносятся с планами абсолютного прошедшего, настоящего, будущего, а также широкого настоящего. Предикат зависимой части обычно выражается причастиями настоящего-будущего времени (*-ар*), прошедшего времени на *-быт*, недавнопрошедшего времени (*-т*), прилагательными и др.

Рассматриваемые ППК по характеру передаваемых отношений близки к синтетическим и аналитико-синтетическим (последложным) ППК с уступительным значением. Ср.: *Үөрэһим кыра да, ааһабын* ‘Хотя я и малограмотный, читаю’ и *Үөрэһим кыра да буоллар, ааһабын* (перевод тот же); *Үөрэһим кыратын да иһин, ааһабын* (перевод тот же); *Мин дьонум кыахтаахтарың үрдүнэн, үөрэнэр баһам сүһүөһэр турбата* ‘**Хотя / Несмотря на то что** мои родители и состоятельные, у меня не сбылась мечта учиться’.

ППК со скрепами *гынан баран*, *буолан баран* синонимичны, и в семантическом плане они близки к ППК с *да*, *даһаны*. Однако в отличие от последних, которые являются недифференцированными, полисемичными средствами выражения обсуждаемых значений, эти конструкции специализируются, как правило, в обозначении уступительно-противительных отношений. Кроме того уступительно-противительное значение в ППК с *гынан баран*, *буолан баран* выражается более чётче, чем в ППК со скрепами *да*, *даһаны*. Ср.: *Мин бэһэнээ эһиэхэ оңорбут информациябар эпэтэһим буолан баран, бу Дракон диэн ааты өссө Майдахаарга сылдьан истибитим* (Эрилик Эристиин) ‘**Хотя** я вчера и не упоминал (это) в своей информации, сделанной для вас, имя Дракон я услышал, на-

ходясь еще в Майдахаре' и **Мин бэйхээнэ энхэхэ оңорбут информациябар эппэтэйим да, бу Дракон диэн ааты өссө Майдахарга сылдьан истибитим* (нетипичная фраза).

Скрепы *буолан баран, гынан баран* не являются абсолютными синонимами. Это связано со следующим явлением. Если в ППК с *буолан баран* выражается, прежде всего, уступительно-противительное значение, то в конструкциях с *гынан баран* нередко имеет место и противительное отношение. Ср.: *Уол саңарбакка утуйда гынан баран, туох эрэ уорбалыыр санаа кини чөмчөкөтүгэр мантан ыла олохсуйда* (Амма Аччыгыйа) 'Мальчик засыпал молча, **однако** с этого момента в его голове утвердились какие-то подозрения'.

Иногда в разговорной речи значение уступки может усиливаться лексическим показателем *даарым* (заимствование из русского языка: *даром*), размещенным в препозиции зависимой части: ... *даарым лезгиммын гынан баран, бэйэм тылбынан кыайан суруйбаппын* (С. Руфов) '... **хотя** я и лезгин, не умею писать на своем родном языке'; *Даарым мин учуутал этим да, кэпсэтэрбинэн киниэхэ тиийбэт этим* (В. Яковлев) '**Хотя** я и был учителем, **однако** я был не пробивнее его'.

Когда сказуемое зависимой части ППК со скрепами *да, даһаны, буолан баран, гынан баран* выражается формой сослагательного наклонения (например, формой *-ых этэ*), то в таких ППК проявляется противительное отношение. Ср.: *Үөрэниэм этэ гынан баран, оһолор күлүү гыныхтара турдаһа дии* (Амма Аччыгыйа) 'Я бы учился, но, ведь, ребята будут же насмехаться' и *Үөрэниэм этэ да, оһолор күлүү гыныхтара турдаһа дии* (перевод тот же).

ППК со скрепой *эрээри* моносубъектны. Зависимой частью этих ППК описывается пропозиция, локализованная в плане абсолютного прошедшего времени, а также настоящего конкретного или широкого. В подобных ППК скрепа *эрээри* может принимать аффикс сказуемости, выражающий значение лица и числа субъекта: *Биэлсэрдэри буларбынан бэртин, булчут эрээрибин* (П. Аввакумов) 'Я быстро завожу дружбу с фельдшерицами, **хотя** я сам охотник'; *Ол гынан баран кинилэр бэйэ-бэйэлэрин сөбүлэхэр курдук эрээрилэр, тоһо эрэ сылаас тыыннарын холбоон ыксаласпахтара* (П. Аввакумов) 'Однако они, **хотя** и питали друг к другу

искреннюю симпатию, почему-то не сдружились, соединив свои добрые чувства'; *Дьизэһэ үлэлээх эрээри, ону оңорбокко олорор* (из разговорной речи) '**Хотя** у него есть домашнее задание, он сидит, не выполняет его'.

В некоторых фразах, соотнесенных с субъектом 3-го лица множественного числа, скрепа *эрээри* снабжается аффиксом сказуемости 3 лица множественного числа (*-лар*) и при этом предикат может оформляться показателем множественного числа *-лар*. Понятно, что в таких случаях аффиксы сказуемости и множественности формально совпадают: *Дорһоон-саңа таһааран ыллааччылар тус-туспалар эрээрилэр, күөх сайыны ис дууһаттан айхаллыыларынан атылыылар, бииргэлэр* (У. Нуолур) '**Хотя** запевали и разные, но потому, как они (птички) от души воспевают-приветствуют лето красное, похожи между собой, едины'.

Когда главная часть ППК с *эрээри* имеет вопросительную форму, в коммуникативном плане наблюдается отношение причинного обоснования: *Бэйэң бэйэһинэн, бэчээт үлэһитэ эрээригин, хайдах тылың өһүллэн итинник саңараһыный?* (П. Аввакумов) '**Как** у тебя, работника печати, язык поворачивается сказать такое?' (смысл: ты работник печати, **потому** не должен сказать такое)'; *Таня, итинник кыраһаабай эрээригин, хайдах нервнэйдиигин* (Хотугу Сулус) '**Таня**, ты такая красивая, **и** почему же нервничаешь (смысл: такой красивой девушке нельзя нервничать)'.

Уступительно-противительная семантика, передаваемая ППК с *эрээри*, в осложненном виде – «логически подчеркиваемое уступительно-противительное отношение» – встречается в конструкциях с модальной частицей в роли скрепы «**буола-буола+** аффикс сказуемости букв. 'будучи-будучи'+ты': *Ону, бэйэң күрүөһүн аанһа туппат буола-буолаһын, итинник бэйэлээх үтүө сүөһүнү көрөн туран, өссө баалканан эттиигин* (А. Софронов) '**Видите** ли, сам как следует **не можешь** сделать свою изгородь, **а еще**, глядя на такую благородную скотину, дубасишь ее жердью'.

Эрээри, примыкая к деепричастной форме на *-бакка* – отрицательной форме деепричастия на *-а* и *-ан*, наполняется значением 'будучи': *Илиилэрин кичэйэн сууммакка эрээри* (ср. *эрэ* 'будучи'), *бултарын тиэтэй-саарайа сүлэллэр* [1, с. 290] '**Как** следует не

помыв руки, они поспешно начинают снимать шкуру с охотничьего трофея’.

Целевые ППК

Данные конструкции оформляются при помощи скрепы *диэн* букв. ‘говоря’ и переводятся на русский язык ППК с союзом *чтобы; с целью, чтобы*. Сказуемое зависимой части этих ППК обычно выражается формами глагола повелительного, возможного и других наклонений: *Оңойор айахпар ас булаайабын аһаайабын диэн, ыалтан ыалга сылдыар сордооххун* (Н. Якутская) ‘Я, бедняжка, бродяжничаю от дома к дому, **чтобы** прокормиться’; *Кинини буурҕа тоһуппатын диэн, хас да сиринэн тимир уобуруччунан курдуу баайбыттар* (С.Руфов) ‘Его (дуб), **чтобы** не сломало бурей, опоясали в нескольких местах стальным обручем’.

Скрепа *диэн* может получить личное оформление в виде аффикса сказуемости: *Тобугун аллараа өттүгэр атаһын бааһа ыраас бырастыынаһа сыстыбатын диэннэр, таңаһы эрийэн уураллар* (В. Иванов) ‘Под коленями, **чтобы** кровь от раны на его ноге не прилипла к чистой простыне, подстилают тряпку, свернутую в несколько слоев’.

Рассмотренные целевые ППК при определенных условиях могут вступать в синонимичные отношения с аналитико-синтетическими ППК с послелогом *туһугар*. При этом необходимо отметить следующую закономерность. Если для ППК с *диэн* свойственно изображение событий в плане прошлого, то для ППК с *туһугар* характерно соотнесенность пропозиций с планом будущего времени, а также широкого настоящего и узуальности. Ср.: *Тобугун аллараа өттүгэр атаһын бааһа ыраас бырастыынаһа сыстыбатын туһугар, таңаһы эрийэн уураллар* (перевод см. выше).

Таким образом, аналитические ППК, описывающие отношения обусловленности, оформляются определенными скрепами, образованными на основе частиц, деепричастных форм вспомогательных глаголов. При этом некоторые скрепы являются синонимичными. По отношению к синтетическим и аналитико-синтетическим средствам выражения отношений обусловленности рассмотренные ППК функционируют как периферийные и переходные структуры, характеризующиеся не только финитными, но и инфинитными.

нитными формами зависимого сказуемого. Эти ППК наряду с синтетическими ППК являют собой древние формы подчинительных конструкций в сфере полипредикативности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грамматика современного якутского литературного языка / Е.И. Убрятова, Н.Е. Петров, Н.Н. Неустроев и др. – Новосибирск: Наука, 1995.
2. Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Поссесивность. Обусловленность. – СПб.: Наука, 1996.

ОКСЮМОРОННЫЕ СОЧЕТАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО ХАРАКТЕРА

С.Б. Козинец

*Саратовский областной институт развития образования
ул. Большая Садовая, д. 1. Саратов, Россия, 410030*

В статье рассматриваются оксюмороны, использующиеся в языке в качестве терминологических наименований, т.е. реализующих основную функцию лексических единиц – номинативную.

Ключевые слова: оксюморон, составные термины, переносные значения, номинативная функция

OXYMORON COMBINATION OF TERMINOLOGICAL TYPE

S.B. Kozinets

*Saratov Regional Institute of Educational Development
Bolshaya Sadovaya str., 1, Saratov, Russia, 410030*

The article is devoted to the analysis of the oxymorons which are using in language as terminological names, therefore lexical units realizing the main function – nominative.

Keywords: oxymoron, compound terms, figurative senses, nominative function.

Оксюмороны как сочетание несочетающихся понятий были объектом пристального внимания достаточно давно. Они изучались как феномен логики и поэтики. Логика квалифицирует оксюморон как разновидность абсурда, в основе которого «лежит нарочитое нарушение логического закона противоречия, в соответствии с которым суждение и его отрицание, в частности противоположные оценки не могут быть одновременно истинными применительно к одному и тому же объекту» [5, с. 208]. В поэтике оксюморон рассматривается в качестве одного из ярких средств выразительности, которое состоит в «совмещении несовместимых противоречивых, противоположных слов и понятий, при котором его составляющие не уничтожают и не нивелируют друг друга, а сохраняются в полном объёме своих значений, отображая принципиально новое явление или его новое состояние» [8, с. 62]. То есть, чтобы понять смысл оксюморонного словосочетания, адресат должен, во-первых, соотнести значения составляющих его компонентов, во-вторых, на основании этого синтезировать новое значение.

Таким образом, в отличие от привычных («правильных») словосочетаний, «оксюмороны вызывают деавтоматизацию восприятия текста» [7, с. 258]. Стоит, однако, отметить, что подобная деавтоматизация возникает обычно только при первом знакомстве с оксюморонном, в дальнейшем это сочетание может закрепляться в сознании носителя языка как устойчивое. К таким устойчивым сочетаниям относятся прежде всего составные термины: *сухой лед*, *сухое вино*, *жидкий газ*, *белая сажа*, а также названия известных книг и фильмов: *«Живой труп»*, *«Горячий снег»*, *«Мёртвые души»* и под.

Интерес для нас представляют прежде всего составные термины, поскольку, будучи основаны на оксюморонном сочетании компонентов, они функционируют не как средство выразительности, а как языковая единица, обладающая номинативной функцией. Сочетание «номинативная функция оксюморона» звучит несколько парадоксально (можно даже сказать – оксюморонно): несочетаемые понятия, объединяясь, начинают обозначать вполне конкретное явление или предмет.

Естественно предположить, что, если оксюморон употребляется в качестве термина, он утрачивает образное значение. Однако анализ показывает, что это совсем не так (или не совсем так): в большинстве случаев именно употребление одного из компонентов оксюморонного сочетания в переносном значении позволяет этому сочетанию употребляться в роли термина. Чтобы разобраться в этом противоречии, обратимся к конкретным примерам.

Несколько терминологических сочетаний включают в свой состав прилагательное *сухой*: *сухое вино*, *сухое молоко*, *сухой лёд*, *сухая вода*, *сухой спирт*, однако оно в каждом конкретном случае реализует разные значения.

Всем известный термин *сухое вино* входит в следующий номенклатурный ряд: *сухое вино* – *полусухое вино* – *полусладкое вино* – *сладкое вино*. Как видим, на крайних точках этого ряда располагаются определения *сухой* и *сладкий*, что говорит о том, что эти слова составляют своеобразную антонимичную пару. Обратимся к толкованию термина *сухое вино*: вино, в котором содержание сахара не превышает 3 г/л, а доля этилового спирта составляет 9-13% [3]. Т.е. вино называют «сухим» потому, что в нём «досуха» (полностью) сброжен сахар. Здесь значение прилагательного формируется на основе метонимического переноса.

В наименовании другого пищевого продукта – *сухое молоко* мы обнаруживаем употребление прилагательного в прямом значении: порошкообразный пищевой продукт, получаемый сушкой предварительно сгущённого молока [1, с. 1167], однако слово *молоко* в этом составном термине обозначает не то же самое, что ‘жидкость, получаемая от коров и являющаяся продуктом питания’. Т.е. снова налицо метонимический перенос, только в базовом слове сочетания.

Аналогичное сочетание компонентов наблюдаем в словосочетании *сухой спирт* – твёрдое бездымное горючее; получают прессованием некоторых порошкообразных органических соединений [1, с. 1167], где прилагательное употребляется в прямом значении, а определяемое слово обозначает целый класс горючих органических веществ.

Совершенно по-иному осмысливается прилагательное в терминологическом сочетании *сухая вода* – жидкость без цвета и запаха, используется в системах пожаротушения в качестве пожаро-

тушащего вещества; интенсивно поглощает тепло и подавление пожара осуществляется за счет эффекта охлаждения. По составу сухая вода – это мельчайшие капельки в кремниевой оболочке. Каждая капля защищена такой водоотталкивающей оболочкой, что не даёт молекулам соединяться, образуя жидкость. Внешне такая вода похожа на очень мелкий песок. Т.о., сухой данная жидкость названа потому, что обладает свойствами не жидкости, а сыпучих веществ: если какой-либо предмет погрузить в сухую воду, а затем извлечь, то данное вещество просто осыплется с предмета, не оставив на нем следов.

И, наконец, в сочетании *сухой лёд* – твёрдый диоксид углерода, испаряется при $-78,5^{\circ}\text{C}$, не переходя в жидкое состояние [1, с. 1167] оба слова употребляются в переносном значении: прилагательное – в метонимическом, а слово *лёд* – в метафорическом: по внешнему виду данное вещество напоминает лёд (отсюда название).

Ярким примером метафорического переосмысления определяемого слова служит термин *жидкие гвозди* – строительный клей; в отличие от обычного клея, жидкие гвозди содержат мелкофракционный наполнитель, что позволяет склеивать неплотно прилегающие детали, и выдерживают большие нагрузки. Т.е. слово *гвозди* указывает на высокую скрепляющую способность клея.

Рассмотренные термины составляют целую группу сочетаний, связанных понятием «физическое состояние тела», где противопоставлены прежде всего признаки *жидкий* – *твёрдый*.

К этой группе относится также полутерминологическое наименование *жидкий газ* – бытовое название природного сжиженного газа, искусственно сжиженного путём охлаждения для облегчения хранения и транспортировки. В данном сочетании слово *жидкий* выступает бытовым синонимом прилагательного *сжиженный*, что, строго говоря, не одно и то же. Сочетание *жидкий газ* с точки зрения логики именно потому противоречиво, что отражает два (из трёх) состояний вещества: жидкое и газообразное. Т.о., термин *сжиженный газ* не является оксюморонам, в отличие от его бытового синонима.

Температурные характеристики предмета представлены оксюморонам *холодный огонь* (также холодное пламя, «холодное воспламенение») и «необжигающее пламя») – одна из низкотемпе-

ратурных разновидностей пламени в химии. Многие эфиры органических и неорганических кислот могут гореть холодным огнём, самый известный из них – этиловый эфир борной кислоты. Строго говоря – холодный огонь является цепной реакцией окисления с возбуждением свечения, то есть огнём не является. Здесь мы видим реализацию бытового представления: раз есть пламя, значит это видимое явление можно назвать огнем. Поскольку прилагательное *холодный* нейтрализует сему ‘горячий’ (привычную температурную характеристику) определяемого слова, последнее выступает в метонимическом употреблении, обозначая только светящийся объект.

Яркий метафорический образ стал основой для полутерминологического обозначения гидратированного диоксида кремния – *белая сажа*. Это вещество получается осаждением из раствора силиката натрия (жидкого стекла) кислотой, чаще всего серной, с последующей фильтрацией, промывкой и сушкой. Является основой для получения большого количества наполнителей для полимерных композиционных материалов, которые являются продуктами модификации белой сажи органическими модификаторами, чаще всего полимерным воском [2, с. 82]. В основу переносного значения легло сравнение в способе образования вещества – в виде осадка.

Все проанализированные оксюмороны так или иначе характеризуют физические свойства предмета, воспринимаемые нами теми или иными органами. Однако есть несколько терминов, обозначающих абстрактные понятия.

Один из наиболее ярких примеров – идиома *виртуальная реальность*, которая большинством носителей не воспринимается как оксюморон, хотя сочетает в себе понятия по сути антонимичные: *виртуальная реальность* – созданная имитацией реальной обстановки с помощью компьютерных технологий – звуком, зрительными образами, тактильными ощущениями [6, с. 205]. К виртуальной реальности многие относят также произведения художественной литературы и кино. В данном сочетании семантическая трансформация коснулась прежде всего определяемого слова, поскольку прилагательное *виртуальный* обозначает по сути ‘сымитированный’. Значение главного слова реализуется только в пре-

делах идиомы (а вне его пределов весьма расплывчато), т.е. является фразеологически связанным.

Рассмотренные нами сочетания не являются терминами в строгом смысле слова (за исключением номенклатурного наименования *сухое вино*), их можно квалифицировать как *полутерминологические*. К сугубо научному термину относится оксюморон *бесконечный предел*, который описывает поведение значения данной функции, когда её аргумент становится бесконечно большим. Будучи термином, обозначающим достаточно сложное математическое понятие, оксюморон вряд ли может быть адекватно проанализирован с лингвистических позиций, поскольку подобное лексико-семантическое толкование не прольет свет на значение этого термина. Единственное, что мы можем утверждать с полным основанием – оба компонента термина лишены образного значения.

Таким образом, в оксюморонных сочетаниях терминологического характера значение формируется за счет переосмысления одного (реже – двух) компонентов. Логическое противоречие не возникает потому, что одно из слов сочетания приобретает фразеологически связанное значение, закрепляясь в подобном употреблении именно в данном составном термине.

В отличие от «поэтических» оксюморонов, «оксюмороны-термины» обозначают вполне конкретные понятия (или научные конструкты), т.е. обладают четким лексическим значением, не привязаны к определённому тексту. Их терминологичность проявляется и в том, что они отражены в основном в энциклопедических словарях и справочниках и практически отсутствуют в толковых словарях.

Конечно, рассмотренные оксюморонные сочетания представлены в языке незначительной в количественном отношении группой примеров (не более 20 из 660 общего количества зафиксированных в «Словаре оксюморонов» [4] сочетаний). Однако эта группа постепенно пополняется новыми сочетаниями, которые можно отнести, вероятно, пока еще только к публицистическим штампам (*отрицательное утверждение, обычный парадокс, коллективный индивидуализм, упорядоченный хаос, инертная активность, демократическая диктатура*), тем не менее это является подтверждением того, что за оксюморонами постепенно закрепляется еще одна важнейшая функция – номинативная.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – М., 1998.
2. Бусев А.И., Ефимов И.П. Словарь химических терминов. – М., 1971.
3. Зданович Л. Малый словарь алкогольных напитков. – М., 2002.
4. Козинец С.Б. Словарь оксюморонов русского языка. – Саратов, 2014.
5. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. – М., 2006.
6. Толковый словарь русского языка начала XX века. Актуальная лексика / под ред. Г.Н. Складневской. – М., 2006.
7. Черненко А.А. Проблемы понимания оксюморона // Русский язык: система и функционирование: Сб. материалов IV Междунар. науч. конф. – Минск, 2009. – Ч.1.
8. Шестакова Э.Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX – первой трети XX веков). – Донецк, 2009.

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ФИДЕИСТИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В ФИЛОСОФИИ Н.Ф. ФЕДОРОВА

Н.В. Козловская

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена,
наб. Мойки, 48, Санкт-Петербург, Россия, 191186*

В статье описывается явление переноса терминов богословия в философскую терминосистему русского философа Н.Ф. Федорова. При транстерминологизации фидеистических терминов происходит значительное изменение их семантических и дефиниционных параметров.

Ключевые слова: термин, терминологическое заимствование, транстерминологизация, авторская терминосистема, дефиниция; переосмысление.

RETHINKING OF FIDEISTIC TERMS IN NIKOLAY FYODOROV PHILOSOPHY

N.V. Kozlovskaya

*Herzen State Pedagogical Unaversity ov Russia,
Moika emb., 48, St. Peterburg, Russia, 191186.*

This paper describes the phenomenon of terminological borrowing from fideistic sphere into a philosophical text. Religious terms pass through significant change in their semantic and definitional parameters. New terms become the elements of the author's terminology.

Keywords: term; terminological borrowing, transterminologization, reinterpretation, definition.

Николай Федорович Федоров (1829–1903) – один из родоначальников русского космизма, автор футурологической «Философии общего дела», великого проекта воскрешения умерших и обретения человеком вечного земного бытия.

Авторская терминология Н.Ф. Федорова представляет собой необычный и интересный объект исследования. Терминотворчество первого русского философа-космиста развивалось в четырех направлениях:

словообразовательные окказионализмы: *супраморализм, патрофикация, материократия, братотворение, очужетворение, психократия, многоединство;*

семантические окказионализмы, или авторские термины на базе «живого слова»: *родство, братство, неродственность, сыны, отцы, музей, храм, школа, собор;*

философские лексемы и специальные философские термины многоаспектного характера, оригинально интерпретируемые Н.Ф. Федоровым: *свобода, разум, сверхчеловек, сверхчеловечество, вера;*

переосмысленные термины других наук и термины богословия: *пауперизм, социализм, материализм, материократия; сословие, религия, антипасха, литургия, пятидесятница.*

Прием транстерминологизации, или терминологической конверсии, является одним из основных путей обогащения автор-

ской терминосистемы Н.Ф. Федорова. Как правило, термин заимствуется самостоятельно, однако в ряде случаев переосмысляемые лексемы становятся элементами составных терминов; при этом к процессу терминологического заимствования добавляется процесс синтаксического терминообразования, к примеру: *регуляция – регуляция природы; пятидесятница – этнографическая (филологическая) пятидесятница* и др.

Авторская терминосистема Н.Ф. Федорова имеет полевую структуру: несколько взаимосвязанных микрополей объединяются вокруг термина-ядра *супраморализм*, значение которого (с опорой на контекстуальный анализ) можно сформулировать следующим образом: *центральное понятие мировоззрения Н. Ф. Федорова; раскрываемый в изложении двенадцати пасхальных вопросов проект будущего объединения всех живущих через самодержавие и православие с целью регуляции природных процессов и всеобщего воскрешения.*

В одном терминологическом микрополе могут объединяться переосмыляемые термины (транстермины) из различных областей знаний. После перехода термина в авторскую терминосистему меняется набор его дефиниционных параметров, понятийное окружение термина – и, следовательно, образуются новые парадигматические и синтагматические связи терминологической лексемы.

Особую роль в авторской философской терминосистеме играют переосмысленные термины богословия, появление которых обусловлено религиозным характером федоровского учения, преследующего высшие цели и ставящего перед человеком предельные эволюционно-онтологические задачи (бессмертие, воскрешение, преодоление космического пространства). Именно поэтому механизм переосмысления затрагивает прежде всего сферу религии и связанные с ней фидеистические термины *Троица, Пасха, Антипасха, Символ веры, пятидесятница, литургия* и многие другие.

В нашей статье механизм транстерминологизации иллюстрируется при помощи православных терминов *пятидесятница, Крещение и Антипасха*. Прежде чем перейти к анализу конкретного материала, охарактеризуем – в самом общем виде – специфику философской терминологии Н.Ф. Федорова.

В анализируемой терминосистеме выделяется большое количество терминов с семантическим компонентом «общий, коллективный»; напомним, что и само учение носит название «Философия общего дела». Одно из центральных мест в терминопле занимают термин *родство* и его понятийные аналоги: *родственность*, *братство*, *братственность*. Это не только положительная характеристика сферы межличностных отношений, но и этико-космическая категория; сознательное сосуществование людей по высшему принципу «со всеми и для всех» в едином деле регуляции и воскрешения.

Родство и братство в философии Н.Ф. Федорова – не утопия, а практический вопрос, для решения которого нужны общий труд и общие знания.

Мы не случайно уделяем столь пристальное внимание терминам, связанным с мотивом объединения, который буквально пронизывает «Философию общего дела». Семантические компоненты «единство», «целое», характерные для ядра авторской терминосистемы, проникают в значения транстерминологизированных единиц, в том числе и в значение православного термина *пятидесятница*.

Кратко напомним значение богословского термина: «*один из православных двенадцатых праздников, отмечаемый на 50-й день от Пасхи, посвященный сошествию Святого Духа на апостолов*» [1, с. 210].

В основе названия праздника лежит библейский сюжет – нисхождение Духа Святого на Пятидесятый день после Пасхи (отсюда название церковного праздника – Пятидесятница) и наделение апостолов девятью дарами, в числе которых дар говорения на языках и толкование языков. При помощи этих даров апостолы могли проповедовать идеи Христа, и их понимали люди, говорящие на разных языках:

«И исполнились все Духа Святаго, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать. В Иерусалиме же находились Иудеи, люди набожные, из всякого народа под небом. Когда сделался шум, собрался народ, и пришел в смятение, ибо каждый слышал их говорящих его наречием. И все изумлялись и дивились, говоря между собою: сии говорящие не все ли Галилеяне? Как же мы слышим каждый собственное наречие, в котором родились. Парфяне, и Мидяне,

и Еламиты, и жители Месопотамии, Иудеи и Каппадокии, Понта и Азии <...> критяне и аравитяне, слышим их нашими языками говорящих о великих делах Божиих?» (Деян. 2: 4 – 11).

Результатом терминологической конверсии, то есть переноса богословского термина в авторскую философскую терминосистему, стало появление трех окказиональных терминологических единиц:

1. (С прописной буквы). Частично переосмысленный богословский термин: произошло усложнение семантической структуры слова, а точнее, добавление семантических компонентов «объединение человечества в общем деле – в регуляции природы». *В празднике Пятидесятницы вспоминаем начало нового объединения, но не того, которое хочет дать участие всем в комфорте, заботится лишь о живущих, забывая умерших... мы вспоминаем начало нового объединения, ожидаем, желаем соединения всех в труде познания слепой силы, носящей в себе голод, язвы и смерть..* [2, Т. 1, с. 153].

2. (Со строчной буквы). Сочетание процессов семантического и синтаксического терминообразования привело к появлению термина-словосочетания «*«этнографическая пятидесятница»*, значение – духовное родство, крестовое братство, при заключении которого люди разной племенной принадлежности обмениваются образками, становясь крестовыми братьями; см.: братотворение. *При заключении крестового братства принадлежащие к различным племенам будут меняться своими образками и каждый крестовый брат будет, таким образом, носить образок с изображением не того племени, к которому принадлежит сам, а того, к которому принадлежит его крестовый брат.* [2, Т. 3, с. 443].

3. (Со строчной буквы). В аспекте наших рассуждений о важнейшем для Федорова мотиве объединения особое значение имеет третий термин, образованный тем же способом, что и предыдущий: «*филологическая пятидесятница*». Объединение человечества в одном «всемирном, всенародном, всеязыческом, христианском» языке, который должен быть «результатом сравнительного языкознания»; единство в слове. *Пятидесятница, после которой началось собирание, т. е. первая часть литургии, есть*

праздник лингвистики; но то, что совершилось тогда чудом, теперь должно совершиться трудом. [2, Т. 1, с. 249].

Приведенные данные показывают, что процесс переосмысления сопровождается изменением основных дефиниционных параметров исходного термина: в всех трех значениях появляются семы «объединение», «единство», «целое», что делает новые термины омонимичными исходному.

Заметим также, что основное значение и дефиниционные параметры заимствуемого термина при транстерминологизации могут сохранять свою целостность, но при этом дополняться и уточняться. Именно так происходит при переосмыслении Н.Ф. Федоровым других православных терминов, в частности, термина *Крещение*. В терминосистему философа термин входит, сохраняя семантические контуры исходного термина и основные дефиниционные параметры, однако происходит усложнение семантической структуры за счет добавления ряда компонентов значения, отмеченных в представленном толковании знаком «++». После толкований приводится иллюстративный материал, функция которого – оправдать выделение значения и показать контекстное окружение толкуемого слова.

1. В православии – Крещение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа; один из великих (двунадесятых) праздников, установленный в честь крещения Иисуса Христа в реке Иордан. ++ Православный праздник, осознаваемый Н. Ф. Федоровым как момент усыновления Богу: *«люди уже не рабы, а дети Божии, призванные исполнить Его благую волю»*. (Наряду с другими православными праздниками: Рождество Христово – Крещение Господне – Преображение Господне). *Символ начала общечеловеческого пути «от греха и розни к усыновлению Богу»* [2, Т. 1, с. 344].

Великий пост, как приготовление к Крещению, вступлению в Новую Жизнь, требует раскаяния, отречения от религий, соответствующих четверем или пяти бытам, распределенным по пяти неделям Великого поста или пяти Историческим порокам [2, Т. 3, с. 408].

В годовом периоде Рождество Христово есть напоминание гражданам и человекам (гуманистам) о сыновстве; это детское чувство и должно управлять общим делом взрослых, и в таком

управлении, в направлении общего дела сыновним именно чувством и заключается условие совершеннолетия. Православное **крещение** есть начало усыновления, а Преображение пред совершением дела душеприказчества есть завершение дела братотворения чрез усыновление [2, Т. 1, с. 68].

При переосмыслении термина *Крещение* и формировании нового, авторского значения происходят очень сложные семантические процессы: формируется новое символическое значение фидеистической лексемы. Новый символ сохраняет семантические компоненты «посвящение» и «начало», а также потенциальные семы, характеризующие обряд. При этом к родовому идентификатору «принятие (человеком) христианства» добавляется компонент «принятие философии общего дела».

Термин *антипасха* выбран нами для того, чтобы показать явление «ложной транстерминологизации»: на первый взгляд, происходит обычный перенос готового термина из сферы религии в сферу философии, однако механизм образования этого термина при ближайшем рассмотрении оказывается иным. Осознать это позволил конкорданс к термину *антипасха*, выбранный нами из четырехтомного собрания сочинений Н.Ф. Федорова. Связи двух терминов на уровне логоса оказываются минимальными – зато выявляется контекстная антонимия «пасха – антипасха».

В православии *Антипасха* – это праздник, празднуемый в следующее воскресенье после Пасхи. День, завершающий пасхальную седмицу, является своеобразным повторением Пасхального дня, воспоминанием о Христовом Воскресении. Праздник установлен в ознаменование двух явлений воскресшего Иисуса Христа апостолам; во время первого явления апостол Фома отсутствовал и усомнился в воскресении: «...если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра его, не поверю» (Ин. 20:25). Через восемь дней, увидев Иисуса и услышав слова «Не будь неверующим, но будь верующим», Фома обрел веру [см.: 1, с. 17].

Значение авторского термина формируется не путем переосмысления фидеистического термина, а при помощи префиксального словообразования: федоровская *антипасха* противопоставлена федоровской же *пасхе* (подробное значение этого термина мы здесь опускаем, но контуры прорисовывают вполне определенно в

следующем толковании): Совокупность идей, противопоставленных Пасхе как объединению для воскрешения; рабское поклонение перед слепыми силами природы, *несовершеннолетие*; отчуждение сынов от отцов, замена братства цивилизацией и замена регуляции природы – эксплуатацией. *«Имморализм, или антипасха, т. е. если неверующие предпочтут свободу на рознь и обожание, рабство перед слепой силой объединению для ее управления. Возможно, что и верующие предпочтут вечное противление воле Божией вместо ее исполнения, т. е. и те и другие останутся в состоянии несовершеннолетия. Тогда Пасха останется обрядом, мыслью или даже совсем исчезнет, как это уже совершилось для дальнего Запада, а антипасха станет действительностью»* [2, Т. 3, с. 325].

Добавим также, что авторский термин – в отличие от фидеистического – пишется то с прописной, то со строчной буквы.

Можно сформулировать краткий вывод: результатом переосмысления православных терминов становится появление сложных терминов, принадлежащих одновременно двум дискурсам: религиозному и философскому.

Родовой идентификатор исходного термина может сохраняться, однако при переходе в новую систему смысловых связей появляется значительное количество новых дифференциальных сем. Результатом терминологической конверсии может становиться «отсечение» лексического значения исходного слова и формирование нового родового идентификатора, одного или нескольких.

Все приведенные примеры так или иначе иллюстрируют своеобразие терминотворчества Н.Ф. Федорова. Сопоставление значений исходных терминов и значений авторских терминологических единиц свидетельствует о значительном несовпадении «логосных» составляющих сравниваемых единиц. В «Философии общего дела» происходит образование новых понятий, связанных с идеями объединения и бессмертия, на базе существующих терминов, сопровождающееся значительным усложнением семантических структур исходных единиц. Таким образом, в философском тексте формируется единица нового типа, значение которой реализуется только в рамках авторской терминосистемы и может быть интерпретировано только в связи с этой системой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Складневская Г.Н. Словарь православной культуры. – СПб, 2000.
2. Федоров Н.Ф. Собр. Соч.: В 4 т. Т. I. Т II. – М., 1995. Т. III. – М., 1997. Т. IV. – М., 1999.

ЭНАНТИОСЕМИЯ: ПРИЧИНЫ, СУЩНОСТЬ, МНОГООБРАЗИЕ ПРОЯВЛЕНИЙ*

Е.М. Маркова

*Университет Св. Кирилла и Мефодия (Трнава, Словакия)
Наместье Йозефа, Герду, 2, Трнава, Словакия, 91701*

В докладе развиваются взгляды Л. Новикова на энантиосемию как проявление семантической «контрарности» корня, на материале славянских языков уточняются ее причины и сущность, рассматривается многообразие ее проявлений в сопоставительном аспекте. В частности, в докладе говорится о возможности рассмотрения в рамках этого семантического явления развитие противоположных культурноконнотативных значений у общеславянских лексем в разных славянских языках.

Ключевые слова: славянские языки, семантическая эволюция, энантиосемия

ENANTIOSEMY: REASONS, ESSENCE, DIVERSITY OF MANIFESTATIONS

E.M. Markova

*St. Cyril and Methodius University
Namestie Josefa Herdu, 2, Trnava, Slovakia, 91701*

The report develops the ideas of L. Novikov on enantiosemy as a manifestation of semantic “contrariety” of the root on the material of Slavic languages, it specifies its reasons and essence, considers the diversity of its manifestations in comparative aspect. The report particularly touches upon the pos-

* Работа выполнена в соответствии с грантом VEGA№ 1/0424/ 13 Hlavné vývinové tendencie lexikesúčasny chspisovnýchslovanskýchjazykov (na materiáli ruskéhoaslovenského jazyka).

sibility of consideration within the given semantic phenomenon of contrary cultural connotative meanings in common Slavic lexemes in different Slavic languages.

Key words: Slavic languages, semantic evolution, enantiosemy

В своих трудах Л.А. Новиков глубоко исследовал семантическую природу слова. В основе его семантической концепции лежит «положение о внутренней, органической обусловленности и взаимосвязи синтагматических и парадигматических свойств языковых единиц», что позволяет, «наблюдая внешние факты языка и соотнося их друг с другом и внеязыковой действительностью, сказать нечто существенное об их значении» [3, с. 3–4]. Ценные наблюдения принадлежат Л.А. Новикову в области такого интересного семантического явления, как энантиосемия.

Энантиосемия – явление, связанное с семантическим развитием слова. Она определяется как способность слова развивать в пределах лексемы противоположные, антонимические значения. С одной стороны, данное явление можно рассматривать вслед за Л.А. Новиковым как разновидность антонимии («внутрисловная антонимия») [2, с. 231]. С другой стороны, энантиосемия близка к полисемии и омонимии, так как связана с развитием многозначности, приводящей в данном случае к образованию слов-омонимов или «семантических вариантов» одного слова (полисемантов). В случае развития полярных значений у генетически общего слова в близкородственных (например славянских) языках можно говорить о межъязыковой энантиосемии.

Анализ причин возникновения этого явления позволяет оценивать его, по мнению Л.А. Новикова, прежде всего в качестве «своеобразного реликта семантики древних корней» [2, с. 239]. Главным фактором возникновения смысловой антонимии является недифференцированный характер этимона, «расколовшегося» впоследствии на «противосмыслы». Обобщенный характер первичного значения заключал в себе возможность различного (вплоть до противоположного) смыслового развития, как, напр., произошло с лексемами *начало* и *конец*, восходящими к общему для них и.-е. корню **ken-*, обозначающему ‘предел’ (ЭСРЯ). Общность этимологии свидетельствует о первичности одного нерасчлененного понятия – ‘конца-начала’ или ‘концов’ [1, с. 4]. Значение ‘начало’ прослеживается в наречии с данным корнем *искони*, в выражении

испокон веков. Ср. также семантическое развитие праславянских корней **jed* ‘еда, пища’, ‘яд, отрава’ **-trav-* ‘пища, продукты’ и ‘отрава’ (так же, как франц. *poison* – ‘яд’ от лат. *potiō* ‘напиток’, *fortuna* во французском ‘счастье’ и румынском ‘буря, несчастье’).

Обобщенный, синкретичный характер семантики древнего корня, отражавшего обобщенные представления древнего человека о мире, нередко служил фактором развития «противосмыслов». Так, в праславянском языке слово *чёрствый*, восходящее к и.-е. корню **kert-* ‘бить, ударять’, означало ‘твердый, жесткий, крепкий’ (ЭСРЯ). Оно послужило основой развития противоположных сем: с одной стороны, ‘крепкий’ → ‘твёрдый’ → ‘чёрствый’ (о хлебе, затем переносно о человеке) (в русском, украинском, польском языках), с другой – ‘крепкий’ → ‘здоровый, бодрый’ (в словенском, сербском и хорватском) → ‘свежий’ (в чешском, словацком). Как видим, конечные точки этих направлений и образовали полярные смыслы: ‘чёрствый’ ↔ ‘свежий’.

Так, в чешском языке возможны следующие словосочетания: *čerstvý chléb* ‘свежий хлеб’, *čerstvé ovoce* ‘свежие фрукты’, *čerstvý sníh* ‘свежий снег’, *čerstvý vzduch* ‘свежий воздух’, *čerstvé ráno* ‘свежее утро’, *čerstvé květiny* ‘свежие цветы’, *čerstvé mléko* ‘свежее молоко’, *čerstvé noviny* ‘свежая газета’, *čerstvé síly* ‘свежие силы’, *čerstvé stopy* ‘свежие следы’, *čerstvá paměť* ‘свежая память’ и т.п. На основе значения ‘здоровый, бодрый’ развилось затем ‘быстрый, проворный, ловкий’. Оно отмечается в семантической структуре рассматриваемого слова в чешском языке (*čerstvé děvče* ‘ловкая, проворная девушка’, *čerstvý kůň* ‘быстрый конь’, *čerstvý krok* ‘быстрый шаг’), а также в болгарском, где *чевръст* – ‘быстрый, ловкий’, *чевръсто* – ‘быстро’, *чевръстина* – ‘быстрота’. В русских диалектах также отмечается слово *чёрствый* в значении ‘смелый, ловкий’ (Даль).

Характер первичной семы может заключать в себе возможность противоположно направленного смыслового движения. Так, семантика прилагательного *дошлый* обусловлена значением глагола *дойти* (до чего-то, до какого-то предела как в положительную сторону, так и отрицательную). Оно известно в русском языке в «положительном» значении ‘способный дойти до всего, смелый, ловкий’ (напр., *дошлый парень*), встречается в диалектах и в других мелиоративных значениях, основное из которых – ‘дос-

тигший лучшего качества’ (напр., *дошлый соболь*, *дошлая белка*, *дошлые ягоды*, *дошлая рожь*); ‘готовый’ (*дошлый хлеб*); ‘урожайный’ (*дошлый год*). Вместе с тем в говорах известен и омоним **дошлый** в пейоративном значении «дохлый», а также ‘исхудавший, слабый, изможденный’ (СРНГ) (ср. *он совсем дошел*, *дойти до ручки*, *доходяга*). Это направление смыслового развития также связано со значением глагола *дойти* ‘достичь какого-то предела’, но в данном случае предела нездоровья, слабости.

В процессе когнитивной деятельности, как известно, человек не только называет фрагменты действительности, но и дает им оценку, положительную или отрицательную (по шкалам «хороший» – «плохой», «красивый» – «некрасивый»), что также способно привести к энантиосемии. Так, праслав. **oniā* (совр. рус. **вонь**) ‘запах’ (ЭССЯ) развило противоположные значения в славянских языках: ‘дурной запах’ в русском и болгарском языках и ‘приятный запах, аромат’ в чешском, польском, словенском, сохранив «нейтральное» значение «запах» в сербском и хорватском. Развитие противоположных смыслов как следствие различной оценки предмета, признака, действия часто бывает связано с «ухудшением» значения: рус. **благой** – не только ‘хороший, добрый, полезный’, но и ‘плохой’, ‘дурной, злой’, например, в выражении *кричать благим матом*.

Рус. **ужасный** означает ‘очень плохой’ (напр., *ужасный день*, *ужасный обед*, *ужасная память* и т.п.), в то же время возможно употребление наречия **ужасно** положительным «зарядом»: *он ужасно красивый*, *ужасно интересный*. Чеш. **úžasný** прежде всего ‘поразительный, удивительный, прекрасный’: *nej úžasnější den* ‘удивительнейший день’, *úžasný oběd* ‘прекрасный обед’, *úžasná paměť* ‘поразительная память’; однако возможна и отрицательная коннотация у этого слова в следующем контексте: *úžasná bída* ‘ужасная, страшная беда’. Состояние, транслируемое наречием **дивно** русском языке, связано с положительными эмоциями, чем-то прекрасным, в чешском языке, напротив, *je mině jak divně* означает ‘мне не по себе, нездоровится’.

Противоположными могут оказаться и результаты одного процесса, действия, что также находит отражение в развитии «противосмыслов»: рус. диал. **копец** ‘возвышенность’ (ср. и чеш. **корес** ‘холм’) и **копец** ‘углубление, яма’ (Даль) как дериваты от

глагола *копать*, обозначающее процесс, результатом которого может стать и куча выкопанной земли, холм, и яма, откуда эту землю выкопали.

Не только процесс, но и событие может иметь противоположные результаты, что отражается в развитии противоположных семем. У слова *победа* (буквально ‘после беды’) отмечаются противоположные значения: ‘победа’ (в современном русском языке) и ‘поражение’ (в др.-рус., устар. чеш. *poběda*). «Осколки» этого значения прослеживаются в выражении *победная головушка*, где *победная* означает ‘несчастливая’.

Контекст употребления лексемы, как известно, обладает возможностями «семантического заражения». Аттрактивное влияние контекста проявляется в том, что благодаря ему семантика лексемы нередко смещается в ту или иную сторону, вплоть до развития антонимичных значений. Иллюстрацией этого служит, к примеру, слово *погода*, которая приобретает противоположные смыслы в зависимости от контекста: ‘хорошая погода’ в выражении *ждать у моря погоды*, в дериватах *распогодилось*, *непогода* и ‘плохая погода, ненастье’ в выражении *на море погода поднялась*, в лексеме *година* того же корня.

Семантическое развитие древних корней связано и с словообразованием. Антонимия префиксов – один из важных факторов развития полярных значений как внутри одного языка, так и при сравнении значений общих слов в родственных языках. Рус. *урожай*, чеш. *úroda* ‘урожай’, пол. *uroda* ‘красота’ (‘то, что уродилось’) и рус. *Урод* (‘то, что не уродилось’) семантически противопоставлены благодаря противоположным значениям префикса у-. Антонимия глагольных префиксов – явление довольно распространенное и типологически значимое в процессе возникновения энантиосемичных глагольных пар: *отойти* в значении «прийти в себя» и *отойти* ‘умереть’, *задымить* ‘начать дымить’ и *задымить* ‘закоптить дымом’ (*за-* имеет противоположные значения: 1) ‘начало действия’ и 2) ‘доведение действия до крайней степени, до предела’). Смысловую оппозицию создает и приставка *про-* со значениями: 1) ‘полнота реализации’ и 2) ‘упущение, недосмотр’ в глаголах *просмотреть* (‘от начала до конца’, например, журнал) и *просмотреть* (т.е. ‘не увидеть’, например, вывеску). Актуально это и в межъязыковом аспекте, напр., чеш. *Odměnit*

‘оплатить, вознаградить’ (*odměnitcenou* ‘присудить премию’) ср. с рус. *отменить*, т.е. ‘аннулировать, изъять’. Суффиксальные параллельные образования в родственных языках также могут быть семантически противоположны: рус. *веник* ‘связка прутьев или сухих веток для подметания пола или парения в бане’, а также о плохом букете с отрицательной коннотацией (*что это за веник?*) и чеш. *věník* ‘ветка с цветами, фруктами’ с положительной коннотацией.

В область семантики нередко вторгается и фонетика. Как известно, образование фонетических вариантов (например, русского и старославянского) ведет к их семантическому или стилистическому расподоблению, выражающемуся, в частности, в возникновении полярных смыслов у них, как это произошло в случае с вариантами *холод* и *хлад* ‘прохлада’. В языке XI–XV вв. *хладъ* и его производные употреблялись в памятниках церковно-религиозного характера и в произведениях книжно-славянского типа литературно-письменного языка в значениях: ‘приятная свежая прохлада’, ‘освежающая роса, влага’, ‘спасение’, ‘тишина’ (Срезн.). С другой стороны, к энантиосемии может привести и противоположный процесс – фонетическое сближение, народная этимология. Примером может служить слово *чащоба* ‘густой лес’, ‘чаща’ и диал. *чащоба* ‘пашня, расчищенная от леса’ (Даль). Налицо сближение слов *чащоба* и диал. *чищоба* ‘вычищенное, вырубленное место’.

Семантические сдвиги нередко сопровождают процесс заимствования, результатом чего может стать межъязыковая энантиосемия. Так, рус. *роба* ‘грубая рабочая одежда’ и чеш. *roba* ‘длинное нарядное платье, вечерний туалет’ представляют собой подобную энантиосемичную пару, восходящую к франц. *robe* – ‘одежда’. Нужно заметить, что слово *роба* в XVIII в. и в России было известно в значении ‘нарядное, бальное платье’, на основании чего можно сделать вывод, что именно в этом единственном значении оно было заимствовано славянскими языками. Возможно, семантический сдвиг, приведший к энантиосемии, связан с уже упомянутым выше явлением народной этимологии – сближением в данном случае с глаголом *работать*, имевшим в исконно русском варианте начальное *ро-*.

Энантioseмичную пару образуют и общее заимствование из немецкого рус. *маляр* ‘рабочий, который красит стены’ и (перен.) ‘плохой художник’ и чеш. *malíř* ‘художник’.

Разновидностью энантioseмии, на наш взгляд, можно рассматривать метонимию наименований ландшафта, основанную на принципе «зеркального отражения». Она проявляется, в частности, в переносе «лес» – «безлесное пространство», носящем типологический характер и подтверждаемый следующими примерами: рус. *гай* ‘лес’, чеш. *háj* ‘роща’, пол. *gaj* ‘лес’ и рус. диал. *гай* ‘большое поле’ (Даль); *луг* ‘поле’ и *луг* ‘лес’ в др.-рус., ст.-чеш. и ст.-слав. языках, в значении «лес в низине, кустарник» сохранилось и в современных болг., серб., хорв., словен. языках; рус. диал. *рамень* ‘густой лес’ – рус. диал. *рама* ‘пашня по соседству с лесом’ (Даль). Лексема *дебри* уже в древнерусском языке совмещала «контрарные» значения ‘ущелье, овраг’ и ‘лес’ (Срезн.), у Даля определяется как ‘ложбина, овраг’ и ‘долина, заросшая лесом’, последнее значение, вероятно, и послужило промежуточным звеном для современного значения слова *дебри* ‘густой непроходимый лес’.

Энантioseмия может проявлять себя и в развитии противоположной коннотации, ядро которой составляет оценочный компонент. Лексема может стать экспликатором полярной оценки номината, развивая в таком случае энантioseмичную оценочность. В результате семантического распространения лексемы *дуб* возникли разные вторичные значения, сопровождающиеся полярной оценочностью: ср. рус. *сильный, здоровый как дуб* с положительной коннотацией, и *дуб дубом, дубиноголовый, дубина стоеросовая*, содержащие отрицательную оценку номинанта. Дуб является очень распространенным образом в славянской агентивной фразеологии, олицетворяющим собой, с одной стороны, крепость, мощь, ср. рус. *крепкий как дуб* ‘о физически здоровом человеке’, *рослый как дуб* ‘об очень рослом, сильном и кряжистом мужчине’, *стоять как дуб* ‘о крепко, уверенно стоящем где-л. человеке’, *как молодой дубок* ‘о здоровом, упитанном ребенке’. Аналогичные выражения существуют в чешском языке: *silný jakodub, zdravý jakodub, může duby kácet* (букв. «он может дубы корчевать»).

С другой стороны, широко распространена и пейоративная коннотация у переносных употреблений слова *дуб*: *дуб дубом* ‘о тупом человеке’, *как дуб* ‘о крепком, но упрямом и тупоголовом

человеке’, *дубиной* называют тупого человека, чеш. *má dubovo uhlavu* ‘твердолобый’, *dubová palice / hlava* ‘дубовая голова, башка’, *hlouřu jako dub* ‘тупой как пень, как валенок’; *jako když mluvíš dodubu* ‘говоришь как со стенкой, как об стенку горох’. В чешском языке оказываются более широко распространенными устойчивые выражения, построенные на образе дуба. Негативную оценочность имеют фраземы *mlčet jako dub* (рус. *молчать как рыба*), *spat jako dub* (рус. *спать как убитый*), *dubový spánek* (букв. ‘дубовый сон’), *stat jako dub* (рус. *стоять как столб, как пень, как истукан*), *chláp jako dub* (рус. *парень как бык* ‘о здоровом, но тупом молодом человеке’).

Любопытно, что **дуб** – символ долголетия – стало использоваться и для обозначения смерти в выражении *дать дуба*, известном в восточнославянских языках и означающем ‘умереть’, что также можно рассматривать как проявление энантиосемии в семантическом развитии этой лексемы. Исходное значение оборота – ‘стать неподвижным как дуб, охолодеть’, ср. сходный по семантике глагол *задубеть* ‘остыть, сделаться твердым’, затем ‘замерзнуть’ и, наконец, ‘умереть’. Вместе с тем в польском языке *dać deba* ‘убежать, дать тягу, задать стрекача’.

По-разному оцениваются в разных, даже близких, культурах и некоторые другие образы. Образ рыбы связан в русском сознании с инертностью, вялостью, безынициативностью человека, что вербализуют фраземы: *молчать как рыба, открывать рот как рыба*. У чехов образ рыбы ассоциируется со здоровьем, свежестью, бодростью, ловкостью, что эксплицируют устойчивые сравнения с этим образом: *zdravý jako ryba* (ср. с рус. *здоровый как бык*), *čilý / čerstvý / mrštný jako ryba* (букв. «бодрый, свежий, ловкий как рыба»), нетипичные для русской культуры.

Вода в русской лингвокультуре выражает нечто пустое, отсутствие существенного, в том числе и в пище, ср. идиомы: *сидеть на хлебе и воде; как вода* ‘о жидком супе’, чешский фразеологизм *roste jako zvodu* (ср. с рус. *растет как на дрожжах*) демонстрирует положительный когнитивно-оценочный признак лексемы **voda**.

Если зависть как отрицательное качество у русских ассоциируется с черным цветом (*черная зависть*), то у чехов – с белым (*bledá závist*), вместе с тем в русской лингвокультуре выражение *белая зависть* означает «хорошую, положительную» зависть.

Как своеобразную межъязыковую энантиосемию можно расценивать и стилистические дихотомии общих для славянских языков лексем, получивших в одном из языков сниженную стилистическую маркированность в результате развития отрицательной коннотации в их семантике. Так, изоморфное русскому стилистически нейтральному *женщина* чешское *ženština* – ‘женщина свободного поведения, уличная, гулящая’ – стилистически маркировано как разговорное, бранное и имеет негативную коннотацию. Рус. разг. *брюхо* общеславянского характера стало обозначать ‘большой, некрасивый живот’ (напр. в выражении *брюхо распустил*) с отрицательной оценкой в отличие от чешского нейтрального *břícho* ‘живот’.

Итак, энантиосемия – явление неоднозначное, обусловленное различными причинами и имеющее многочисленные проявления, что дает основания одним ученым квалифицировать его как разновидность антонимии, другим – относить к полисемии и омонимии. Энантиосемия может быть не только внутриязыковой, но и межъязыковой, если рассматривать семантическое развитие праславянских лексем в разных славянских языках как «семантические вариации» одного слова [1, с. 119]. Чаще всего она обусловлена синкретичным характером первокорня и связана с различной (полярной) оценкой предмета, его качества по шкалам «хороший» – «плохой», «свежий» – «несвежий», «дорогой» – «дешевый», «холодный» – «горячий», «приятный» – «неприятный», «красивый» – «безобразный», «необходимый для жизни» – «смертельный» и др. Вместе с тем современный культурологический подход дает возможность раздвинуть рамки этого явления и относить к нему случаи любой смысловой «контрарности» корня, в том числе и на уровне прагматикона. А привести к образованию энантиосемии, как показывают примеры, может не только нерасчлененный характер этимона, но и народно-этимологические сближения, и метонимия в виде «зеркального отражения», и особенности заимствования в разных языках одного и того же слова, и национально специфичный характер метафорических переосмыслений, и противоположный характер коннотативного развития семантики общих лексем в разных языках, обусловленный этнокультурой спецификой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. Проблемы морфематической структуры слова и явления омонимии в славянских языках // Славянское языкознание. VI Межд. съезд славистов. – М., 1968. – С. 53–119.
2. Логический анализ языка. Семантика начала и конца. – М., 2002.
3. Новиков Л.А. Избранные труды. Т. 1: Проблемы языкового значения. – М., 2001.
4. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М., 1982.

ПРИМЕЧАНИЯ

Материал исследования извлечен из следующих словарей:

Даль – Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. – М., 1978-1980.

РФИЭС – Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. – М., 2005.

Срезн. – Срезневский И.В. Материалы для словаря древнерусского языка. – М., 1958.

СРНГ – Словарь русских народных говоров (Под ред. Ф.П. Филина) – Л.–СПБ., вых. с 1965.

СС – Старославянский словарь (по рукописям X-XI вв.), 2-е изд. – М., 1999.

ССРЯ – Словарь современного русского литературного языка в 17-ти т. – М., 1950-1965.

ЭСРЯ – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т., 2-е изд. – М., 1986.

ЭССЯ – Этимологический словарь славянских языков. Праoslavянский лексический фонд (Под ред. О.Н. Трубачева). – М., вых. с 1974.

SČS – Gebauer J. Staročeský slovník. Т. 1-2. – Praha, 1903-1916.

PSJČ – Příruční slovník jazyka českého. Т. 1-9. – Praha, 1935-1957.

VČRS – Velký česko-ruský slovník (L. Kopeckého, J. Filipceva O. Lešky), 3-é vyd. Т. 1-2. – Leda, 29005.

СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМЫ «ВЫСОКИЙ» В ОПИСАНИИ ВНЕШНОСТИ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

О.А. Мещерякова

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина
ул. Коммунаров, 28, г. Елец, Россия, 399770*

Значение языковой единицы «высокий» опирается на перцептивный опыт человека и имеет конкретный характер. Если слово включается в портрет героя художественного произведения, то конкретную семантику лексемы дополняют эмоциональные и оценочные коннотации, которые влияют на содержание текста.

Ключевые слова: перцептивное слово, семантика, коннотация, художественный текст.

SEMANTICS OF LEXICAL UNIT ВЫСОКИЙ IN THE LITERAL CHARACTER DESCRIPTION

O.A. Meshcheryakova

*Elets State University
Kommunarov str., 28, Elets, Russia, 399770*

The meaning of the linguistic unit *высокий* rests on perceptual experience of people and has specific form. If the word is included into the literal character description, specific semantics of lexical unit is supplemented by emotional and estimative connotations, that influence the text.

Key words: perceptual word, semantics, connotation, literal text.

Как известно, художественный текст есть порождение художественного способа познания действительности. В отличие от научного, для него характерно некое эстетическое качество. Оно не возникает само по себе, а являет собой результат конкретно-образного представления реального мира автором. Имея целостное восприятие действительности, поэт, писатель, драматург ориентируется на её перевоссоздание. При этом особое внимание уделяет-

ся отражению частностей. С их помощью изображение достигает высокого уровня аналитизма и доказательности, которые тем не менее имеют скрытый характер. Построенное на образной аналогии, произведение художника является средством эмоционального самовыражения, которое формируется благодаря содержательной двуплановости языковых единиц [2, с. 12-17].

Особая роль в выражении авторского видения мира принадлежит тем словам, которые, отражая конкретно-чувственный опыт нации, вместе с тем несут индивидуальное оценочное содержание. Соединение объективного и субъективного в семантике слова как элемента художественного текста обусловлено ориентацией языковой единицы на вещественный мир и одновременно – на мир «идеальный», связанный с художественным сознанием автора.

К числу подобных единиц художественного произведения относится перцептивное слово *высокий*, отражающее в своём значении восприятие формы, а также однокоренное ему слово *невысокий*.

Формирование значения слова *высокий* связано с представлением о характере вертикального расположения предмета в пространстве. Среди лексико-семантических вариантов значение ‘большой по протяжённости снизу вверх, находящийся далеко сверху, превосходящий обычную, среднюю высоту’ [1, с. 182] выступает главным

У человека с параметром протяжённости в первую очередь связан рост, который, наряду с объёмом тела, относится к его основным физическим характеристикам.

В сознании носителей языка существует представление о некоей норме человеческого роста. Для её номинации, как правило, используется словосочетание «средний рост» [3, с. 70-72]. Отклонение от этой нормы в большую сторону фиксируется в языке с помощью существительных (*верзила, дылда* и др.), прилагательных (*высокий, длинный* и др.), глаголов (*вытянуться* и др.)

Семантика обозначений отклонения от стандартного роста включает оценку этого отклонения, которая может быть как положительной, так и отрицательной. Характер оценки в целом определяется эстетическими критериями. Так, *долговязый* содержит отрицательную оценку и указывает на чрезмерную худобу и несоизмеримо длинные ноги. *Длинный* эксплицирует представление об

общей несоразмерности частей тела и в качестве номинации, как правило, употребляется для характеристики подростков, молодых людей, физиологическое развитие которых находится в стадии становления. Это прилагательное, помимо отрицательной оценки, выражает ироничное отношение говорящего к предмету речи, что свидетельствует не только об оценочной, но и об экспрессивной коннотации.

В отличие от *длинного, долговязого*, лексема *высокий* в обыденной речи нейтральна в выражении оценки. Антонимом к данной лексеме может выступать однокоренное слово *невысокий*, также нейтральное по оценке.

В поэтическом и прозаическом художественном тексте лексемы *высокий / невысокий* активно включаются в описание героев, в формирование художественного образа, поэтому оценочные и экспрессивные коннотации лексемы существенно углубляются и дополняются.

В художественном тексте эти лексемы способны к актуализации всех трёх типов оценки – нейтральной, положительной, отрицательной. Она определяется как коллективным «стандартом», так и индивидуальным опытом, который формируется в силу различных представлений о красоте разных типов людей. Большую роль в формировании коннотаций играет взаимозависимость физических, физиологических (пол, возраст), эстетических (пропорциональность частей тела) характеристик человека. Одновременно слова *высокий-невысокий*, обозначающие внешние свойства роста, могут соотноситься с представлениями о характере человека, его нравственных качествах, внутренних достоинствах и недостатках и в зависимости от этого приобретать дополнительные семантические со-значения.

На наш взгляд, приобретаемые смыслы несколько различны для поэтического и прозаического текстов, поэтому характер содержания лексем *высокий-невысокий* рассмотрим с учетом рода литературы, к которому относится текст.

В поэтическом дискурсе портрет активно апеллирует к оценочным коннотациям лексемы *высокий*. В их формировании важную роль играет гендерный фактор.

В описании девушки, женщины лексема *высокий* употребляется в ряду других языковых единиц, номинирующих физические

характеристики, оцениваемые положительно с эстетической точки зрения: *В стороне далекой от родного края // Девушкой-невестой снится мне Весна: // Очи голубые, личико худое, // Стройный стан высокий, русая коса* (И. Бунин. «В стороне далекой от родного края...»). Словесный ряд, элементом которого выступает лексема *высокий*, формирует представление о высшей степени красивого, изящного, утончённого: *Она красавица, по приговору света // Давно ей этот титул дан; // Глубокие глаза ее полны привета, // И строен, и высок её цветущий стан* (А. Апухтин. Певица).

В то же время при характеристике женских персонажей лексема *невысокий* не имеет отрицательной коннотации, так как подобный рост сообразен естественной природе женщины. Например, у Лермонтова слово *невысокий* включается в создание образа восточной красавицы, и её невысокий рост ассоциируется с женственностью, с особым типом изящества: *Стан невысокий помню я // И азиатские движенья, // Уста пурпурные ея, // Стыда румянец и смятенье...* (М. Лермонтов. «Ах! ныне я не тот совсем...»).

В описании юноши, мужчины семантика 'имеющий рост выше среднего' связывается с представлением не только о красоте, но и о силе, мужестве человека. Указание на отклонение от нормы может гиперболизироваться за счет различных изобразительно-выразительных средств: *Царь сказал своему полководцу: «Могучий, // Ты высок, точно слон дагомейских лесов <...>* (Н. Гумилев. Дагомея).

Лексема *высокий* часто употребляется в ряду других языковых единиц, номинирующих физические характеристики мужчины. *И вот, из полутьмы глубокой // Старик сутулый, но высокий, // В таком почтенном сюртуке, // В когда-то модном котелке, // Идет по лестнице широкой <...>* (В. Ходасевич. Под землёю). В этом случае подобный ряд указывает не только на постоянные (*высокий*), но и на приобретённые черты внешности (*сутулый*). Перцептивное слово *высокий* служит для обозначения внутренней негибкости человека, его способности оставаться самим собою при том, что физически внешность подвергается изменениям.

Однако гендерный фактор отступает на задний план, если высокий рост соотносится с представлением о неординарности личности. В этом случае *высокий* может быть употреблён как в

женском, так и в мужском портрете и включать дополнительные смыслы, соотносимые с положительными оценками. Так, в стихотворении-послании Анне Ахатовой, созданном Н. Асеевым, упоминание о высоком росте отражает представление о выдающейся личности женщины-поэта: *За этот высокий рост, / За этот суровый рот, // За то, что душа пряма // Твоя, как и ты сама, <...> Не враг я тебе, не враг* (Н. Асеев. А.А. Ахматовой). Высокий рост может быть обозначен лексемой *высокий* для того, чтобы подчеркнуть, насколько личность отличается от других, возвышается над всеми и ростом, и устремлениями. Например, М. Цветаева включает эту лексему в описание царя: *Высок, одинок // Грядет государь* (М. Цветаева. Мрамора). С помощью лексемы *высокий* А. Белый создаёт портрет человека, который способен повлиять на других, сделать их прозорливее: *Высокий, бледный и сутулый, // Ты где, Сережа, милый брат <> Бывало: бродишь ты без речи; // И мне ясней слышна, видна: // Арбата юная весна <>* (Андрей Белый. Первое свидание). У В. Нарбута от лица лирической героини говорится о том, как важен для неё человек *«Высокий, немного с одышкой»*. С портретом соотносится утверждение, что две встречи с ним значительны, как десять – с другими людьми. *Два раза в неделю учитель // Приходит ко мне в бельэтаж. // Два раза! Ты скажешь: ленивый. // Но за два и десять отдашь!* (В. Нарбут. На Фонтанке). Примечательно, что упоминание о росте может встречаться не только в описании третьих лиц, но и в словесном автопортрете. Рост связывается с внутренней свободой, способностью человека подниматься над обстоятельствами, быть сильнее их. *Но в захлебывающейся песне // Задыхающихся колес // Научился я в теплушке тесной // Чувствовать свой высокий рост* (М. Светлов. Теплушка).

Внешнее качество высокого роста может быть противопоставлено внутренним качествам. В этом случае прилагательное *высокий* включается в формирование антитезы. Например, в женском портрете может эксплицироваться представление о внешней красоте, противопоставляемой внутреннему уродству – аморальности, безнравственности. *Правду молвить, молодица // Уж и впрямь была царица: // Высока, стройна, бела, // И умом и всем взяла; // Но зато горда, ломлива, // Своенравна и ревнива* (А. Пушкин. Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях). В портретах мужчин се-

мантике прилагательного *невысокий* с отрицательной оценкой внешней красоты противопоставляется описание внутренних достоинств, например, способности любить: *Он некрасив, он невысок, // Но взор горит, любовь сулит, // И на челе оставил рок // Среди юных дней печать страстей* (М. Лермонтов. «Он некрасив, он невысок...»). Это противопоставление внешних признаков и внутренних качеств, подчёркнутое синтаксической конструкцией с союзом *но*, призвано указать на малозначительность такого недостатка внешности, как невысокий рост, в общей оценке достоинств человека.

В прозаическом дискурсе лексема *высокий* может не приобретать явных положительных или отрицательных созначений. Однако её активное включение в портрет обусловлено оценкой роста как признака, отличающего одного человека от других: *Глебочка, высокий, худощавый мужик с веснушками на бледном лице и с опухшими красными веками, в старом полушубке, из лохматых дыр которого виднелась белая рубаха, покачивался, сидя боком на спине лошади* (И. Бунин. Кастрюк).

Использование лексем *высокий-невысокий* в обобщённом портрете людей определённой социальной группы обусловлено возможностями слова к развитию ассоциативных смыслов – *высокий* – ‘свободный человек’: *калужский оброчный мужик обитает в просторных сосновых избах, высок ростом, глядит смело и весело <...>* (И. Тургенев. Записки охотника). Это описание, представленное в начале очерка И. Тургенева «Хорь и Калиныч», определяет семантику всех портретов данного произведения и особенности их включения в структуру рассказа.

Таким образом, прилагательное *высокий*, употреблённое при описании внешности героя, не только характеризует перцептивные признаки, но и выражает многие оттенки оценочных, эмоциональных и ассоциативных значений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. редактор С.А. Кузнецов – СПб.: Норинт, 2004.
2. Васильева А.Н. Художественная речь. Курс лекций по стилистике для филологов – М.: Рус. яз., 1983.

3. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второй выпуск / под общим рук. акад. Ю.Д. Апресяна.– М.: Языки русской культуры, 2000.

К ПРОБЛЕМЕ КОРРЕЛЯЦИИ КОНЦЕПТА, СЕМЕМЫ И ЛЕКСЕМЫ В ТЕРМИНОЛОГИИ ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ «СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ»

Е.А. Нечаева

*Ивановский государственный химико-технологический университет
пр. Шереметьевский, 7, Иваново, Россия, 153000*

Данная статья посвящена изучению лакунарности, безэквивалентных единиц и национальных концептов в PR-терминологии. Предпринимается попытка проанализировать варианты соотношения концепта, семемы и лексемы в терминологии предметной области «связи с общественностью».

Ключевые слова: лакуна, безэквивалентная единица, связи с общественностью, концепт, семема, лексема, национальная концептосфера.

TO THE PROBLEM OF CONCEPT, SEMEME AND LEXEME CORRELATION IN PUBLIC RELATIONS TERMINOLOGY

E.A. Nechaeva

*Ivanovo State University of Chemistry and Technology
Sheremet'yevskaya ave., 7, Ivanovo, Russia, 153000*

This paper is dedicated to gaps, non-equivalent words and national concepts, functioning in Public Relations terminology. Also the author makes an attempt to analyze the problem of correlation variants of a concept, a lexeme and a sememe in Public Relations terminology.

Key words: gap, non-equivalent word, Public Relations, concept, sememe, lexeme, national concept sphere.

В последнее время в центре внимания ученых находится исследование национальной специфики конкретного языка, которое

находит отражение в типологических особенностях средств выражения одинаковых объектов реальной действительности и в существовании грамматических форм и категорий. Одним из проявлений такой специфики на лексическом уровне является существование лакун [5]. Лакуны являются базовыми элементами, определяющими специфику лингвокультурной общности. Как правило, в лингвистике под лексико-семантическими лакунами понимается отсутствие в каком-либо языке лексемы на определенном месте в структуре лексической парадигмы. Воспринимая иностранный текст, читатель (слушатель) использует набор правил и знаний, присущих только его языку и культуре. Предложенные ему правила иного языка (лексические единицы, обладающие лингвокультурологической коннотацией), реализованные в некотором тексте, относятся к другому языку, а, следовательно, и к совершенной иной культуре и опознаются как непонятые. Все единицы, интерпретируемые читателем иностранного текста как странные, являются специфическим сигналом присутствия в тексте языковых явлений, соотнесенных с понятийной структурой и этнолингвистическим типом, идентичными соответствующим характеристикам иноязычного лица. Те понятия или явления, которые в одних языках и культурах обозначаются как общепринятые лексические единицы, выражающие национальный компонент, а в других не сигнализируются, то есть не находят общественно закрепленного выражения, называются лексико-семантическими лакунами. В лингвистике лакунами также называются реалии, к которым относят – названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имен национальных и фольклорных героев, мифологических персонажей и т.д. Реалии – важный компонент фоновых знаний, необходимых для успешной коммуникации. Под **безэквивалентной единицей** понимают единицу, имеющуюся в одном языке и отсутствующую в другом [2, с. 341].

Мы решили рассмотреть эту актуальную проблему применительно к терминологии предметной области «связи с общественностью».

Безэквивалентные единицы и лакуны всегда выявляются «в парах»: если в одном языке есть лакуна, то в сопоставляемом языке – безэквивалентная единица, и наоборот. Имеющиеся в англ-

лийском языке слова *Public Relations, management, marketing, zapping, consulting, crisis-management* и т.д. – лакуны для русского языка, а для англоговорящего населения – безэквивалентная единица на фоне русского языка.

Основным методом выявления межъязыковых лакун является сопоставление семантически близких лексических единиц разных языковых систем и подсистем для выявления того, существует ли эквивалентный перевод этих единиц на другой язык или нет [3, с. 41–42]. При отсутствии в каком-либо языке переводного эквивалента тому или иному слову другого языка в первом языке фиксируется лакуна.

При описании лексических лакун встает терминологический вопрос: как описывать содержание лакуны? Лакуна – это отсутствие лексической единицы, но как описать это «пустое место» в языке с точки зрения содержания того, что не названо (поскольку именно содержание того, что не нашло вербализации в языке, интересует когнитивную лингвистику)?

Мы выявляем лакуны через сопоставление с единицами других языков и лексических подсистем, в нашем случае английского языка. Было установлено, что в английском языке или его фоновой подсистеме термины предметной области «связи с общественностью» присутствуют в единстве звучания (лексемы) и значения: *social sphere, politic image, politic performance, image legend, public opinion, publicity, segment, mass-media, pseudo event, orient communication form, spoke persons, special events, identification, crisis planning, crisis controlling, crisis action, crisis reaction, public relations company, preventive* и др.

В описываемой системе русского языка данные слова отсутствуют как единицы его лексической системы. Это означает, что в семантическом пространстве русского языка нет соответствующих семем, которые, однако, представлены в конкретном семном составе английского, фоновой лексической системе или подсистеме.

Вслед за З.Д. Поповой, мы считаем, что лакуну в исследуемой лексической области связей с общественностью можно описывать следующим образом:

1) устанавливается лакуна в русском языке на фоне английского;

2) определяется значение (семный состав) языковой единицы фонового английского языка (то есть той единицы, на фоне которой выявлена лакуна в исследуемом языке);

3) данное значение в семной формулировке (как семная дефиниция значения) используется для описания содержания лакуны в исследуемом языке [3, с. 44];

4) лакунарная единица передается одним из способов (перевод (калька), заимствованная лексема + русские аффиксы, транслитерация, транскрипция, варваризмы, транспозиция, смешанное заимствование, транскрипция + транслитерация, транскрипция = транслитерация) в лексическую систему языка-реципиента.

Например, в английском PR-лексиконе мы выявили безэквивалентную единицу *publicity*, для которой нет перевода в русском языке. Далее мы определяем значение этой единицы: *позитивная известность, заинтересованное внимание публики к тому или иному объекту*. Данное определение мы используем для описания содержания лакуны в русской лексической системе: указываем содержание лакуны и обязательно приводим фоновую единицу языка сопоставления, послужившую основой обнаружения лакуны *publicity*. Кроме того, при описании лакуны должно указываться, на фоне какого языка она выявлена. Например, русско-английская лакуна *паблицити* – это лакуна в русском языке, выявленная на фоне английского языка. Фоновая единица приводится для сравнения на языке оригинала как доказательство существования данной языковой единицы в одной из языковых систем или подсистем *publicity* (данная лексическая единица является заимствованием из английского языка и передается посредством транскрипции на русский язык).

Нами было установлено, что соотношение лакун, безэквивалентных единиц и национальных концептов далеко не такое простое и однозначное, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что отсутствие в том или ином языке определенного слова (лакуна) не всегда свидетельствует об отсутствии в концептосфере этого народа соответствующего концепта: вспомним, что слова используются для номинации концептов, необходимых для обмена информацией, то есть слова – обозначение только коммуникативно-релевантных, коммуникативно «активных» концептов, имеющих ценность для национальной концептосферы.

Так, английский концепт *image* в русской концептосфере несомненно есть – мы понимаем, что такое виртуальный образ политика, специально созданный для оказания определенного воздействия на население, но в русском языке нет специальной языковой единицы для ее обозначения, а в английском этот концепт обозначили – *image*. В русском языке, как показало наше исследование, нет слова для обозначения термина *переключение телевизора на другую программу во время рекламы*, но соответствующий концепт в русской концептосфере есть (ср. англ. *zapping*).

Однако, по-видимому, мы не можем говорить о наличии в русской национальной концептосфере таких концептов, как *бэк-граундер* – *текущая информация, не содержащая сенсацию, которую следует отправлять регулярно для поддержания непрерывного потока новостей, исходящих из организации* (ср. англ. *backgrounder*).

Мы видим, что сознание русского народа данный предмет или явление «не замечает»; причины этого требуют особого исследования в рамках когнитивных наук.

Можно ли считать, что в русском языке есть лакуна *пиар* или следует говорить о том, что русские слова *связи с общественностью, коммуникации с общественностью* имеют национальную специфику семантики относительно их английского соответствий? Можно ли считать, что в английском языке на фоне русского языка выделяются лакуны *пиар*? Этот вопрос также требует дополнительного изучения.

Парадигма обуславливает место для семемы в системе языка и ее семный состав, что и делает возможным существование в лексико-семантической системе потенциальных семем. О том, что потенциальные семемы являются действительно семемами, свидетельствует возможность их компонентного анализа, а также нередко наличие просторечных номинаций этих семем, не принимаемых литературной нормой, но, тем не менее, существующих в речи (например, слова *лоббистская, пропиарить, пиарить, пиарчик, пиармэниша, пиарвумэниша, пиаровцы* и т.д.).

Потенциальная семема – это некий структурированный в системе языка смысл, существование которого обусловлено имеющимися в языке лексическими или лексико-грамматическими парадигмами: определенная парадигма формирует данный смысл в

системе языка, подготавливает его для лексической номинации, формирует достаточно четко его компонентный состав, однако самостоятельной лексемы подобная потенциальная семема в языке так и не получает, что и оставляет ее в ранге потенциальной. О наличии потенциальной семемы можно говорить только в том случае, если в лексической парадигме того или иного языка «подготовлено место» для определенного слова, хотя самого слова нет (по крайней мере, в кодифицированном литературном языке).

Однако возможен и такой вариант – концепт есть, а семемы и лексемы нет. В этом случае не фиксируется наличие даже потенциальной семемы, что обусловлено обычно отсутствием соответствующей четкой языковой (лексической или грамматической) парадигмы, которая бы системно поддерживала семему и обусловила ее формирование и существование. Подобные концепты не вписываются в систему имеющихся в языке лексических парадигм, являются как бы несистемными, стоят в мыслительной сфере человека по отдельности, индивидуально либо входят в очень большие парадигмы, которые оказываются мало приспособленными для формирования потенциальных семем. Если такой концепт надо вербализовать, носители языка используют свободные словосочетания или объяснения, прибегают к аналогичным словоформам.

В целом нами было установлено, что возможны, следующие варианты соотношения концепта, значения и лексемы в русскоязычном PR-дискурсе:

1) Есть концепт, есть семема, есть лексема. Обычные русскоязычные слова языка, которые впоследствии сузили свое значение и вошли в русскую терминологию PR – *выставка, ярмарка, организация, коммуникация, кампания, общественность, средства массовой информации, слух, подкрепление, исследование, проблема, опрос, консультант, политика, сообщение, программа, викторина, выборы, каналы, распространение, символика и т. д.*

2) Есть концепт, есть потенциальная семема, нет лексемы. В пределах русскоязычного PR-узуса мы находим много таких лексем. Например: *заниматься пиаром* (ср. англ. *use PR-methods*); *лицо, занимающееся пиаром* (ср. англ. *PR-man, PR-specialist*) и др.

3) Есть концепт, нет семемы, нет лексемы. Например, отсутствуют в русской концептосфере такие концепты, как *текущая*

информация, не содержащая сенсации, которую следует отправлять регулярно для поддержания непрерывного потока новостей, исходящих из организации (ср. англ. *backgrounder*), организовывать для дирекции предприятия короткую встречу с журналистами (ср. англ. *organize briefing*).

4) Нет концепта, нет семемы, нет лексемы. Таким примером на наш взгляд является центральный термин области *public relations*. На сегодняшний день в русской логосфере существует тридцать шесть способов различного графического и словесного оформления данного феномена на двух языках – английском и русском. **На русском языке:** *паблик рилейшнз, связи с общественностью, общественные связи, общественные отношения, общественные коммуникации, коммуникации с общественностью, гармонизация отношений, социальные коммуникации, стратегические коммуникации, социальные отношения, ПР, «ПР», Пр, ПИ-АР, Пи-Ар, ПиАр, Пиар, пи-ар, Пи-ар, пиар, «пиар», ПИАР, «ПИ-АР», СО, «СО», ОС, «паблик рилейшнз». **На английском языке:** *«public relations», public relations, Public Relations, PR, «PR», pr, «pr», Pr, pR.**

Одной из причин множественности обозначений может являться существование межъязыковых лакун в русском языке и невозможность найти способы заполнения данных лакун. Большое количество буквенных сокращений (из них тринадцать – транслитерированные и транскрибированные с английского языка) указывает на то, что в русской логосфере оригинальный английский термин (словосочетание) воспринимается как слишком долгий и сложный, поэтому говорящие и пишущие постоянно ищут ему более лаконичную замену. Таким образом, очевидно, что в русскоязычном PR-дискурсе существуют так называемые пучки обозначений-аналогов, серии терминов или терминологические ряды, обозначающие одно и то же понятие. Это свидетельствует об отсутствии в русском языке соответствующего концепта, соответствующей семемы и соответствующей лексемы – это крайний случай проявления национальной специфики языка и межъязыковой лакунарности, заполняемой вариантными способами в грамматике, лексике, графике, произношении.

Концепт *Public relations* внесен в русскую национальную концептосферу из другой концептосферы – английской нацио-

нальной. Известно, что концепт первоначально формируется на коммуникативной основе, на базе значения соответствующего слова, через объяснение значения широкому кругу носителей языка, и лишь потом, обрастая новыми смыслами и углубляясь, отрывается от значения и начинает самостоятельную ментальную жизнь. Е.В. Щербакова, анализируя русскоязычную PR-терминологию в 2005 году, пишет только о двенадцати вербальных конструкциях, из чего можно сделать вывод, что их количество в русской логосфере за последние годы увеличивается [4, с. 54], и в русской лингвокультуре присутствует их широкий спектр.

Отметим, что, как показывает проведенное исследование, одна и та же лексема может быть лакунарна в нескольких разных семемах, при этом разные лакунарные семемы могут входить как в одну, так и в разные тематические группы. Строго говоря, можно говорить о двух типах лакун – лакунарных лексемах и лакунарных лексико-семантических вариантах. В целом мы видим, что явление межъязыковой лакунарности охватывает практически все тематические сферы языка. Лакунарность и безэквивалентность языковых единиц представляют собой яркое проявление национальной специфики языковых систем. Лакунарность может сигнализировать об отсутствии в национальной концептосфере соответствующего концепта, однако отношения лакуна-концепт в действительности складываются сложнее.

Вопрос, в какой мере межъязыковые лакуны в русском языке на фоне английского свидетельствуют об отсутствии соответствующих концептов в русской концептосфере, не имеет однозначного решения.

Мотивированные лакуны, как правило, свидетельствуют об отсутствии соответствующего концепта в русской концептосфере; что же касается немотивированных межъязыковых лакун, то их соотношение с концептами требует индивидуального анализа с применением широкого круга сведений из разных наук – знания предметной области, к которой принадлежит лакуна, культурологических, психологических знаний, что представляется очень интересной и перспективной сферой для дальнейшего исследования. Немотивированные лакуны могут сигнализировать об отсутствии концепта, но во многих случаях немотивированная лакуна сосуществует с национальным концептом; соотношение немотивирован-

ных лексических вакуумов с концептами требует индивидуального анализа.

Наш экспериментальный материал показал, что лакуны, если есть необходимость выразить соответствующий концепт в речи, компенсируются, т.е. заполняются «временными» средствами языка – свободными сочетаниями (*image* – это изображение; подобие, копия; воплощение, символ, образец; лицо, престиж, репутация; имидж [6, с. 773]), развернутыми объяснениями (*zapping* – «вырубание» рекламы, «бегство от рекламного сообщения», сознательное переключение на другой канал при начале рекламной паузы с просматриваемой телевизионной программы [1, с. 679]) и т.д. Если компенсация осуществляется достаточно регулярно, соответствующее выражение может впоследствии стать устойчивой номинацией концепта – напр. *лоббирование*. Данная лексическая единица, являющаяся заимствованием из английского языка, передана через прибавление суффикса к англоязычной основе.

Как показало наше исследование, при изучении содержательной стороны PR-терминов надо учитывать также наличие культурно обусловленных компонентов концептов, вербализуемых данными PR-терминами. Учет лингвокультурного компонента семантики терминов может помочь в дальнейшей работе избежать ошибок при межкультурном профессиональном общении PR-специалистам и переводчикам.

Также изучение семантики PR-терминов с учетом их идеоэтнической специфики – очень важный этап, который может позволить преодолеть ряд затруднений, вытекающих из социальных, политических, исторических и культурных различий между народами и возникающих при профессиональной коммуникации.

Выявление расхождений в системе понятий, выражаемых PR-терминами двух языков, – новый важный шаг на пути межъязыковой гармонизации PR-терминосистем, обеспечивающей решение проблем PR-коммуникации. Межъязыковая гармонизация отдельных терминосистем представляет собой одну из важнейших задач современного сравнительно-сопоставительного терминоведения, которое предполагает именно обеспечение тождественности кодирования понятий в системах английского языка и русского языка. Соответственно, при анализе проблем перевода PR-терминологии также необходима систематизация как лингвистиче-

ская, так и понятийная, то есть комплексное сравнительно-сопоставительное изучение PR-терминов на уровне понятий и языковых средств их выражения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Англо-русский словарь по рекламе и маркетингу/ Под ред. В.Б. Боброва. – М.: Руссо, 1999.
2. Большой словарь иностранных слов / Под ред. Ю.А. Москвич. – М.: Центрполиграф, 2003.
3. Язык и национальное сознание: Вопросы теории и методологии / Под ред. З.Д. Поповой. – Воронеж: ВГУ, 2002.
4. Карпова О.М., Щербакова Е.В. PR: проблемы терминографического описания. – Иваново: ИвГУ, 2005.
5. Липатова Ю.Ю. Лакуны в русском языке: диахроническое исследование на материале разновременных переводов английской литературы сер. XIX-XX вв. URL: <http://www.dissercat.com/content/lakuny-v-russkom-yazyke-diakhronicheskoe-issledovanie-na-materiale-raznovremennykh-perevodov> (дата обращения 04. 06. 2014).
6. Новый большой англо-русский словарь / Под ред. Ю.Д. Апресяна. – М.: Русский язык, 2001.

СТРАТИФИКАЦИЯ СЕМАНТИКИ СОМНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

И.Г. Никольская

*Санкт-Петербургский университет
Университетская набережная, 9-11, Санкт-Петербург,
Россия, 199034*

В статье анализируется специфика семантики сомнения. Проводится дифференциация внутри широкой сферы семантического содержания категории сомнения и анализ взаимосвязей разных сторон семантики сомнения как сложного целостного объекта.

Ключевые слова: стратификация семантики, семантика сомнения, категориальная ситуация сомнения, семантическая категория, функционально-семантическое поле.

THE STRATIFICATION OF THE SEMANTICS OF DOUBT IN MODERN RUSSIAN

I.G. Nikolskaya

*Saint-Petersburg State University
Universitetskaya naberezhnaya, 9-11, Saint-Petersburg,
Russia, 199034*

The author analyzes the specific character of the semantics of doubt. The article is devoted to the differentiation within a broad sector of the semantic content of the category of doubt and the analysis of interrelations of the various parties of the semantics of doubt as a complex whole object.

Keywords: stratification of semantics, semantics of doubt, category situation of doubt, semantic category, functionally-semantic field.

В функциональной грамматике идея стратификации семантики предполагает «разграничение и соотнесение различных уровней и аспектов содержания, выражаемого языковыми средствами, в его отношении к содержанию мыслительному (смысловому)» [1, с. 99]. Стратификация семантики – это дифференциация внутри широкой сферы семантического содержания и анализ взаимосвязей разных сторон семантики как сложного целостного объекта. По мнению А.В. Бондарко, «именно осмысление взаимодействия различных аспектов и уровней изучаемого содержания является необходимым основанием для постановки вопроса о семантике как о целостной системе, имеющей определенную структуру» [1, с. 99].

Категория сомнения (неуверенности) до сих пор описывалась в кругу других модальных значений, а место семантики сомнения в языковой системе обычно определяется в зависимости от основных средств ее выражения (модальные частицы, слова). А.В. Бондарко отмечает, что «при подходе от семантики к форме мы иногда встречаемся с необычными, нетрадиционным для грамматики смыслами» [2, с. 52-53]. Безусловно, к таким смыслам относится и смысл «сомнение», семантика сомнения имеет чрезвычайно интересную и сложную структуру. Думается, что специфика лингвистической природы семантики сомнения заключается

в феноменальной сложности категории модальности и в многоаспектности категориального значения сомнения.

В научной литературе под ситуацией сомнения понимается «такое положение дел, при котором говорящий: обладает или не обладает достаточным знанием о некоторых имеющих/имевших место реальных или предполагаемых событиях, явлениях, фактах действительности; отдает себе в этом отчет, следствием чего становится неуверенность в истинности пропозиции» [3, с. 37]. Ситуация сомнения возникает при наличии трех основных составляющих: тот, кто подвергается сомнению; то, что подвергается сомнению; проявление первым отношения (модальной оценки) ко второму.

Субъектом оценки является говорящий, объектом оценки – некоторая пропозиция, основанием – информация, которой располагает субъект [8, с. 162]. Следовательно, ситуация сомнения предполагает выражение субъектом речи определенного отношения к объекту речи, в роли которого может выступать лицо, предмет, признак, процесс, состояние, количество и др. при достаточном или недостаточном объеме знаний субъекта об этом объекте.

Т.В. Гоголина выделяет следующие причины возникновения ситуации сомнения: чувственное восприятие говорящим факта действительности (напр.: *смутное сомнение, сомнения непонятной природы*); недостаточная информированность говорящего об объекте модальной оценки; несовершенство памяти, приводящее к тому, что говорящий пытается вспомнить прошедшие события; данные и свидетельства, полученные говорящим от собеседника или третьих лиц, т. е. из других источников, когда нет непосредственного контакта говорящего с объектом модальной оценки [8, с. 37-39]. Можно заметить, что наблюдается некоторое противоречие: в данной интерпретации ситуация авторизации (эвиденциальности) полностью отождествляется с ситуацией сомнения.

Отмечается, что на появление ситуации сомнения могут повлиять следующие факторы: наличие/отсутствие непосредственного контакта говорящего с объектом модальной оценки; характер мотивированности сомнения; мнение самого говорящего с его субъективным восприятием действительности; данные и свидетельства других источников информации.

По мнению Т.В. Гоголиной, значение сомнения, описанное выше, составляет инвариантную основу сомнительности, т. е. интеграционный стержень, который и создает ФСП сомнительности. Инвариантное значение ФСП сомнительности составляет значение сомнения-неуверенности говорящего в истинности пропозиции, основанное на достаточном или недостаточном количестве знаний субъекта речи об объекте речи. Данное значение имеет три степени своего проявления (высокая, низкая, почти полная уверенность в отрицании факта), выделенные на основании приближения к одному из семантических полюсов – уверенности или неуверенности [8, с. 40-43].

Трудно полностью согласиться с позицией исследователя. Думается, ключ к определению инвариантной ситуации сомнения дают следующие определения сомнения. Первое из них предложено Л.Н. Юровицкой: «Сомнение – это такое эпистемическое состояние, в котором субъект занимает вероятностную и притом негативную когнитивную позицию относительно истинности некоторого суждения Р» [9, с. 82-83]. В «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка» предлагается другая трактовка: «Говорящий не знает, Р или не Р; говорящий считает, что более вероятно не Р» [7, с. 72]. Иными словами, субъект считает, что имеется та или иная вероятность ложности суждения Р, при этом вероятностная негативная позиция всегда сочетается с вероятностной позитивной позицией (полаганием, уверенностью, частичной верой), но не сочетается с детерминированной позицией (абсолютной верой, убеждением, неверием). Подчеркивается, что разница между уверенностью (полаганием и т. п.) и сомнением состоит не в степени вероятности успеха/неудачи (больше/меньше 50%), а в позитивном/негативном настрое (когнитивной позиции). При любом вероятностном эпистемическом состоянии имеется та или иная пропорция полагания (+) и сомнения (-), т. е. предполагается альтернативность [9, с. 82-83].

Таким образом, в свою очередь, предлагаем следующую трактовку инвариантной категориальной ситуации сомнения. Под инвариантной категориальной ситуацией сомнения будем понимать следующее положение дел.

1) Говорящий субъект не обладает достаточным знанием, обладает им или обладает избыточным знанием о некоторых

имеющих/имевших место реальных или предполагаемых событиях, явлениях, фактах действительности. Как отмечают философы и психологи, сомнение может быть вызвано не только недостатком информации, но и ее избытком; избыточная информация также может мешать принятию решений.

2) Говорящий обязательно стоит перед альтернативным выбором – «не знает Р или не Р», где Р – некоторое суждение (пропозиция).

3) Говорящий занимает вероятностную негативную когнитивную позицию относительно истинности некоторого суждения Р – «более вероятно не Р».

4) Говорящий отдает или не отдает себе отчет в том, следствием чего становится сомнение в истинности пропозиции. В качестве причины может выступать такое эмоциональное состояние, как страх, тревога, стыд и т. п. В некоторых случаях причина может вовсе не осознаваться говорящим субъектом (ср.: *непонятое сомнение, сомнение смутной природы*).

Для создания ситуации (положения дел) сомнения необходимо наличие следующих составляющих: субъект (тот, кто испытывает сомнение); объект (то, что подвергается сомнению); проявление первым модальной оценки (рациональной и/или эмоциональной) ко второму; причина, вызывающая (стимулирующая) оценочное отношение субъекта к объекту.

Категориальная ситуация сомнения осложняется пересечениями с другими категориальными ситуациями, создавая варианты (сопряженные) категориальные ситуации. Границы их пересечений являются размытыми.

Проанализировав текстовые примеры репрезентации сомнения, мы выявили, что многие из них оказываются за рамками ранее выделенных пересечений функционально-семантических микрополей. Принимая во внимание положения функциональной грамматики и многочисленные работы, посвященные изучению модусных категорий, представляется необходимым добавить в данный список микрополей микрополе эвиденциальности. Напомним, что категория эвиденциальности «выражает авторство высказывания или источник исходящей информации, а также передает дополнительные сведения о мотивации и цели высказывания, характеристики описываемой ситуации и повода ее раскрытия» [5, с. 94].

Другие авторы называют данную категорию авторизацией: «авторизацией называется указание источника информации» [4, с. 288]. Рассмотрим примеры.

1) *Алибеков, судя по доносящимся тягучим его словам, выторговывает оружие дело важное* (В. Маканин Кавказский пленный). Если эмоция читается на лице, в голосе, во взгляде экспериенсера, то выражение получает оттенок авторизации: на основании того, что (было) видно или слышно, говорящий делает свои выводы об эмоциональном состоянии экспериенсера [6, с. 231-232]. Значение этого примера приблизительно таково: «Говорящий не уверен, что Алибеков выторговывает оружие, но то, как Алибеков говорил, заставило говорящего предположить, что Алибеков торгуется. Говорящему кажется, что Алибеков выторговывает оружие».

2) – *Маргарита Федоровна и Игорь Филиппович мои хозяева, я Таня, уборщица. – Позовите тогда кого-нибудь. – Так я тут одна. – Но мне велено прийти сегодня! Таня замялась, потом приняла решение. – Ладно, топайте на кухню* (Д. Донцова. Чудеса в кастрюльке). Значение этого микротекста приблизительно таково: «То, как Таня выглядела (заминка в ее речи, движения, поза и т. п.) заставило говорящего предположить, что она сомневается, стоит ли пускать незнакомых людей в дом, когда хозяев дома нет; Таня не могла принять решение, она сомневалась, стоит ли впускать в квартиру гостей».

3) *<...> Милена уставилась тоскливым взглядом в окно, в ее душе, очевидно, шла мучительная борьба: как поступить?* (Д. Донцова. Чудеса в кастрюльке). Содержание данного высказывания: «То, как Таня неподвижно и тоскливо смотрела в окно, заставило говорящего предположить, что она сомневается, не может решить, как ей поступить».

4) *Говорили, что у них был такой уговор – она ему обеспечивает губернаторство. А он за это на ней женится! Говорили, что Селиверстова, змея в мехах и бриллиантах, держит его на короткой приструнке и краем руководит именно она, а вовсе не ее муж!* (Т. Устинова. Жизнь, по слухам, одна);

5) *Но через неделю мы узнали, что архимандрит Геннадий был утвержден на пост архиепископа Новгородского. Правда, ходит слух, что этому весьма способствовали две тысячи рублей,*

внесенные им в великокняжескую казну (И. Ефимов. Новгородский толмач). В примерах 4, 5 говорящим высказывается одновременно факт и сомнение в достоверности информации, потому что она получена из «вторых рук», следовательно, нельзя быть уверенным в ее достоверности. В таких случаях обычно выражен источник информации или автор (или общественное мнение), или же он подразумевается из текста. Для выражения неуверенности такого рода могут использоваться дополнительные специальные языковые средства: *мол, будто (бы), якобы, дескать* и др., например: *В газете писали, якобы министр был арестован прямо в рабочем кабинете.*

Не находится в выделенных ранее микрополях места и следующим примерам:

6) *От Мясницкой, где располагалось сыскное управление, до гостиницы «Боярская», где, судя по сводке, «временно проживала» помещица Спицина, было ходу минут двадцать, и Фандорин, несмотря на снедавшее его нетерпение, решил пройтись пешком* (Б. Акунин. Азазель);

7) *<...> Иван Францевич поднялся и еще раз посмотрел вокруг. За конурку рублей десять платите? – Двенадцать, – с достоинством ответил Эраст Петрович* (Б. Акунин. Азазель). В этих примерах выражается не просто неуверенность-предположение, а неуверенность-предположение с оттенком неточного, приблизительного количества (неуверенность в точном количестве чего-л.).

В следующих примерах выражается неуверенность-предположение с оттенком приблизительности качества (характеристики) чего-л.:

8) *Итак, Мара и Мырзик в Москве. В его однокомнатной квартире в Бибирево. Бибирево – то ли Москва, то ли Калуга. Одинаковые дома наводили тоску, как дождливое лето* (В. Токарева. Первая попытка);

9) *В полнейшей тишине Фандорин вскрыл две свежие колоды, думая все о том же. Малинник? Лимонник? Направо туз, налево тоже туз. У Зурова король. Направо дама, налево десятка. Направо валет, налево дама (что все-таки старше – валет или дама?)* (Б. Акунин. Азазель);

Таким образом, как мы можем наблюдать, микрополе сомнения пересекается с микрополем приближительности/неточности (аппроксимации).

В следующем примере (№ 10) героиня испытывает сомнение, в котором преобладает эмоциональная оценка, сомнение сопровождается сочувствием и неловкостью, смущением:

10) *Аня погибла в начале лета, и Марина понимала, что до начала учебного года она не увидит Марию Яковлевну. Позвонить или нет? Что говорят в таких случаях? А вдруг от таких звонков ей будет ещё тяжелее? Не позвоню...* (Т. Толстая, Н. Толстая. Двое: разное);

11) *Викину душу стали терзать сомнения. «Наверное, мать Виноградова навела порчу», – думала женщина. Поколебавшись, она отправилась к экстрасенсу. Тот сообщил, что у Вики абсолютно черная аура и принял ее «чистить»* (Д. Донцова. Эта горькая сладкая месть). Как мы видим, в примере № 11 героиня Вика находится в мучительном состоянии сомнения. Из контекста также становится понятно, что она одновременно испытывает страх, т. к. предполагает, что на нее могли навести порчу.

12) – *А что, вши может напасть?* – *недоверчиво спросил Артур. – Видите ли, мексиканские вши очень ленивые, и им, конечно, легче высосать кровь из тонкого комариного брюшка, чем добывать пищу честным трудом* (В. Пелевин. Жизнь насекомых). В примере № 12 герой (комар Артур) испытывает не просто неуверенное предположение, недоверие к правдивости информации, а также одновременно и опасение, что он может стать жертвой нападения со стороны вши.

Таким образом, можно заключить, что микрополе сомнения пересекается с ФСП эмотивности, а сомнение, соответственно, является эмотивно-эпистемическим состоянием (отношением).

Оценка является базовой категорией для категории субъективной модальности, поэтому семантика сомнения всегда на ней базируется [10, с. 303-304]. Однако в некоторых случаях категория оценки выходит на первый план, например: *У этого кандидата сомнительная репутация. Эта колбаса сомнительного качества.*

Таким образом, список микрополей, тесно взаимодействующих с микрополем сомнения в рамках ФСП достоверности, по нашему мнению, должен выглядеть следующим образом: микрополе

предположительности; микрополе возможности; микрополе вероятности; микрополе кажимости; микрополе эвиденциальности; микрополе приблизительности (неточности) качества, микрополе приблизительности (неточности) количества. Каждое из этих полей находится в оппозиции к функционально-семантическому полю уверенности. Микрополе сомнения в процессе своего функционирования в пространстве поля достоверности также тесно взаимодействует с функционально-семантическими полями эмотивности, состояния, оценочности.

Все вышеперечисленные выше поля взаимодействуют друг с другом, а на их пересечении возникают варианты значения каждого из них. В свою очередь, сомнение может оказаться на периферии смежных с ним полей – предположительности, возможности, вероятности, кажимости, эвиденциальности, приблизительности/неточности качества или количества, эмотивности, состояния, оценочности. Соответственно, все вышеназванные ФСП взаимодействуют и в процессе функционирования создают широкий круг вариантов значений семантики сомнения (неуверенности).

Безусловно, данная классификация, как и любая другая, является условной. Сохраняется перспектива дальнейшего исследования пересечения полей. Более того, поскольку состав типовых КС определяется системой фундаментальных семантических категорий, лежащих в основе функционально-семантических полей русского языка, а «<...> состав семантических категорий и их взаимные отношения невозможно фиксировать с полной точностью, то <...> исследователь никогда не может создать окончательной версии своей концепции, а она всегда имеет динамический, развивающийся характер» [6, с. 26].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка / Российская Академия наук. Институт лингвистических исследований. – М.: Языки славянской культуры, 2002.
2. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. – М.: УРСС, 2001.

3. Гоголина Т.В. Функционально-семантическое поле сомнительности в современном русском языке: Учебное пособие / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005.

4. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004.

5. Кобрин О.А. Модусные категории как способы выражения субъективного отношения человека к высказыванию // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2006. № 2. – С. 90-100.

6. Мустайоки А. Теория функционального синтаксиса: от семантических структур к языковым средствам. – М.: Языки славянской культуры, 2006. 512 с.

7. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Третий выпуск. Авторы: Ю.Д. Апресян, О.Ю. Богуславская, Т.В. Крылова и др. Под общим рук. Акад. Ю.Д. Апресяна. – М.: Языки славянской культуры, 2003.

8. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. / Отв. ред. А.В. Бондарко. – Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1990.

9. Юровицкая Л.Н. Английский лингвокультурный концепт «сомнение» и способы его языковой манифестации: Дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2005.

10. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Большая российская энциклопедия, 1998.

**ЯВЛЕНИЕ ДИАЛОГИЧНОСТИ
В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛАНИЙ ПРЕЗИДЕНТА РФ
ФЕДЕРАЛЬНОМУ СОБРАНИЮ)**

Д.В. Орехова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, ба. Москва, Россия, 117198*

В статье рассматривается система языковых средств, выражающих диалогичность как дискурсивную категорию. Материалом для исследования являются тексты посланий президента РФ Федеральному Собранию за последние двадцать лет (1994-2013).

Ключевые слова: диалогичность, средства диалогичности, жанр послания президента РФ Федеральному Собранию, политический дискурс.

**THE PHENOMENON OF DIALOGICITY
INPOLITICAL DISCOURSE
(ON THE BASIS OF PRESIDENT ADDRESSES
TO THE FEDERAL ASSAMBLY)**

D.V. Orekhova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article is devoted to investigation of language tools which express dialogicity as a discursive category. As a material for the research were chosen texts of President's Addresses to the Russian Federal Assembly for the last twenty years (1994-2013).

Keywords: dialogicity, dialogical verbs, genre of Address to the Federal Assembly, political discourse.

В связи со сменой политического режима в России в начале 1990-х годов монологическая коммуникативная парадигма была смещена в сторону ориентации на диалогическую парадигму. И как результат подобных изменений выступает процесс диалогизации монологических текстов – в первую очередь, в политическом, а затем и в других типах дискурса. Под *диалогизацией* понимается процесс наделения монологических текстов элементами, присущими диалогу (вопросы, обращения, запрос реакции и др.). В научной литературе термины *диалогичность* и *диалогизация* соотносятся следующим образом: диалогичность рассматривается как качество, свойство, категория дискурса и текста, а диалогизация – как процесс приобретения дискурсом и текстом этого свойства (диалогичности).

Вслед за М.М. Бахтиным, М.Н. Кожинной, Л.Р. Дускаевой, А.Ю. Арутюновой, Н.Д. Арутюновой [3;8;6;2;1], мы понимаем *диалогичность* как дискурсивную категорию, **1.** придающую монологическому тексту черты эксплицитного диалога с адресатом или черты, являющиеся результатом учёта адресантом фактора

адресата, 2. реализующую «перекличку», взаимодействие, диалог с другими текстами. В первом случае мы предлагаем говорить о *внешней диалогичности*, а во втором – о *внутренней диалогичности* [1; 10]. В данной статье мы остановимся на средствах проявления *внутренней диалогичности*.

Рассмотрим *эксплицитные средства внутренней диалогичности*, которые по своей форме «имитируют» устный диалог. К эксплицитным средствам диалогичности относим *обращения, перформативы, различные формы вопросительных предложений*.

1. Обращение к адресату – это важное средство диалогичности, которое выполняет в политическом дискурсе, в частности в послании, следующие функции: в начале – это установление контакта с адресатом, по мере развития дискурса – активизация внимания адресата, поддержание контакта с ним и организация рассуждений адресанта. При обращении к адресату в начале послания президента Федеральному Собранию обычно используются следующие формы: *Уважаемые депутаты Государственной Думы и члены Совета Федерации! Уважаемые граждане России!*

Адресат в послании президента Федеральному Собранию обозначается в самом названии жанра, а также в прямых обращениях в начале посланий: 1) члены Федерального Собрания, коллеги президента и 2) все граждане России. В посланиях В.В. Путина и Д.А. Медведева прямые обращения к Федеральному Собранию и гражданам России являются обязательным структурным компонентом. В посланиях Б.Н. Ельцина (1994–1999) первичное контактоустанавливающее обращение отсутствует.

Интересно заметить, что с 2001 по 2007 гг. на первом месте стоит обращение к законодателям, а на втором – обращение к гражданам России («*Добрый день, уважаемые коллеги, депутаты Государственной Думы, члены Совета Федерации, граждане России!*» (ПП – 2003)). Начиная с послания Д.А. Медведева, произнесённого в 2008 году, в обращении принято ставить на первое место обращение к гражданам России, а на второе – к законодателям («*Уважаемые граждане России! Уважаемые депутаты и члены Совета Федерации!*» (ПМ – 2008, 2009, 2010, 2011)).

Помимо первичного обращения, в посланиях президент использует прямые обращения, употребляемые в функции активизации внимания адресата, для поддержания контакта и организации

рассуждений адресанта. При обращении к адресату внутри текста послания президента Федеральному Собранию самыми частотными являются следующие формы: *уважаемые коллеги, дорогие друзья, уважаемые граждане России*. Данные обращения конкретизируют адресат в каждом отдельном случае: «уважаемые коллеги» – это обращение к членам правительства, а «дорогие друзья» и «граждане России» – обращение к массовому адресату (который включает членов правительства): *«Уважаемые коллеги!.. модернизация – это, конечно, не самоцель. Это лишь инструмент... Дорогие друзья! Нам вместе предстоит реализовывать те планы, о которых я сегодня сказал»* (ПМ – 2010).

У президента Б.Н. Ельцина данный тип обращений отсутствует, у В.В. Путина и Д.А. Медведева в среднем используется по 8-10 прямых обращений в одном послании. Данные обращения являются эксплицитными средствами диалогичности и средствами, организующими и маркирующими звучащий текст большой длины. Во время оглашения послания 2012 г. В.В. Путин употребил прямое обращение «уважаемые коллеги» 16 раз, «уважаемые граждане России» – 2 раза, что явилось рекордными показателями за всю историю существования жанра послания президента Федеральному Собранию.

Редким проявлением прямого обращения является обращение к конкретному лицу: *«...Николай Иванович, не знаю, в зале или нет? В зале. Вот мы с Вами вместе, надеюсь, и проконтролируем выполнение этой задачи»* (ПМ – 2009).

Данный тип обращений является нетипичным для политических посланий и выполняет несколько функций. Во-первых, обращение к конкретному лицу активизирует внимание не только конкретного лица, к которому обращается президент, но и всех присутствующих в зале: возможно, в следующий раз президент обратится напрямую к кому-то другому и назначит его ответственным за решение какого-либо вопроса. Во-вторых, данный тип обращений реализует тактику интимизации речи: адресат якобы приближается к адресанту, включается с ним в единую группу, в чём можно усмотреть использование *манипулятивной стратегии*. Одной из основных черт манипулятивного воздействия является его скрытый от адресата характер и осуществление в интересах адресанта [4].

2. Вопросительные конструкции представлены в посланиях президента Федеральному Собранию несколькими видами.

А) Риторические вопросы – утверждение, облечённое в форму вопроса, в политических посланиях встречающееся достаточно часто. Этот риторический приём помогает экспрессивно выразить авторскую мысль: *«При этом по сравнению с советским периодом почти утроился прием в вузы... Ну кому это надо? И при таком количестве дипломированных специалистов у нас сохраняется дефицит квалифицированных кадров, остро необходимых стране»* (ПП – 2004); *«Куда только девается весь пафос необходимости борьбы за права человека и демократию, когда речь заходит о необходимости реализовать собственные интересы?»* (ПП – 2006).

Риторические вопросы особенно часто используются в посланиях В.В. Путина, причём для имитации с их помощью формы естественного диалога в них употребляются разговорные элементы: *«Ну кому это надо?»*, *«Куда девается...»*. Употребление разговорных элементов в речи политиков обусловлено тактикой сближения с адресатом, стремлением показать, что политик вышел из народа и говорит, как народ [7, с. 94], т.е. интенцией уменьшить дистанцию между политиком и народом.

Б) Гипофора – вопрос, ответ на который даёт сам автор. Гипофора может быть реализована посредством одного вопроса и ответа на него или в виде серии вопросов с ответами: *«Что мешает молодой семье, женщине принять такое решение, особенно если речь идет о втором или третьем ребенке? Ответы здесь очевидны, известны. Это низкие доходы, отсутствие нормальных жилищных условий...»* (ПП – 2006).

С помощью приёма гипофоры адресант организует свои рассуждения в тексте и показывает адресату ход своих мыслей, приглашая к «сомышлению».

В) Информативно-организующие вопросы (термин М.Н. Кожинной [8, с.77]): *«А теперь о главном. Что у нас главное? В Министерстве обороны знают, что у нас самое главное. Речь действительно пойдет о любви, о женщинах, о детях. О семье...»* (ПП – 2006); *«Предлагаю вам... сосредоточиться на решении важнейших для страны проблем, и одна из них – демографическая... О чем конкретно идет речь? Предлагаю программу стимулиро-*

вания рождаемости...» (ПП-2006); «...нужно реализовать целый комплекс других мер, чтобы все задачи были выполнены. **Это что за меры?** Это переход на эффективный контракт и проведение аттестации специалистов...» (ПП – 2013).

Информационно-организующие вопросы вводят в текст новую информацию, поясняют предыдущую мысль, организуют текст особым образом, расставляя акценты и привлекая адресата к наблюдению за логическими ходами автора. В посланиях Б.Н. Ельцина данный тип вопросов не встретился ни разу, в посланиях В.В. Путина и Д.А. Медведева – является частотным.

Г) Предложения с вопросительно-побудительной модальностью[13]: «*Наши товары торгуются на мировых рынках. Почему не у нас? Правительству следует ускорить решение этих вопросов*» (ПП – 2006); «*Где все эти меры? ... Обращаю на это внимание и федеральных органов власти, и руководителей регионов Российской Федерации*» (ПП – 2013).

Данный тип предложений одновременно совмещает в себе вопросительную и побудительную модальность. Высказывания из приведённых примеров на контексто-смысловом уровне близки к *прескриптивным конструкциям*, к которым относятся такие формы побуждения, как приказ, распоряжение, инструкция и др. Адресант даёт указание адресату (правительству) с помощью вопросительной конструкции. Отличительным свойством данных конструкций является то, что побуждение не выражено напрямую [13, с. 16].

Различные виды вопросительных конструкций являются средствами диалогичности, реализующими основную коммуникативную стратегию посланий – *кооперативную стратегию*. Вопросительные конструкции являются вспомогательным коммуникативным средством для привлечения внимания к определённым темам, важным с точки зрения говорящего, для создания иллюзии доверительной беседы, для имитации поиска истины вместе с адресатом; при этом осуществляется *манипулятивное воздействие* на сознание адресата.

Д) В качестве средства диалогичности могут выступать также **перформативы**. «Перформативность – это семантико-прагматическая категория, позволяющая представить речевое действие, обозначенное особым глаголом с особым контекстом, rea-

лизующееся в коммуникативном контексте перформативного высказывания, в речевом акте» [10, с.6]. Перформативы – это высказывания, которые являются действиями. Употребить перформатив – значит совершить соответствующие действия, например, *приказать, поблагодарить, попросить*. В политических посланиях наиболее частотными являются следующие перформативы: *благодарю, обращаюсь, обращаю ваше внимание, поздравляю, поручаю (поручается), прошу*. «...Конституции... сегодня ровно 20 лет. **Поздравляю** вас с этой значимой для нашего государства и общества датой» (ПП – 2013); «Сегодня **я внесу** в Государственную Думу **закон**, который позволит суду применять дифференцированный подход при назначении наказания» (ПМ – 2010). «Сегодня **я обращаюсь** ко всем гражданам России: пора начинать жить в России, как в своем собственном доме!» (ПЕ – 1996). «**Поручаю** Правительству до 1 августа текущего года разработать и внести в Государственную Думу законопроекты о правах собственности и рыночном обороте несельскохозяйственных земель...» (ПЕ – 1997).

Первое распоряжение с использованием перформатива *поручаю* прозвучало в послании Б.Н. Ельцина в 1997 году (5 раз), а затем исчезло из посланий до 2000 года. Начиная с 2000 года, перформатив *поручаю* снова становится частотным средством диалогичности в политическом послании.

Высказывания с модальностью необходимости, так называемые поручения, являются особым приёмом диалогичности в политическом послании, который реализует одну из основных коммуникативных стратегий жанра политического послания – *стратегию побуждения к действию*.

Перформатив *прошу* смягчает тональность приказа и переводит поручение в плоскость просьбы: «**Прошу** Правительство совместно с Администрацией Президента до апреля будущего года сформировать предложения по созданию системы публичного мониторинга качества медицины, образования...» (ПП – 2012).

В послании 2012 года В.В. Путин высказал 23 прямых поручения (с употреблением глаголов «прошу» – 17 раз и «поручаю» – 6 раз) – это самое большое количество использований перформативов *прошу* и *поручаю* за все годы существования жанра (с 1994 по 2013 гг.). Выбор в пользу формы *прошу* обусловлен экстралингвистическими факторами.

гвистическим фактором: в 2012 году уровень одобрения действий правительства и президента В.В. Путина составлял лишь 41% [14], поэтому президенту было необходимо искать пути повышения доверия и улучшения своего имиджа в глазах граждан страны. Политический имидж В.В. Путина связан с жёсткостью его характера и умением принимать ответственные решения, что в своё время было противопоставлено нерешительности Б.Н. Ельцина, и сыграло положительную роль в завоевании доверия со стороны граждан страны. Начиная с 2012 года, эта «жёсткость» стала причиной волны недовольства со стороны Запада и части населения России. Поручения с использованием комбинации форм «прошу» и «поручаю» помогают несколько смягчить тональность категоричности и завуалировать жёсткость характера лидера, а тем самым – реализовать *стратегию оптимизации имиджа правителя.*

Рассмотрим *имплицитные средства внутренней диалогичности.*

1. Самым частотным имплицитным средством внутренней диалогичности в политическом послании являются **формы со значением совместного действия** и с местоимениями («мы» / «наш»). В результате проведённого нами статистического анализа политических посланий за период 1994-2013 гг. было выявлено суммарное количество употреблений форм личного местоимения «мы» и притяжательного местоимения «наш». Максимальные показатели были зафиксированы в посланиях 2009 года – 187 употреблений и 2012 года – 196 употреблений.

Местоимённая форма **мы** употребляется в двух основных значениях:

А) **«мы-власть»:** *«Мы продолжим политику поддержки села и в будущем. У нас есть все возможности, чтобы сделать сельское хозяйство одним из лидеров экономического роста на годы вперёд» (ПП – 2012).*

Б) **«мы с вами – народ России»:** *«Кстати, о часовых поясах. Мы традиционно привыкли гордиться их количеством, потому что это казалось нам яркой иллюстрацией величия нашей Родины» (ПМ – 2009).*

В) **объединение значений А и Б:** *Чтобы Россия была суверенной и сильной, нас должно быть больше и мы должны быть*

лучше в нравственности, в компетенциях, в работе, в творчестве. (ПП – 2012).

Данное средство диалогичности выражает направленность на адресата и стремление фиктивно сократить дистанцию по отношению к народу или к членам Правительства. Таким образом, осуществляется манипулятивное воздействие и формируется имидж лидера-демократа, который близок к народу.

2. Ещё одним имплицитным средством диалогичности, которое нацелено на создание логической стройности речи, являются **дискурсивные слова, или дискурсивы** [5; 12]. Дискурсивные слова выполняют композиционно-структурную, связующую, выделительную и субъективно-модальную функции: их задача сделать текст доступным для понимания и восприятия, они также указывают на взаимоотношение между говорящим и слушающим и передают отношение говорящего к сказанному [12, с. 85].

Для **структурирования текста** послания президента Федеральному Собранию используются дискурсивные слова *во-первых, во-вторых, наконец, перехожу к следующему вопросу, завершая своё выступление, хочу сказать... и др.*: «**Во-первых**, это взаимный обмен технологиями...» (ПМ-2010); «**И, наконец**, третья задача- и она тоже носит политический характер – это наведение порядка в межбюджетных отношениях» (ПП – 2001); «**Завершая своё выступление, хочу сказать**: объединение наших усилий возможно – если основные политические силы обладают гражданской ответственностью для коллегиальной работы» (ПП – 2003).

В функции **акцентирования внимания** адресата достаточно частотными являются следующие дискурсивы: *напомню, хотел бы напомнить, отмечу, хотелось бы отметить, подчеркну, ещё раз повторю* и др. «**Хотел бы напомнить**: на всем протяжении нашей истории Россия и ее граждане совершали и совершают по истине исторический подвиг» (ПП – 2003). «**Ещё один момент хотел бы особо отметить**. Мы говорили, что все военнослужащие Минобороны... будут до конца текущего года обеспечены постоянным жильём...» (ПП – 2013). «**А теперь о самом главном**. С 1997 года начнем коренное изменение бюджетной политики» (ПЕ – 1996); «**В завершение темы хочу отметить**: нынешняя организация работы госаппарата, к сожалению, способствует коррупции...» (ПП – 2002).

Отношение говорящего к сообщаемому. Так, например, субъективно-модальное значение уверенности обычно выражается имплицитно; но экспрессивное подчёркивание этого модального значения передаётся с помощью следующих дискурсивов: *конечно, без всякого сомнения, очевидно, безусловно, разумеется, действительно, я убеждён.* «Бюджетный федерализм, **безусловно**, должен включать местный уровень власти» (ПЕ-1997); «В таких экспедициях молодежь **действительно** получает навыки истинного патриотизма, не показного, а истинного» (ПМ – 2010). «**Я убежден:** без консолидации хотя бы вокруг базовых общенациональных ценностей и задач противостоять этим угрозам будет невозможно» (ПП – 2003).

Дискурсивные слова со значением апелляции к собеседнику (*понимаете, знаете, как вы знаете, поверьте, согласитесь, представьте себе, извините, простите, пожалуйста*) помогают побудить адресата к активному восприятию текста и создают перлокутивный эффект принятия участия в совместном размышлении: «А на долю России, **как вы знаете**, приходится более чем половина плодородных земель планеты – 55 процентов» (ПП – 2013). «Такие структуры, **вы знаете**, есть в других странах» (ПМ – 2010). «**Согласитесь** также: разве можно беспомощно взирать на разрушающиеся мостовые переходы, строительство которых было начато еще в советские годы?» (ПП – 2007).

В посланиях Федеральному собранию президент выражает свою оценку той информации, которую он представляет в виде доклада о текущей ситуации в стране, комментирует то, о чём говорил ранее, даёт оценку своим словам и действиям. Дискурсивные средства, которые осуществляют оценку автором своей речи, показывают раздумье над выбором определённых средств для выражения мысли, называются **рефлексивами** [9, с. 22], например: *одним словом, иными словами, другими словами, иначе говоря, короче говоря, мягко выражаясь, если можно так сказать, так называемый, точнее и др.* «Творческая активность людей должна направляться не на **так называемую** «оптимизацию» налоговых схем, а на развитие собственного дела ...» (ПП – 2002); «... всё это создано большей частью ещё советскими специалистами, **иными словами**, это создано не нами» (ПМ – 2009).

Первые тексты посланий президента Федеральному Собранию (1994–1998) составлялись преимущественно как письменные [5, с. 24], поэтому в них содержится мало средств диалогичности, которые облегчают восприятие большого объема информации. Начиная с 1999 года, тексты посланий президента Федеральному Собранию содержат большее количество средств диалогичности, что позволяет легче и продуктивнее воспринимать информацию на слух.

Категория диалогичности является проявлением *информативной и фатической функций языка* одновременно: при подаче информации категория диалогичности своими средствами нацелена облегчить восприятие, понимание и интерпретацию информации, а с точки зрения фатического модуса общения – она нацелена на установления прямого контакта с адресатом для осуществления дальнейшего воздействия. Средства диалогичности позволяют расставить акценты в тексте, обращая особое внимание адресата на отдельные моменты, наиболее важные с точки зрения говорящего. Тем самым осуществляется *манипулятивное воздействие* и формируется определенное общественное мнение о политической ситуации в стране и о лидере, который страну возглавляет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова А.Ю. Диалогичность текста и категория связности. Монография. РИА-КМВ: Пятигорск, 2009-176 с.
2. Арутюнова Н.Д. Диалогическая модальность и явление цитации / Н.Д. Арутюнова // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. – 318 с.
4. Бубнова Н.А. Ключевые слова социального словаря как инструмент речевого воздействия и манипуляции сознанием в аналитической публицистике: дис. канд. филол. наук. Москва, 2012. – 224 с.
5. Викторова Е. Ю. Вспомогательные коммуникативные единицы в речи российских и американских президентов: (на материале жанров послания) / Е. Ю. Викторова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. – 2008. – Вып. 2. – С.22-31
6. Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2004. – 276 с.

7. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. – Волгоград: «Парадигма», 2012. – 448 с.
8. Кожина М.Н. О диалогичности письменной научной речи. Пермь: ПГУ, 1986. – 91 с.
9. Кормилицына М.А. Как помочь адресату правильно интерпретировать сообщение? // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М.А. Кормилицыной. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2014. – Вып.14. – с. 14-26
10. Красина Е.А. Русские перформативы. – М.: Изд-во РУДН, 1999. – 126 с.
11. Орехова Д.В. Соотношение понятий «диалогичность» и «интертекстуальность» // Вестник РУДН. Серия: «Теория языка. Семиотика. Семантика», №3. –2013. – с. 22-27
12. Паршина О.Н. Дискурсивы как средство вербализации речемыслительных процессов в устном политическом тексте // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – М., 2012. – №3 – с. 83-90
13. Пробст Н.А. Вопросительно-побудительная модальность в художественном тексте (на материале сатирических произведений XXI– начала XXвека) // Вестник Балтийского федерального университета им. И.Канта. – 2013. Вып.8 – с.12-17
14. <http://www.levada.ru/17-03-2014/>

Источники:

ПЕ – послание Б.Н. Ельцина

ПП – послание В.В. Путина

ПМ – послание Д.А. Медведева

**АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС
КАК РАЗНОВИДНОСТЬ НАУЧНОГО ДИСКУРСА****Л.А. Петрова***Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6. Москва, Россия, 117198*

В работе архитектурно-строительный дискурс понимается как многомерное явление, интегрирующее участников коммуникации, ситуацию общения и текста. Дискурс представляет собой абстрактное инвари-

антное описание структурно-семантических признаков, реализуемых в текстах.

Ключевые слова: архитектурно-строительный дискурс, функциональный стиль, участники коммуникации, экстралингвистические факторы, сфера коммуникации.

ARCHITECTURAL AND CONSTRUCTIONAL DISCOURSE AS A KIND OF SCIENTIFIC DISCOURSE

L.A. Petrova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

In the paper, architectural and constructional discourse is understood as a multidimensional phenomenon that integrates communication participants, the situation of communication and text. Discourse is an abstract invariant description of the invariant structural semantic features implemented in the texts.

Keywords: architectural and constructional discourse, functional style, communication participants, extralinguistic factors, field of communication.

Интерес к изучению дискурса в целом и к его специфике отражен во множестве отечественных и зарубежных публикаций [Бахтин, 1979; Дейк, 1989; Демьянков, 2001; Карасик, 2000; Кубрякова 1994; Макаров, 2003; Михайлова, 1999; Чернявская, 2006, 2009 и др.]. По мнению Ю.С. Степанова, на основе того, что в обществе существует наука как феномен культуры, в отечественной лингвистике рассматривается научный текст и научный дискурс [12, с. 36]. Термин "дискурс" начал широко употребляться в начале 70-х годов в значении, близком к тому, в каком в русской лингвистике бытовал термин "функциональный стиль". Причина того, что при наличии термина "функциональный стиль" потребовался другой термин "дискурс", заключалась в особенностях национальных лингвистических школ, а не в предмете [12, с. 36]. В то время как в русской традиции, особенно укоренившейся в этом отношении с трудами В. В. Виноградова, функциональный стиль означал, прежде всего, особый тип текстов (разговорных, официальных, газетных, научных и др.), а также и соответствующую каждому типу

лексическую систему и свою грамматику. В англо-саксонской и романской традициях не было ничего подобного, прежде всего потому, что не было стилистики, как особой отрасли языкознания. Как отмечает Ю.С. Степанов, западные лингвисты пришли к тому же предмету, вне традиции – как к особенностям текстов. Дискурс в их понимании первоначально означал именно тексты в их текстовой данности и в их особенностях [12, с. 36]. По выражению Ю.С. Степанова, «дискурс – это новая черта в облике Языка, каким он предстал перед нами к концу XX века». В образе дискурса язык повернулся к лингвисту своей необычайно сложной динамической стороны, что требует поиска новых подходов и методов, отличных от традиционных [12, с. 71].

Н.Ф. Алефиренко интерпретирует дискурс как «смыслопорождающую категорию», считая, что необходимо рассматривать его комплексно, как «речемышление», погруженное в жизнь, что дискурсное мышление конкретно реализуется в речедейтельности каждого человека – члена данного сообщества и для осмысления роли дискурсного мышления в образовании знаков вторичной номинации важно рассмотреть его взаимодействие с дискурсами всего этнокультурного сообщества [3].

Как отмечает В.И.Карасик, «институциональный дискурс есть специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума» [4].

В.Е.Чернявская, суммируя имеющиеся трактовки дискурса в отечественном и зарубежном языкознании, сводит их к двум основным типам: 1) «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве»; 2) «совокупность тематически соотнесенных текстов» [14, с. 14].

Следует отметить, что понятие и термин «дискурс» до сих пор не имеют однозначного толкования, и это затрудняет исследование языковых образований в дискурсивном ключе. В теории языка дискурс понимается как сложное многомерное явление, интегрирующее участников коммуникации, ситуацию общения и текста. Дискурс, по признанию ученых, представляет собой абстрактное инвариантное описание структурно-семантических при-

знаков, реализуемых в конкретных текстах. Дискурс определяется также как связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; как текст, взятый в событийном аспекте; как речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах), который должен изучаться «совместно с формами жизни» [9, с. 136-137].

В настоящее время рассматривается профессиональный текст как предмет прикладного языкознания. В теории языка исследованы в том или ином плане политический дискурс [11]; агрономический дискурс [6]; дискурс СМИ [4]; а также дискурсы деловой, педагогический, религиозный, медицинский, ритуальный, бытийный, юмористический [см. об этом: 5]; компьютерный дискурс [8]; юридический [7], медицинский дискурс [2], научно-технический дискурс [10] и другие.

Предметом исследования является архитектурно-строительный дискурс. Строительство как «отрасль материального производства, в которой создаются основные фонды производственного и непроизводственного назначения, готовые к эксплуатации здания, сооружения и их комплексы» имеет своим денотатом деятельность строителей. Архитектура рассматривается в работе как «искусство проектирования и строительства сооружений, решающее эстетические и социальные задачи» [13].

Отметим, что в рамках исследования рассматриваются термины архитектуры и строительства в едином терминопле, поскольку «архитектура и строительство тесно связаны друг с другом. Строитель – технический воплоитель творческой мысли архитектора» [13].

В испанском языке архитектурно-строительный дискурс как самостоятельный объект лингвистического рассмотрения еще не был параметрирован в системе гуманитарного знания, хотя его лексико-семантические, коммуникативные и прагматические характеристики представляют несомненный научный интерес.

Подобно всякому другому дискурсу, архитектурно-строительный дискурс имеет полевое строение, в центре которого находятся те жанры, которые в максимальной степени соответствуют основному назначению – профессиональной коммуникации сооб-

щества строителей и архитекторов: пояснения к чертежу, методические рекомендации для специалистов, научная статья, лекция, монография, методические указания к самостоятельной работе студентов и др.

К периферийным жанрам отнесены следующие жанры: практические рекомендации для неспециалистов (сообщения Интернет форумов, созданные специалистами – строителями и архитекторами – в бытовом общении), сообщения неспециалистов на Интернет-форумах (тексты, созданные неспециалистами, обсуждающими вопросы, связанные со строительством и ремонтом дома, дачи, квартиры и т.д.), а также тексты рекламного характера, создаваемые профессиональным сообществом маркетологов строительной отрасли [1].

Изучение и описание одного из наименее исследованных фрагментов архитектурно-строительный дискурс представляет собой компонент структурного дискурсивного сложного образования. Будучи одной из основополагающих форм проявления человеческого бытия, предметная область «строительство» характеризуется максимальной значимостью для людей, объединяя номинации существенно важных в их жизни категорий, понятий и концептов. Тем не менее понятийно-терминологические, прагматические, концептуальные и социолингвистические особенности архитектурно-строительного дискурса еще только начали подвергаться системному изучению.

Архитектурно-строительный дискурс – это функционально и терминологически специализированная разновидность научно-профессиональной коммуникации, репрезентированная посредством тематически взаимосвязанных текстов предметной области «Строительство». Жанровые разновидности архитектурно-строительного дискурса различаются степенью и спецификой актуализации в них общих дискурсивных признаков. Архитектурно-строительный дискурс, в целом, характеризуется терминологическим, когнитивным, тематическим, стилистическим и структурным единством [6, с. 72-76].

Таким образом, многофакторность и многозначность понятия «дискурс» определили его широкое распространение, выступая сложным многоплановым образованием, дискурс в то же время характеризуется открытостью. Дискурс включает в себя тема-

тические (логико-понятийные) блоки, концептуализирующие различные фрагменты той или иной сферы коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айнутдинова Д.З. Термин-метафора архитектурно-строительного подъязыка: системно – структурный и когнитивно-дискурсивный подходы. – Белгород, 2012.
2. Алексеева Л.М., Мишланова С.М. Медицинский дискурс: теоретические основы и принципы анализа. – Пермь: Изд-во Перм, ун-та, 2002. – 200 с.
3. Алефиренко Н.Ф. Дискурс как смыслопорождающая категория (дискурс и вторичное знакообразование) // Язык. Текст. Дискурс. – Ставрополь; Пятигорск, 2005. С. 6–15.
4. Володина М.Н. Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / Под ред. М.Н. Володиной. – М.: Академический Проект, 2011. – 332 с.
5. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена. – С. 5–20.
6. Карипиди А.Г. Понятийно-терминологические и концептуальные основания агрономического дискурса // Дискурс: концептуальные признаки и особенности их осмысления: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 1. – Краснодар, 2007. С. 72–76.
7. Клычева Г.В. Ресурсы терминообразовательного потенциала юриспруденции. Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 1999.
8. Кондрашов П.Е. Компьютерный дискурс: социолингвистический аспект. – Краснодар, 2004.
9. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 136–137.
10. Попова Т.Г. Руднева М.А. Научно-технический текст в современном ракурсе. – Германия: Palmarium Academic Publishing, 2014.
11. Серио П. Русский язык и анализ советского политического дискурса: анализ номинализаций / Квадратура смысла. М., 1999. – С. 227–383.
12. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 века. – М.: РАН, 1996. С. 35–73.
13. Толковый строительно-архитектурный словарь. – М., 2011.
14. Чернявская В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса. СПб.: Изд-во СПб. ГУЭФ, 2001. – С. 11–22.

К ВОПРОСУ О ТИПОЛОГИИ ВАРИАНТОВ ТЕРМИНОВ

Т.С. Пристайко

*Днепропетровский национальный университет
имени Олеса Гончара
ул. Гагарина, 72, г. Днепропетровск-10, Украина, 49010*

В работе обосновывается выделение омореферентных и парореферентных вариантов термина. Терминологическая вариантность осмысливается с позиции функционального подхода, согласно которому понятие терминологического варианта непосредственно связано с понятием варианта номинации, или ономаσιологического варианта.

Ключевые слова: термин, варианты терминов, омореферентные варианты, парореферентные варианты.

ON THE ISSUE OF VARIANT TERMS TYPOLOGY

T. S. Pristayko

*Oles Honchar Dnepropetrovsk National University
Gagarina str., 72, Dnepropetrovsk-10, Ukraine, 49010*

In the paper the allocation of homoreferential and parareferential variant terms is justified. Terminological variation is conceptualized from the point of view of functional approach according to which the concept of terminological variant is directly associated with the concept of the nomination variant or onomasiological variant.

Keywords: term, variant terms, homoreferential variants, parareferential terms.

Терминологическая вариантность, как известно, представляет собой частный случай общезыковой вариантности, проявляющейся на лексико-номинативном и семантическом уровнях языковой системы. В той или иной степени явление терминологической вариантности освещается практически во всех исследованиях отдельных терминологий русского языка. основополагающие же теоретические и прикладные аспекты изучения вариантности тер-

минов раскрыты в работах В.М. Лейчика [13–16], К.Я. Авербуха [1; 2], С.В. Гринева-Гриневича [9], В.А. Татарина [18] и др.

Следует отметить, что проблема вариантности в терминологии была предметом обсуждения с самого начала развития терминоведения. Но решалась она, по мнению В.М. Лейчика, с излишней категоричностью и прямолинейностью. До тех пор, пока преобладала точка зрения на термины как на особые слова, подчиняющиеся особым требованиям, объявлялся запрет на варианты терминов (за исключением кратких вариантов – кратких форм терминов) [15, с. 24]. После преодоления первого кризиса терминоведения* появился ряд статей, было прочитано несколько докладов на эту тему, в частности на конференции «Вариантность как свойство языковой системы», проведенной под руководством В. М. Солнцева [6]; в них было показано, что вариантность присуща терминам и не может быть полностью преодолена, поскольку, во-первых, существует языковой субстрат термина и, во-вторых, в обозначаемом термином понятии могут быть выявлены разные признаки, по которым оно может быть названо [15, с. 24].

На наш взгляд, для развития теории терминологической вариантности решающее значение имело осмысление терминологической вариантности в рамках функционального подхода.

Функциональный подход к явлению вариантности вообще, и терминологической в частности, был заложен в работах С.Г. Бережана, который отметил, что могут быть два подхода к языковым фактам – физический и функциональный. «Физическая концепция характеризуется стремлением установить определенную зависимость между степенью физический (материальных) отличий означающих разных элементов и их означаемыми. Функциональная же концепция предполагает выделение функциоанльных единиц и проведение сопоставлений уже на уровне этих функциональных единиц. При таком подходе диапазон варьирования лексических единиц значительно расширяется: в качестве лексических позиционных вариантов прдстанут не только коренные слова с разными, но омосемичными аффиксами, а в раной степени и разнокоренные

* В.М. Лейчик называет первым кризисом терминоведения конец 1960-х годов, в результате которого изменилось узкое и малоперспективное инженерное направление работы над терминами и терминологиями (Т. П.).

слова (то есть слова с совершенно различными означаемыми), которые до сих пор никто не признавал вариантами» [5, с. 36–37].

Аксиомой современного терминоведения является мысль о том, что термин – понятие функциональное (т. е., субстанционально являясь словом или словосочетанием, термин отличается от других лексических единиц тем, что исполняет функции знака профессионального понятия). В этой связи вполне естественным, по мнению К.Я. Авербуха, представляется функциональный подход к исследованию вариантности термина, ибо именно установление тождества функций у сопоставляемых единиц номинации является необходимым и достаточным для констатации отношений вариантности между ними [2, с. 38].

Понятие терминологического варианта непосредственно связано с понятием вариантов номинации, или ономазиологических вариантов, под которыми понимаются «такие номинативные единицы, такие словесные обозначения (расчлененные и однословные) одной и той же реалии, одного и того же понятия, которые характеризуются следующими признаками: 1) совпадением денотата и значения (по крайней мере, генетическим); 2) равновалентностью, создающей благоприятные условия для их взаимозамещения. ... Вариантами номинации следует считать только такие коррелятивные единицы, которые находятся вне тождества слова: фонетические, фонологические, акцентологические и грамматические модификации являются вариантами слова, а следовательно, репрезентируют одну номинативную единицу» [7, с. 154].

Исходя из того, что функция термина – быть знаком профессионального понятия, инвариантом для ряда вариантов термина, различающихся исключительно в плане выражения, будет план содержания, точнее, та его часть, которая соотносится с выражаемым понятием (сигнификатом). Естественным пределом вариантности термина служит идентичность специального понятия, называемого разными вариантами, в рамках одной и той же теории и, соответственно, одной терминосистемы [2, с. 38; 15, с. 25]. Для терминологического знака, в отличие от общеупотребительного слова, возможности варьирования плана выражения ограничены лишь способностью выражать то же самое понятие [8, с. 48; 10, с. 73]. Только в том случае, когда выражаемое варьирующейся единицей понятие становится отличным от функционально обуслов-

ленного, можно говорить о появлении нового термина – функционально иной единицы номинации.

В нашем исследовании будут рассмотрены случаи переименования, связанные с терминологической номинацией, то есть с повторным именованием специальных понятий и объектов. Круг исследуемых фактов также сознательно ограничен лишь теми, которые связаны с возникновением или использованием лексических единиц, обладающих самостоятельным номинативным статусом. Местоименная субституция, несмотря на ее значимость как текстопорождающего фактора, нами не рассматривалась.

Общепризнанным сегодня является мнение о допустимых и даже необходимых вариантах в системах терминов, к которым относятся полные и краткие формы одного и того же наименования. Более того, широкая распространенность кратких вариантов (разного рода аббревиатур, сложений терминов с опущенными малоинформативными элементами), возникающих в результате стремления авторов к краткости изложения, к устранению его монотонности, позволяет говорить о них как об узаконенных элементах многих терминосистем [10]. Что же касается других типов варьирующихся единиц, то вопрос об их присутствии в упорядоченных терминологиях по-прежнему остается остродискуссионным, требующим дифференцированного подхода в каждом конкретном случае. При его решении следует помнить о том, что вариантность терминов – явление очень неоднородное как в структурно-семантическом, так и в функциональном планах. Типология же (классификация) терминов-вариантов находится еще в стадии разработки [8; 12; 16; 19] и нуждается в дальнейшем совершенствовании. Существенного уточнения, на наш взгляд, требует и терминология, применяемая при описании вариантности в рамках научно-технических терминологий.

Традиционно все случаи различения планов выражения при совпадении (полном или частичном) планов содержания терминов принято называть синонимией. При этом зачастую синонимичными признаются не только все случаи варьирования различных по форме знаков в пределах одной терминологической системы, но и совпадающие по денотату термины различных областей или сфер человеческого знания [11], сопоставимые лишь с точки зрения системы языка в целом. Для обозначения таких единиц уместнее

применять термин **эквивалент**, предложенный В.М. Лейчиком [16], а к синонимии или вариантности относить лишь факты определенной терминологической системы.

Сложность и нерешенность проблемы синонимии в общем, многозначность, характеризующая употребления самого термина **синонимия** в языкознании [3; 17], а также отношение к варьированию средств выражения в специальной сфере как явлению, существенно отличающемуся от синонимии в области нетерминологической лексики [16], вызывают закономерное стремление лингвистов-терминологов не только определить специфику, но и найти более точное обозначение этого явления. Предпринимаются попытки вообще обходиться без понятия синонимии на том основании, что термины, соотносимые с одним и тем же обозначаемым, вступают в дублетные, а не синонимические отношения. Последние же вообще классифицируются как несвойственные терминологическим системам [19]. Однако понятие «дублет», хорошо характеризующее многие варианты термины в плане семантики, не исчерпывают всего многообразия языковых форм да и семантической сущности некоторых вариантов. Поэтому В.М. Лейчик наряду с дублетами предлагает выделять морфологические (слово и формообразовательные) и лексические варианты, к которым им относятся разного рода сокращенные формы терминов (аббревиатуры, усечения и т. д.) [16, с. 105]. Но семантическая основа морфолого-лексических вариантов та же, что и у выделяемых в отдельный класс дублетов – полное тождество сигнификатов при соотношении с одним и тем же денотатом. Отсутствие четких семантических, а также и лингвистических границ между двумя классами наименований делает предлагаемую классификацию уязвимой, так как варьирование номинативных средств в пределах одной терминосистемы сводится в конечном счете к дублетности, хотя сам исследователь оценивает подобную позицию как «жесткую» [16, с. 104].

Определенная ясность в сложный и противоречивый вопрос о типах терминологических вариантов, на наш взгляд, может быть внесена, если мы будем подходить к рассмотрению его с учетом основных положений теории вариологии и современных представлений о номинативной единице. Согласно последним, любая номинативная единица, в том числе и терминологическая, представ-

ляет собой совокупность определенных элементов, отражающую соотношенность фонетического слова (знака) с предметом реальной действительности (денотатом) и с представлением об этом предмете, с понятием (сигнификатом или референтом). Варьирование одного или двух элементов номинативной единицы при совпадении или стабильности других и определяет все существующие разновидности вариантов, функционирующих в языке.

Варьирующиеся терминологические единицы могут быть объединены в определенные разновидности (классы названий) на основе принципа идентичности: неидентичности смыслового инварианта, в роли которого выступает референт. В зависимости от этого мы выделяем два основных класса терминов-вариантов.

Первый класс терминологических вариантов характеризуется несовпадением знаков при совпадении референтов и денотатов. По своей семантической сущности единицы этого класса являются дублетами (иначе абсолютными синонимами). Нам представляется целесообразным, используя терминологию В.Н. Мигирина, ввести для их обозначения термин **омореферентные варианты** [17]. К омореперентным, различающимся только планом выражения, могут быть отнесены следующие типы вариантов, функционирующие в производственно-технических текстах по металлургии.

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ: *блум / блумс / блюм / блюмс; штрипс / стрипс*. Вариантность этого типа, возникающая, как правило, при освоении заимствований, для современного этапа развития терминосистем малохарактерна.

МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ, характеризующиеся различными словообразовательными аффиксами при тождестве корня [4, с. 71]. В подязыке металлургии вариантность этого типа представлена рядами: *листпрокатный / листпрокаточный / листокатальный / листокатный; калибрование / калибровка, загибка / загиб; садка / посадка (слитков), закаливаемость / прокаливаемость; буксование / пробуксовка* и др.

СТРУКТУРНЫЕ ВАРИАНТЫ возникают в результате варьирования компонентов структуры, вызванного компрессией терминологических сочетаний или перестановкой атрибутивных элементов в составном термине. Омореферентные структурные варианты компрессивного типа появляются вследствие: а) пропуска

малоинформативного компонента наименования (*относительное линейное обжатие / относительное обжатие*); б) замены составного термина аббревиатурой (*радиационный пирометр / РАПИР, роликовый стан холодной прокатки труб / ХПТР*); в) замены словосочетания сложным термином (*термическая обработка / термообработка, автоматический стан / автомат-стан*); г) замены словосочетания однословным термином (*кантовательный аппарат / кантователь, квадратная заготовка / квадрат*); д) замены сложного атрибутивного компонента составного термина одноосновным (*рельсопрокатный стан / рельсовый стан*); е) замены сложного термина одноосновным (*петлеобразователь / петлевик, шлакоуловитель / шлаковик*); ж) замены словесного компонента символом (*альфа-железо / α -железо, серная кислота / H_2SO_4*).

При стабильности опорного компонента в варианты отношения могут вступать атрибутивные элементы составного термина, что приводит к синтаксической вариантности типа: *прокатка в две нитки / двухниточная прокатка; операции отделки / отделочные операции*.

Рассмотренные типы омореферентных вариантов, как правило, репрезентируют омореференты (идентичные референты), не передавая при этом какой-либо дополнительной информации (за исключением отдельных лексем, несущих своей формой дополнительную информационную нагрузку о разновидностях профессиональной речи, сферах употребления. Например: *квадрат, серп, обводка* – профессионально-разговорные аналоги терминов *квадратная заготовка, серповидность, обводной аппарат*.

В своей общей массе фонетические, морфологические и синтаксические варианты первого класса могут быть объединены общим названием **омореферентные варианты без дополнительной информационной нагрузки** [17, с. 9].

В этом же классе номинативных единиц мы выделяем лексические варианты, которые, репрезентируя омореферент, несут дополнительную информацию: а) об источнике происхождения знака (русскоязычный – иноязычный термин: *пайлер / укладчик, дорн / оправка*; иноязычные варианты: *титанит / сфен, клеймение / маркировка*); б) о сферах употребления знака (профессионально-разговорный – нормированный термин: *уродство / дефект, легковес / пористый кирпич*); в) о степени устарелости знака (устарев-

ший – современный термин: *полуфабрикат / полупродукт, болванка / заготовка*) и т. д. Следуя терминологии В.Н. Мигирова, отнесем такие лексические варианты к **омореферентным вариантам с дополнительной информационной нагрузкой**.

Второй класс терминологических вариантов выделяется на основе общности денотата при различении референтов и знаков. Вариантность знаков у единиц этого класса обуславливается варьированием репрезентируемых референтов, которое становится возможным при обозначении одного и того же денотата по признакам, характеризующим его с разных сторон. В научно-технических сферах появление подобных вариантов объясняется сосуществованием нескольких теорий одного объекта, наличием различных школ и направлений, пользующихся зачастую различными системами обозначений одного и того же, а также ассоциативным мышлением человека. Приведем примеры подобных вариантов: *сопряженность касательных напряжений / взаимность касательных напряжений, длина очага деформации / длина дуги захвата, игра / отдача / биение (валков); катающий / рабочий (диаметр валков); область / пояс / очаг (деформации)*.

Вариантные ряды этого класса, так же, как и первого, могут включать в себя знаки различной структуры (слово – слово, слово – словосочетание).

Номинативные единицы второго класса, репрезентирующие близкие, но не тождественные референты одного и того же денотата, относятся к **парареферентным вариантам** [17, с. 9–12].

Омореферентные и парареферентные варианты могут использоваться в специальных текстах как в функции повторной номинации, так и в функции отождествления описываемого объекта. Изучение особенностей функционирования терминологических вариантов разных типов в специальном тексте составляет перспективу дальнейших исследований в этой области.

В заключение еще раз подчеркнем, что, вариантность наименований является естественным свойством развивающихся и функционирующих номинативных систем в сферах специальной коммуникации. Она является тем способом и тем средством, с помощью которого и путем которого происходит развитие терминологической номинации как на ранних, так и на современной стадии суще-

ствования терминологий в их естественной среде – реально функционирующим в определенном массиве текстов подязыке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авербух К.Я. Терминография: традиционное и специфическое / К.Я. Авербух // Теория и практика научно-технической лексикографии. – М., 1988. – С. 27–35.
2. Авербух К.Я. Терминологическая вариантность: Теоретический и прикладной аспекты / К.Я. Авербух // Вопросы языкознания. – 1986. – № 6. – С. 38–49.
3. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Наука, 1974.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энцикл., 1969.
5. Бережан С.Г. Семантическая эквивалентность лексических единиц. – Кишинев: Штица, 1973.
6. Вариантность как свойство языковой системы: тез. докл.: в 2 ч.; под ред. В.М. Солнцева. – М.: Наука, 1982.
7. Виноградов С.И. Аббревиатуры как варианты обозначения в русском литературном языке 20-х – начала 30-х годов / С.И. Виноградов // Литературная норма и вариантность. – М.: Наука, 1981. – С. 148–182.
8. Гак В.Г. Субституция терминов в синтагматическом аспекте / В.Г. Гак, В.М. Лейчик // Терминология и культура речи. – М.: Наука, 1981. – С. 47–57.
9. Гринев-Гриневич С.В. Введение в терминоведение. – М.: Изд. центр «Академия», 2008.
10. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. – М.: Наука, 1977.
11. Крыжановская А.В. Сопоставительное исследование терминологии современных русского и украинского языков. – К.: Наук. думка, 1985.
12. Крыжановская А.В. Актуальные проблемы упорядочения научной терминологии. – К.: Наук. думка, 1987.
13. Лейчик В.М. Лексическая вариативность и ее разрешение в системе, норме и речи / В. М. Лейчик // Вариантность как свойство языковой системы: тез. докл. – М., 1982. – Ч. 1. – С. 140–142.
14. Лейчик В.М. Предмет, методы и структура терминоведения: Автореф. дис.... д-ра филол. наук. – М., 1989.
15. Лейчик В.М. Проблемы отечественного терминоведения в конце XX века // Вопросы филологии. – 2000. – № 2(5). – С. 20–30.

16. Лейчик В.М. Термины-синонимы, дублеты, эквиваленты, варианты // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Новосибирск, 1973. – Вып. 2. – С. 103–107.

17. Мигирин В.Н. Синонимия как лингвистическая, семиотическая и логико-философская проблема // Языковая семантика и речевая деятельность. – Кишинев, 1985. – С. 3–18.

18. Татаринов В.А. Теория терминоведения: в 3 т. – Т. 1. Теория термина: история и современное состояние. – М.: Московский лицей, 1996.

19. Толикина Е.Н. Синонимы или дублеты? // Исследования по русской терминологии: сб. науч. тр. – М., 1971. – С. 78–89.

СИЛЛЕПС: ОТ КАЛАМБУРА ДО СЕМАНТИЧЕСКОГО ЕДИНСТВА СЛОВА

Л.А. Пушина

*Удмуртский государственный университет
ул. Университетская, 1, Ижевск, 426034*

Статья посвящена анализу риторической фигуры «семантический силлепс», его сопоставительной характеристике с каламбуром. Силлепс, выступая одним из механизмов создания комического эффекта в каламбуре на полисемической основе, является самостоятельным приёмом, выполняющим текстообразующую и смыслообразующую функции.

Ключевые слова: риторическая фигура, семантический силлепс, каламбур, семантический анализ.

SYLLEPSIS: FROM THE PUN TO THE SEMANTIC UNITY OF WORD

L.A. Pushina

*Udmurt State University
Universitetskaya str., 1, Izhevsk, 426034*

The article is devoted to the analysis of the rhetorical figures "semantic syllepsis", its comparative characteristics with the pun. Syllepsis is one of the

mechanisms of creation of the comic effect in a pun on the basis of polysemy and is an independent stylistic device performing text and semantic functions.

Keywords: rhetorical figure, semantic syllepsis, pun, semantic analysis.

Семантический (или ораторский) силлепс – явление относительно редкое как в плане его использования, так и в плане изучения. В существующих научных исследованиях силлепс, с одной стороны, выступает терминологическим дублетом к понятию зевгмы, с другой, – «серьезным братом» каламбура [12], – то есть зачастую лишен права на самостоятельность.

Силлептические образования, осмысляемые в иной терминологии, становятся предметом рассмотрения в работах по теории двусмысленности, двойной актуализации лексической единицы (И.Р. Гальперин, З.И. Хованская), речевой неоднозначности и некаламбурного совмещения значений (Анна А. Зализняк), некаламбурной неоднозначности (О.Е. Вороничев).

Интерес к силлепсу вызван тем, что, во-первых, его изучение связано с решением некоторых актуальных лингвистических проблем (семантическая и грамматическая актуализация многозначной лексической единицы, дискретность – диффузность её значения; речевая неоднозначность; обновление фигур образности). А во-вторых, с тем, что в последнее время наблюдается возрастающая роль фигуры в связи с её применением в рекламном, юмористическом и литературном дискурсах.

Силлепс наиболее последовательно изучается во французской филологической традиции, начиная с определения Сезара Дюмарсе (XVIII в.), его переосмыслений Пьером Фонтанье (XIX в.) и Жераром Женеттом и др. (XX в.).

Эволюцию взглядов на это явление отражают определения, в которых силлепс характеризуется как:

1) «... разновидность метафоры или сравнения, в которой одно и то же слово используется в двух значениях в одной фразе; одно из них прямое, другое – переносное: *Corydon dit que Galathée est pour lui plus douce que le thym du mont Hybla (Virgile)* (С. Дюмарсе) [14];

2) «По Фонтанье, силлепс сводится (первичная фигура) к употреблению слова одновременно в прямом и переносном – «фи-

гуральном» значении (вторичная фигура). Вторичная фигура обычно представляет собой метафору, синекдоху или метонимию» (Ж. Дюбуа и др.) [11];

3) семантически и морфологически обусловленная риторическая фигура, характеризующаяся тем, что в контексте эксплицитно актуализируются два или более значения многозначной лексической единицы: *Как потрясённое растение, я буду шелестеть листом* (Д. Самойлов) (Э.М. Береговская) [2; 3; 4].

Можно отметить постепенный переход от собственно риторического к общелингвистическому осмыслению природы силлепса, когда специфика семантического переноса не ограничивается рамками одного или нескольких тропов, а выходит в область изучения проблем полисемии. Этот факт, с одной стороны, выводит силлепс из узкоспециальных исследований, а, с другой, размывает его границы, давая основу для сближений с другими лингвостилистическими явлениями, такими как, например, каламбур.

Оговоримся сразу, силлепс находится с каламбуром в иерархической связи, являясь одним из приёмов, лежащих в основе каламбурных образований. Пример каламбура с силлепсом на полисемической основе приводит Э.М. Береговская в статье об остроумном слове *bon mot*. Будучи смертельно больным, поэт Михаил Светлов «сказал посетившему его в больнице другу, который принес ему пива: «Пиво – это хорошо, а рак у меня уже есть» [5].

Каламбур в научной литературе соотносится с понятиями языковой игры и игры слов [6; 9; 12]; подробному терминологическому анализу посвящена статья Е.М. Александровой [1].

В анализе мы исходим из определения каламбура, предложенного А.П. Сковородниковым и Т.И. Дамм, которые понимают его как «разновидность языковой игры, шутку, конструктивную основу которой составляют стилистические фигуры, опирающиеся на такие парадигматические отношения в лексике, как полисемия, омонимия, паронимия (в широком смысле, включая паронимазию) и антонимия. Отличительными признаками К. как разновидности языковой игры являются: наличие двух резко контрастирующих смысловых компонентов (один из них может подразумеваться) и комический эффект. Как правило, К. употребляется или как самостоятельное высказывание, или как относительно автономная

часть текста, обладающая грамматической, интонационной и смысловой завершенностью» [9].

Исходя из этого определения, сравним два интересующих нас явления по четырём параметрам:

1. Из пяти способов каламбурного построения силлепс соответствует только одному – полисемия.

2. Каламбур сталкивает и противопоставляет значения одного слова, тогда как силлепс, наоборот, их объединяет [10, с. 27], тяготеет к континуальности в выражении значений.

3. Комический эффект обязательно присутствует только в том случае, когда силлепс является конструктивным приемом каламбура. В других случаях возможны более нюансированные оттенки юмора или его отсутствие.

4. То же касается и автономности: силлепс вне каламбура вплетён в развернутую текстовую ткань, т.к. выполняет текстообразующую функцию скрепы двух смысловых полей, двух изотопий [8].

Таким образом, силлепс выступает одним из механизмов создания комического эффекта в каламбуре на полисемической основе, нарушая его сематическое правило противопоставления значений, как в приведённом выше примере *bon mot* М. Светлова.

Как мы видели, при осмыслении каламбура первостепенное значение имеют семасиологические (полисемия, омонимы, паронимы) и ономасиологические (синонимы, антонимы, конверсивы) категории лексико-семантической системы, тогда как при изучении силлепса на первое место выходят категории семантической деривации и семантического переноса.

Силлепс – фигура, которая в близком окружении слова актуализирует два его значения, на основе полисемии лексической единицы (этимологической образности), лексикализованного образа или индивидуально-авторской образной номинации.

Для семантического анализа силлепса релевантными являются следующие параметры:

1) степень эксплицитности / потенциальности выражения двух значений одной словоформы;

2) степень сближения / расхождения этих значений (слабая / сильная полисемия);

3) степень узуальности / окказиональности переносных значений.

Рассмотрим примеры для каждого параметра.

1. <...> *Смолкло в своём хлеву / **Стадо** людское. / На золотом холму / Двое – в покое* (М. Цветаева).

Метафора «стадо людское» в контексте существительного «хлев» эксплицитно реализует исходное зооморфное значение; для сравнения приведём аналогичный контекст, в котором это буквальное значение остаётся скорее потенциальным:

Людское стадо, чему ты радо? / Чего ты хочешь? Чего ты ждёшь? /

«Пить-есть нам надо, одеться надо, / Да и без крова не проживёшь». /

Людское стадо, людское стадо, / Куда тебя погонят, туда ты и пойдёшь! (Ф. Сологуб).

2. В примере из стихотворения Фёдора Сологуба глагол «гнать» актуализирует значения *заставлять двигаться, направлять движение*, которые применимы как к животному, так и к человеку, расхождение незначительно и усиливается только в контексте существительного «стадо».

3) То же справедливо и для глагола «принимать» в стихотворении Юрия Энтина, который реализует значения *впитывать, поглощать физически (лекарство) или созерцательно*:

Прими леса, поля и воды, И гор хребты и небосводы, И ты практически здоров (Ю. Энтин).

Однако степень окказиональности переносного значения изменилась, появились добавочные авторские смыслы [12], уподобляющие созерцание природы в непосредственном с ней контакте лечебному воздействию, оказываемому лекарством.

Пожалуй, в ещё большей степени добавочные смыслы, которые дают рождение новым контекстуальным значениям, актуализированы в стихотворении Гийома Аполлинера:

<...> *Как земляника по полям / **Раздавлена** до крови жальность / И память с тайной пополам / В золе дымящейся смешалась* (Г. Аполлинер, пер. М. Яснов).

В образном сравнении конкретное действие *сломать, смять* соединяется с абстрактным психологическим *уничтожить*, придавая чувствам солдата – свидетеля кровавых битв, свойства осязаемой физической субстанции.

Таким образом, анализ силлептических образований демонстрирует, что в различных контекстах *узловое слово* варьируется по степени эксплицитности, сближения и окказиональности значений. Силлепс выполняет как служебную функцию, являясь конструктивным приёмом каламбура, так и функцию семантического словообразования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова Е.М. Языковая игра, игра слов, каламбур: терминологические замечания // Вестник Московского государственного областного гуманитарного университета. – №1. – 2012. – С. 5–8.
2. Береговская Э.М., Верже Ж.-М. Занятная риторика. – М.: Языки рус. культуры, 2000.
3. Береговская Э.М. Очерки по экспрессивному синтаксису. – М.: Рохос, 2004. – С. 199–203.
4. Береговская Э.М. Стилистика в подробностях. – М.: Либроком, 2009. – С. 49–58.
5. Береговская Э.М. Von mot как речевой акт: к постановке проблемы. Электронный ресурс: http://library.krasu.ru/ft/ft/_articles/0088408.pdf – 2008.
6. Вороничев О.Е. Русский каламбур: семантика, поэтика, стилистика / О.Е. Вороничев. – Брянск: «Курсив», 2013.
7. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Изд-во литературы на ин.яз., 1958. – С. 153–157.
8. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / Пер. с фр. Л. Зиминой. – М.: Академ. Проект, 2004. – С. 138–146.
9. Дамм Т.И., Сквородников А.П. Каламбур (опыт словарной статьи) // Вестник Краснояр. гос. ун-та. Гуманитарная серия. – Вып. 1. – Красноярск, 2001. – С. 115–116.
10. Зализняк Анна А. Многозначность в языке и способы её представления. – М.: Языки слав. культуры, 2006. – С. 27–33.
11. Общая риторика / Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкаенберг и др. / Пер. с фр. Е.Э. Разлоговой, Б.П. Нарумова / Общ. ред. и вступ. ст. А.К. Авеличева. – М.: КомКнига, 2006.

12. Санников В.З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. – №3. – 1995. – С. 56–69.
13. Хованская З.И. Стилистика французского языка. – М.: Высшая школа, 1984. – С. 257-262.
14. Dumarsais C.C. *Traité des tropes*. – P.: Flammarion, 1988.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЬ В ПАДЕЖНОЙ СИСТЕМЕ

М.А. Рыбаков

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В работе рассматриваются различные типы семантической противоположности в системе значений грамматической категории падежа. Проблема исследуется на материале различных языков в типологическом аспекте и направлена на выявление универсальных семантических оппозиций в падежных системах языков.

Ключевые слова: антонимия, категория, морфология, падеж, семантика, типология.

SEMANTIC OPPOSITIONS IN THE CASE SYSTEM

M.A. Rybakov

*Peoples' Friendship University of Russia
Mikhlukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The paper discusses the various types of semantic opposites in the system of values of the grammatical category of case. The problem is investigated on the extensive material of different languages in typological aspect and aims to identify the universal semantic oppositions in case systems languages.

Key words: antonym, category, morphology, case, semantics, typology.

Лев Алексеевич Новиков характеризовал антонимию как выражение противоположности в языке. Данное Л.А. Новиковым определение лексической антонимии как семантического отноше-

ния противоположных значений, выражаемых формально различными словами (лексико-семантическими вариантами), которые реализуют в тексте функцию противопоставления и другие связанные с ней функции [2, с. 638], можно перенести в область грамматической семантики и использовать, например, для анализа семантической структуры грамматической категории падежа.

В грамматике учёные уже не раз обращались к понятиям грамматической синонимии, омонимии и антонимии. Так, например, в трудах А.В. Широковой грамматическая омонимия и синонимия рассматривались как характерные черты флективных, и особенно флективно-синтетических языков [5]. В агглютинативных языках эти явления не типичны, носят характер исключений.

Антонимия в грамматической семантике оказывается явлением универсальным. В языках любого типа в рамках грамматических категорий могут быть обнаружены противоположные значения. Однако вопрос о том, какие значения считать противоположными в морфологической парадигме слова не так прост.

Первый возможный ответ заключается в том, что все члены грамматической категории противопоставлены друг другу. Таковую мысль развивал Ф. де Соссюр, писавший, что «в то время как синтагма сразу же вызывает представление о последовательности и определённом числе сменяющих друг друга элементов, члены, составляющие ассоциативную группу, не даны в сознании ни в определённом количестве, ни в определённом порядке» [3, с. 158], допуская в парадигматике исключение для первого признака. Тем самым члены парадигмы (у Ф. Соссюра – ассоциативный группы) понимались как противопоставленные каждый друг другу без всякой иерархии и порядка. В качестве примера основоположник Женевской школы как раз приводил падежную парадигму: «число падежей является строго определённым, но порядок их следования не фиксирован и та или другая группировка зависит исключительно от произвола автора грамматики» [3, с. 159].

Р. Якобсон в работе «К общему учению о падеже» предложил совершенно иной подход к объяснению устройства грамматических категорий, заявив, что они имеют определённую структуру, основанную на противопоставлении по дифференциальным признакам [6].

Если считать, что все падежные значения антонимичны друг другу, то само понятие антонимии теряет смысл. Действительно, все значения различены, в определённых контекстах противопоставлены, но не противоположны. Здесь необходимо обратиться к самому понятию *противоположности*, которое детально проанализировано в монографии Л.А. Новикова «Антонимия в русском языке». Обратив внимание на различия в восприятии противоположности в зависимости от социальных, возрастных и психологических особенностей индивида, Л.А. Новиков вскрывает несколько аспектов категории противоположности: логический, психологический, семантический и функциональный. Так, например, антонимом к слову *целый* представители разных профессий будут считать слова *разбитый, распоротый, сломанный*. Следовательно, антонимия как явление языка должна быть «очищена» от случайных «наносов». Аналогично в падежной семантике именительный падеж по одному признаку (минус объектность) противостоит винительному, по другому (минус периферийность) – творительному падежу. Как в лексической, так и морфологической семантике оказывается важным установить конкретный дифференциальный признак, который берётся в качестве основы противопоставления.

В философии понятие противоположности воспринималось как исходное и очевидное и, с другой стороны, являлось завершением сложных философских систем. Противоположность как логическая категория характеризуется диалектической взаимосвязью противоположных понятий. Важным для раскрытия сущности противоположности является понимание Гегелем каждой противоположности как внутреннего отрицания друг друга в себе. Противоположности, по Гегелю, обладают свойством уравнивать друг друга, обнаруживая симметричность [2, с. 37-48].

В лексической семантике выделяются комплементарные и контрарные антонимы. Комплементарные антонимы отрицают друг друга и в формальной логике соответствуют несовместимым понятиям, целиком исчерпывающим объём родового понятия. В падежной семантике комплементарное отношение можно увидеть в противопоставлении прямого и косвенных падежей. Такая противопоставленность имеет негативный характер и, как и в лексике, является ослабленной, несильной. Косвенный падеж является непрямым, но каким именно данный термин не указывает. Однако

если система двупадежная, то значимость косвенного падежа возрастает – он становится не множеством, но явным членом оппозиции, хотя и охватывает семантически все возможные косвенные функции.

Для языков, имеющих более двух падежей, формула антонимии будет следующей:

$$C = \{d, \neg d = O\},$$

где C – множество падежей данного языка, d – прямой падеж, \neg – знак логического отрицания, O – множество косвенных падежей.

Для двупадежных языков формула антонимии отличается:

$$C = \{d, \neg d = obl\}, \text{ и } d = \neg obl$$

где obl – косвенный падеж (обликвус).

В двупадежных системах антонимия падежей оказывается по-настоящему симметричной. Отношения каких-либо падежных значений в многопадежной системе невозможно представить как организованное по типу контрарной противоположности: в падежной семантике представляется маловероятной возможность установление некоего центрального элемента в понятийном континууме, относительно которого можно было выделить полярно противоположные значения. Если в основе лексической антонимии лежит именно контрарная противоположность, при помощи которой в языке происходит своеобразное выделение, разграничение и отграничение различного рода «континуумов», «семантических пространств» [2, с. 66], то в падежной семантике главную роль играет противопоставление падежей друг другу по какому-либо конкретному дифференциальному семантическому признаку.

В падежной семантике очевидными представляются противоположности субъекта и объекта, прямого и косвенного объекта, деятеля и инструмента, но тем не менее существует необходимость исследовать вопрос о том, какие падежные значения и на каком основании можно признать антонимическими.

В лексикологии антонимы понимаются как слова в высшей степени однородные по своей смысловой структуре. «Антонимические значения, противостоя друг другу всем своим содержанием, отличаются парадигматически только по одному дифференциальному признаку» [2, с. 82].

Такое понимание антонимии вполне можно перенести на падежную семантику и выделить падежные значения, противопос-

тавленные в парадигме по одному дифференциальному признаку. Конечно, надо сразу отметить, что системы дифференциальных признаков – семантических координат – падежей у различных исследователей отличаются. Рассмотрим, какие антонимические пары могут получиться в каждой из таких систем координат.

Система дифференциальных признаков падежа по Р. Якобсону наиболее подробно анализируется в работе [1]. П.М. Аркадьев выделяет в работе Р.О. Якобсона «К общему учению о падеже» четыре дифференциальных признака: отношение, объёмность, периферийность и оформленность. По признаку отношения антонимические пары образуют номинатив – аккузатив(+) и инструменталис – датив(+), по признаку оформленности: генетив – партитив(+) и препозитив – локатив(+), по объёмности: номинатив – генетив(+) и инструменталис – препозитив(+), и по периферийности: номинатив – инструменталис(+) и аккузатив – датив(+), где знаком плюс обозначены члены пары, имеющие данный признак.

К. Найдл выделила три дифференциальных признака для классификации падежей: периферийность, количество и приписывание [7, с. 397]. На основе этих признаков выявляются 8 бинарных корреляций. По признаку периферийности: номинатив – инструменталис(+), партитив – локатив(+); по признаку количества: аккузатив – генетив(+), датив – препозитив(+); по признаку приписывания: номинатив – аккузатив(+), партитив – генетив(+), локатив – препозитив(+), инструменталис – датив(+). Кроме того, в этой системе признаков выявлена полярная пара падежных антонимов: номинатив – локатив, которые противопоставлены друг другу по всем трём дифференциальным признакам.

И.М. Тронский, исследуя систему значений индоевропейских падежей, выделил признаки экзоцентричности, объектности и соучастия [4, с. 73-75]. По признаку экзоцентричности противопоставлены: датив – локатив(+), аккузатив – генетив(+), по признаку объектности: номинатив – аккузатив(+), аблатив – локатив(+), по признаку соучастия: номинатив – инструменталис(+), аккузатив – датив(+). Противопоставленными по всем трём признакам вновь стали номинатив – локатив.

Для сопоставления результатов анализа обратимся к таблице:

Таблица

Антонимия падежей в различных системах координат

№	Система Р. Якобсона (по П.М. Ар- кадьеву)	Система К. Найдл	Система И.М. Тронско- го	Совпадающие пары
1	Nom – Acc	Nom – Acc	Nom – Acc	3
2	Nom – Instr	Nom – Instr	Nom – Instr	3
3	Acc – Dat		Acc – Dat	2
4	Gen – Part	Gen – Part		2
5	Prep – Loc	Prep – Loc		2
6	Nom – Gen			1
7	Dat – Instr	Dat – Instr		2
8	Instr – Prep			1
9		Acc – Gen	Acc – Gen	2
10		Part – Loc		1
11		Dat – Prep		1
12			Loc – Abl	1
13			Dat – Loc	1
14			Gen – Abl	1
15			Gen – Loc	1
Признаков в системе	4	3	3	
Антоними- ческих пар в системе	8	8	8	

Сопоставление антонимических пар – семантических корреляций падежей по одному признаку – показало как зависимость результата от системы дифференциальных признаков, так и наличие совпадений. Обнаружились две ярких антонимических оппозиции: противопоставление именительного падежа винительному (семантическая противоположность субъекта и объекта) и противопоставление именительного падежа творительному (инструментальному) как противоположность деятеля и инструмента. Впрочем, последняя антонимическая пара при залоговой диатезе выступает и как пара конверсивов. Здесь необходимо отметить, что понятие конверсии было глубоко разработано в трудах Л.А. Новикова [2]. Ещё 5 корреляций совпали в двух из рассмотренных систем.

Анализ семантических оппозиций в падежных системах показывает ценность понятия антонимии для исследования семантики грамматических категорий. Кроме того, есть основания полагать, что противоположность инвариантных падежных значений носит универсальный характер, несмотря на то, что семантическая структура категории падежа, взятая во всей полноте падежных значений, в каждом конкретном языке является специфической.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аркадьев П.М. Типология двухпадежных систем. Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2006.
2. Новиков Л.А. Избранные труды. Том I. Проблемы языкового значения. – М.: РУДН, 2001.
3. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. С. 7–288.
4. Тронский И.М. Общеиндоевропейское языковое состояние (вопросы реконструкции). – Л.: Наука, 1967.
5. Широкова А.В. Развитие аналитизма во флективных языках // Вестник РУДН. Серия: Филология, Журналистика. – М.: 1994. – №1 – С. 36–41.
6. Якобсон Р. К общему учению о падеже // Якобсон Р. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 133 – 175.
7. Neidle C. Case agreement in Russian // *The role of case in Russian syntax* / Bresnan J. (ed.) – Dordrecht: Kluwer, 1982. – P. 391–426.

УРОВНЕВАЯ КОНЦЕПЦИЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СИСТЕМЕ «АВТОР – ТЕКСТ – ЧИТАТЕЛЬ»

Н.В. Сапрыгина

*Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова
ул. Дворянская, 2, Одесса, Украина, 65082*

Нами предлагается 5 единых уровней системы «автор – текст – читатель», присущих авторской активности, читательской активности и тексту. Исследуются уровни системы в стихотворениях А.А. Блока и А.А. Ахматовой.

Ключевые слова: система "автор – текст – читатель", уровни, А.А. Блок, А.А. Ахматова.

LEVEL CONCEPT OF INTERACTION IN THE "AUTHOR – TEXT – READER" SYSTEM

N.V. Sapryguina

*Odessa Mechnikov National University
Dvoryanskaya, 2, Odessa, Ukraine, 65082*

We suppose 5 levels of the system "author – text – reader" which are inherent to the author's activity, the reader's activity and to texts. The levels of the system are investigated in the poems by A. Blok and A. Akhmatova.

Keywords: "author – text – reader" system, levels, A. Blok, A. Akhmatova.

Актуальность темы обусловлена необходимостью интеграции существующих в науке данных и теоретических положений в изучении системы «автор – текст – читатель».

Цель статьи – обосновать и описать разработанную нами уровневую концепцию коммуникативного взаимодействия в системе «автор – текст – читатель», являющуюся интеграцией ряда концепций порождения и понимания текста.

Существование системы «автор – текст – читатель» обосновывалось в трудах Н.А. Рубакина [13], Ю.М. Лотмана [10], Б.О. Кормана [9]. Однако система в трудах филологов рассматривалась фрагментарно. Согласно Л.Г. Жабицкой [8], Н.В. Чепелевой [17], текст является программой взаимодействия автора с читателем и содержит модель этого взаимодействия. Согласно идее А.И. Новикова [11], это взаимодействие можно изучать путём рассмотрения создаваемого читателем «встречного текста», возникающего в качестве реакции на основной текст.

В работах Л.В. Щербы [18], Д. Слобина [15], Л.В. Банкевича [1], Л.С. Цветковой [16] отмечался уровневый характер процесса порождения текстов. В психологии творчества известна концепция Д.Б. Богоявленской [6], постулирующая уровни творческой активности личности – пассивный, эмпирический и креативный, что можно распространить на порождение текстов.

Г.И. Богин [5], Л.Г. Жабицкая, Д. Слобин, Н.В. Чепелева, Л.С. Цветкова полагают, что текст обладает уровневой структурой, связанной с его порождением и пониманием.

Работы А.И. Белецкого [3], Л.В. Беляевой [4], Л.В. Банкевича, Л.Г. Жабицкой С. Bazerman [19], E.V. Dechant, Н.В. Smith [20] характеризуют уровни читательской активности.

Несмотря на различия в количестве уровней системы и в их обозначениях у разных исследователей, можно выделить общие теоретические положения, послужившие основанием выявления уровней. Это степень активности участников диалога (А.И. Белецкий; Л.В. Щерба; Д. Слобин), восхождение от содержания к смыслу высказывания и текста (Л.С. Цветкова), отношения «выше», «ниже» и «на равных» в диалоге автора и читателя и в обыденной коммуникации (А.И. Белецкий; М.Б. Молоканов [11]).

В основу нашей концепции мы положили модель коммуникативного взаимодействия в профессиональном диалоге с позицией «сверху», «снизу» и «на равных», разработанную М.Б. Молокановым. Для описания системы «автор – текст – читатель» нами используется психолингвистический интегративный подход, предложенный И.М. Румянцевой [14]. Суть подхода в том, что для объяснения коммуникативного взаимодействия следует обращаться не только к понятиям, описывающим текст и коммуникацию в лингвистике, но и к базовым понятиям психологии.

Центральной категорией в нашей концепции коммуникативного взаимодействия системы «автор – текст – читатель» стала категория понимания. Промежуточная категория: метатекст. Базовой категорией является семантика. Периферические категории – восприятие и воздействие текста.

Уровни системы «автор – текст – читатель» следующие.

Нулевой уровень (фоновый) отражает недостаточность знаний адресанта или адресата, неуверенное знание языка, смешение значений слов, нехватка словарного запаса. При порождении текста – трудность изложения мыслей, что может остановить коммуникацию.

1-й уровень – когнитивный (семантический) – владение семантикой при порождении текста и понимание семантики адресатом. Тем самым достигается постижение содержания текста, узнавание, о какой реальности в нём говорится.

2-й уровень – коммуникативный – умение понять не только содержание сообщения, но его смысл (цель); умение грамматически правильно строить сообщения в соответствии со своими интенциями.

3-й уровень – креативный – порождение и понимание подтекста, метафоры, возможность передачи неоднозначной интерпретации адресантом и возможность творческого отклика адресата. На этот уровень поднимается читатель, откликнувшийся на текст своим сообщением текстом, если этот встречный текст по своему качеству способен привлечь внимание общества. Креативный уровень помогает читателю найти авторский подтекст и представить себе личность автора.

4-й уровень – оценочный – уровень наадресата, по М.М. Бахтину [2, с. 305] – предполагаемого справедливого судьи. Усиленная критика собственного текста адресантом способна остановить творчество.

Нулевому уровню понимания текста соответствует нечитатель (человек, недостаточно знающий язык текста или не подготовленный к чтению художественной литературы). Первому, второму третьему и четвёртому уровням порождения текста автором соответствуют пассивный (наивный) читатель, активный читатель, творческий читатель (читатель-автор) и читатель-наадресат.

Модель уровневой концепции коммуникативного взаимодействия в системе «автор – текст – читатель» мы изобразили на рис. 1.



Рис. 1. Система автор – текст – читатель и её уровни

Уровни автора отражаются на созданных текстах и определяются по текстам. Поэтому можно рассматривать уровни автора и текста как одно целое. Но их следует разграничивать, если автор завышает притязания и не справляется с поставленной им творческой задачей. Например, автор желает находиться на третьем уровне и обращается к художественным приёмам, но использует их шаблонно, и потому достигает только второго уровня. Или же автор стремится раздавать оценки, претендуя на четвёртый уровень, чтобы чувствовать себя выше критикуемых, а сам не владеет художественным языком или не обладает художественным мышлением.

Составляющие уровневой концепции порождения и понимания текста в системе «автор – текст – читатель» мы изобразили на рис. 2.

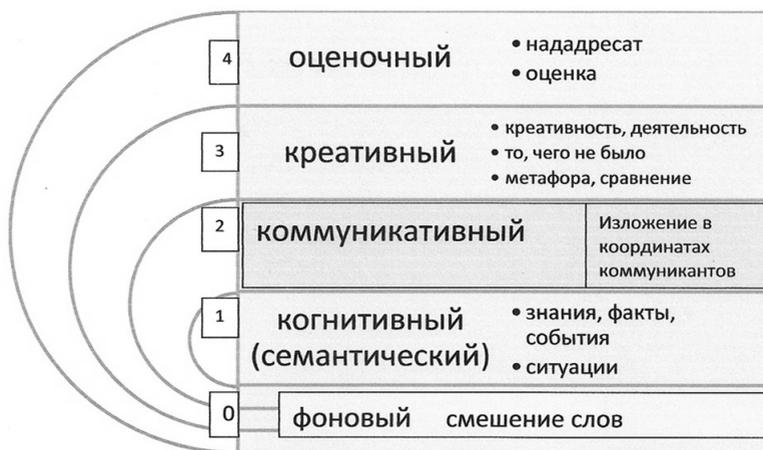


Рис. 2. Уровни порождения и понимания текста

Каждый уровень обладает своими семантическими метатекстовыми показателями. Для фонового уровня это метатекстовые семы 'незнание', 'неопределённость', 'неуверенное распознавание'. Характерны слова *кто-то*, *где-то* и т.п.

Для семантического (когнитивного уровня) это семы, описывающие реальность – объекты, действия, явления: семы 'быть', 'реальное'.

Для коммуникативного уровня характерны семы, описывающие процесс коммуникации и его участников: 'я', 'ты', 'сказал'. Также семы, относящиеся к восприятию явлений коммуникантами (*увидел*); эмоциям, переживаниям коммуникантов, поскольку с позиций когнитивного подхода эти явления относятся к переработке знаний индивидом (*весело*), семы восприятия явлений, испытываемых состояний (*тепло*), координат реальности по отношению к коммуниканту (*вдали*), организации текста (*и, но, когда*).

Для креативного уровня характерны семы, указывающее на то, чего нет в реальности – 'не', 'как будто', сравнения и метафоры.

Для оценочного уровня характерны оценочная лексика и коннотативные семы.

Одно и то же слово в силу многозначности может принадлежать нескольким уровням: *петь* – выполнять действие (1-й уровень), передавать информацию (синоним – говорить) – 2-й уровень. Служит метафорой, относится к объекту, который в принципе не может петь, – 3-й уровень, обладает положительной коннотацией – 4-й уровень: *Лишь медь торжественной латыни поёт на плитах, как труба* (А. Блок).

Далее нами исследовалась частота встречаемости выделенных по данным критериям уровневых метатекстовых сем в стихотворных текстах.

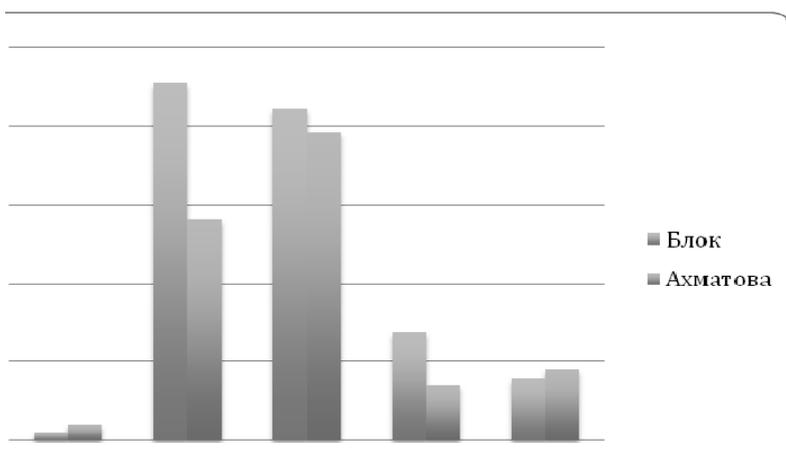


Рис. 3. Распределение метатекстовых сем по уровням текста в стихотворениях Александра Блока и Анны Ахматовой

Материалом для исследования были выбраны 60 стихотворений Александра Блока из третьего тома стихотворений – из циклов *Возмездие*, *Ямбы*, *Итальянские стихи*, *Родина* и 60 стихотворений Анны Ахматовой из книг *Вечер*, *Чётки* и *Белая стая*. Выбор текстов обусловлен их принадлежностью к одному историческому периоду – Серебряному веку в России. В поэзии ранней Ахматовой находили перекличку с поэзией Блока.

Метод исследования – контент-анализ. Тексты кодировались по приведенным выше признакам уровней.

В результате статистического анализа данных при помощи U-критерия Манна – Уитни выявлены статистически значимые различия между уровнями внутри массива текстов каждого поэта в отдельности. Между коммуникативным и когнитивным уровнями в корпусе текстов каждого поэта показатель статистической значимости составил $p < 0,01$. Остальные уровни, сопоставленные в текстах одного автора, обладали меньшей значимостью и у Блока, и у Ахматовой – $p < 0,05$. Уровни группируются по кластерам в 2 группы, обозначенные нами как информативные (когнитивный и коммуникативный) и воздействующие (фоновый, креативный и оценочный). При сопоставлении одноименных уровней в текстах двух авторов между собой статистические различия между уровнями не были обнаружены. Таким образом, уровни объективно существуют и обладают объективными различиями в пределах текстов одного автора, однако не могут служить признаками авторского идиостиля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Банкевич Л.В. Тестирование лексики иностранного языка. – М.: Высшая школа, 1981.
2. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества: Сб. избр. трудов. – М.: Искусство, 1979. С. 281-306.
3. Белецкий А.И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки: Изучение истории читателя // В мастерской художника слова: Сб. ст. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 112-126.
4. Беляева Л.И. Мотивы чтения и критерии оценок произведений художественной литературы у различных категорий читателей // Художественное восприятие: Сб.ст. – Л.: АН СССР, 1971. – С. 162-176.

5. Богин Г.И. Уровни и компоненты речевой способности человека. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1975.
6. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. – Ростов н/Д.: Изд-во РГУ, 1983.
7. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. – М.: Наука, 1984.
8. Жабицкая Л.Г. Восприятие художественной литературы и личность. Литературное развитие в юности. – Кишинев: Штиинца, 1974.
9. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы – Ижевск: Ин-т компьютер. исслед., 2006.
10. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999.
11. Молоканов М.Б. Двухмерное пространство модели коммуникативного взаимодействия // Вопросы психологии. – 1995. – №5. – С. 51-60.
12. Новиков А.И. Текст и «контртекст»: две стороны процесса понимания // Вопросы психолингвистики. – 2003. – № 1. – С. 64-76.
13. Рубакин Н.А. Психология читателя и книги: Краткое введение в библиологическую психологию. – М.: Книга, 1977.
14. Румянцева И.М. Новая парадигма психолингвистики: интегративная теория речи // Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди: Наук.-тех. зб. – Вип. 15. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – С. 113-115.
15. Слобин Д.И. Когнитивные предпосылки развития грамматики // Психолингвистика. – М., 1984.
16. Цветкова Л.С. Мозг и интеллект. – М.: Изд-во Моск. психолого-соц. ин-та, 2008.
17. Чепелева Н.В. Психологія читання тексту студентами вузів. – К.: Либідь, 1990.
18. Щерба Л.В. К вопросу о распространении в СССР знания иностранных языков и о состоянии филологического образования // Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Т. 1.– Л., 1958.
19. Bazerman Ch. The informed writer: Using sources in the disciplines. – 3-rd ed. – Boston: Houghton: Mifflin comp., 1989.
20. Dechant E.V, Smith H.B. Psychology in teaching reading. 2nd ed. New York : Engelwood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1977.

**СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНЦЕПТА «ИСКУССТВО»
В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»**

Е.В. Сергеева

*РГПУ им. А.И.Герцена
наб. Мойки, 48, Санкт-Петербург, Россия*

Статья посвящена особенностям экспликации художественного концепта «Искусство» в романе Д.Рубиной «Белая голубка Кордовы».

Ключевые слова: концепт, художественный концепт.

**SPECIFICITY OF THE ART CONCEPT «ART» IN THE NOVEL
OF DINA RUBINA «THE WHITE PIGEON OF CORDOVA»**

E.V. Sergeeva

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
Moika emb., 48, St. Petersburg, Russia*

The article deals with the of the art concept «Art» in the novel of Dina Rubina «The white pigeon of Cordova».

Key words: concept, art concept.

Художественный концепт (далее – ХК) – феномен, который в последнее десятилетия часто привлекает внимание исследователей. Под ХК в статье понимается ментально-лингвальное образование, осознаваемое как инвариантное значение ассоциативно-семантического поля (далее – АСП), воплощающее фрагмент художественной картины мира (далее – ХКМ) создателя художественного текста, отражающее общехудожественное или индивидуально-авторское осмысление общих ментальных сущностей и выражающееся в оригинальных способах вербализации на основе индивидуальной системы оценок и ассоциаций. Наиболее важная особенность ХК состоит в том, что индивидуальные ассоциации в АСП этого концепта смещают составляющие его эмоционального, аксиологического и даже предметно-понятийного содержания.

Концепт «Искусство» уже подвергался рассмотрению в лингвистической науке, [1, 2]. Роман Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» также был предметом исследования [3]. Однако концепт «Искусство» в этом произведении не был ранее предметом внимания исследователей. Между тем выделенный концепт имеет особое значение именно для этого романа. Искусство для писателя не только «творческое воспроизведение действительности в художественных образах; творческая художественная деятельность» [МАС] или «отрасль творческой художественной деятельности» [МАС], но и «принадлежность искусного, искусность; знание, умение, развитая навыком или учением способность... рукоделье, ремесло...» [Словарь Даля].

В романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» экспликативы ХК «Искусство» особенно многочисленны и разнообразны. Это само имя концепта, узуальные и незуальные лексемы-вербализаторы, окказиональные сверхсловные номинации, а также целые синтаксические конструкции, ассоциативно связанные с представлением об искусстве. Номинанты концепта могут быть употреблены в прямом и переносном значении.

Репрезентанты ХК «Искусство» отчасти совпадают с репрезентантами концепта «Искусство» в языковой картине мира (ЯКМ) (*искусство, живопись, картина, художник, мастерство, музей, театр* и некоторые др.). Имя концепта употребляется в романе Д. Рубиной более 90 раз в приведенных общеязыковых значениях. Однако многие экспликативы этого концепта имеют приращения смысла или являются индивидуально-авторскими (*эксперт, коллекционер, кубок, Эль Греко, имя, мастер, Бог, мастерская, работа, холст, полотно, грязное болото* и др.).

Наиболее частотны при воплощении ХК «Искусство» лексемы *картина* (около 400 употр.), *работа* (более 300 употр.), *имя* (более 180), *холст* (более 170), *мастер* (более 130), *художник* (более 120), *эксперт* (более 90), *коллекционер* (более 60), *мастерская* и *полотно* (более 50).

АСП ХК «Искусство» в романе Д. Рубиной состоит из 8 лексико-тематических групп (далее ЛТГ): «Живопись», «Театр», «Музей», «Музыка», «Литература», «Архитектура», «Хореография», «Кино».

ХК «Искусство», воплощенный сквозь призму восприятия главного героя, талантливого художника Захара Кордовина – Мастера, эксперта, коллекционера, фальсификатора, в тексте романа столь важен, поскольку определяет систему ценностей персонажа, его мировосприятие и всю его жизнь. Поэтому именно ЛТГ «Живопись» для поля концепта наиболее важна. Ядерные лексемы этой ЛТГ – *искусство, живопись, картина, работа, холст, полотно, имя, мастер, художник, эксперт, коллекционер, мастерская, кубок*, имя собственное *Эль Греко*. Показательно, что лексемы «живопись» и «искусство» в тексте романа Д. Рубиной могут быть синонимичны.

Лексема *живопись* употребляется в контекстах, связанных с представлением не только об искусстве, но и подделке, «фальшаке»: «...хрен вам такую *живопись* наклепают шустрые ребята из подпольных мастерских где-нибудь в Далият-аль-Кармель. Они все больше *кандинских-малевичей* строгают, тех легче подделать. А такой *живописец* им не по зубам, нет...» (с. 35).

Номинант *работа*, который также может быть синонимичен в контексте вербализаторам *искусство* и *живопись*, демонстрирует, что, с точки зрения Д. Рубиной, не только создание подлинного произведения искусства для художника – тяжелый труд, но и фальсификация – также работа, перевоплощение, подобное игре актера на сцене: «Наконец, долгая мучительно-сладостная *работа над самой картиной*, когда ты не то что погружен в *манеру художника*, не то что живешь ею, а просто становишься им, этим единственным мастером, с его единственным стилем, его взглядом на свет и предметы, в которых свет этот преломляется, способом держать *кисть* или *мастихин*» (с. 53).

Вербализатор ХК *полотно* в романе олицетворяется, более того, в восприятии главного героя оно уподобляется любимому ребенку: «Все *полотно дышит, вибрирует* скользящим пространством, *волнами тревоги наполняет* комнату...» (с. 432), «...в подвале он *распеленал старое полотно...*» (с. 249). Употребляются также метафоры «*жар полотен*» и «*звучание картин*»: «Он раздувал подспудный *жар своих полотен* – вот эти глубокие разгоряченные слои живописи – и «остужал» поверху серо-голубыми, плотными тонами ...» (с. 153); «Какому идиоту пришло в голову красить стены в этот цвет, перебивая *звучание картин?*» (с. 148).

Чрезвычайно интересно то, что вербализатор *Бог*, контекстуальный синоним лексемы *мастер*, употребляется Д. Рубиной в окказиональном значении – «творец собственной художественной вселенной»: «...просто воссоздать шедевры, тщательно изучив технологию, по которой работал *Мастер*, – ведь каждый из них изобретал свою технологию, каждый становился богом самому себе, своим холстам и картонам. *Становился богом в своей вселенной, подумал он, а если не богом, то и незачем искусством заниматься...*» (с. 320).

Другой окказиональный репрезентант ХК «Искусство» в романе «Белая голубка Кордовы» – имя собственное *Эль Греко* (более 30 употр.) и его русская форма *Грек* (более 50 употр.). Другие наименования этого художника в тексте – Теотокопулос, Доминикос, Сам, великий Мастер. Лексема приобретает в произведении Д. Рубиной дополнительное значение – Мастер, становящийся Богом, творцом собственной вселенной, воплощением живописи, истинного художника. При этом номинант *художник* – один из наиболее традиционных, имеющих значение «человек, создающий произведения изобразительного искусства» [МАС] (более 120 употр.).

Для ХКМ Д. Рубиной важны также такие вербализаторы ХК «Искусство» как *эксперт* (более 90 употр.), *коллекционер* (более 60 употр.), *альбом*, *краски* (более 40 употреблений), *реставратор*, *коллекция*, *рисунок*, *кисть* (более 30 употр.), *выставка*, *специалист*, *карандаш* (более 20 употр.).

Следует особо отметить, что к ЛТГ «Живопись» ХК «Искусство» в романе «Белая голубка Кордовы» относится терминологическая лексика: *красочный (живописный) слой*, *подрамник* (более 40 употр.), *кракелюр*, *провенанс* (более 10 употр.), *подмалевок*, *мастихин*; а также профессионализмы *фальшак*, *новодел*, *починяла*, *старье* и словосочетание *мазня с меркандилью*.

Д. Рубина вводит в число экспликантов художественного концепта «Искусство» авторские окказионализмы, в том числе сверхсловные номинации: *мазлы*, *наклепать живопись*, *починяла*, *брынчалы*, *бумажка-плошка-холстушка*, *кандинских-малевичей строгают*, *рвакля позорная*, *эль-грековский пошиб*.

В тексте романа употребляются также яркие образные номинанты концепта «Искусство»: *виньетки деталей*, *арабески подробностей*, *виньетки стиля*, *арабески деталей*, *«разводить*

искусствоведческие турусы на огромных колесах», «цветовой аккорд», «яд живописи».

Прочие ЛТГ, входящие в АСП ХК «Искусство» также значимы для восприятия текста романа и ХКМ Д. Рубиной в целом. Однако и тематика произведения, и «живописность» мировидения этого автора делают ЛТГ «Живопись» ядерной для поля рассмотренного концепта в романе «Белая голубка Кордовы».

Источник: Рубина Д.И. Белая голубка Кордовы: Роман / Дина Рубина. – М.: Эксмо, 2010.

ЛИТЕРАТУРА

1. Грибова Н.Н. Реализация концепта «Искусство» как проявление идиостиля писателя (на материале произведений Э.Т.А. Гофмана и М.А. Булгакова): Автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Саратов. 2010. <sgu.ru/files/nodes/47668/Gribovann.doc> (дата обращения: 02.04.2014).

2. Малова Н.Е. Лингвокогнитивная природа концепта «Искусство» языковой личности автора (на материале художественных текстов Дж. Фаулза «Коллекционер», «Волхв», «Любовница французского лейтенанта»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп. 2012. <http://agu.adygnet.ru/sites/default/files/avtoreferat_malova.pdf> (дата обращения: 12.12.2013).

3. Мартыанова И.А. Сотворение мифа (метапоэтика картины-подделки в романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы») // Метапоэтика: сб. статей научно-методического семинара «Textus». – Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного ун-та. 2010. Ч. 1.

О ЯЗЫКЕ «АФИШЕК» 1812 Г. ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОРА МОСКВЫ ГРАФА Ф. В. РОСТОПЧИНА

В.Г. Сиромаха

*Литературный институт им. А. М. Горького
Тверской бульвар, 25, Москва, Россия, 123104*

В работе рассматривается использование средств русского разговорного языка (просторечия) в тексте «афишек» Ф. В. Ростопчина в контексте языковой ситуации Отечественной войны 1812 года.

Ключевые слова: языковое единство, просторечие, афишки, публицистика, крестьяне, дворяне.

"APHISHKA" LANGUAGE 1812. GOVERNOR-GENERAL OF MOSCOW COUNT PH.V. ROSTOPCHIN

V.G. Siromakha

*Gorky Literary Institut
Tverskaya Boulevard, 25, Moscow, Russia, 123104*

In the work there researched means of using Russian spoken language (of the common people) in "aphishka" Ph.V. Rostopchin text in the context of Patriotic war lingual situation.

Key words: lingual unity, common people language, aphishka, sociopolitical journalism, peasants, noblemen.

Война 1812 г., двухсотлетний юбилей которой мы отмечали два года назад, создала для российского социума немало крайне серьезных военных, политических, идеологических и ... языковых проблем. Нападение Наполеона на Россию в 1812 г. застало страну в расколотом состоянии: помещики (дворяне) находились на одном полюсе общественной жизни, крестьяне (основная часть населения в то время) – на другом. Пропасть между ними с эпохи петровских преобразований имела не только социальный, но и культурный характер. «Различия между людьми в этой стране столь резки, что кажется, будто крестьянин и помещик не выросли на одной и той же земле. У крепостного – свое отечество, у барина

свое. Знать по образованности своей словно предназначена жить в иных краях, а крестьянин невежественен и дик» – констатирует маркиз Кюстин в 1839 г. [11, с. 213]. Эта констатация в полной мере относится и к началу XIX в. Известный дореволюционный историк Н.Ф. Дубровин, характеризуя российское общество начала XIX в., писал: «Тогдашняя Россия состояла из отдельных сословий, не связанных между собою ни общими интересами, ни общей жизнью и часто враждебных друг другу» [7, с. 78].

Было разрушено даже языковое единство: галломания в царствование Александра Iприняла в среде дворянства массовый характер, и предпочтительным языком русских дворян стал французский язык, что в 1812 г. в дворянских салонах приводило к парадоксальной ситуации: «По-французски теперь говорили о войне, которая шла с французами же, и по-французски же их ругали: lesfreloquets» – ветрогоны [19, с. 62].

Более серьезные последствия это культурно-языковое несоответствие крестьянской части населения и дворян имело порой весьма негативный характер для хода военных действий, когда крестьяне, принявшие активное участие в войне 1812 г., иногда не могли отличить французские и русские военные отряды, нападая как на первые, так и на вторые. Это в полной мере испытал на себе знаменитый партизан времен войны 1812 г. Д. Давыдов, в силу военной необходимости вынужденный взаимодействовать с местными крестьянами. «Тогда я на опыте узнал, что в Народной войне должно не только говорить языком черни, но приравливаться к ней и в обычаях и в одежде. Я надел мужицкий кафтан, стал отпускать бороду, вместо ордена св. Анны повесил образ св. Николая и заговорил с ними языком народным», – писал он в своем «Дневнике партизанских действий 1812 года» [14, с. 162-163]. Интересно отметить, что крестьяне продолжали считать русских военных (гусар) иноземцами даже после того, как те начинали говорить с ними по-русски. «Сколько раз я спрашивал жителей по заключении между нами мира: «Отчего вы полагали нас французами?» Каждый раз отвечали они мне: «Да вишь, родимый (показывая на гусарский мой ментик), это, бают, на их одежду схожо». – «Да разве я не русским языком говорю?» – «Да ведь у них всякого сбора люди!» [Там же]. Крестьян вполне можно понять: если разговорным языком русских дворян, как знали крестьяне, является

французская речь, то русский язык как таковой тем самым утрачивает для них свою идентификационную роль. Доверие у крестьян в сфере бытового общения может вызвать лишь привычная им форма русской речи: диалект или просторечие.

Нападение Наполеона на Россию создало реальную угрозу существования российского государства и вынудило военное и государственное руководство страны обратиться к средствам народной войны, создавая многочисленное ополчение («милиционную армию»), партизанские отряды и возбуждая патриотические чувства у широких слоев российского населения, стремясь сплотить их воедино для отражения внешней военной угрозы. «Ныне взываем ко всем НАШИМ верноподданным, ко всем сословиям и состояниям духовным и мирским, приглашая их вместе с НАМИ единоклюпным и общим возстанием содействовать противу всех вражеских замыслов и покушений... Да встретит он (враг – В.С.) в каждом дворянине Пожарскаго, в каждом духовном Палицына, в каждом гражданине Минина», – обратился ко всему населению Российской империи Александр I в своем Манифесте в июле 1812 г. [18, с. 15]. И далее он уже взывает прямо к народу: «Народ Руской! Храброе потомство храбрых славян! Ты неоднократно сокрушал зубы устремлявшихся на тебя львов и тигров; соединитесь все: со крестом в сердце и с оружием в руках, никакия силы человеческия вас не одолеют» [Там же].

В условиях резкой социальной, культурной и даже языковой дифференциации российского социума при необходимости ведения войны с грозным противником возникла потребность в общности речевой коммуникации между простым народом и руководством страны, а также дворянами в целом, обращаясь к которым известный герой комедии А.С. Грибоедова горестно вопрошал:

«Воскреснем ли когда от чужеземных мод?

Чтоб умный, бодрый наш народ

Хотя по языку нас не считал за немцев» [4, с. 110].

Комедия Грибоедова была написана в послевоенное время, однако во время войны эта языковая проблема приобрела особую остроту. «Французский язык изгнан, крестьяне лишь только услышат, что говорят на иностранном языке, сейчас же скорчат грозную гримасу», – писала в ноябре 1812 г. в частном письме

М.А. Волкова [20, с. 69]. Проблема эта в то время решалась или с использованием средств церковнославянского языка, по-прежнему общего для всех социальных слоев русского общества: в царских манифестах – стараниями А.С. Шишкова (Этот путь исследован А.М. Камчатновым – см.: [8])– и в церковных проповедях и в воззваниях Святейшего Синода, или путем привлечения просторечия, родной языковой стихии простого народа, не чуждой и представителям дворянского общества.

По свидетельству И.С. Аксакова, «в конце XVIII и в самом начале XIXв. ... часто, одновременно с чистейшим французским жаргоном из одних и тех же уст можно было услышать живую, почти простонародную, идиоматическую речь, более народную во всяком случае, чем наша настоящая книжная или разговорная. Разумеется, такая устная речь служила чаще для сношений с крепостною прислугою и с низшими слоями общества» [1, с. 10].

Путь использования просторечия (разговорного языка) для общения с простым народом наиболее последовательно был реализован генерал-губернатором Москвы графом Ф.В. Ростопчиным в его известных афишах («афишках»), а также в картинках лубочного стиля, к некоторым из которых Ростопчин, как предполагают исследователи, имел прямое отношение, будучи автором текстов к ним или их вдохновителем.

О цели издания афиш сам Ростопчин в «Записках о 1812 годе» писал следующее: «Я чувствовал потребность действовать на умы народа, возбуждать в нем негодование и готовить его ко всем жертвам для спасения отечества. С этой-то поры я начал обнародовать афиши, чтобы держать город в курсе событий и военных действий» [16, с. 265]. По свидетельству современников Ростопчина, эти афиши с начала июля выходили почти каждый день, но часть их являлась военными сообщениями, к которым Ростопчин как автор не имел отношения и которые выполняли чисто информационную роль (Полный список таких афиш напечатан П.А. Картавовым [9]). Нас же интересует в данном случае литературная деятельность Ростопчина, т.е. афиши, написанные самим Ростопчиным. Мы пользуемся изданием Н.В. Борсука, где приводится 16 таких афиш вместе с лубочным текстом «Корнюшка Чихирин».

В своих афишах Ростопчин, избегая специфического просторечия и используя разговорную лексику и средства синтаксиса, поговорки и пословицы, стремился к доверительности своих информационных и пропагандистских заявлений. Так, афиша № 4 (от 9 августа) начинается следующим образом: «Слава богу, все у нас в Москве хорошо и спокойно!» [3, с. 76]. Объединяя этим «мы» себя, московские власти, и горожан, он отечески наставляет своих читателей и слушателей: «Не бойтесь ничего: нашла туча, да мы ее отдуем; все перемелется, мука будет; а берегитесь одного: пьяниц, да дураков; они, распуся уши, шатаются, да и другим в уши врасплох надувают» [3, с. 77]. Ростопчин просит горожан: «если кто из наших или из чужих станет его (Наполеона – В.С.) выхвалять и сулить ..., то какой бы он ни был, за хохол да на съезжую! ... А кого возьмут, с тем я разделаюсь, хоть пяти пядей будь во лбу; мне на то и власть дана; и государь изволил приказать беречь матушку Москву, а кому ж беречь мать, как не деткам!» [3, с. 77].

Все московские горожане, таким образом, объявляются членами одной семьи. Эти близкородственные отношения настойчиво подчеркиваются и в дальнейшем, и чем ближе Наполеон, тем больше: «Вы, братцы, не смотрите на то, что присутственные места закрыли: дела прибрать надобно», – пишет он в афише от 30 августа, накануне сдачи Москвы [3, с. 91]. Следующая афиша, №15, от 30 же августа прямо начинается с этого обращения: «Братцы! Сила наша многочисленна и готова положить живот, защищая отечество, не пустишь злодея в Москву» [3, с. 92].

Следует выделить в тексте афиш и использование фольклорных, сказочных оборотов, призванных подчеркнуть культурное родство князя Ростопчина и простых горожан: «сюда раненых привезено: они лежат в Головинском дворце: я их смотрел, напоил, накормил и спать положил» [3, с. 86]. В сказках эти слова, как известно, принадлежат Бабе Яге: «Накормила, напоила и спать уложила». В этом же ряду и употребление постоянных эпитетов: «Отольются волку лютому слезы горькия» [3, с. 96].

В книге «Московские небылицы в лицах», изданной в Москве в 1813 г. (К.В. Покровский считает её автором А.Я. Булгакова, чиновника по особым поручениям при Ростопчине, человека, близкого к московскому генерал-губернатору – См.: [15, с. 198]), дается следующее объяснение «народному» языку афиш: «Теперь,

желающие все толковать в дурную сторону и всем обижаться, не могут более недоумевать, почему известные листы к жителям Столицы более были излагаемы такою речью, которая употребительнее в простом народе. С ним-то и нужно было говорить, его-то и надобно было заставить слушать, чтоб не предался ни собственным умствованиям, ни посторонним каким-либо уродливым внушениям! В сих листах простонародным языком, знакомым и внятным для черни, забавным для людей средних понятий и достойным удивления в глазах просвещенного по той цели, к которой сие средство стремилось и которой оно достигнуло» [13, с. 18-19].

До нас дошло немало свидетельств того, как жители Москвы реагировали на обращенные к ним «дружеские послания» генерал-губернатора. А.Д. Бестужев-Рюмин писал в своих воспоминаниях: «Граф Ростопчин по отъезде Государя Императора редкий день не выдавал печатных афишек, как о действии армий наших, так особенно и от себя, в народное известие, писанных особенным слогом, который некоторые находили соответствующим времени и обстоятельствам, но большая часть пошлым и площадным» [2, с. 88].

Из этой массы критических отзывов современников Ростопчина приведем как наиболее примечательное высказывание М.И. Маракуева, бывшего городского главы г. Ростова, который отзывается о печатной продукции Ростопчина как о «глупых афишках, писанных наречием деревенских баб» [20, с. 24]. И он же замечает далее в своих «Записках», что «афишки московского градоначальника графа Ростопчина выводили всех из терпения деревенским сказочным стилем, которым желал он приблизиться к понятию черни» [20, с. 36].

Что касается упоминания «деревенских баб», то нет никаких оснований предполагать в языке ростопчинских афиш присутствие каких-либо особенностей женского простонародного разговорного языка уже хотя бы в силу полной неизученности гендерных различий диалектной речи (по крайней мере, начала XIX в.). Можно предполагать в этом высказывании лишь выражение пренебрежительности оценки, проявление мужского шовинизма. Таким же образом следует оценить характеристику языка Ростопчина как «деревенского», т.е. диалектного. В афишах Ростопчина (в «Корнушке Чихирине»), действительно, присутствуют отдельные диа-

лектизмы, но их слишком мало, чтобы говорить о «деревенском наречии». Ю.М. Лотман, анализируя бытовую жизнь русских дворян конца XVIII – начала XIX века, пишет, что дворяне в это время воспринимали устный русский язык как «неправильный», «мужицкий» [12, с. 188].

Критически отзывался о языке ростопчинских афиш и Д. Давыдов, считавший недопустимым «писать слогом объявлений Ростопчина. Это оскорбляет грамотных, которые видят презрение в том, что им пишут площадным наречием, а известно, что письменные люди имеют влияние над безграмотными, даже и в кабаках» [5, с. 536].

Критическое отношение значительной части дворян к афишам Ростопчина следует объяснить тем, эти афиши, написанные непосредственно от лица Ростопчина, генерал-губернатора Москвы, были как бы обращены ко всем жителям Москвы (при первой публикации в печати они были обозначены как «дружеские послания главнокомандующего в Москве к жителям её»), немаловажной частью которых являлись и московские дворяне. Поэтому многие из них категорически не приняли этого простонародного тона ростопчинских афиш, как бы уравнивавшего их с городской чернью. Получалось, что Ростопчин общается с ними тем языком, которым они пользовались при своем общении с прислугой и принадлежащими им крестьянами.

На самом же деле адресатом собственно ростопчинских афиш был простой народ, горожане и подмосковные крестьяне. Именно к ним обращался Ростопчин на понятном им языке, стремясь организовать их на борьбу с чужеземным врагом. Следует признать, что его афиши находили горячий отклик в сердцах простолюдинов. Десятки тысяч горожан взялись за оружие, чтобы остановить врага на подступах к Москве по призыву Ростопчина в афише от 30 августа 1812 г. «Я рано вышел из дому ..., – вспоминает о событиях в Москве 31 августа А.Д. Бестужев-Рюмин, – желая посмотреть, что делается в городе ... Боже мой! С каким сердечным умилением взирал я на православный русский народ, моих соотечественников, которые стремились с оружием в руках, ... другие шли с пиками, вилами, топорами в предместье Три Горы, чтобы спасти от наступающего врага Москву ... Народ, в числе нескольких десятков тысяч, так что трудно было, как гово-

рится, яблоку упасть, на пространстве 4 или 5 верст квадратных» [3, с. 46-47].

У наиболее разумной части дворян стремление Ростопчина найти общий язык с народом в условиях вражеского нашествия находило понимание и поддержку. В числе этих дворян был и сам российский император. Государь «очень хвалил меня за те приемы, которых я держался, чтобы внушить доверие всем московским обывателям», – свидетельствовал Ростопчин в «Заметках о 1812 году» [16, с. 268]. Из другого источника известно, что «Император Александр I, познакомившись с афишами Ростопчина сказал: «Этот человек на своем месте» [21, с.100].

Использование Ростопчиным просторечия в афишах 1812 года не было случайным, а являлось логическим продолжением его предшествующей публицистической деятельности. Его не менее известный памфлет «Мысли вслух на Красном крыльце», опубликованный в 1807 году и обеспечивший Ростопчину заметное место в кругу сторонников «старорусских идей», также был основан на широком использовании просторечных и разговорных языковых средств. Просторечие, в широком объеме использованное Ростопчиным в «Мыслях вслух», не вызвали негативной реакции просвещенных читателей памфлета Ростопчина, поскольку речь Силы Андреевича представляла собой внутренний монолог героя, провинциального сельского дворянина, отставного офицера, для языка которого просторечие было органичной и естественной формой выражения мыслей – в отличие от московского генерал-губернатора, прибегнувшего к просторечию для официального общения с жителями некогда столичного города, что и выглядело для образованной части их как некое потрясение основ и недопустимая вольность.

Значение литературной деятельности Ростопчина для истории русского литературного языка заключается в значительном расширении сферы использования разговорной речи, и в этом отношении Ф.В. Ростопчин находится в одном ряду с такими деятелями русской литературы конца XVIII – начала XIX в. как Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов, А.С. Грибоедов. Г.П. Князькова отмечает в своей монографии, что «особое внимание должно быть уделено тем силам, которые группировались около Шишкова ... потому, что для них был неприемлем пуризм Карамзина. К ним

принадлежали Грибоедов, Крылов, Катенин и некоторые другие. Именно в литературной практике Грибоедова и Крылова были продемонстрированы богатейшие изобразительно-выразительные и экспрессивные возможности просторечия (разговорной речи), значительно расширен круг слов разговорного источника в составе русского литературного языка и принципиально решен вопрос о разговорной речи как важнейшем источнике русского литературного языка» [10, с. 230-231]. Видим, что фамилия московского генерал-губернатора здесь не фигурирует. Между тем литературная деятельность Ростопчина заслуживает большего внимания современных исследователей, поскольку его достижения в этой области не менее значительны, чем на поприще государственной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков И.С. Биография Ф.И. Тютчева. – М., 1886.
2. Бестужев-Рюмин А. О Москве в 1812 году. – Русский Архив, 1860, кн.2, №5. С.78-122.
3. Борсук Н.В. Ростопчинские афиши. – СПб., 1912.
4. Грибоедов А.С. Горе от ума. – М., 2012.
5. Давыдов Д.В. Сочинения. – М., 1962.
6. Дмитриев М.А. Главы из воспоминаний моей жизни / Подготовка текста и прим. К.Г.Боленко, Е.А.Ляминой и Т.Ф.Нешумовой. – М., 1998.
7. Дубровин Н.Ф. Русская жизнь в начале XIX века. – СПб., 2007.
8. Камчатнов А.С. Язык императорских манифестов в эпоху Отечественной войны 1812 года // Вестник Литературного института им.А.М.Горького, 2009, №2. С. 177 – 200.
9. Картавов П.А. Летучие листки 1812 года. Ростопчинские афиши. – СПб., 1904.
10. Князькова Г.П. Русское просторечие второй половины XVIII в. – Л., 1974.
11. Кюстин А. Россия в 1839 г. – М., 1996. Т. II.
12. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб., 1994.
13. Московские небылицы в лицах. – М., 1813.
14. Письма русского офицера. Мемуары участников войны 1812 года / Ред. коллегия: О. Елисеева, Т. Евсеева. – М., 2012.

15. Покровский К.В. Из полемической литературы 1813 года (Московские обыватели и граф Ф.В.Ростопчин) – Голос минувшего, №8, август, 1914. С.196-202.
16. Ростопчин Ф.В. Ох, французы! – М., 1992.
17. Ростопчинские афиши 1812 года / Издание А.С. Суворина. – СПб., 1889.
18. Собрание Высочайших Манифестов, Грамот, Указов, Рескриптов, приказов войскам и разных извещений последовавших в течении 1812, 1813, 1814, 1815 и 1816 годов. – СПб., 1816.
19. Тынянов Ю. Пушкин. – Л., 1976.
20. 1812 год в воспоминаниях, переписке и рассказах современников. – М., 2001.
21. Шницлер И. Ростопчин и Кутузов. Россия в 1812 г. – СПб., 1912.

О ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ СЛОВА КАК ЭСТЕТИЧЕСКОМ ФЕНОМЕНЕ

Г.С. Сырица

*Даугавпилский университет
ул. Виенибас, 13б, Даугавпилс, Латвия, LV-5401*

В работе рассматриваются эстетические возможности внутренней формы слова, понятие этимологической семы, описываются разные способы и приемы ее актуализации в художественном тексте

Ключевые слова: художественный текст, слова с внутренней формой, актуализация, этимологическая сема.

ON THE INNER FORM OF WORDS AS AN AESTHETIC PHENOMENON

G.S. Syritsa

*Daugavpils University
Vienibas str., 13, Daugavpils, Latvia, LV-5401*

The paper deals with the aesthetic possibilities of the inner form of the word, the concept etymological Seme describes the different methods and techniques to update it in a literary text.

Keywords: artistic text, words with the inner form, actualization, etymological sema.

Слово как «верхновотворческая образная единица» (В. Виноградов) обладает в художественном тексте разным эстетическим потенциалом. Теория «общей образности», связанная с указанием на эстетическую значимость каждой единицы текста, тем не менее предполагает разные эстетические возможности слов-названий и «частиц речи», однозначных слов и многозначных, немотивированных, непроектируемых слов и слов с внутренней формой. Слова с внутренней формой (или с «живым представлением»), под которой обычно понимается мотивированный признак, положенный в основу названия предмета или явления, заключают в себе микрообраз и обыгрываются в разного рода дискурсах, и прежде всего в разговорном и в художественном. В этих словах сохраняется «отпечаток того движения мысли, которое имело место в момент возникновения слова» [6, с. 113]. Будучи изначально образными единицами языка, они имеют не только огромный эстетический потенциал, но и являются культурным феноменом в рамках того или иного языка: «внутренняя форма отражает дух языка, наивное, донаучное сознание народа, она глубоко национальна» [4, с. 518].

Внутренняя форма носит многоаспектный характер и связана с разными уровнями языка: фонетическая внутренняя форма слов-ономатопей (*куковать, гавкать, скрипеть* и др.), лексическая внутренняя форма производных слов (*подснежник, колокольчик, сороконожка* и др.), семантическая – как образ предмета в метафорических переносах (*орел, змея, шелк* – о человеке). Семантическая внутренняя форма «как мотивирующий признак вторичных наименований, образованных путем переосмысления значений и функционирующих в обиходном стандарте, – это обычно какой-либо троп, способный ожить в ассоциативно-языковой памяти в определенной речевой деятельности» [7, с. 67]. Внутреннюю форму имеют не только слова, но и фразеологизмы, в частности, фразеологические единства, где в качестве внутренней формы выступают апплицируемые свободные словосочетания: *плыть по течению, молоко на губах не обсохло, мухи не обидит*.

Семантическая структура слов с внутренней формой является более сложной, т.к. включает добавочную, эксплицитно выра-

женную этимологическую сему, которая закреплена в названии (*подсолнечник* – *под солнцем*, *подснежник* – *под снегом*, *боровик* – *бор* и др.). Этимологическая сема может быть включена в толкование словарного значения (ср.: колокольчик – травянистое растение с лиловыми или темно-голубыми цветами, похожими на маленькие колокольчики [5, 2, с. 96]; вьюнок – вьющееся травянистое сорное растение [5, 1, с. 294]). Однако часто толкование значения не отражает этимологической семы (ср.: снегирь – небольшая лесная птица сем. вьюрковых, с красной грудью (у самцов) [5, 4, с. 164]) или отражает ее косвенно, с помощью синонимичных сем (ср.: одуванчик – растение семейства сложноцветных, с желтым соцветием и опушенными семенами, легко разносимыми ветром [5, 2, с. 817]). Независимо от этого, семантический статус внутренней формы ясно осознается в контекстах ее обыгрывания. Кроме того, дифференциальные семы значения могут закрепляться в качестве мотивирующего признака в названии этой же реалии в других языках. Так, например, сема *с красной грудью* закреплена в названии птицы *снегирь* в латышском языке – *sarkankrūtītis* (*красногрудка*).

Интересной особенностью внутренней формы является то, что признак, положенный в основу названия предмета, может быть нейтральным, номинативным (ср.: *черника*, также в латышском – *mellenes*, в немецком – *Blaubeeren* (синяя ягода)), или название изначально предстает как образное: русскому нейтральному слову *наперсток* (ср. идентичную внутреннюю форму в латышском языке – *uzpīrkstenis*) соответствует немецкое *Fingerhut* (шляпа на палец). Нейтральной внутренней форме русского слова *подснежник* соответствует образная номинация в латышском и в немецком языках – *sniegpulkstenīte* (*снежные часики*), *Schneeglöckchen* (*снежный колокольчик*). Образная номинация может совпадать в разных языках (ср., например, названия цветов в русском, латышском и немецком языках: *лисохвост* – *lapsaste*, *Fuchsschwanz*; *разбитое сердце* – *lauztā sirds* (ср. также в немецком языке: *Tränendes Herz* (плачущее сердце)) или значительно различаться. Так, русскому названию цветка *белокрыльник* (калла) соответствует латышское *cīkausītis* (*свиное ушко*); русскому *первоцвет* – латышское *gaiļbiksītes* (*штанишки петуха*). Образное название имеет в латышском языке *пижма* – *biškrēsliņi* (*креслице для пчелы*). Конно-

тативный фон лексем во многом предопределен стилистической характеристикой мотивирующего слова, а также его словообразовательной структурой.

Несовпадение в сфере номинации (в характере отражения мотивирующего признака предмета) предопределяет невозможность сохранения образа при переводе художественного текста на другой язык, и в этом смысле актуализация внутренней формы часто относится к сфере непереводимого. Образная мотивация может касаться родовой характеристики слова. Так, в основе номинации *снежная баба* в русском языке лежит женский образ, в то время как в латышском и в немецком языках – мужской: *der Schneemann*, *sniega vīrs* (ср. также в русском языке лексему *снеговик*). Востребованность родовой дифференциации этих единиц часто наблюдается в стихотворных текстах. Так, женское начало образа снежной бабы неоднократно обыгрывается в детских стихотворениях:

*Мы снежную бабу лепили с утра,
И шляпа у бабы была из ведра.
А нос из морковки и руки из палки,
Метла из метлы, а коса из мочалки* (Ю. Кушак).

В стихотворении Б. Окуджавы «На арбатском дворе» актуализация внутренней формы происходит благодаря использованию в близком контексте слов одного семантического ряда:

*Заиграют грачи над его головой,
грохнет лед на реке в лиловые трещины...
Но останется снежная баба вдовой...
Будьте, дети, добры и внимательны к женщине.*

В свою очередь, «мужской образ» снежной бабы обыгрывается в стихотворениях на немецком языке:

*Steh, Schneemann, steh!
Und bist du auch von Schnee,
So bist du doch ein ganzer Mann,
Hast Kopf und Leib und Arme dran,
Und hast ein Kleid, so weiß und rein,
Kein Seidenzeug kann weißer sein*

(R. Reinick «Der Schneemann»);

*Ein Schneemann klagte seiner Frau
 "Das Wetter hier ist viel zu lau!
 Sieh doch, wie ich hier tropfe,
 vom Fuße bis zum Kopfe!"*

(A. Pillach «Von einem Schneemann und seiner Frau»).

Особое место занимает внутренняя форма в создании окказионализмов, когда признак, положенный в основу номинации, его внутренняя форма, становится ядерным компонентом значения (ср.: *творяне* (В. Хлебников), *лунность* (С. Есенин), *грибарий* (*грибарий леса осени*) (С. Кирсанов). Семантический статус внутренней формы очевиден в именах собственных (говорящих фамилиях), когда они получают статус семантической единицы, обладающей собственным значением, имеющим определенный семантический объем (одна или две семы, эксплицированные в номинации (ср. говорящие фамилии у Гоголя: *Свистунов*, *Пуговицын* и *Держиморда*, *Ляпкин-Тяпкин*). Гиперсемантизация художественного слова предопределяет тот факт, что мотивирующих признаков в имени собственном может быть несколько, востребованными являются все части слова, что чрезмерно увеличивает его эстетический потенциал (ср.: *Раскольников* – актуализация префикса *рас*, лексем *раскол*, *раскольник*). Каждый из компонентов внутренней формы поддерживается контекстными связями.

В цикле М. Цветаевой «Георгий» в сниженном коннотативном ключе обыгрывается внутренняя форма имени *Георгий Победоносец*, восходящая к лексеме *победоносный* – завершившийся победой, несущий победу [5 3, с. 151]:

*Победоносец
 Победы не вынесший.*

Использование отрицательной частицы направлено на отрицание признака, лежащего в основе наименования.

В романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» в бессвязном монологе *маменьки* (жены Снегирева) обыгрываются слова и образы, имеющие символическое значение и занимающие важное место в развитии романного действия. Все они так или иначе связаны с дьявольским началом. Именно в *недрах* Снегирева семантизируется фамилия Карамазов:

– *Здравствуйте, садитесь, господин Черномазов,- проговорила она.*

– *Карамазов, маменька, Карамазов (мы из простых-с), – подшепнул он снова.*

– *Ну Карамазов или как там, а я всегда Черномазов... [1, 14, с. 184].*

Дважды актуализованной является внутренняя форма слова – *черный* (ср.: *kara* – из тюрк. «черный»; *карамазый* – «смуглый (с лица)»; ср. *черномазый* [8, 2, с. 192]. Слово *черный*, обладающее негативно-оценочным фоном, устанавливает связи с широким кругом цветовой лексики в романе и является одним из табуированных наименований черта, синонимом слова *нечистый*. Благодаря актуализации внутренней формы фамилии создается подтекстовая информация, которая является утраченной в переводах романа на немецкий язык. В одном из переводов романа данный контекст является опущенным:

„*Seien Sie willkommen, setzen Sie sich, Herr Karamazow, oder wie Sie sonst heißen*“ [2, с. 289].

В другом переводе используется прием транслитерации, переводящий данную номинацию в разряд экзотизмов и не позволяющий устанавливать подтекстовую информацию:

„*Guten Tag, setzen Sie sich, Herr Tschernomasow*“, *sagte sie.*

„*Karamazow, Mamachen, Karamazow*“, *verbesserte der Hauptmann. „Sie ist einfacher Herkunft“*, *raunte er Aljoscha wieder zu.*

„*Nun, Karamazow, oder wie Sie sonst heißen, ich sage immer Tschernomasow...*“ [3, с. 273].

На расширение семантики текста направлена актуализация ложной внутренней формы. Она строится на сближении близких по звучанию слов, семантически не связанных друг с другом. Ложная внутренняя форма актуализована в слове *маятник* в стихотворении М. Цветаевой «Минута»:

*...На путях обратных
Кем не измерена тщица
Твоих Аравий циферблатных
И маятников маята?*

Актуализация внутренней формы слова *маятник* (качающийся стержень с тяжестью на нижнем камне, верхним концом свободно прикрепленный к неподвижной точке» [5 2, с. 240]) приводит к перегруппировке сем в структуре значения: ядерные семы оказываются на периферии значения, а ассоциативные семы актуализируются. На первый план выходят семы «мука», «страдание (маята) маятника».

Произвольная этимологизация происходит и в тех случаях, когда слово не имеет внутренней формы, но на основе фонетических созвучий мотивирующий признак ему приписывается. В романе Ф. Достоевского «Записки из Мертвого дома» прием актуализации ложной внутренней формы связан с социальной характеристикой героев: *Пелись же большею частью песни так называемые у нас арестантские (...). В ходу была тоже слишком известная:*

Прежде жил я, мальчик, веселился

И имел свой капитал:

Капиталу, мальчик, я решился

И в неволю жить попал... и так далее. Только у нас произносили не "капитал", а "копитал", производя капитал от слова "копить"; пелись тоже заунывные [1, 4, с. 110]. Как видно из этого примера, произвольная этимологизация может быть связана с явлением народной этимологии.

К произвольной этимологизации относятся также случаи, когда слову с живой внутренней формой приписывается другой мотивирующий признак. Так, в стихотворении В. Высоцкого «Скоморохи на ярмарке» в слове *самобранка* («волшебная скатерть, на которой сами собою появляются кушанья») благодаря связям с глаголом «бранить» (ругать, укорять) восстанавливается новая внутренняя форма (*сама бранит*):

За едою в закрома

Спозараночка

Скатерть бегаёт сама -

Самобраночка,-

Кто не хочет есть и пить,

Тем – изнанка,

Тех начнёт сама бранить

Самобранка.

Обыгрывание ложной внутренней формы может быть направлено на изменение коннотативного фона лексемы. В этом же стихотворении В. Высоцкого обыгрывается поэтизм *жар-птица*:

*Вот и шапочки-невидимочки,
Кто наденет их – станет барином.
Леденцы во рту, словно льдиночки,
И жар-птица есть в виде жареном!*

Лексема *жар-птица* (нар-поэт. волшебная птица русских народных сказок с сверкающими (горящими как жар) перьями [1, с. 473]), благодаря паронимической аттракции соотносится со словом *жареный* («приготовленный жареньем» [1, с. 472]) и утрачивает высокий коннотативный фон. Лексема *жар* (горящая как жар) устанавливает связи со сниженным словом *жареный*: волшебная, сверкающая, переливающаяся как огонь птица превращается в жаркое (птицу жареную).

Лексема *мироносица* имеет два мотивирующих признака: мир и нести. Использование в близком контексте лексемы *миро* («благовонное масло») направлено на актуализацию ложной внутренней формы и приводит к авторской семантизации слова: мироносица – носительница мира. Данная номинация характеризует Магдалину в одноименном цикле М. Цветаевой:

*В волосах своих мне яму вырой,
Спеленай меня без льна.
- Мироносица! К чему мне миро?
Ты меня обмыла
Как волна.*

Слова *мироносица* и *миро* имеют близкий коннотативный фон, направленный на стилистически высокое звучание контекста.

Любопытным в этом контексте является также сближение лексем *спеленать* и *без льна*, где семантическим компонентом лексемы *спеленать* выступает *лен*.

При ложной этимологизации членение слова на составляющие морфемы может быть произвольным и не отвечать морфемному составу слова. Слово актуализирует пучок сем. Произвольная этимологизация может быть направлена на обыгрывание компонента слова, лишь формально совпадающего с общеязыковой

лексемой. В цикле М. Цветаевой «Георгий» семантика низа (опущенных глаз, потупленного взора) поддерживается актуализацией ложной внутренней формы в лексеме *ресницы*, в которой благодаря авторскому членению слова выделенным предстает компонент *нищ*:

*Ресницы, ресницы,
Склоненные нищ,
Стыдливостью ресниц
Затменные – солнце в венце стрел!*

При произвольной этимологизации одно и то же слово может приобретать разные семантические компоненты, обусловленные контекстными связями. Так, на основе омофонических сближений в цикле М. Цветаевой «Деревья» восстанавливается ложная внутренняя форма в слове *семья*:

*Так светят льдины:
Так древние главы семьи –
Последнего сына,
Последнейшего из семи...

В последние двери –
Простертым свечением рук...*

В слове «семья» («группа людей, состоящая из мужа, жены, детей и других близких родственников, живущих вместе и ведущих общее хозяйство» [5 4, с. 76]) актуализируется семантика числительного, появляется новый аспект значения: семья – группа людей, в составе которой есть «семь сыновей».

Произвольная этимологизация «препарирует» слово с целью выявления субъективно значимых смыслов, релевантных для автора именно в данном художественном мире. Это же слово обыгрывается А. Вознесенским и получает другое смысловое наполнение, связанное с характеристикой внутреннего состояния лирического героя:

*Я – семья.
Во мне как в спектре живут семь «я»,
невыносимых, как семь зверей,
А самый синий
свистит в свирель!*

*А весной
Мне снится
что я –
восьмой!*

Таким образом, эстетический потенциал внутренней формы обусловлен прежде всего рефлексивностью поэтического слова, когда форма слова становится столь же значимой, как его содержание.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Полн. собр. сочинений. В 30 т.– Л.: Наука, 1974. Т. 4; 14.
2. Dostojewski F. (1973): Die Brüder Karamazow. (Übers. Von H. Röhl). Leipzig.
3. Dostojewski F. (1978): Die Brüder Karamazow. (Übers. Von H. Ruoff und R. Hoffmann). München.
4. Ермакова О.П., Земская Е.А. Сопоставительное изучение словообразования и внутренняя форма слова. // Известия АН. Серия литературы и языка, Т. 44, № 6, 1985.
5. Словарь современного русского литературного языка. В 4-х т. – М., Русский язык, 1981.
6. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. – М.: Высшая школа, 1987.
7. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986.
8. Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т. – М.: Прогресс, 1986–1987.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС ДЕТЕРМИНОЛОГИЗАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ

Е.Н. Тихонова

*Московский государственный университет печати
имени Ивана Федорова
ул. Прянишникова, 2А, Москва, Россия, 127550*

В статье исследуются процессы детерминологизации на основе анализа функционирования элементов терминологии в современной публицистике, а также на основе сопоставления семантической структуры терминов и производных детерминологизированных лексических единиц.

Ключевые слова: терминологическая лексика, детерминологизация, общелитературная лексика, семантическая структура слова, публицистический текст.

LEXICAL-SEMANTIC PROCESS OF DETERMINOLOGIZATION IN MODERN JOURNALISM

E.N. Tikhonova

*Moscow State University of Printing Arts n.a. I. Fyodorov
Prynishnikova str., 2A, Moscow, Russia, 127550*

The object of this article are the processes of determinologization, based on the analysis of the functioning elements of terminology in modern journalism and on the comparison semantic structure of the term and derivatives determinologization lexical units.

Keywords: terminological lexicon, determinologization, globalliterary lexicon, semantic structure of the word, journalistic text.

Терминологическая лексика оказывает большое влияние на состояние современной лексической системы. Происходит интенсивный рост терминологических систем, с одной стороны, и всё большее их взаимодействие с общелитературной лексикой, с другой стороны. Проблема освоения литературным языком терминологической лексики исследовалась в трудах В.В. Виноградова,

Г.О. Винокура, В.П. Даниленко, Л.А. Капанадзе, Ю.С. Сорокина, Д.Н. Шмелёва и др. Как отмечал Д.Н. Шмелёв, «в современном литературном словаре насчитываются десятки терминов, само терминологическое значение которых для неспециалистов просвечивает как бы сквозь призму их переносных, «обиходных значений»» [5, с.278]. В настоящее время терминологическая лексика, обслуживая определённые отрасли науки, всё шире входит в состав общеупотребительной лексики, приобретая новые значения и пополняя традиционные синонимические ряды. Эти процессы наблюдаются прежде всего в различных публицистических жанрах.

Термины отличаются от обычных слов своей соотносённостью с дефинициями. Если обычным словам свойственна только номинативная функция, то термины выполняют ещё и дефинитивную функцию, называя специальное понятие и выступая носителем дефиниции этого понятия [1, с. 15].

Традиционно под детерминологизацией понимается переход отдельных значений слов-терминов в общеупотребительную лексику (чаще всего в результате метафорического переноса). Терминологические единицы, войдя в состав общелитературного языка, развивают в нём новые значения. При этом образное переосмысление происходит на основе одной или нескольких сем смысловой структуры, другие семы обобщаются или отходят на второй план.

Вследствие детерминологизации в языке образуются двухплановые лексические единицы, способные выступать как в функции терминов, так и в роли обычных слов. Проявляется это в контекстах, в которых употребляются такие двухплановые единицы.

На возникновение и развитие процессов детерминологизации влияют экстралингвистические факторы, такие как бурное развитие науки и техники, повышение образовательного уровня современного человека, увеличение информационных потоков и т.п. Среди собственно языковых факторов, влияющих на процессы детерминологизации, можно назвать тенденцию к экономии языковых средств, следствием чего является развитие полисемии; формирование новых значений вследствие усовершенствования классификационной способности человеческого мышления; стремление к обновлению образности и др. По мнению Л.А. Новикова, «многозначность <...> следует рассматривать как проявление человеческой склонности к экономной систематизации в языке

предметного мира, внеязыковой действительности. Такая систематизация отражает многовековую практику людей, пользующихся данным языком, освещается соответствующей материальной и духовной культурой, отражает особенности национальной психологии, а также существенные черты интернациональной, общечеловеческой практики» [2, с. 193].

В процессе детерминологизации термины проходят путь от метафорического употребления на основе «ассоциативных связей по сходству» [2, с. 198] к устойчивому переносному значению. Таким путём возникли переносные значения у слов *контакт* (техн.) – “тесная связь, взаимная согласованность в работе”, *резонанс* (физ., техн.) – “отзвук, отголосок”. Например: ...*руководство некоторых зарубежных интернет-компаний не идёт на контакт с российскими властями* (АиФ, 17.05.2014); *В декабре 2010 года убийство фаната «Спартака» Егора Свиридова в Москве получило огромный общественный резонанс и привело к беспорядкам на Манежной площади* (Метро, 15.05.2014).

В других случаях происходит расширение границ специального употребления слова и развитие в нём обобщённого значения. Так у термина *диагноз* возникло обобщённое значение “определение чего-либо на основании каких-либо данных”. Например: *Земляки Дали и Бандероса уже и имя для такой мании придумали: Spain Addict, или «испанозависимость»*. В этом году такой *диагноз поставят почти миллиону россиян* (КП, 17.06.2011).

В некоторых случаях происходит расширение сфер употребления слова без заметных изменений в его семантике. Это особенно характерно для общенаучной лексики: *аккумулировать, концентрировать, доминировать; контуры, лимит, миграция; оптимальный, локальный* и т.п. Например: *Уже сейчас многие эксперты считают, что создание региональных фондов капитального ремонта, которые станут **аккумулировать** средства граждан и направлять их на обновление домов, кардинально не решит вопрос* (МК, 18.05.2014).

Детерминологизации чаще подвергаются термины, относящиеся к наиболее актуальным, общественно значимым сферам и отраслям науки и техники. Это термины технических и точных наук (*буфер, вакуум, импульс, накал, отдача, потенциал, рычаг* и др.), термины естественных наук (*абберация, атмосфера, инерция,*

катализатор, эпицентр, апогей, перигей и др.), медицинская терминология (аллергия, вакцина, вирус, симптом, травма и др.), военная терминология (авангард, атака, баталия, полигон, ракета, фронт, штурм и др.), космическая терминология (стыковка, расстыковка, орбита и др.), спортивная терминология (лидер, старт, финиш, эстафета и др.) и т.п. У этих терминов можно отметить устойчивые переносные значения, которые закреплены в языке и зафиксированы в словарях. Их использование особенно характерно для публицистического стиля. Например: *Сказывается **инерция** советского опыта: «не высовывайся, не гони волну, плетью обуха не перешибёшь»* (Новая газета, 01.02.13); *Деидеологизация, которую провозгласили в «новой» России, – не просто ошибка, а страшный **вирус**, который погубил единство и солидарность нации... А ещё нам срочно требуется **реанимация** исторической памяти* (АиФ, 2014, № 20); *В украинское небо выпущена важная сигнальная **ракета** для народно-освободительной борьбы всего юго-востока* (АиФ, 2014, № 20); *Американские неоконсерваторы, которые и играют в Штатах главную скрипку на внешнеполитическом **фронте**, прямо заявляют: Россия с Украиной – это сверхдержава, а Россия без Украины – это недодержава* (АиФ, 2014, № 20); *Что касается человеческого **капитала**, то в рыночных условиях любой политик понимает: высокая покупательная способность населения обеспечивает экономическое процветание* (АиФ, 2014, № 20); *Кто бы ни стал на Украине президентом, он, я надеюсь, попытается снизить **накал** нынешнего конфликта* (Вечерняя Москва, 2014, № 19); *Ценность футбола не в цифрах бюджета, а в способности объединять людей, заставить их гордиться своей командой, это мощный **катализатор** патриотизма* (АиФ, 2014, № 18); *Сегодня Кронштадтский район активно развивается, приумножает экономический и туристический **потенциал**, улучшает социальную и транспортную инфраструктуру* (Метро, 16.05.2014); *Знакомые начали опять запускать проекты (чем не положительный **симптом** завершения кризиса?), по которым я выступал консультантом* (КП, 01.03.2010); *Красота русской природы и особая **атмосфера** дачной жизни всегда вдохновляли творцов на создание великих произведений* (Метро, 20.04.2014).

В других случаях семантическое изменение слова-термина находится на начальном этапе – от окказионального употребления в публицистическом тексте к образному переосмыслению. Например: *гипертекст* (информат.) – *В биографии великого писателя не бывает случайностей. Писатель – он и есть гипертекст, высказывание во времени и пространстве* (Газета.ру 19.11.10); *софтвер* (информат.) – *Он [Джордж Буш] попытался инсталлировать в Ираке демократический софтвер, явно не подходящий к данному типу железа* (Газета.ру 13.10.06); *тюнинг* (техн.) – *Самым удачным примером тюнинга репертуара оказалась «Богема»* (Известия 03.02.10); *матрица* (тех., типогр., матем., информат.) – *Российские власти действуют в логике старой большевистской матрицы – у тех была «экспроприация экспроприаторов», у нынешних – «перезагрузка перезагрузки»* (Новая газета, 01.02.13); *стерилизовать* (мед.) – *Политическая сфера стерилизована – нет ни дискуссий, ни конкуренции, вся сфера будущего абсолютно закрыта* (Новая газета, 01.02.13); *пируэт* (балетн.) – *В принципе всё это – пируэты даже не внешней, а внутренней политики...* (Новая газета, 01.02.13); *лексика* (лингв.) – *Изысканный, лаконичный [танец], удачно сочетающий в себе классику и авторскую хореографическую лексику* (За Калужской заставой, 2013, №3).

В некоторых случаях отмечено достаточно частотное метафорическое употребление слова, что свидетельствует о постепенном формировании устойчивого переносного значения. Например, математический термин *вектор*, имеющий значение “изображаемая отрезком прямой математическая величина, характеризующаяся численным значением и направлением” стал употребляться в переносном значении “идеологическая направленность” (*политический вектор, антиамериканский вектор, вектор развития, вектор преобразования*): *Геополитический треугольник Москва – Дели – Пекин более не рассматривается как военно-политический полюс, противостоящий американскому. Сегодня это лишь балансирующий вектор российской внешней политики* (Итоги, 2012, №49); компьютерный термин *апгрейд*, обозначающий модернизацию компьютера, обновление версии аппаратных устройств, программ, расширил сферу своего употребления, обозначая усовершенствование, обновление чего-л. (*апгрейд автомобиля, дома*), а также стал употребляться в переносном значении: *Что будет*

и какой ещё политический **ангрейд** может получить политическая система, если вдруг станет падать популярность власти, сейчас не очень ясно (Газета.ру 21.11.08). Тот же процесс можно отметить у производного глагола *ангрейдить*: *ангрейдить компьютер, процессор, модем – ангрейдить автомобиль – ангрейдить свой лексикон* (А когда к нам приходит в программу гость, мы стараемся свой лексикон **ангрейдить**. Антенна, № 48, 2007, интервью с Б. Берманом и И. Жандаревым). Это свидетельствует о том, что данный заимствованный термин постепенно осваивается русским языком.

Таким образом, процесс детерминологизации основан на семантических трансформациях в структуре слова. Это один из самых активных процессов в современном русском языке, следствием которого является пополнение словарного состава общелитературного языка за счёт терминологических систем. Метафорическое использование терминов является характерной особенностью современных публицистических текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даниленко В.П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. – М.: Наука, 1977.
2. Новиков Л.А. Семантика русского языка: Учеб. пособие. – М.: Высш. школа, 1982.
3. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г.Н. Складчиковой. – М.: Эксмо, 2008.
4. Шагалова Е.Н. Самый новейший толковый словарь русского языка XXI века. – М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2011.
5. Шмелёв Д.Н. Современный русский язык. Лексика: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1977.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КЛАССИФИКАЦИИ НАРУШЕНИЙ РЕЧИ

Е.В. Грубеева

*Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина
ул. Академика Волгина, Москва, Россия, 117485*

В статье рассматривается проблема лингвистического описания нейрофизиологических нарушений речи. Особое внимание уделяется характеристике семантического типа афазии.

Ключевые слова: афазия, когнитивистика, мозг, нейролингвистика, психоллингвистика, семантика.

SEMANTIC ASPECTS OF CLASSIFICATION OF SPEECH DISORDERS

E.V. Trubeeva

*The Pushkin State Russian Language Institute
Akad. Volgina str., 6, Moscow, Russia, 117485*

The problem of linguistic description of neurophysiological disorders of speech is discussed in the article. Special attention is given to the type of semantic aphasia.

Key words: aphasia, cognitivistics, brain, neurolinguistics, psycholinguistics, semantics.

Нейролингвистика как особая отрасль науки, изучающая отношение «язык – мозг», в полной мере оформилась и получила своё название в середине прошлого столетия.

Становлению новой отрасли науки предшествовал более чем столетний период накопления данных о нарушениях речи при локальных поражениях головного мозга – *афазиях*.

Появление нейролингвистики было подготовлено также успешным развитием неврологии, психологии и лингвистики.

Среди достижений неврологов, психиатров и психологов в изучении афазии исследования А.Р. Лурии, основателя отечест-

венной нейропсихологической школы, представляются наиболее ценными.

Нейропсихология школы А.Р. Лурии основывается на теоретико-методологическом подходе к психологии, предложенном Л.С. Выготским. Процесс развития психики Выготский понимал как процесс создания психологических систем, т.е. систем межфункциональных связей и структур, ответственных за определенный психический процесс – речь, восприятие или логическую память [1, с. 8-9].

Л.С. Выготский, филолог по образованию, строит своё понимание речемыслительной деятельности, опираясь на подход к языку В. Гумбольдта и А.А. Потебни, разделяя их понимание языка как деятельности, его творческого характера и исторической обусловленности, системного строения, взаимозависимости языка и мышления.

Широким кругозором в языкознании отличался и А.Р. Лурия. В поле его зрения были труды по общему языкознанию, происхождению языка, исторической грамматике. Особо он подчёркивает роль представителей Пражского кружка Н.С. Трубецкого и Р.О. Якобсона в уточнении его лингвистических взглядов.

Представители Пражского лингвистического кружка считали, что «изучение языка требует... строгого учёта разнообразия лингвистических функций и форм их реализации» и что «именно в соответствии с этими функциями и формами изменяется как звуковая, так и грамматическая структура языка и его лексический состав». Они различали «внутреннюю речевую деятельность» и «реализованную речевую деятельность» и полагали, что «каждая функциональная речевая деятельность имеет свою условную систему – язык». Выготский говорил, что именно эта мысль имеет «огромнейшее значение не только для лингвистики, но и для психологии языка» [1, с. 23].

Новый подход пражцы прежде всего распространили на звуковой аспект языка, противопоставив «звук как объективный физический факт, как представление и как элемент функциональной системы». Замечая, что нельзя отождествлять объективные акустико-двигательные факты с лингвистическими значимостями, и утверждая, что «субъективные акустико-двигательные образы являются элементами лингвистической системы лишь в той мере,

в какой они выполняют функции различения значений», члены Пражского лингвистического кружка подчёркивали взаимосвязь элементов внутри системы. Именно последняя конституирует статус фонемы. Фонологическая теория была сразу же использована в отечественной нейролингвистике. Например, А.Р. Лурия использовал представление о фонематическом слухе для интерпретации сенсорной афазии [1, с. 21-23].

Р.О. Якобсон подчёркивал, что участие лингвистов в исследованиях речевых нарушений оказывается важным для изучения афазии, с одной стороны, и для общей лингвистики, с другой, поскольку очевидно наличие весьма тесных взаимосвязей между проблемами функционирования языка в норме и усвоения языка детьми и проблемами распада языковой способности, иллюстрируемого различными типами афатических нарушений.

Якобсон особо отмечал, что «коль скоро афазия поражает исключительно или преимущественно наш язык, то именно в науке о языке нужно искать первое пробное решение вопроса о типах афазии для конкретных случаев речевых расстройств» [4, с. 287-288].

А.Р. Лурия выделяет такие типы афазии:

1. *Сенсорная афазия* возникает при поражении верхних отделов левой височной области. Как правило, утверждает Лурия, у больных нет постоянных нарушений слуха в сфере отдельных неречевых звуков: условные реакции на отдельные тоны могут быть образованы у них достаточно быстро и остаются достаточно прочными. При переходе же к исследованию относительно тонких звуковых дифференцировок обнаруживаются значительные трудности, особенно в тех случаях, когда эти звуки входят в целые комплексы. Больные начинают испытывать затруднения в отождествлении одних и тех же звуков, расценивая их как разные. И эти затруднения ограничиваются, в основном, слуховой сферой – в зрительных дифференцировках у таких больных не наблюдается значительных дефектов.

В наиболее серьёзных случаях поражения левой височной области больные не могут чётко различить и повторить даже одиночные звуки речи (e.g. воспроизводя «у» как «о» или «о» как «у»). Лишь опора на зрительное восприятие орального образа помогает им правильно повторять нужные звуки. Следовательно, по-

ражение вторичных отделов слуховой коры левого полушария приводит к нарушению *фонематического «кода»*, на основе которого протекает процесс анализа и синтеза речевых звуков [2, с. 90-95].

В отличие от Лурии, Якобсон уделяет внимание ещё и содержательной стороне речи больных данным видом афазии. Так, он отмечает, что наиболее жизнеспособными в речи больных оказываются те элементы, которые служат в качестве опорных для построения предложения (е.g. служебные слова). Наречия и прилагательные сохраняются дольше, чем глаголы и существительные; сказуемое более устойчиво, чем подлежащее. Если же требуемое слово не зависит от контекста, то для пациента, страдающего тяжёлым расстройством селекции, операция выбора этого слова становится непосильной задачей. Он не способен построить предложение, выражающее тождество двух объектов, или назвать предъявляемый объект. Якобсон отмечает, что часто больной даже не способен повторить то или иное слово в ответ на его произнесение другим человеком, хотя то же самое слово он легко может произнести в составе высказывания [4, с. 291].

2. *Акустико-мнестическая афазия*. Фонематический слух у больных данным типом афазии остается сохранным, или же нарушается частично и только в условиях соответствующей «нагрузки». Такие больные могут без труда повторять близкие (опозиционные) фонемы, не смешивая их; смешения возникают лишь при усложнении задания. Они легко повторяют отдельные слова, не изменяя их звукового состава. Часто они могут правильно записывать под диктовку отдельные слова, допуская ошибки лишь в тех случаях, когда слова оказываются незнакомыми или сложными по своему звуковому составу. Отчетливые нарушения возникают у этих больных при попытках запомнить предъявляемые им слова на слух. Хорошо удерживая одиночные слова, они начинают испытывать заметные затруднения при переходе к опытам на сохранение и повторение *серий* из нескольких (трех или четырех слов). В этих случаях больной, как правило, может воспроизвести только одно или два слова, не будучи в состоянии повторить всю серию. Иногда он начинает заменять нужные слова персевераторным (i.e. многократным) воспроизведением ранее предъявлявшихся слов. Аналогичный, но еще более резко выраженный дефект воз-

никает и в тех случаях, когда больному предлагается серия из нескольких коротких фраз (типа «дом горит – луна светит – метла метет»). Больной, как правило, забывает последнюю фразу или же обнаруживает признаки контаминации, смешивая фразы [2, с. 99-101].

Наибольшие трудности для таких больных составляют сочинительные конструкции, так как только в этом типе конструкций грамматическая последовательность лишена внутренней синтаксической иерархии, и, следовательно, только они допускают свободное добавление новых и опущение имеющихся единиц. Например, если пациента попросить указать пальцем на свой глаз, он сделает это; аналогичным образом он выполнит просьбу указать пальцем на ухо. Но если ему сказать: «Покажите ваш глаз и ухо», то он покажет только один из названных органов, а о другом просто забудет или неправильно его идентифицирует. В подобных конструкциях отношения сходства затрагивают не только ось одновременности в языке, но также и ось последовательности. В связи с подобной двойной игрой, разворачивающейся среди единиц, связанных отношением сходства, сочинительные конструкции вызывают большие затруднения для пациентов с акустико-мнестической афазией [4, с. 297].

3. *«Афферентная» (кинестетическая) моторная афазия.* Моторная афазия, которую всегда определяли как нарушение возможности артикулировать слова и пользоваться речью при сохранности элементарных движений оральной сферы, всегда была одной из самых сложных проблем неврологии.

П. Брока писал, что больной «... прекрасно сохранив отношения между мыслями и словами, теряет способность выражать эти отношения теми координированными движениями, которые были сформированы и упрочены в длительной практике». У него выпадает «специальный вид памяти – не память на слова, но память на те движения, которые нужны для артикуляции слов» [2, с. 159].

Афферентный тип моторной афазии характеризуется склеиванием (неразличением) отдельных фонем. Затруднение состоит в соединении различительных признаков в одной фонеме. Подобные пучки совместных признаков слишком сложные для таких пациентов, и они реализуют только один признак или часть признаков

данной фонемы, заменяя её другие составные признаки случайными элементами. Сохранённые признаки несут фонологическую информацию, а элементы-заменители просто заполняют некие ячейки в составе фонемы. Репертуар сохраняемых фонологических признаков отнюдь не постоянен и в любой бинарной оппозиции главным может становиться любой её член: звонкий и глухой, высокий и низкий, дизный и недизный и т.д. [4, с. 296-297].

Например, в случаях грубых форм такого вида афазии у больных могут смешиваться далекие по артикуляции задненёбные и взрывные «к», «х» и «т». В случаях менее грубых поражений замена артикуляций производится лишь в пределах определенных «артикуляторных оппозиций» и начинают смешиваться близкие по артикуляции звуки (например, передненёбно-язычные или губные). Поэтому такие замены близких артикулем, как передненёбно-язычных «л» на «н», или «д» или губных «б» на «м» или «п», оказываются наиболее типичными ошибками в устной речи больного с «афферентной моторной афазией» [2, с. 161].

4. «*Афферентная*» (*кинетическая*) *моторная афазия*. В наиболее грубо выраженных типах моторной афазии больной вообще не может артикулировать ни одного звука и не произносит ни одного слова [2, с. 178]. В остальных случаях владение фонемами на фонологическом уровне сохраняется. Трудности вызывают не сами фонемы, а их сочетания, переход от одной фонемы к другой и разнообразие фонем в составе многосложного слова. Чем более независим статус фонемы или различительного признака относительно контекста, тем выше вероятность сохранения данной единицы. Владение словами сохраняется, в особенности владение теми словами, которые не зависят от контекста, – основными вещественными существительными, выполняющими главную функцию в речи. С другой стороны, построение предложения связано у таких больных со значительными трудностями: прежде всего, наблюдается утрата чисто грамматических слов, а именно слов-соединителей (союзов и предлогов), а также утрата таких строго грамматических слов, как местоимения. Чем более независимый статус имеет слово и чем ближе оно к классу обычных исходных слов, тем оно более жизнеспособно. Так, имена сохраняются лучше, чем глаголы, а существительные – лучше, чем прилагательные. Из всех падежей сохраняется лишь именительный, а глаголы употребля-

ются в форме, наиболее близкой к имени. Скажем, если в системе глагольных форм данного языка имеется инфинитив, то эта форма обнаруживает более высокую сохраняемость при эфферентной афазии, чем личные глаголы. Традиционное название «*телеграфный стиль*» очень хорошо характеризует речь таких афатиков. Они склонны сводить свои высказывания к одному слову [4, с. 290].

Рассмотрим подробнее семантическую афазию.

5. *Семантическая афазия* возникает при поражениях теменно-затылочной области левого полушария. Как правило, такие больные не проявляют признаков нарушения артикуляции или дефектов фонематического слуха; у них не проявляется «отчуждение смысла слов», и понимание как отдельных слов, так и простых высказываний остаётся достаточно сохранным. Существенные нарушения проявляются, как только мы переходим к исследованию более сложных форм речевой деятельности.

Первый и наиболее отчетливо выступающий симптом, наблюдавшийся у этих больных, состоит в резких затруднениях, которые они испытывают, когда им нужно вспомнить название предъявленного предмета. Именно это затруднение дало основание некоторым исследователям относить эти случаи к синдрому «*амнестической афазии*» («*акустико-мнестическая*»). Однако тщательные исследования показывают, что нарушение словесной памяти у этих больных носит совсем иной характер. В то время как больным истинной амнестической афазией даже достаточно развёрнутая подсказка не помогает вспомнить искомое слово, у больных разбираемой группы дело обстоит иначе: достаточно назвать первый звук «забытого» слова, чтобы оно сравнительно легко ими воспроизводилось. В основе нарушения называния предметов у данной категории больных лежит нестойкость звуковых образов слова.

Такие пациенты испытывают значительные затруднения в понимании сложно построенной речи. Передача относительно сложного рассказа превращается у них в воспроизведение изолированных и плохо связанных друг с другом фрагментов. Они плохо понимают переносный смысл.

Данные больные не проявляют трудностей в усвоении сложных понятий; отвлечённые темы также доступны их пониманию. Трудности возникают тогда, когда им предъявляются сложные ло-

гико-грамматические конструкции. Именно в силу нарушений логических операций определённого рода существенно затруднено понимание некоторых смысловых структур.

К числу таких структур относятся, прежде всего, логико-грамматические структуры, выражающие пространственные отношения (e.g. предлоги «под», «над», «перед», «после» и др.; наречия «справа от...», «слева от...» и т.д.). Такие больные хорошо понимают длинные фразы, передающие простое событие, но с трудом выполняют такие задания, как нарисовать «треугольник под кругом». Они не могут разобраться в различии словесных конструкций типа «треугольник под кругом» и «круг под треугольником».

Возможность объединить детали в одно целое, и понять, что конструкция, включающая одни и те же элементы, может выражать разные отношения предметов, грубо страдает у этих больных [2, с. 133-135].

Лурия отмечает, что существуют такие логико-грамматические конструкции, в которых такие пространственные отношения ещё более завуалированы. Речь идёт о таких формах флективных отношений как, например, в конструкциях атрибутивного родительного падежа (типа «брат отца» или «отец брата», «хозяин собаки» или «собака хозяина»). Для понимания подобных выражений необходим логический синтез элементов в одно целое. Больные данным видом афазии не могут справиться с данной операцией. Часто конструкции с симметричным расположением элементов (e.g. «отец брата» и «брат отца») воспринимаются ими как одинаковые.

Сходные затруднения можно наблюдать, если предложить больным этой группы сочетания слов, где отношения выражаются с помощью страдательного залога. Например, такие больные не могут ответить, какая из двух конструкций «солнце освещается землей» или «земля освещается солнцем» является правильной [2, с. 136]. Для нахождения ответа больные прибегали к развёрнутому поиску, часто проговаривали предложение вслух, по-разному его видоизменяя, интонируя и дополняя. И тратили на задание достаточное количество времени. Анализ хода поисков правильного ответа показывает, что больные с семантической афазией самостоятельно находят два приёма, с помощью которых пытаются

компенсировать свои трудности при понимании предложений: трансформация предъявленного предложения в актив и выделение одного из имён участников ситуации – чаще первого имени в предложении (е.g. «Мишей побеждена Оля»). Выделение производится с помощью логического ударения; с помощью местоимений; с помощью отделения первого слова от последующих вводным словом или наречием, выступающим в роли усилительной частицы; с помощью вопросов к выделяемому слову и т.д.

Все эти внешние средства выделения замещают, по-видимому, нарушенное внутреннее маркирование одного из членов предложения.

Важно отметить, что больные с относительно чистой семантической афазией не допускают грамматических ошибок в построении простых предложений. Единичные ошибки, встречающиеся у отдельных больных, обусловлены наличием в синдроме компонента акустико-мнестической афазии [1, с. 182-184].

Таким образом, нарушения, наблюдаемые при семантической афазии, носят очень специальный характер и сохраняют внутреннюю связь с распадом сложных форм ориентировки в пространстве и с нарушением ассиметричных пространственных синтезов. В их основе лежат дефекты специальных видов симультанных (пространственных) синтезов, представленные в языке и осуществляемые при ближайшем участии теменно-затылочных систем мозга.

Поэтому попытки понять эти нарушения как «невозможность умственно соотнести детали в одно конечное целое (Head N. *Aphasia and Kindred disorders of speech*, Cambridge, 1926) представляются весьма разумными» [2, с. 136-137].

На современном этапе развития науки для исследований афазии в когнитивных дисциплинах специалисты обращаются к методам структурной семантики, в частности, к методу анализа значения при помощи дифференциальных семантических признаков.

Данный метод заключается в том, что лексическое значение слова, точнее, конкретный лексико-семантический вариант, представляет собой сложную структуру, включающую некоторые семантические признаки (элементарные значения) в качестве компонентов. Этот метод позволяет сопоставлять друг с другом лексиче-

ские значения слов и устанавливать оппозиции между ними с учётом количества совпадающих и несовпадающих дифференциальных признаков.

Например, Джон Ингрэм в главе «Лексико-семантические нарушения при афазии» утверждает, что семантические признаки создают основания для сравнения лексических значений при помощи набора семантических примитивов и иллюстрирует эту мысль при помощи следующей таблицы:

Таблица

Приписывание семантических признаков

	man (мужчина)	woman (женщина)	boy (мальчик)	girl (девочка)	mare (кобыла)	colt (жеребёнок)
human (человеческий)	+	+	+	+	–	–
female (женский)	–	+	–	+	+	–
mature (зрелый)	+	+	–	–	+	–

Такой анализ позволяет установить семантические расстояния между лексическими значениями и может быть использован для конструирования и тестирования моделей лексико-семантической организации ментального лексикона афатиков и семантических нарушений при афазии [5, с. 222-223].

Модель лексического значения слова, построенная при помощи метода компонентного анализа, позволяет предсказывать словесные ошибки, которые могут возникнуть в продуцировании и восприятии отдельного слова при афазии [5, с. 221].

Например, в ходе проведения эксперимента участникам предложили классифицировать такие слова, как *мать, жена, повар, партнёр, рыцарь, муж, акула, форель, собака, тигр, черепаха, крокодил*. Испытуемые должны были разделить эти слова на две группы: *человек и животное*. Пациенты, страдающие от афазии Брока (моторная афазия в терминологии А.Р. Лурии), разделили эти слова на такие группы: 1) *человек + собака*; 2) *другие животные*.

Затем испытуемые должны были разделить животных на виды. Больные афазией Брока использовали более явные, бросающиеся в глаза, признаки и были более зависимы от эмоций и ситуации и разделили животных на более и менее опасных.

В ходе эксперимента удалось выяснить, что в отличие от больных афазией Брока, пациенты, страдающие от афазии Вернике (сенсорная и семантическая афазия по терминологии Лурии), использовали неопределённые и случайные признаки и чаще всего не могли сосредоточиться на главном. Эксперимент показал, что семантические нарушения речи могут заключаться как в неправильной категоризации объектов, так и в невозможности классифицировать их последовательно придерживаясь какого-либо признака.

Клинические наблюдения показали, что афатические нарушения могут охватывать не весь лексикон в целом, а определённые лексико-семантические группы, для выделения которых могут быть использованы те или иные семантические признаки. Особую роль играют семантические признаки, носящие категориальный характер. Так, например, некоторые наблюдаемые пациенты, прекрасно различая одушевлённые объекты, испытывали затруднения в наименовании неодушевлённых объектов. В других случаях имела место прямо противоположная картина.

Таким образом, дальнейшее изучение афазии требует более тесной интеграции лингвистических, психологических и нейрофизиологических методов, в числе которых значительная роль принадлежит методам современной структурной и функциональной семантики. Такая интеграция наметилась, в частности, в современных когнитивных науках, в кругу которых, с одной стороны, находится когнитивная лингвистика, а с другой – когнитивная нейрофизиология. Одной из традиционных, но до конца нерешённых проблем исследования афазии является классификация её типов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахутина Т.В. Порождение речи. Нейролингвистический анализ синтаксиса. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989.
2. Денисенко В.Н., Рыбаков М.А. Сопоставительно-типологическое языкознание: Семантика. – М.: РУДН, 2010.

3. Лурия А.Р. Высшие корковые функции человека и их нарушения при локальных поражениях мозга. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1962.
4. Прибрам К. Языки мозга: Экспериментальные парадоксы и принципы нейропсихологии. Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Р. Лурия. Изд. 2-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010.
5. Якобсон Р.О. Лингвистические типы афазии // Избранные работы. – М.: «Прогресс», 1985. – С. 287–300.
6. Ingram J.C.L. Neurolinguistics. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

«ЯЗЫК ВРАЖДЫ» В ЭПОХУ ИНФОРМАЦИОННЫХ ВОЙН

П.Н. Хроменков

*Московский государственный областной университет
ул. Радио, 10а, Москва, Россия, 105005*

В работе анализируются причины активизации феномена «языка вражды», такие как миграционные процессы, развитие политических технологий и технологическое развитие цивилизации. Рассматривается возможность юридического оформления «правительственного языка» для редактирования новостей масс-медиа, речи публичных политиков, обучение студентов для борьбы с «языком вражды».

Ключевые слова: язык вражды, конфликтогенные ситуации, СМИ, правительственный язык.

HATE SPEECH IN INFORMATION WARS

P.N. Khromenkov

*Moscow State Regional University
Radio str., 10a, Moscow, Russia, 105005*

The author analyses the reasons of activation of a hate speech phenomenon such as migratory processes, development of political technologies and technological development of a civilization. The opportunity of legal registration of the governmental language for editing news mass-

media, public politicians speeches, training of students for struggle against hate speech is examined.

Keywords: hate speech, conflict situations, mass-media, government language.

Поле изучения структур языка в настоящее время постоянно расширяется. Если ранее исследователей привлекали, прежде всего, фундаментальные и долговечные языковые конструкции и явления, то в настоящее время предметом описания и анализа становятся более фрагментированные компоненты, в том числе короткоживущие и маргинализированные. Тем самым язык предстаёт как высокодинамичная, многомерная и самоорганизующаяся система, порождаемая и поддерживаемая коллективным сознанием, формирующаяся в социокультурном пространстве, испытывающая влияние с его стороны, меняющаяся с течением времени, но и сама воздействующая на формирующую его среду. В данной статье предпринимается попытка анализа существующих концептуально-методологических подходов к изучению такого специфического лингво-культурологического феномена, как язык вражды, ненависти, конфликта.

Известно, что исследование тональности текста долгое время акцентировалось на эмотивной лексике. Констатировалось, что речь может быть дифференцирована по степени экспрессивности. Особо высоким уровнем экспрессивности характеризовался «язык вражды». Изучение его представляло наиболее очевидный материал связи языковых конструкций с психоэмоциональным состоянием человека. С развитием теории конфликта появился интерес к языку конфликта, особенно в ситуации информационных войн.

«Язык вражды» или «риторика ненависти» (англ. hate speech) является обобщённым обозначением языковых средств выражения резко негативного отношения граждан по отношению к представителям иной системы религиозных, национальных, политических, социальных, культурных или же более специфических, субкультурных ценностей. Феномен может выступать как форма проявления расизма, религиозной ксенофобии, межнациональной вражды и социальной и политической нетерпимости, гомофобии, а также сексизма. В настоящее время феномен «hate speech» изучается представителями различных направлений научного знания –

лингвистами, филологами, политологами, историками, культурологами и др. При этом предметом анализа стали компоненты «hate speech» самых разных языков и культурных традиций стран мира. В современной политико-экономической ситуации в мире язык вражды усугубляется сложившейся картиной информационных войн.

Широкие исследования механизмов распространения «языка вражды» через средства массовой информации началось фактически сразу же после завершения Второй мировой войны. «Газеты втянули нас в войну», – резюмировал свои исследования основатель Йельской школы убеждающей коммуникации Карл Ховланд [8]. Сам он в период войны реализовывал эксперименты по оказанию влияния на американских солдат путем использования обучающих кинофильмов. Первоначально влияние СМИ на массовое сознание выражалось главным образом в рамках концепции «установления пунктов повестки дня». «Пресса, – пояснял эту позицию Б. Коэн, – не может заставить людей думать определенным образом, но может указать своим читателям, о чем думать» [Цит. по 14]. Однако со временем, по мере изучения проблемы программирующего влияния слова на подсознание человека исследователи все определеннее стали говорить, что пресса способна программировать массовое сознание. Такое воздействие через язык могло вести как в направлении усиления конфликтных потенциалов, так и их ослабления.

Одной из серьезных проблем оказалась необходимость принимать решение по юридическим и лингвистическим проблемам языка вражды. Это соотносилось с практическими задачами функционирования системы права западных государств. Диссертация доктора философии института Миннесота Б. Ванакера посвящена онлайн-регулированию «языка вражды» в международном контексте [11]. Во-первых, в работе предпринята попытка оценки того, какие правовые парадигмы в отношении «языка вражды» в Соединенных Штатах и Европе были затронуты в связи с развитием Интернета. Во-вторых, в исследовании анализируется более общий вопрос о том, как государства могут регулировать контент в Интернете. Автор пытается ответить на вопрос о законности такого регулирования с точки зрения международного и национального права. Ванакер в своём анализе исходит из того, что если европей-

ские страны имеют очень строгие законы в сфере «языка вражды», то в Соединенных Штатах Первая поправка защищает большинство форм ненависти. Автор приходит к выводу, что в результате этой ситуации, европейские страны и институты пытаются регулировать «язык вражды», происходящий из США. Диссертация доктора Б. Барнетта исходит из того положения, что в сфере «языка вражды» необходимо создать альтернативу государственному регулированию речи. Исследователем были предложены специальные меры на базе использования интернет-пользователями технологии фильтрации [1].

Венгерский учёный Д. Боромиза-Хабаша в исследовании «Язык вражды как культурная практика» изучал эмпирический материал, реконструирующий венгерский общественный дискурс [3]. Источниками проведенной реконструкции стали этнографические интервью, публикации в средствах массовой информации, политические карикатуры, стенограммы работы парламентских комитетов и литературные тексты. Автор исследовал типы коммуникативного поведения, связанные с «языком вражды», анализировались примеры использования лексики вербальной агрессии. Особое внимание обращалось на значение личности, диссоциации и связи в коммуникациях, выстраиваемых в рамках парадигмы конфликта. В работе было установлено, что венгерский общественный дискурс зависит от нескольких противостоящих друг другу моральных систем, каждая из которых подразумевает различные модели личности и диссоциации. Лексика агрессии рассматривалась как механизм психологической защиты индивидуума, находящегося в ситуации стресса или в состоянии фрустрации.

Решение практических юридико-лингвистических вопросов привело к дискуссии по поводу определения базовых категорий, таких как «вербальная агрессия». Одна группа американских учёных придерживалась узкой трактовки этой дефиниции. К случаям вербальной агрессии следует, с их точки зрения, относить высказывания, цель которых заключается не в передаче какой-либо информации, а в провоцировании немедленной отрицательной реакции. Вербальная агрессия предполагала нанесение своего рода «эмоционального удара».

Другой группой авторов вербальная агрессия понимается более широко. К ней ими относится любая враждебная по отноше-

нию к партнеру речь. Такая враждебность наносит последнему моральный ущерб, а поэтому, с точки зрения исследователей, должна подвергнуться законодательному запрещению.

Рассмотрение «богохульства» в рамках тематики «языка вражды» представляет значительную исследовательскую перспективу. Будучи одним из древних проявлений вербальной агрессии, «богохульство» может изучаться в историко-компаративистском ключе. Актуальность проблемы «богохульства» особо возросла после резонанса, вызванного серией конфликтов, спровоцированных публикацией сатиры – визуальной и вербальной в отношении ислама и пророка Мухаммеда. Необходимость изучения феномена «богохульства» после скандального дела «Pussy Riot» актуализируется и применительно к России.

Существуют работы, в которых анализируются причины «языка вражды», социальные стереотипы, воспроизводимые СМИ. Например, американскими исследователями уже доказано, что негативный стереотип заставляет белых опасаться именно чернокожих, а не наоборот. Мало того, влияние стереотипов таково, что в США белые студенты предпочитают иметь дело с белыми, а не с афроамериканскими преступниками. Активно исследуются американскими учёными стереотипы и распространённые языковые заблуждения по отношению к индейцам.

Монография Энн Вебер «Руководство по ненависти» представляет собой, по сути, комментарии к существующему мировому законодательству, применимому по отношению к прецедентам нетерпимости [13]. Вебер не только анализирует термин «язык ненависти», но и рассматривает применяемые против него юридические процедуры международных институтов. В этой связи в книге приводятся нормативные акты Европейского Союза, ООН. Разбирается деятельность Организации по безопасности и сотрудничеству в Европе, Европейского суда по правам человека.

Название книги Дж. Холландера «Язык вражды. Историческая справка в развитии правового статуса» само по себе указывает на юрико-лингвистическую проблематику исследования. Как и Э. Вебер, Дж. Холландер исследует феномен «языка вражды» в рамках решения правовых задач идентификации вербальной агрессии [7].

Дж. Холландер анализирует проблему гипертрофированности свободы слова. В западных демократиях слепая приверженность ее принципам привела к абсурдным ситуациям. Автор рассматривает в связи с исследуемой проблематикой международное право, изучает Всеобщую декларацию прав человека, Международный пакт о гражданских и политических правах, Конвенцию о ликвидации всех форм расовой дискриминации, Конвенцию о предотвращении и наказании преступлений геноцида. Дж. Холландером исследуется также нацистская политическая пропаганда. На основании описанных прецедентов им разрабатывается классификация преступлений, связанных с нетерпимостью. Также в книге приводятся современные кейсы по рассмотрению юридических прецедентов на международных трибуналах, связанных с «языком вражды».

В 2012 г. вышла статья «Слова как оружие» американского политолога Сьюзан Бенеш из Института мировой политики, финансируемого Фондом Макартуров и Институтом мира США [2]. В работе Бенеш анализирует феномен «языка вражды» на примере ситуации в ЮАР. Среди условий, провоцирующих ксенофобию африканцев по отношению к потомкам европейцев, политолог называет падение апартеида в ходе политической деятельности президента Н. Манделы. Исследователь предполагает, что в некоторых случаях крушение авторитарных режимов может привести к увеличению коммуникации между различными культурными, религиозными и национальными группами, а, следовательно – к появлению новых противоречий.

Среди других причин усиления феномена «языка вражды» Бенеш называет миграционные процессы и технологическое развитие цивилизации – появление Интернета и социальных сетей. Важной причиной всплеска «языка вражды» американский политолог считает применение политических технологий.

Автор резюмирует свою точку зрения, определяя пять факторов «языка вражды»: динамика, аудитория, сама речь, исторический и социальный контекст, средства коммуникации (распространения).

Исследователь Дэвид Бринк из Калифорнийского университета в Сан Диего в статье «Принципы Милля, свобода, выражение мнений и «язык вражды»» строит свою концепцию ограничения

«языка вражды» на основании принципа Дж. Милля, изложенного английским политическим философом в работе «О свободе» [4]. Принцип гласит: «Единственное оправдание вмешательства в свободу действий любого человека – самозащита, предотвращение вреда, который может быть нанесен другим».

Д. Бринк замечает, что «язык вражды» подрывает культуру взаимного уважения и часто используется людьми как защитная психологическая реакция в стрессовой ситуации. Параллельно учёный учитывает последствия «языка вражды» – депрессию, стресс, лишение сна, потерю чувства собственного достоинства. Причинами «языка вражды» Бринк считает общественные отношения неравенства и дискриминации.

Шарлотта Тэйлор в статье «Язык вражды и правительственный язык» исследует вспышки символического расизма в среде современных американских студентов. Исследователь разбирает два подхода к «языку вражды» – ратующего за сохранение свободы самовыражения и, наоборот, требующего ввести законодательные ограничения. При этом автор предлагает «средний» подход – «правительственный язык» [9].

Тэйлор предлагает с помощью целенаправленной политики «правительственного языка» использовать отредактированные новостные сообщения масс-медиа, речи публичных политиков, обучение студентов для борьбы с «языком вражды». Иными словами, государство путем таких технологий должно заниматься постоянным воспитанием граждан. Исследователь обращает внимание на переформатирование образовательной политики и выделение специальных правительственных субсидий для предотвращения усиления роли «языка вражды».

Немецкий исследователь К. Хаупт из Кёльнского университета проводит интересный сравнительный анализ Германии и США на предмет «языка ненависти» [6]. Хаупт рассматривает как удачные, так и несовершенные попытки американцев и немцев регулировать «язык вражды» в общественной жизни. Использовать немецкий опыт урегулирования этого вопроса, полагает исследователь, нужно с особой осторожностью.

Магистр права Тринити-колледжа Дублина Альваро Диас в статье «Криминализация подстрекательства к ненависти в свете сравнительного правоведения» даёт подробный анализ различных

видов государственной политики по отношению к феномену «языка вражды» [5]. Диасом выделяется «либеральный» подход к «языку вражды», придающий особое значение свободе выражения мнений и имеющий высокую терпимость к речевым проявлениям ненависти. Автор отмечает, что данный подход базируется на концепции «свободного рынка идей». При этом А. Диас изучает правила внутреннего распорядка американских университетов, считая их несовершенными (Мичиган, Висконсин и др.) в плане предотвращения и профилактики вербальной агрессии. Диас считает, что «либеральный» подход по отношению к «языку вражды» и нетерпимости в США хотя и подвергается критике, но доминирует в реальной жизни.

Одновременно А. Диасом анализируется «ограничительный» подход, который оценивает «язык вражды» как посягательство на человеческое достоинство. Сторонники этого подхода ратуют за введение соответствующих законодательных ограничений и наказаний. Автор рассматривает ограничения на примере Канады и Германии. Так, он отмечает, что канадская Хартия прав и свобод устанавливает основное право на свободу выражения мнений без каких-либо частных ограничений, но при условии общего ограничения, согласно которому права и свободы могут в отдельных случаях разумно регулироваться. Схожую картину исследователь находит и в Германии. Особого внимания заслуживает поднятая автором проблема определения «порога терпимости» по отношению к речи.

Томас Вебб из Канзасского государственного университета критикует сложившееся отношение американского государства к проблеме «языка вражды». Он пишет, что правительство США под предлогом поощрения индивидуализма как «краеугольного камня» общества допустило криминализацию гражданской речи, которая всё больше подстрекает к открытому насилию и непосредственно угрожает окружающим [12]. Исследователь полагает ошибочным постулат, когда государство ставит свободу слова выше других прав таких, как человеческое достоинство и социальное благо. Вместе с тем, Вебб оговаривается, что регулирование «языка вражды» в штатах проблематично по причине существования Первой поправки американской конституции, которая предусматривает, что «Конгресс не должен издавать ни одного закона...», ограничи-

вающего свободу слова или прессы...». Между тем, согласно гипотезе Т. Вебба, именно регулирование и ограничение «языка вражды» способно сохранить демократические принципы общества. В качестве примера им проводится анализ политики регулирования «языка вражды» в Канаде, Германии, ЮАР, Сингапуре, Великобритании и Австралии.

Коллективная монография «Содержание и контекст языка вражды. Переосмысление регулирования и предложения», вышедшая под редакцией М. Херца и П. Молнара, отвечает на следующие теоретические вопросы: опасен ли «язык вражды» до такой степени, чтобы вводить юридические ограничения? Какая уголовная ответственность необходима за разжигание ненависти? Работа в основном посвящена юридическому анализу феномена «языка вражды» [10].

Одним из авторов книги А. Рихтером рассматривается явление «экстремистского» и «террористического языка», форм политического инакомыслия на примерах России и стран постсоветского ареала. Исследователями А. Джейкобсоном и Б. Шлинком, как и Т. Веббом, отмечается криминализация «языка вражды» в США.

Отдельные исследователи считают, что степень агрессивности «языка вражды» зависит также от вектора интенциональной направленности высказывания. Негативная оценка пропозиции (субъектно-объектные отношения) менее агрессивна, чем прямые оскорбления (субъектно-субъектные отношения). При этом в обыденном общении речевая агрессия может восприниматься как языковая игра, шутка, когда коммуниканты не имеют агональных намерений.

Таким образом, зарубежная филологическая, юридическая, политологическая и психологическая литература в области исследования «языка вражды» включает в предмет анализа проблемы правового регулирования гражданской речи, ксенофобии по отношению к этническим, расовым, религиозным и сексуальным меньшинствам, вопросы корреляции речевой дискриминации. Современными иностранными учёными рассматриваются различные нюансы проявления «hate speech» в Интернете, на радио и телевидении. Вместе с тем, зарубежные исследователи в настоящее время меньше уделяют внимания вопросам практики «языка вражды» в сфере политических противоречий (парламентская этика),

социальной розни, а также в области культурной и субкультурной дискриминации (спорт, музыка, новые виды искусства).

ЛИТЕРАТУРА

1. Barnett B.A. Untangling the web of hate: Are online "hate sites" deserving of First Amendment protection? – Bowling Green State University, 2005.
2. Benesch S. Words as Weapons // *World Policy Journal*, May 2012.
3. Boromisza-Habashi D. Hate speech as cultural practice. – University of Massachusetts Amherst, 2008.
4. Brink D.O. Millian principles, freedom, of expression, and the hate speech // *Legal Theory*, 2001. №7.
5. Díaz A.P. La Penalización de la Incitación al Odio a la Luz de la Jurisprudencia Comparada // *Revista Chilena de Derecho*, 2011. Vol. 38.
6. Haupt C.E. Regulating hate speech – damned if you do and damned if you don't: Lessons learned from comparing the German and U.S. approaches // *Boston University International Journal*, 2005. Vol. 23:299.
7. Hollander J. Hate speech. A Historical Inquiry into the Development of its Legal Status. – University of Groningen, 2007.
8. Hovland C. Effects of the mass media of communication // *Handbook of Social Psychology*. Cambridge, Mass.: Addison-Wesley, 1954. Vol. 2. P. 162.
9. Taylor C.H. Hate Speech and Government Speech // *Journal of Constitutional Law*, apr. 2010. Vol. 12:4.
10. The Content and Context of Hate Speech. Rethinking Regulation and Responses. Ed by M. Herz, P. Molnar. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
11. Vanacker B.H. Online Hate Speech Regulation in the United States and Europe: Accommodating Conflicting Legal Paradigms. University of Minnesota, 2006.
12. Webb T.J. Verbal Poison – Criminalizing Hate Speech: A Comparative Analysis and a Proposal for the American System // *Washburn Law Journal*, 2011. Vol. 50.
13. Weber A. Manual on hate speech. Council of Europe Publishing, 2009.
14. Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире: Методология анализа и практика исследований. – М., 2002. С. 90.

К ВОПРОСУ О ТОПОНИМИЧЕСКИХ PLURALIA TANTUM В ПОЭЗИИ И.Я. ФРАНКО

В.В. Шульган

*Российский университет дружбы народов
Ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Привлекают внимание в аспекте проблематики нашего исследования топонимы множественного числа, встречающиеся в именно поэтических произведениях указанного писателя. Так как дифференцирование смыслового значения употребляемых писателем географических названий во множественном числе и знание их реальной геопозиции являются некими необходимыми предпосылками для понимания глубины авторской мысли.

Ключевые слова: pluralia tantum, оним, поэзия И.Я. Франко, литературно-художественная ономастика, ритмико-синтаксическая структура

TO THE QUESTION ON TNE PLURALIA TANTUM OF TOPONYMS IN I. FRANKO'S POETRY

V.V. Shulgan

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Plural forms of toponyms attract our attention to the aspect of our research concerning their place in the author's poetic works. As the differentiation of the semantic meanings of geographical names in the plural used by Ukrainian writer and the knowledge of their real geographical position are some prerequisites for understanding the depth of the author's thoughts.

Keywords: pluralia tantum, onyms, poetry of I. Franko, literary and artistic onomastics, rhythmic and syntactic structure.

Поэтическая деятельность И.Я. Франко еще не рассматривалась с позиции детального изучения роли употребленных писателем топонимических pluralia tantum в стихотворениях. Имеется ряд научных работ, в которых рассматриваются проблемы литературно-художественной ономастики. Стоит отметить ряд ученых, за-

нимающихся в этом научном направлении: Г. Бойко [1, с. 149-156], О. Сколоздра [3, с. 355-360], Л. Удовенко [5, с. 105-109]. Однако внимание их сосредоточивалась в основном на анализе особенностей авторского использования топонимов на примерах прозаических произведений украинских писателей и с целью разработки методических советов в педагогической деятельности вузов. Поэтому и возникает вопрос детального исследования упомянутых выше явлений именно в поэтических произведениях украинского писателя И.Я. Франко, сосредоточивая внимание на роли топонимов в ритмике, метрике, особенностях строения стихотворных форм художественных произведений, семантической нагрузки и т.п.

Целью нашей научной работы является исследование ономастических *pluralia tantum* как компонентов поэтического идиостиля И.Я. Франко. Для реализации поставленной цели выделяем следующие задачи: отбор топонимов множественного числа с поэтического наследия упомянутого украинского писателя, их детальных анализ в контекстуальном аспекте на материале оригинальных художественных текстов и объяснения возможных лексико-морфемных изменений, появление ономастичной метафоричности и персонализации в исследуемых произведениях.

Pluralia tantum [в онимах] (лат. *pluralis* «множество», *tantum* «только») – онимы, имеющие только форму множественного числа, напр.: Альпы, Карпаты, Сумы, Черновцы, США [4, с. 149]. Среди онимов поэтических произведений И.Я. Франко находим такие *pluralia tantum*: Афины, Бескиды, Бригидки, Гималаи, Жовтанцы, Углы, Матвеевцы, Мокряны, Мосты, Страшевичи, Тучапы и Черновцы. Рассмотрим подробнее на контекстуальных примерах. В легенде «Святой Валентий» встречается топоним Афины: *«Двадцять п'ятий рік / Життя кінчив; в Афінах, в огниці / Наук, немов пчола трудолюбива, / Ссав грецьку мудрість...»* [9, с. 236]. Как видно из структуры стихотворного отрывка, Афины (применимы в падеже) несут скорее смысловой оттенок, отождествляясь с «очагом наук», с так называемой сокровищницей «греческой мудрости». В поэтическом произведении «В плен – эре» находим множественный ороним Гималаи: *«В тих снах пустих, / в ілюзіях відвічних / побачили таку ж реальну дійсність, / такі ж великі явища, як в зорях, / у Ніагари реві, / у скелях Гімалаїв.»* [8, с. 36]. Кроме этого, стоит обратить внимание на структуру стихотворе-

ния, так как видим параллельные конструкции синонимично-антонимических рядов: «*В тих снах пустих, / в ілюзіях відвічних*» и вместе с тем «*реальна дійсність*». А в следующей строке находим еще один стилистический метод – сравнение: «*такі ж великі явища, як в зорях*», а дальше параллельные конструкции однородных перечисленных «*у Ніагари реві, / у скелях Гімалаїв*», однако не сохраняется последовательность природных объектов и их названий. Это можно объяснить методом художественного противопоставления второй строки первой: поскольку «*сни пусті*», «*ілюзії відвічні*» – це «*зорі*», «*Ніагари реві*»; то «*реальну дійсність*» находим «*у скелях Гімалаїв*».

В «Письме из Бразилии» встречаются сразу два микропонимы: «*З Понтеби завернули нас до Грацію, / Там ти неділі мали з нами працю. / Писали до Стрия, / Мостів і Кут. / А нам казали "Зачекайте тут!"*» [10, с. 341]. Согласно конечной позиции в строфе с параллельной рифмовкой, наблюдаем короткую форму множественного числа с нулевым окончанием в падеже – (*до*) *Кут* / *-ів*. Учитывая, что эти географические названия малоизвестны, считаем необходимым указать их расположение. Село Мосты находится в Львовской области Украины. А поселок Куты (Ивано-Франковская обл.), как считают местные жители, получило свое название из-за географического расположения: в углу между Карпатами и Черемошем – там, где в прошлом проходила государственная граница. Также существует другая версия происхождения названия: причиной стало место поселка в отдаленном углу Галицкого княжества. Впервые в письменных источниках он упоминается в 1448 году. А еще оно часто звучало в песнях о Алексее Довбуше: «*Та й підемо та й зі мною, / Щоби Кути не минути, / До Косова повернути*» [2, с. 66].

В поэтическом произведении «Вандривка русина с бедой» находим еще один микропоним – Тучапы: «*Та й зробила у Тучапах / Таке, що аж пішов запах / На всі села, на весь край, / Що хоч носа затикай*» [7, с. 127]. В таком на первый взгляд шутливом представлении упоминается украинское село Львовской области. Видим внутреннюю рифму в заключительном смежном именном рифмовании «*Тучапах – запах*». В этом же произведении встречаются такие топонимы, как Матвеевке и Черновцы: «*В Матіївцях ще хлипала, / У Снятині вже нипала, / А як стала в Чернівцях, / То*

минується її страх» [7, с. 136]. Опять же топонимы приняты в падеже, наблюдается продолжение смежной рифмовки и ассонанс: «хлипала – нипала», «Чернівцях – страх».

Кроме этого автор показывает интересный маршрут западной Украины, охватывая Ивано-Франковскую, Черновицкую и Тернопольскую области, что свидетельствует о его постоянном тяготении к родному краю. Подтверждением этого является и следующий оним – Бригидки: «*А кару доведу мав, вже десять літ / Сидів, а ще, мабуть, мав п'ять сидіти. / От раз комісія якась, адить, / Прийшла в Бригидки, щось там оглядіти*» [7, с. 164]. Стоит отметить, что Бригидки (польск. Vrugidki) – старейшая действующая тюрьма во Львове (Украина). Расположена на улице Городецкой, 24 в здании, перестроенном из старинного римско-католического монастыря женского ордена Святой Бригиды. Монастырь был построен в 1614 году по инициативе и на средства Анны Фастковської и Анны Порадовский для девушек из благородных семей. Во дворе был костел-часовня Святого Апостола Петра с алтарем в стиле барокко. В несколько измененном виде здание костела существует донныне [2]. Вспоминает И.Я. Франко и об украинском селе Каменка-Бугского района Львовской области – Жовтанцы: «*А батько її / Коримар був, багатий, як дідько, / Хоч шляху в Жовтанцях тоді не було, / А гостей в коримі було рідко*» [7, с. 229]. Здесь уместно обратить внимание на то, что и Бригидки и Жовтанцы находятся вне ударной ритмичной позиции, хотя определенную паракситонную рифму можно заметить в «*сидіти – БригІдки – оглядіти*». В «Святовечерней сказке» из сборника «Старое и новое» pluralia tantum-ом выступает ороним Бескиды – система горных хребтов в северной полосе Карпат, в пределах Польши, Украины, Чехии и Словакии: «*Отсерідня моя! Отсе моя держава, / Мої терпіння всі, моя будучність, слава: / Дністер, Дніпро і Дон, Бескиди і Кавказ, / Отсе, сини мої, мій чудний рай – для вас!*» [6, с. 18]. И тот же ороним видим в несколько иной форме в Прологе к поэме «Моисей»: «*Та прийде час, і ти огнистим видом / Засяєш у народів вольних колі, / Труснеш Кавказ, вбережешся Бескидом...*» [11, с. 137]. Дело в том, что множественный оним употреблен автором в числе творительного падежа находится в конечной позиции строфы окситонной рифмы перекрестного рифмования «*видом – Бескидом*». Придерживаясь сравнительной

каноничности обеих форм (единственного и множественного числа) для украинского литературного и поэтического языков времен И. Франко, важно обратить внимание на то, что «Бескидом» – форма более маркирована как поэтическая экспрессема.

В легенде «По селам» в переводе Б. Турганова находим два микропонима – Мокряны и Страшевичи : «...*Пропала ночью. И от этих пор / По селам ходит. Уж ее в Лужке / И в Ступнице, и в Мокрянах видали, / Была и в **Страшевичах**, и на Спрыне*» [10, с. 330]. Эти множественные онимы находятся вне ударной ритмической позиции. Однако стоит отметить, что Мокряны – село Дрогобычского района Львовской области, на территории которого расположена деревянная церковь Св. Арх. Михаила 1746 года. А Страшевичи – село Старосамборского района Львовской области. Впервые оно упоминается в грамоте князя Льва в 1291 года, которой оно передается церкви Преображения в Перемышле. На его территории также есть каменная церковь, построенная в 1794 году [2].

Таким образом, ономастическое пространство поэтических произведений И.Я. Франко требует детальных исследований учитывая этимологию, семантику и тонкости уникальной структуры стиховорений. А это сделать можно только осмыслив источники авторских идей, его мировосприятия, художественно-эстетические позиции. Намерены продолжить в следующих работах исследования поэтического идиостиля И.Я. Франко.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойко Г. Топонимы в рассказах Ивана Франко и на занятиях по украинскому языку как иностранному. // Теория и практика преподавания украинского языка к иностранной. – 2009 . – Вып. 4 . – С. 149-156.
2. Коваль А.П. Знакомые незнакомцы: Происхождение названий поселений Украины: Науч.-попул. вид . – К.: Лыбидь, 2001.
3. Сколозdra О. Литературно-художественная ономастика как предмет исследования в высшей школе. // Вестник Львов.УН-ТА. – Серия филол. – 2010 . – Вип. 50 . – С. 355-360 .
4. Словарь украинской ономастической терминологии / Сост. Д.Г. Бучко, Н.В. Ткачева. – Харьков: Ранок-НТ, 2012.

5. Удовенко Л.О. Авторское создание топонимического пространства в художественно-историческом произведении (на материале романа Павла Загребельного «Чудо»). // Вестник Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина. – 2012. – № 1006. – С. 105-109 .

6. Франко И.Я. Встанет славная мать Украина (из стихотворений Ивана Франко, которые не были включены в Собрание его сочинений в пятидесяти томах). – К.: Творческое объединение « Барва», 1996.

7. Франко И. Собрание сочинений в пятидесяти томах. Художественные произведения: тома 1-25. – К.: «Наукова думка», 1976. – Т.1: Поэзия.

8. Франко И. Собрание сочинений в пятидесяти томах. Художественные произведения : тома 1-25. – К.: «Наукова думка», 1976. – Т.3: Поэзия.

9. Франко И. Собрание сочинений в пятидесяти томах. Художественные произведения: тома 1-25. – К.: «Наукова думка», 1976 . – Т.4: Поэзия.

10. Франко И. Избранные сочинения. Перевод с украинского под редакцией Н.Ф. Рыльского и Б.А. Турганов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1945.

11. Франко И. Я думал о человеческом братстве новом. – М.: Издательство «Каменщик», 1979.

ЭТНОЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОСМОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ НАРОДОВ РОССИИ

С.В. Яковлева

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Настоящая статья посвящена рассмотрению этнолингвокультурных особенностей космонима «Млечный Путь» с целью выявления особенностей его концептуализации в языках народов России. В работе использованы фольклорные материалы (сказки, предания, мифы), а также данные энциклопедических, этимологических и толковых словарей.

Ключевые слова: космоним «Млечный Путь», номинация, мотив, образ, миф.

ETHNOLINGUISTICAL PARTICULARS OF RUSSIAN PEOPLE'S COSMIC VIEWS

S.V. Yakovleva

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

This article is devoted to consideration of the ethnolinguistically of kosmodem the Milky Way in order to identify the specificity of the conceptualization of the peoples of Russia. The used work material, as well as the etymological encyclopedic dictionaries.

Keywords: kosmodem Milky Way, nomination, motif, image, myth.

Архаичное мировосприятие основывалось на космизации (сакрализации) неведомого пространства и было связано с источниками света, которые служили своеобразным космическим центром и отождествлялись с верховными божествами. Так, например, архаичное сознание арийского племени пастухов видело на небе, где царили бессмертные боги, черты своего собственного быта. При этом солнце и всесильный громовик воспринимались как боги-пастыри, которые приводили весну с ее дождевыми облаками, олицетворявшимися с быками, коровами, овцами и козами [1, с. 18].

Анализируя древние мифы, А.А. Потебня пришел к заключению, что в основе становления и эволюции слова, как и мифа, лежит познание первобытными племенами окружающего мира, а в качестве своего рода ключа используется «принцип объяснения по аналогии» [6, с. 9]. Воспользовавшись разработанной А.А. Потебней теорией мифа, попытаемся раскрыть тот сакральный и бытийный контекст, который послужил импульсом при выборе той или иной номинации космонима «Млечный Путь» народами, проживавшими на территории современной России.

Согласно А.А. Потебне, миф и слово появлялись в результате двойной мыслительной процедуры: древний человек сначала конструировал модель небесного мира на основе земного, а затем, наоборот, пытался внести порядок в хаос чувственных ощущений посредством познания. «Только понятие (а вместе с тем и слово,

как необходимое его условие) вносит идею законности, необходимости, порядка в тот мир, которым человек окружает себя и который ему суждено принимать за действительный» [6, с. 131]. В мифе познаваемое объясняется посредством совокупности прежде познанного, но происходит перенос образа в значение. Так, в мифопоэтическом сознании не существовало никакой разницы между зрительным образом Млечного Пути и молоком (на небе), пролитым в доисторические времена некой языческой богиней. Постепенное утрачивание словами их ближайшего этимологического значения (внутренней формы) привело к появлению в народной поэзии символов, ориентированных на восстановление внутренней формы.

Похожую трактовку переноса образа в значение находим у О.М. Фрейденберг: «Образ выполняет функцию тождества; система первобытной образности – это система восприятий мира в форме равенств и повторений... мы имеем дело с огромным количеством образов, отличающихся друг от друга морфологически при внутреннем тождестве их семантик. Функцию конкретизации образа несут метафоры... метафора – уточненный образ; она переводит безличие нерасчлененных представлений на язык отличительности реальных и снова внешних явлений... образ оформляется при помощи отдельных, совершенно различных, конкретно примененных метафор. Они, таким образом, семантически тождественны, но всегда морфологически различны» [8, с. 53].

Интересен философско-лингвистический взгляд В. Гумбольдта на происхождении языка. Согласно его теории, объемлющий изнутри язык некая сила придает всему существующему изначальный импульс: «лишь приобретая артикулированный характер благодаря проникновению в него языкового сознания и тем самым нераздельно объединяя в себе находящиеся в постоянном взаимодействии интеллектуальную и чувственную силу, звук превращается в наделенное постоянной символизирующей функцией истинное и даже, по-видимому, самостоятельное творческое начало языка» [3, с. 227].

Следуя разработанной исследовательской логике, выскажем предположение о возникновении наименования Млечный Путь, а также его многочисленных вариантов, в результате переноса реальной действительности и повседневного быта на космические

явления и объекты, причем сам процесс наименования был связан с потребностью упорядочить накопленный житейский опыт и опыт осмысления окружающего мира.

В качестве примера мифопоэтического восприятия мира и космоизации небесных светил кратко остановимся на австралийском мифе, в котором рассказывается о священном столбе. У кочевников племени ахилпа существовал священный столб, созданный божественным существом Нумбакулой из ствола эвкалипта. Этот столб был для них некой космической осью, выполнявшей функцию общения с небом и богами. Его отсутствие или уничтожение воспринималась как катастрофа, и племя умирало [9, с. 29].

Прототип видоизмененного священного столба встречается в финно-угорских письменных источниках. Здесь, прежде всего, следует упомянуть сюжет о создании Вселенной в поэтическом эпосе «Калевала», в котором повествуется об огромном, разросшемся дубе, загоротившем своей кроной солнце и луну. Срубленный вышедшим из моря человеком, он превратился в Млечный Путь – дорогу, соединяющую все части Вселенной.

В этой связи примечателен также образ мировой оси в виде дерева, столпа или горы, также присутствующий в финно-угорских космологических мифах. Согласно карельской и финской картине мира, небесный купол держит каменная, железная или медная гора, расположенная одновременно и в центре мира, и на севере.

Священный столб соединяет три космических уровня (небесный, земной и потусторонний). Место, где он вонзается в небо, является «Вратами в Высший Мир». Визуальное небесное начертание этого космического образа – Млечный Путь.

Таким образом, сакральное отношение к природно-космическому миру обусловило сакрализацию человеческого бытия. Поэтому возникновение номинации космонама «Млечный Путь» не было связано со стихийным, сиюминутным обозначением, а явилось следствием отражения архаичных мифопоэтических воззрений.

Рассмотрим наиболее распространенные названия Млечного пути, встречающиеся в языках народов нашей страны: *Птичья дорога*, *Батыева дорога*, *Моисеева дорога*, *Дорога в Киев*, *Дорога в Иерусалим*, *Дорога души*, *Дорога овец*, *Мышиные тропки*, *Сереб-*

ряная река, Песчаная река, Молочная река, Пыльная река, Путь вора соломы, Лыжный след, Спина Бога, Богородицыны волосы, Небесная трещина.

Для народов Поволжья, несмотря на принадлежность к разным языковым группам, характерны близкие наименования Млечного Пути, что вполне объяснимо их многовековым соседством. Поэтому данный космоним переводится с тюркских и финно-угорских языков народов Волго-Камья на русский язык как *дорога птиц*. В некоторых названиях и их вариантах наблюдается конкретизация определенных видов перелетных птиц. Так в тюркских и финно-угорских языках это дикие гуси, а у народов эрзя и мокша наименование Млечного Пути связано с журавлями.

Тюркские языки

Татарский: *киек каз юлы* 'путь диких гусей'

Чувашский: *Каик-хор-своле* (*Кайăк хур Сүлĕ*) 'дорога диких гусей'

Башкирский: *Кош (каз) Юлы* 'дорога гусей'

Финно-угорские языки

Мокша: *Нармонь ки* 'птичий путь'

Мокша, эрзя: *Каргонь ки* 'путь журавлей', *Вирь мацеень* (*мацына*) ки 'диких гусей дорога'

Марийцы: *Кайыккомбо корно* – 'диких гусей дорога'; *Юмон-комбэ-корнэ* – '(божья) дорога гусей'

Удмурты: *Луд зазег сюрес* (*Луд жяжжек шурэс*) – 'гусиный путь', 'Дорога диких гусей'

Однако Млечный Путь именуется *дорогой птиц* и другими народами, которые практически не имели контактов исторических или географических. По мнению М.В. Горбаневского, подобное сходство в наименовании могло возникнуть в более отдаленные времена, когда тюркские и финно-угорские народы, возможно, были связаны общим родством или даже происхождением, жили рядом и находились в тесном контакте друг с другом.

Так, наименование Млечного Пути *дорогой птиц* находим у народов Европейского Севера: у коми-зырян он именуется *Дзо-дзог туй*, что в дословном переводе обозначает *диких гусей путь*, у коми – *Каж лебзан туж дорога, по которой летят птицы*, а также *Potka-leban-tui летящих птиц путь*, у вепсов – *птичий путь*.

Среди народов Сибири мотив птичьей дороги отражен в названиях Млечного Пути у хантов, манси и среднеамурских эвенков (остальным группам этого народа космосом представлялся лыжным следом охотника Хэглэн или Май). У хантов и манси Млечный Путь ассоциировался с дорогой уток, водоплавающих птиц, а также с направлением их перелета и назывался '*южной дорогой птиц*'.

Связь славянского образа Млечного Пути с птицами, по всей вероятности, объясняется их принадлежностью к верхнему (в системе архаичного мироздания), обожествляемому небесному миру, а также совпадением траектории полета птиц при перелете с расположением звездной полосы на ночном небе.

Несмотря на существующее калькированное название Млечного Пути как в русском, так и во многих других языках не только России, но Европы (от лат. *via lactea* – *молочная дорога*), нельзя говорить о широком распространении данного мотива в мифологических сюжетах и фольклоре. Сохранилось различные сказания о пролитом на небе молоке и древнегреческой богиней Герой, и коровой Земун, и неким безымянным божеством, но это, как правило, единичные или часто встречающиеся отрывочные упоминания. Среди немногочисленных сюжетов, связанных с данным мотивом, мы встречаем предание терских казаков (станция Наурская, Чеченская республика), повествующего о появлении Млечного Пути из молока, сочившегося из груди побежденной ангелами ведьмы, а также у бурят. По одной версии, Млечный Путь возник из молока бабушки Манзан Гурме, которое она нацедила из своей груди, чтобы спасти падающего вниз обманувшего ее внука Абая Гесера, по другой – Млечный Путь является швом на небе, зашитым после того, как из него высыпались звезды, и служит переправой для тенгри (верховного небесного божества).

Не имея возможности в рамках статьи остановиться на других мотивах, связанных с восприятием образа Млечного Пути первобытным сознанием, подведем итог предпринятому рассмотрению. Попытка первобытного человека упорядочить свои чувства, ощущения и объяснить основы мироздания привела к слиянию и отождествлению с природно-космическим миром. Воспринимая себя как часть Вселенной и ее божественной сущности, он сакрализовал и окружающую его действительность. Поэтому процесс

«оязыковления» отразил эти представления, свойственные религиозно-мифологическому сознанию (Г.Г. Шпет). В то же время нельзя не учитывать факта переноса повседневной действительности на космические объекты, что нашло отражение в сюжетах мифов, сказок, преданий и сказаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев А.Н. Древо жизни: Избранные статьи. – М.: Современник, 1982.
2. Горбаневский М.В. В мире имен и названий. – М.: Знание, 1983.
3. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Избранные труды по языкознанию. 2-е изд. – М., 2000.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 2.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М.: Азбуковник, 1998.
6. Потемба А.А. Мысль и язык. – М.: Издательство «Правда», 1989.
7. Славянские древности: этнолингвистический словарь. / Под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. Т. 3.
8. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы. – Л.: Гослитиздат, 1936.
9. Элиаде М. Священное и мирское. – М.: Издательство МГУ, 1994.

III. ПОЭТИКА И СЕМИОТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОРИЕНТИРЫ В СТИХОТВОРЕНИИ А. АХМАТОВОЙ «Я НАУЧИЛАСЬ ПРОСТО, МУДРО ЖИТЬ...»

А.С. Абдуллаева

*Самаркандский государственный университет
Университетский бульвар, 15, Самарканд, Узбекистан, 140104*

В статье рассматриваются особенности поэтики стихотворения Анны Ахматовой «Я научилась просто, мудро жить». Особое внимание уделяется исследованию пространственно-временных отношений в тексте.

Ключевые слова: пространство, время, путь, топос.

SPACE- and-TIME LANDMARKS in A.AXMATOVA'S POEM "I HAVE LEARNED TO LIVE SIMPLY AND WISELY ..."

A.S. Abdullaeva

*Samarkand State University
University Boulevard, 15, Samarkand, Uzbekistan, 140104*

The article discusses the features of the poetics of Anna Akhmatova's poem "I have learned to live simply and wisely". Particular attention is paid to the study of spatio-temporal relations in text.

Keywords: space, time, path, topos.

Литературный анализ художественного текста включает в себя целую парадигму исследовательских подходов и методов,

в основе которых лежит, как правило, тот или иной теоретический аспект рассмотрения художественного текста.

Предлагаемая статья демонстрирует особенности и возможности метода поэтико-структурного анализа, суть которого состоит в изучении текста, его формально-содержательной целостности через призму микродеталей. Анализ лирического произведения предполагает, в первую очередь, внимание к эмоционально-чувственной стороне стихотворения, включающей в себя звукопись, синтаксический строй вещи, строфику, ритмику, метрику, определяющие факторы эмоционального воздействия на читателя. Композиционный строй стихотворения строится, как известно, по принципиально иным законам, чем в прозаических жанрах, в которых главную роль играет событийное начало. В лирическом произведении это место занимает эмоциональная логика, исследование которой и лежит в основе анализа.

Анализ лирического текста также предполагает внимание к деталям, играющим сюжетообразующую роль в произведении и соответственным образом интерпретировать содержательный и формообразующий уровень художественного текста.

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо, и молиться богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.
Когда шуршат в овраге лопухи
И никнет гроздь рябины желто-красной
Слагаю я веселые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.
Я возвращаюсь. Лижет мне ладонь
Пушистый кот, мурлыкает умильной,
И яркий загорается огонь
На башенке озерной лесопильни.
Лишь изредка прорезывает тишь
Крик аиста, слетевшего на крышу.
И если в дверь мою ты постучишь,
Мне кажется, я даже не услышу.

Стихотворение «Я научилась просто, мудро жить...», входящее в сборник «Вечер», было написано в 1912 году, автору на тот момент едва исполнилось 23 года, но философская глубина,

богатое эмоциональное содержание выдаёт в нём человека, умудренного жизнью. Начало 1910-х годов для Ахматовой – это время выхода первого сборника, это ещё ничем не омрачённая семейная жизнь, это встречи с Н. Альтманом, С. Сориным, А. Модильяни. В «Вечере», который весь погружён в любовь, это чувство представлено во всех возможных ипостасях – от сжигающей страсти до отрешённости. Сборник можно принять за «стихотворный дневник, передавший сложные метаморфозы отношений каких-то конкретных возлюбленных» [1, с. 359]. И вдруг посреди этой «взволнованности чувств, трепетности, тончайшего эротизма» [2, с. 62] такое стихотворение, в котором философская нота поднята на невероятную высоту, а главное чувство отнесено на периферию сюжета.

Обязательный рефрен в любовной лирике «я – ты», вокруг которого обычно строится сюжет произведения и который является его главным содержательным элементом, в данном случае разведён до предела – если «я» встречается во всех четырёх строфах, то «ты» отнесено к самому концу стихотворения, представляясь едва ли не случайным. Тем не менее, тандем «я – ты» сюжетно обрамляет текст и исподволь заявляет о себе с первой строки: «я научилась...». С самого начала становится очевидным несоответствие времени реального и художественного, поскольку данная лексема логично предполагает некое предшествующее событие, благодаря чему изменилось мировосприятие героини. Это событие отнесено к «предстихотворному» времени, т.е. художественное время произведения ретроспективно продлено. Таким образом, возникает хронологическая связь – «было – стало».

Следующая за этим пара наречий «просто, мудро» синтаксически является синонимичной и с точки зрения временных отношений конкретизирует прошлое героини – раньше жила сложно и глупо, а теперь просто и мудро.

Вторая строка служит логическим продолжением – прояснением первой: «смотреть на небо, и молиться богу». Простота–мудрость–небо–молитва–Бог – явно осязаемая образная градация вкупе с многочисленными пиррихиями дополняется ассонансом, создающим эффект молитвенной речи с её неторопливостью и мелодичной распевностью.

По сути, вся первая строфа – это образное выражение этапов постижения мудрости. Неслучайно возникает здесь мотив пути: «И долго перед вечером бродить, Чтоб утомить ненужную тревогу». Начало и конец пути уже обозначены: от суеты, «ненужной тревоги» к молитве, к Богу. Временное уточнение – «вечером» вряд ли ограничивается здесь обозначением времени суток. Небомолитва-Бог требуют рядом с собой более масштабный хронос – время человеческой жизни, возраст человека. Мудрость приходит с годами, под «вечер» жизни, ассоциируясь с покоем, тишиной (в отличие от суетного яркого дня). Это время самопознания, что, в конечном счёте, и происходит с героиней.

Перекрёстная рифмовка стихотворения выстраивает пары «жить-бродить», «тревогу – Богу». Первая пара, по сути, синонимична, ведь ищущий человек именно «бродит», пытаясь доискаться истины, неслучайно такого человека называют бродячим философом. Вторая же пара внутренне оппозиционна, определяет главный конфликт произведения.

Духовный топос героини включает в себя то, что называется миром Божьим: флору и фауну, но отнюдь не героя, не с ним она ведёт свой мысленный диалог, в качестве слушателя традиционная фигура лирического героя никак себя не проявляет вплоть до самого финала произведения. Таким образом, пространство в стихотворении бивалентно: с одной стороны, оно включает в себя весь окружающий мир, с другой, – локализовано от «ненужного», «тревожного» мира, и эта намеренная изоляция призвана уберечь внутренний мир героини от внешней суеты.

Если в первом катрене ведущими образами являлись небо, Бог (читай – вечность), то второй катрен как бы символизирует земное начало, в пространственной иерархии – низ, дно, метафорическим выражением которого становится образ оврага. Эмоционально развивает и усиливает его упоминание о тленности жизни. Своеобразно решает тему «заката» и «никнущая гроздь рябины жёлто-красной», цветовая палитра которой явно относима к осени (в отличие от кроваво-красной зимней рябины), в контексте же эпического времени – к вечеру жизни.

Ассонанс первого четверостишия подчёркнуто оппозиционен консонанту второго, состоящего из звуков явно «земного» ряда: ш, х, ж – «шуршат лопухи», «жёлто-красная» рябина, «стихи»

и т.д. Так звук перетекает в звукообраз. Однако мотив конечности жизни не доводится автором до своего логического завершения и уравнивается образами «прекрасной жизни» и «весёлых стихов», демонстрируя то поистине пушкинское понимание гармонии жизни, которую способен уловить истинный поэт.

Именно понимание краткости человеческого мига пробуждает желание противостоять ей собственным творчеством, которое единственное может вывести из «оврага» и указать иной путь – в «обитель дальнюю трудов и чистых нег», где нет ничего случайного, суетного. Неслучайно третья строфа начинается простым предложением: «Я возвращаюсь», не требующим уточнения (куда возвращаюсь?). Эта намеренная неконкретность придаёт реальным месту и времени действия со вполне узнаваемым пейзажем (овраг, башенка лесопильни и т.п.) философское звучание. Образ дома, легко прочитываемый, выстраивается «домашними», «уютными» деталями: пушистый кот, яркий огонь невдалеке, аист на крыше. Дом – это личное пространство героини, её микромир, который легко вписывается в общую пантеистическую картину мира, представленную всеми означенными стихиями: воздух (небо), вода (озёрная лесопильня), земля (овраг), огонь (огонь на башенке).

Указанный выше мотив пути, заданный глаголом «бродить», перекликается с «возвращением» героини, и, таким образом, возникает некая кольцевая структура образа пути – поиска гармонии в собственной душе. Неслучайно перекликаются начальные строки катренов: «я научилась» – «я возвращаюсь». Это глаголы одного смыслового порядка. Всё стихотворение Ахматовой просто пронизано глаголами, придающими тексту внутреннюю динамичность, здесь всякий образ представлен в движении и звучании (почти как у С. Городецкого: «Просторен мир и многозвучен»). Шуршат лопухи, мурлычет кот, слышен крик аиста – всё это знаки живого мира, исполненного гармонии. Даже тишина здесь благословенна, она предполагает звуки только природного мира, многократно звучащее «ш-ш-ш» позволяет услышать тишину. Как очевидный диссонанс прозвучал бы здесь стук в дверь – как знак чужого мира, он выбивается из звуков тишины. Сама рифма «тишь – постучишь» внутренне дисгармонична. Поэтому и отклика на стук, скорее всего, не последует: «И если в дверь мою ты постучишь, Мне

кажется, я даже не услышу». Героиня «замкнула слух» от чуждых звуков.

Лишь дважды в стихотворении слышится явно негативно окрашенная авторская интонация: «ненужная тревога» (первая строфа) и «ты постучишь (...) я даже не услышу» (четвёртая строфа). Именно образ бывшего возлюбленного увязывается с «ненужной тревогой», которую она пытается «утопить». Тревога – это и есть то прошлое, переживание и расставание с которым и позволило ей «научиться просто, мудро жить».

Стихотворение Ахматовой – не обычное произведение об отношениях бывших влюбленных. Здесь мироощущение героини выходит далеко за рамки любовных отношений, переходя на более высокий, философский уровень отношений с миром. Особенно очевидным он становится, если принять во внимание то, как выстраивается хронотоп в произведении. Время здесь включает прошлое героини, её настоящее и условное будущее («если (...) постучишь»). Пространство включает в себя путь от внешнего, теперь уже чуждого мира, в гармонично созданный мир, где есть свой уютный дом. Это, образно выражаясь, горизонталь пути. Но более важен другой путь – от тревоги к молитве, от «оврага» к Богу, это безусловно духовная вертикаль, которая и есть спасение в любые времена. Образующая таким образом условная схема креста и являет собой тот ориентир, на который равняется весь художественный строй произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века. – М.: Просвещение, 1993.
2. Безелянский Ю. 99 имён Серебряного века. – М.: Эксмо, 2009.

**ТЕКСТООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЧАСТИЦ
С МОДАЛЬНЫМИ ЗНАЧЕНИЯМИ УВЕРЕННОСТИ –
НЕУВЕРЕННОСТИ В ПОЭМЕ Н.В. ГОГОЛЯ
"МЕРТВЫЕ ДУШИ" И ЕЕ АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ**

С.С. Ваулина, Л.В. Коковина

*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
ул. А. Невского, 14, Калининград, Россия, 236041*

В статье на материале поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» рассматриваются особенности функционирования частиц как экспликаторов субъективно-модальных значений уверенности – неуверенности, с точки зрения их участия в процессе текстообразования; выявляются их эквиваленты в тексте английского перевода поэмы.

Ключевые слова: модальность, текстообразующие категории, субъективно-модальные значения уверенности – неуверенности, частицы, проблема адекватности перевода.

**TEXTFORMING FUNCTION OF PARTICLES
WITH THE MODAL MEANINGS OF 'CERTAINTY –
UNCERTAINTY' IN THE POEM «DEAD SOULS»
BY N. GOGOL AND ITS ENGLISH TRANALATION**

S.S. Vaulina, L.V. Kokovina

*I. Kant Baltic Federal University
Nevskogo str., 14, Kaliningrad, Russia, 236041*

The article deals with peculiarities of functioning of the Russian particles as explicators of modal meanings of certainty – uncertainty in the poem by N. Gogol «Dead Souls» and its English translation. The article considers Russian particles and their possible English equivalents from the point of their participation in the textforming process.

Key words: modality, textforming categories, subjective modal meanings of certainty – uncertainty, particles, the problem of adequate translation.

Последовательная антропоцентрическая направленность современных лингвистических исследований закономерно отрази-

лась в особом внимании к тексту и языковым категориям, непосредственно участвующим в процессе текстообразования. Среди этих категорий важную текстообразующую функцию выполняет модальность, реализующаяся как на уровне предложения (высказывания), так и на уровне текста и «охватывающая всю ткань речи» [3, с. 43]. «Модальный план языковых выражений, – отмечает Г.В. Колшанский, – наиболее выпукло представляет человеческий фактор и дает право говорить о человеческом содержании абсолютно всех языковых единиц, поскольку в них неизбежно присутствует оценочный, а, следовательно, и индивидуально-человеческий фактор» [5, с. 92]. Особенно ярко данное свойство модальности реализуется в тексте, в первую очередь в художественном, поскольку он в наибольшей степени «пронизан субъективностью и антропоцентрическими устремлениями, а антропоцентричность выражается в речи и как субъективно-модальное значение» [1, с. 194].

Текстообразующую функцию могут выполнять экспликаторы различных модальных значений, что применительно к русскому языку весьма наглядно продемонстрировано в ряде работ последних лет, в том числе монографических и диссертационных (см., например: [11; 12; 4]). Немаловажное место среди них занимают частицы, выражающие целый комплекс субъективно-модальных значений.

Проблема функционирования частиц, по мнению исследователей, заключается в том, что «во-первых, частицы как класс слов имеют очень широкий спектр функций: от формообразования до внесения в высказывание разнообразных модально-оценочных значений. Во-вторых, имеются особенности функционирования частиц в различных формах, типах и стилях речи» [6, с. 51]. Весьма интересны с этой точки зрения наблюдения Т.М. Николаевой, которая, говоря о функциях частиц в высказывании, указывает, что это целый «смысловой мир»: а) «мир высказывания», когда частицы включаются в какое-либо высказывание на правах его компонента и оказываются связанными с его структурой; б) «мир текста», высказывание с частицами никогда не существует вне рамок какого-либо текста; в) «мир реальности», частица, будучи компонентом высказывания, принимает участие в передаче какого-либо события или ситуации; г) «мир дополнительной скрытой семанти-

ки», частицы обладают уникальным свойством «передавать <...> скрытую, но общедоступную для всех носителей языка <...> объективную семантику» [10, с. 28–31].

Большинство выражаемых частицами значений имплицитно, и это, безусловно, создаёт трудности при переводе русских частиц на другие языки, в частности на английский, который «относится к классу «слабопартиклевых» языков, в то время как русский относится к «языкам частиц» [8, с. 26]. «Таким образом, – отмечает А.Г. Минченков, – задача переводчика сводится к тому, чтобы, идентифицировав функцию частицы в определённом прагматическом контексте, попытаться найти в языке перевода такие средства, которые выполняли бы эквивалентную функцию и производили бы эквивалентный перлокутивный эффект» [7, с. 350]. Как правило, для передачи значений русских частиц в английском языке в качестве функциональных эквивалентов используются наречия, конкретный выбор которых зависит от контекста, конструкции с инверсией и противительные конструкции с союзами *but* «но», *yet* «однако», *however* «тем не менее».

Задача данной статьи – показать на примере оригинального текста поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и ее английского перевода специфику функционирования частиц, эксплицирующих субъективно-модальные значения уверенности – неуверенности, и выявить степень адекватности их эквивалентов в переводном тексте.

Ограниченные рамками статьи, мы остановимся на соответствующем анализе наиболее частотных частицах. Из частиц, выражающих значение уверенности, прежде всего, следует отметить частицу *ведь*, нередко выступающую в сочетании с частицей *да*. Следует отметить, что в тексте поэмы достаточно характерными являются употребления данной частицы в начале предложения, что придает его содержанию значение высокой степени уверенности говорящего в своем высказывании. Такое употребление частицы *ведь* служит своеобразным «мостиком», связывающим два (или более) высказывания и усиливающим общий эмоциональный фон текста, придавая ему большую экспрессивность и образность. Из-за отсутствия точного эквивалента этой частицы в английском языке в тексте перевода делается попытка подобрать максимально близкие, скорее по функции, чем по лексическому значению, вари-

антные соответствия, в качестве которых выступают идиомы *after all* «все же», *you see, you know* «знаешь, понимаешь», междометие *why*, выражающее значения удивления или раздражения, противительный союз *but* «но» и др. Ср.: «– Ну *да ведь* я знаю тебя; *ведь* ты большой мошенник позволь мне это сказать тебе по дружбе!» (374)¹ – «Well, *after all*, I know you: you're an awful swindler, permit me to tell you that in all friendship» (86)²; «–*Да ведь* ты в жизни не будешь рад, когда приедешь к нему, это просто жидомор! *Ведь* я знаю твой характер» (364) – «*Why*, you'll rue the day you were born as soon as you get there. He can pinch a kopeck till it squeaks. *I know* the kind of fellow you are» (73); «– *Да ведь* ты был в это время на ярмарке» (370) – «But you were at the fair *then*» (81); «– *Да ведь* Иван Григорьевич не один; бывают и другие» (426) – «But Ivan Grigoryevich, *you see*, is not the only one; there are others as well» (161); «*Да ведь* соболезнование в карман не положишь» (409) – «Well, sympathy isn't something you can put in your pocket, *you know*» (136).

Модальное значение уверенности говорящего в истинности его сообщения передается также частицами *все-таки, таки*. В тексте перевода в качестве эквивалента частицы *все-таки* чаще всего используется наречие *nonetheless* «однако, несмотря на» или наречия *still* «несмотря на» в сочетании с союзом *but* «но», то есть в данной случае значение уверенности актуализируется посредством противопоставления. Ср.: «Если *же* этого не случится, то *все-таки* что-нибудь *да* будет такое, чего с другими никак не будет» (367) – «Even if nothing precisely like that happened, then something that would never happen to anyone else *nonetheless* did» (77); «Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он *все-таки* никак не вник» (338) – «These last words proved pleasing to Manilov, *but still*, he found it absolutely impossible to penetrate to the gist of the matter itself» (37). Интерес представляют также примеры, в кото-

¹ Здесь и далее цит. по: Гоголь Н. Повести. Пьесы. Мертвые души. М.: «Художественная литература», 1975. В круглых скобках указывается номер страницы, на которой находится цитата.

² Здесь и далее цит. по: Nicolai Gogol. Dead Souls / translated by R.A. Maguire. London: Penguin Books, 2004. В круглых скобках указывается номер страницы, на которой находится цитата.

рых значение уверенности, эксплицируемое посредством данных частиц, совмещается с дополнительным значением уточнения: «*Всё-таки* зять был человек посторонний» (371); «Рыб и балыков навезли чудных. Я *таки* привёз с собою один» (363). В тексте перевода данное совмещенное значение либо передается с помощью идиомы *after all* «в конце концов», либо совсем не эксплицировано, высказывание содержит только фактуальную информацию, согласно которой говорящий (Ноздрев – С.В., Л.К.) привез с собой (brought along) балык. Ср.: «*After all*, the brother-in-law was an outsider» (83); «Lots of wonderful fish and smoked sturgeon were brought to the fair. And I've brought a smoked sturgeon along with me» (72).

Заслуживает внимания функционирование в тексте поэмы частицы *же/ж*. Синтаксически высказывания с данной частицей имеют либо форму прямого или косвенного вопроса, либо утвердительного предложения. Как показывает наша картотека примеров, в текстах перевода функциональные эквиваленты частицы *же/ж* либо не представлены, либо представлены языковыми единицами другого уровня языка, например, наречием *really* «действительно, в самом деле». Ср.: «– Да за что *же* ты бранишь меня?» (376) – «*Really* now, why are you berating me like this?» (90); «– Да к чему *ж* ты не хочешь сказать? – Да что *же* тебе за прибыль знать?» (373) – «*Well, then*, why is it you don't want to tell me? *Well*, what good would it do you to know?» (86).

В утвердительных предложениях частица *же/ж* усиливает субъективно-модальное значение уверенности. Ср.: «Ноздрев в 35 лет был таков *же совершенно*, каким был в восемнадцать и двадцать: охотник погулять» (366) – «Nozdryov at the age of thirty-five was *exactly* what he had been at eighteen and at twenty: he loved having a good time» (76); «Ты, *однако ж*, не сделал того, что я тебе говорил» (364) – «You haven't done what I have been telling you to» (74); «<...> он почти *тем же* голосом и *тем же* языком станет говорить и с миллионщиком, и с мелким табачным торгашом» (349) – «He will start speaking in *almost the same* tone of voice to a millionaire and to a humble pedlar of tobacco» (52). В большинстве исследованных нами примеров частица *же/ж* употребляется в сочетании с другими частицами (*да, всё-таки, вот*), что усиливает субъективно-модальное значение всего высказывания с точки зрения уверенности говорящего в истинности его информации.

Ср.: «А вот же поймал, нарочно поймал! – отвечал Ноздрёв» (369) – «I *did* so, catch him, I *really did!* replied Nozdryov» (81).

Значение уверенности, реализующееся с помощью частицы *же/ж*, может усиливаться в условиях ее функционирования в конструкциях с косвенным вопросом, звучащих как категоричное, уверенное высказывание, на которое говорящий ожидает услышать утвердительный ответ, подтверждающий его мнение. Ср.: «Чем же он хуже других, такой же человек, да ещё и проигрался» (365) – «In what way is he any worse, than the others? He's a man just like them, and what's more, he's lost his shirt at cards» (75). Важно обратить внимание на то, что в тексте перевода значение уверенности реализуется посредством прямых вопросов, что, на наш взгляд, снижает категоричность и уверенность высказывания. Что касается средств реализации значения частицы *же*, то в английском тексте используется предложное сочетание *in what way* «каким образом», которое относится к эмфатическим структурам английского языка. Ср.: «Не ночевать же в такое время в степи» (345). В тексте перевода она передается посредством использования отрицательной формы модального глагола *can* «мочь». Ср.: «We can't really spend the night out in the open in such weather» (46).

Из частиц, эксплицирующих субъективно-модальное значение неуверенности, в тексте поэмы регулярно используются частицы *разве*, *ли*, *что ли*, *вряд ли*. Они входят в «типы вопросов, которые в эксплицитной или имплицитной форме содержат пропозитивную часть» [2, с. 158], или «предположительно-вопросительные высказывания, первая часть которых выражает предположение или мнение говорящего, а вторая часть, имеющая вопросительную интонацию, содержит апелляцию к слушателю, вовлекая его в обсуждение выдвигаемой говорящим гипотезы» [Там же: 162]. В английском языке аналогичную функцию выполняет разделительный вопрос (*disjunctive or tag question*).

Как показывает исследуемый материал, в тексте перевода частное значение неуверенности – предположение – передается посредством приема лексико-грамматической трансформации. Значение частицы *разве* реализуется с помощью наречий *too* «слишком» и *really* «действительно, в самом деле», а значение частицы *ли* не эксплицировано. Ср.: «Что ж *разве* это для вас дорого?» (392) – «What's the matter, is that *too* high for you?» (112);

«Виноват *разве* я, что не играю?» (376) – «Is it *really* my fault that I don't play?» (90); «<...> и где-то носят вас ваши быстрые ноги? Плохо *ли* вам было у Плюшкина или просто по своей охоте, гуляете по лесам да дерете проезжих?» (421) – «<...> yet are your quick legs still carrying you round somewhere? Did you have a bad time of it at Plyushkin's, or did you just feel like wandering through the forests and stripping travelers clean?» (153); «Абакум Фыров! ты, брат, что? где, в каких местах шатаешься? Занесло *ли* тебя на Волгу и влюбил ты вольную жизнь, приставши к бурлакам?» (422) – «Abakum Fyrov! And what about you, my friend? Where are you knocking about, in what places? Were you blown by some wind as far as the Volga, and did you come to love the free life, after joining up with the barge-haulers?» (155).

В удостоверительно-вопросительных предложениях достаточно регулярно употребляются такие экспликатеры модального значения неуверенности, как (*не*) *правда ли, что...*, *что ли*. В тексте перевода используются либо разделительные, либо отрицательные вопросительные конструкции. Ср.: «– А как вы нашли нашего губернатора? – сказала Манилова. – *Не правда ли, что* препочтеннейший и прелюбезнейший человек? – прибавил Манилов» (332) – «And how did you find our Governor? – said Manilov's wife. – *Is it true, is it not, that he is the most awfully estimable and amiable man?* – added Manilov» (29); «– А вице-губернатор, *не правда ли*, какой милый человек? » (332) – «And the Vice-Governor *is such a nice man, isn't that true?* » (29); «– Ну, а какого вы мнения о жене полицмейстера? – прибавила Манилова. – *Не правда ли* прелюбезная женщина?» (332) – «Well then, what is your opinion of the wife of the Chief of the Police? – Manilov's spouse added. – *A most amiable woman, isn't that true?*».

При этом посредством употребления частицы *что ли* модальное значение неуверенности реализуется в частном значении сомнения. В тексте английского перевода данное значение либо не эксплицировано вообще, либо используются функциональные замены: наречие *maybe* «может быть», разделительный или альтернативный вопрос. Ср.: «Мертвые в хозяйстве! Эх, куда хватили. Воробьев разве пугать по ночам в вашем огороде, *что ли?*» (353) – «Dead souls around the place! That's really stretching it! *Maybe* to scare the sparrows away from your kitchen garden at night, *is that it?*»

(57); «Пьян ты *что ли?*» (382) – «Are you drunk *or what?*» (99). «Да что же я, дурак, *что ли?*» (376) – «But what do you take me for, a fool?» (89); «Ты, брат, черт тебя знает, потеешь, *что ли*. Сходил бы ты хоть в баню» (325) – «The devil only knows what's been going on with you; *sweating, are you?* Better get yourself off to the steam bath» (20); «Так что же, матушка, по рукам, *что ли?*» (352) – «Well, what do you say, dear lady, *shall we shake hands on it?*» (56).

Значение неуверенности, актуализируемое в оригинальном тексте поэмы посредством частицы *вряд ли*, в тексте английского перевода либо не эксплицируется вообще, либо выражается с помощью формы сослагательного наклонения. Ср.: «<...> то он увидел бы, что вся дворня делала такие скачки, какие *вряд ли* удастся выделывать на театрах самому бойкому танцовщику» (410) – «<...> he would have witnessed all the house servants performing leaps so high that even the most lissome of dancers *would have had trouble executing* them in the theatre» (138); «<...> а деревни все не было видно, и если бы не два мужика, то *вряд ли* бы довелось им потрафить на лад» (327) – «<...> and there was still no sign of the estate, and if it had not been for two muzhiks, who happened along, they *would never have managed to hit upon the right road*» (22); «Впрочем, зять *вряд ли* мог быть человеком опасным, потому что нагрузился, кажется, вдоволь» (371) – «Still the brother-in-law *could hardly have been dangerous*, because he seemed to have drunk his fill and then some» (83).

Таким образом, проведенный функционально-семантический анализ частиц, выражающих субъективно-модальные значения уверенности – неуверенности, позволяет, как нам представляется, убедиться в выполнении ими текстообразующей функции, поскольку в исследованном нами тексте поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» они не просто связывают отдельные высказывания текста чисто грамматически, но и «эксплицируют в высказывании комплекс прагматически сориентированных кваликативных модусных смыслов» [9, с. 12], направленных на раскрытие авторского замысла. При этом в тексте английского перевода поэмы реализация значений русских частиц, эксплицирующих значения уверенности – неуверенности, либо отсутствует, либо осуществляется посредством единиц разных языковых уровней, далеко не всегда эквивалентных соответствующим частицам русского языка, что в целом ряде случаев затрудняет адекватную передачу

идейно-содержательного замысла автора поэмы и в известной степени препятствует сохранению ее национального колорита.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.Б. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000.
2. Беляева Е.И. Достоверность // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. – Л.: Наука, 1990. С. 157- 167.
3. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Труды Института русского языка. – М.; Л., 1950. Т. II. С. 38-79.
4. Девина О.В. Авторская модальность в произведениях А. Твардовского: Дис. ... канд. филол. наук. – Калининград, 2012.
5. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990.
6. Купоросов П.А. Семантика эмоционально-экспрессивных частей современного русского языка: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008.
7. Минченков А.Г. Прагматические функции частицы «вот» и их отражение в переводе // Сб. ст. *Studia Linguistica* – 7. Языковая картина в зеркале семантики, прагматики и перевода. – СПб.: Тригон, 1998. С. 349-354.
8. Минченков А.Г. *Russian Particles in English Translation*. – СПб.: ООО Изд. Химера, 2001.
9. Нагорный И.А. Выражение предикативности в предложениях с модально-персуазивными частицами: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1999.
10. Николаева Т.М. Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков). – М.: Едиториал УРСС, 2005.
11. Романова Т.В. Модальность как текстообразующая категория в современной мемуарной литературе. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003.
12. Ткаченко А.И. Текстообразующая роль модальности в газетно-публицистическом дискурсе: Дис.... канд. филол. наук. – Калининград, 2011.

СЕМАНТИКА «ЗАПАХА ЛЮБВИ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.А. БУНИНА

К.Н. Галай

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В работе представлена попытка определить так называемый «запах любви» у И. Бунина, т.е. запахи, которые ассоциируются с женщиной, с любовью и несут в себе определенные психологические функции.

Ключевые слова: запах, эмоционально-эстетический отклик, ассоциации, любовь, женщина.

THE "SMELL OF LOVE" SEMANTICS IN THE WORKS OF I.A. BUNIN

K.N. Galay

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article presents an attempt to define the so-called "love the smell" from Bunin, the odors that are associated with a woman or with love and carry a certain psychological functions.

Keywords: smell, emotional and aesthetic response, association, love, woman.

Запах, как один из частных аспектов пейзажа, несет в себе важные психологические функции. В своих произведениях И. Бунин часто использует запах для вовлечения читателя в сопереживание событий рассказа, для того, чтобы вызвать эмоционально-эстетический отклик и ассоциативно-обонятельную активность в связи с дифференциацией запахов по средством ассоциаций. И. Бунина можно назвать одним из самых «обоняемых» авторов русской литературы XX века. И. Ильин утверждал, что И. Бунин «умеет показать вещь через ее запах с такой яркостью и силой, что образ ее как бы вонзается в душу. Бунин *вдыхает* (выделено автором) мир; он нюхает его и дарит его запахи читателю; и мир благоухает или смердит ему. Иногда он описывает этот запах по со-

держанию, а иногда просто относит его к вещи, предоставляя читателю вспоминать его самостоятельно» [2, с. 225].

Интересны описания И. Буниным запахов, которые ассоциируются с женщиной, с любовью. Можно даже сказать, что писатель пытается рассказать читателю о запахе любви. Сам подбор запахов у него романтичен. Они как бы поддерживают любовно-романтическую ситуацию, на которой строится его произведение. Например, в рассказе «Кума» (1943) в сознании влюбленного героя совмещается запах цветов и запах его возлюбленной: «А потом мы рядом сидели за завтраком, и я не понимал—то ли это от гиацинтов на столе так чудесно, молодо, свежо пахнет или от вас... Вот с тех пор я и заболел. И вылечить меня можете только вы». Интересно сравнение запаха женщины именно с гиацинтом, цветком, само название которого говорит о любви и смерти. Гиацинт — это имя юноши необычайной красоты, который был возлюбленным Аполлона. Когда Аполлон учил его метанию диска, бог ветра из ревности направил диск в голову юноши. И Аполлон сотворил цветок из его крови. Этот цветок встречается в романтической немецкой литературе, в творчестве Новалиса. В его философской повести «Ученики в Саисе» (1799) есть сказка о любви и о поиске гармонии, где главным героем является Гиацинт. Именно он открывает тайный смысл мира, который кроется в любви. И русские символисты не обошли вниманием этот цветок. В стихотворении А. Блока «Моей матери» (1904) есть такие строки: *Помнишь думы? Они улетели. / Отцвели завитки гиацинта. / Мы провидели светлые цели / В отдаленных краях лабиринта.* И гиацинт здесь играет роль такого амбивалентного символа любви, счастья, верности и скорби.

И в другом сочинении И. Бунина запах цветов как бы смешивается с запахом возлюбленной. В самом загадочном бунинском рассказе «Чистый понедельник» (1944) запах цветов также говорит герою о любимой им женщине: «"Странная любовь!" — думал я и, пока закипала вода, стоял, смотрел в окна. В комнате пахло цветами, и она соединялась для меня с их запахом». Известно, сам И. Бунин любил цветы, различал тончайшие оттенки их запахов. Г. Кузнецова цитирует в своем дневнике его высказывание: «Я, например, всю жизнь отстранялся от любви к цветам. Чувствовал, что если поддамся, буду мучеником. Ведь я вот про-

сто взгляну на них и уже страдаю: что мне делать с их нежной, прелестной красотой?..». Но также хорошо известно, что И. Бунин любил женщин и в своих рассказах через запахи он как бы соединяет в одно целое цветок и женщину. И его высказывания о цветах – напоминают фразы о женщине: «Что сказать о них? Ничего ведь все равно не выразишь!» [3, с. 42].

Интересен в этом плане пронзительный бунинский рассказ «Солнечный удар» (1925), в котором практически ничего не сказано о внешности героини, но есть характерные замечания о том, чем она пахла. Таинственная, романтическая, из ниоткуда пришедшая и в никуда ушедшая героиня романтично пахла загаром. «Поручик взял ее руку, поднес к губам. Рука маленькая и сильная, пахла загаром». Как известно, загар не имеет запаха, и поручик не имеет слов, чтобы выразить захватившие его чувства. И позже, именно этот запах помнил поручик, «помнил ее всю, со всеми малейшими ее особенностями, помнил запах ее загара и холстинкового платья, ее крепкое тело, живой, простой и веселый звук ее голоса...». Запах, пожалуй, самое определенное, что сказал автор о героине, которая прошла тенью, но заставила поручика почувствовать боль и ненужность всей его жизни без нее.

У И. Бунина любовь сопряжена с тайной мира, это высшее проявление чувств человека, которое восстанавливает органическое единство «между человеческой особью и абсолютной истиной» [4, с. 197]. Божественное, неземное происхождение этого чувства можно видеть во многих рассказах писателя. И только любящий человек может услышать неповторимый запах любви.

В плане определения этого запаха наиболее интересен рассказ «Митина любовь» (1924). В этом произведении сильное любовное чувство наделяет главного героя Митю обостренным восприятием жизни и здесь в мировосприятии героя соединяются ощущения запахов и чувства к Кате: «Митя все еще стоял возле дребезжащего окна, чувствую запах Катиной перчатки, оставшейся на его губах... Вот этот запах перчатки – разве это тоже не Катя, не любовь, не душа, не тело?». В разлуке с любимой, Митя ощущает и остро переживает все оттенки запахов деревни, окружающей его: «...все слилось в одном – Катя, девки, ночь, весна, запах дождя, запах распаханной, готовой к оплодотворению земли, запах лошадиного пота и воспоминание о запахе лайковой перчат-

ки...». Для него весь мир – это Катя, это ее запах, любовь, мука и несказанная радость. Поэтому все напоминает ему о возлюбленной, даже чувствуя «сухой и сладкий запах елей и роскошный запах жасмина» старинной усадьбы, он вдруг видит образ Кати «почти совершенно так же явственно, как видел дом и жасмин».

И в кульминационной точке рассказа, где герой переживает эмоциональное напряжение, перед встречей с деревенской девушкой Алёнкой, с которой Митя изменил себе и своей любви, он снова ощущает малейшие оттенки запахов, в которых разлита его любовь к Кате. Автор передает внутреннее состояние персонажа посредством описания запахов. «Мите... – констатирует рассказчик, – все же показалось, что он еще никогда в жизни, – за исключением, может быть, раннего детства, – не встречал такой силы и такого разнообразия запахов, как теперь. Все пахло – кусты акации, листья сирени, листья смородины, лопухи, чернобыльник, цветы, трава, земля...». И. Бунин так много говорил о запахах, описывал запахи, что он становится у него активным действующим лицом повести. Многообразие запахов отражают многообразие жизни, клубок запахов – это символ жизни. И можно понять замечание З. Гиппиус о главном персонаже, что «почти нельзя сказать, что он "чувствует": он – "чует" жизнь» [1, с. 2].

В этом рассказе, как и во многих других, запах не фон, на котором происходит драма, а действенное начало повести. Обращаясь к запахам, И. Бунин объединяет природное и человеческое, космическое и чувственное в какое-то одно взаимосвязанное целое.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гиппиус З. О любви // Последние новости – 1925. – 25 июня (№ 1585). – С. 2-3. Цит. по: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И.А. Бунина. – М.: Книжница. Русский путь, 2010. – С. 294.
2. Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Русская книга 1993-1999, Т. 6. Кн. 1. – С. 225.
3. Кузнецова Г. Грасский дневник. От 12 декабря 1927 г. С. 42.
4. Степун Ф.А. Ив. Бунин // Современные записки. – 1934. – № 54. – С. 197–211.

ВЫБОР ГОВОРЯЩЕГО ПРИ ИНСЦЕНИРОВАНИИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ

Е.И. Гордиенко

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, Москва, Россия, 119991*

В работе определяются принципы выбора говорящего в инсценировках повествовательной прозы. Распределение текста отражает режиссерскую интерпретацию, выявляет или изменяет модусную сторону высказывания.

Ключевые слова: инсценировка, семиотика театра, лингвистика текста, театр повествования, субъектная перспектива, точка зрения.

OF SELECTING THE SPEAKER IN COURSE NARRATIVE PROSE DRAMATIZATION

E.I. Gordienko

*Moscow State University n.a. M.V. Lomonosov
GSP-1, 1-51 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The author defines the principles for the selection of the speaker in theatre adaptations of narrative prose. Distribution reflects the director's interpretation of the text, reveals or change the modus of an utterance.

Keywords: dramatisation, theatre semiotics, text linguistics, theatre-narrative, subject perspective, point of view.

Инсценирование повествовательной прозы представляет собой уникальный объект для филологического исследования как процесс трансформации текста, обусловленной изменением коммуникативной ситуации речи и характера семиозиса. Как подчеркивает французский театровед П. Павис в своем определении инсценировки, «адаптация (или драматизация) в большей или меньшей степени сохраняет нарративный строй произведения (фабулу повествования), тогда как дискурсивная структура подвергается радикальным изменениям в результате перехода к совершенно иным способам высказывания» [7, с. 26].

Повествовательные произведения отличаются от драматургических прежде всего наличием фигуры повествователя, через текст которого, включающий в себя речи всех персонажей, читатель воспринимает события. В театре место опосредующей инстанции в коммуникации со зрителем занимает актер, традиционная функция которого – воплощать персонажа, не будучи отдельным субъектом речи. Соответственно, переделка недраматургического произведения в пьесу предполагает исчезновение не включенного в круг персонажей повествователя и трансформацию его текста: он или «не произносится, давая материал для мизансцен, моторного компонента спектакля, декораций», или «распределяется между действующими лицами» [10, с. 583]. В современном театре актер может говорить о персонажах истории в третьем лице, сохраняя нарративную структуру оригинального произведения, однако грамматическое отстранение не мешает воплощению: рассказывая зрителю о персонаже в третьем лице, «нарратор³» продолжает играть этого персонажа, и произнесенные им слова так же характеризуют героя, как и традиционная прямая речь.

В современных инсценировках, сохраняющих подчас авторский текст от третьего лица нетронутым, именно распределение текста среди актеров-персонажей становится основным полем интерпретации. Определение говорящего того или иного повествовательного отрывка – важнейший инструмент инсценировщика в конструировании образов и смыслов. Трансформируя текст в реплику персонажа или «нарратора», автор сценического варианта текста выявляет или изменяет модусную сторону высказывания, субъектную перспективу текста.

Повествовательный текст может быть трансформирован в реплику персонажа, который был его авторизатором⁴ уже в исход-

³ Понятие «нарратор» (*narrateur*) ввел французский театровед Б. Мартен. Это «сложное слово, которое объединяет и подводит под один класс субъект повествования (диегетический) и субъект игры (миметический)» [18, р. 174].

⁴ Авторизатор – субъект сознания, тот, с чьей точки зрения ведется повествование, кто его «фокусирует». Авторизация предполагает, что «в предложении, содержащее ту или иную информацию об объективной дейст-

ном тексте. На это указывают глаголы чувства, знания, модусные предикативы на -о, модальные слова и выражения. Приведем пример перехода повествовательного текста с внутренней фокализацией из русской и французской инсценировок «Мадам Бовари»:

Quant au piano, plus les doigts y couraient vite, plus **il s'émerveillait**⁵ [17, p. 60].

А когда она играла на фортепьяно, то чем быстрее мелькали ее пальцы, тем больше **восхищался Шарль** [11, с. 59].

CHARLES [г-ну Оме и Леону]: Et ses doigts courent *si vite tout le long* du clavier⁶! [15, p. 8]

ШАРЛЬ [г-ну Оме]: *Ее пальцы так удивительно* быстро бегают по клавишам! [3, с. 11]

В обоих случаях глагол, выразивший чувство Шарля – *s'émerveillait* (*восторгался*) не повторен в сценическом тексте, однако его смысл передан синтаксическими и лексическими средствами: во французском примере с помощью усилительного союза *si*, выражения *tout le long de* и восклицательного знака, в русском с помощью союза *так* и наречия *удивительно*. Перевод повествования в реплику персонажа выявляет его статус авторизатора текста.

В тексте «нарраторов» (во французском театроведении такие постановки получили также именование «театра повествования») модусная рамка остается вербализованной, так что говорящим чаще всего становится актер, чей персонаж в высказывании был эксплицитно представлен в качестве субъекта модуса:

ГУРОВ: **Он видел**, как в ворота вошел нищий и на него напали собаки. Потом, час спустя, **слышал** игру на рояле, и звуки доносились слабые, неясные. Должно быть, Анна Сергеевна играет [12, с. 14];

CATHERINE: Mais **Catherine** n'en **retint** qu'un accent singulier sur les mots : Il y a des soirs. «Volontiers», **s'entendit-elle** répondre, avec un peu d'étonnement⁷ [16, min. 63-64].

вительности, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на субъект, “автора” восприятия, констатации или оценки явлений действительности, а иногда и на характер восприятия» [2, с. 263].

⁵ «А когда она играла на фортепьяно, то чем быстрее мелькали ее пальцы, тем больше восхищался Шарль» [11, с. 59].

⁶ ШАРЛЬ: А ее пальцы так быстро пробегают всю клавиатуру!

Внутренняя точка зрения в повествовательном тексте не обязательно сопровождается указанием субъекта сознания. Классический пример внутренней фокализации без эксплицитных речемыслительных маркеров – начало «Скрипки Ротшильда» Чехова: «Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные» [13, с. 297]. Несмотря на то, что субъект сознания не назван, из дальнейшего текста станет очевидно, что точка зрения принадлежит гробовщику Якову Иванову, живущего за счет того, что люди умирают. В своей инсценировке К.М. Гинкас дает произнести этот текст сразу гробовщику [14, с. 1], тем самым делая очевидным авторизатора высказывания.

С другой стороны, в реплику персонажа может переводиться высказывание, авторизатором которого он изначально не был:

Rien autour d'eux n'avait changé; et pour elle, cependant, quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées⁸ [17, p. 227].

Она купила план Парижа и, водя пальцем, **гуляла по городу. Шла бульварами**, останавливалась на каждом перекрестке, перед белыми прямоугольниками, изображавшими дома. <...> Она выписала дамский

ЭММА: *Dire qu'au retour j'ai retrouvé sur le chemin les traces de nos chevaux comme si rien n'avait changé!*⁹ [15]

ЭММА: *Когда мы жили в Госте, я купила план Парижа и часто, сидя дома, мысленно путешествовала по всем его улицам. Я знаю все парижские бульвары, модные кафе,*

⁷ КАТРИН: «Но Катерина **обратила внимание** только на то, как странно прозвучали слова: “бывают вечера...”

- Охотно, – с удивлением **услышала** она свой собственный ответ» [1, с. 169-170].

⁸ «**Ничто вокруг не изменилось**. А между тем в самой Эмме произошла перемена, более для нее важная, чем если бы сдвинулись с места окрестные горы» [11, с. 156].

⁹ **ЭММА:** *Подумать только*, что по возвращении я обнаружила на дороге следы наших лошадей, *как будто ничего не изменилось!*

журнал «Свадебные подарки» и рестораны, новинки парижских театров [3, с. 14]. **Читала она там все подряд: заметки о премьерах, о скачках, о вечерах,** ее одинаково интересовали и дебют певицы, и открытие магазина [11, с. 72].

Будучи включенными в реплику персонажа, высказывания начинают характеризовать его. Включение рассказа о покупке плана Парижа в прямую речь Эммы показывает, насколько ей важна эта деталь, чего не хватает ей в жизни. С помощью этого высказывания она выясняет, что Леон – родственная ей душа: он отвечает ей «Я тоже» и дальше, после нескольких последующих воспоминаний, восклицает: «Вы не были счастливы?», – он понимает и разделяет ее систему ценностей. Передача Эмме фразы «ничего не изменилось» меняет субъективную модальность высказывания: повествователь констатировал объективное отсутствие изменений вокруг героини, Эмма же с помощью конструкции *comme si* меняет значение на противоположное – для нее совершился настоящий переворот. Эмма становится в обоих случаях авторизатором текста повествователя.

В сцене знакомства Гурова и Анны Сергеевны в постановке «Дамы с собачкой» К. Гинкаса [12, с. 4-5] взаимный интерес персонажей, их заигрывание друг с другом передается произнесением Анной Сергеевной фраз о Гурове, а Гуровым – об Анне Сергеевне: их действия даны в их непосредственном наблюдении, с их точки зрения. Новый оттенок получает слово *ласково* в синтагме *Он ласково поманил к себе птица*: будучи произнесено Анной Сергеевной, оно свидетельствует о ее восприятии и оценке действий и характера Гурова. Произнесенная Гуровым, фраза *Дама взглянула на него и тут же опустила глаза* разбивается на две части: в первой он радостно констатирует уловленный на себе взгляд (чего он и добивался), во второй с сожалением замечает, что его избранница больше на него не смотрит. Изложение событий из объективного становится субъективным и отражает точку зрения говорящего.

Особый прием – присвоение каким-либо действующим лицом текста, авторизатором которого в первоисточнике является другой персонаж.

Так, мысль княгини Протазановой в «Захудалом роде» Н.С. Лескова перед знакомством с графом Функендорфом «Она вздумала, что ей самой еще всего тридцать пять лет и что она в этой своей поре даже и краше и притом втрое богаче своей дочери...» – поделена в режиссерской композиции С. Женовача между Варварой Никаноровной и графом [4, с. 28-29]. Последнему достается фрагмент «краше и притом втрое богаче своей дочери». Так как конкретно в этом фрагменте модусная рамка не вербализована, авторизатором высказывания вместо княгини становится граф. Зритель спектакля «Захудалый род» изначально, таким образом, знает о настоящих намерениях графа, его интереса к деньгам Варвары Никаноровны, при этом благодаря исключению этих слов из речи героини сохраняется риторический образ благородной, скромной и верной женщины. Интрига линии сватовства графа дальше состоит уже не в том, окажутся или нет его чувства настоящими, а в том, поддастся или нет вдова искушению.

Авторы инсценировки романа «Машенька» Вл. Набокова для Театра им. Моссовета И. Орлов и А. Суворов, формально оставляя повествовательный текст максимально нетронутым, дают его произнести не только актеру, играющего Ганина, с чьей точки зрения история рассказывается в оригинальном тексте, но и актрисе, воплощающей Машеньку, которая в тексте Набокова фигурирует только в памяти Ганина и речи Алферова, но ни разу не представлена в качестве самостоятельного субъекта сознания. Благодаря этому Машенька из образа, представленного только в слове других, становится полнокровным персонажем, из объекта воспоминания – равноправным участником и соавтором истории любви.

Вот Ганин вспоминает, как каждый вечер садился на велосипед и искал с Машенькой встречи, но боялся с ней поздороваться. Он думает, что она этого не замечала, но фразу «Пролетая мимо, он никогда не заглядывал ей в лицо, а притворялся углублённым в езду» [5, с. 47] – произносит в инсценировке не Ганин, а Машенька [6, с. 12], тем самым показывая, что давно уже вступила с ним в игру. Вот в Петербурге они вспоминают о своем первом лете, «как о чём-то невысказанно дорогое» – говорит Машенька, «и уже невозвратимом» – заканчивает предложение Ганин [6, с. 19]. Вот Машеньку увозят в Москву. «И странно: эта разлука была для Ганина облегченьем», – проникает в глубь сознания героя narra-

тор [5, с. 66]. В спектакле это грустно произносит и осознаёт Машенька [6, с. 19]. Оба персонажа представлены в инсценировке как самостоятельные субъекты сознания. Совместный рассказ персонажей, переходящий от осторожного третьего лица к исповедальному первому, от понимания друг друга на полуслове к неловким паузам и фразам невпопад, – лучшее отражение взаимных открытий первой любви, первых признаний, первых встреч и расставаний.

В инсценировке повести А. Платонова «Река Потудань» С. Женовач распределяет текст между актерами так, чтобы отец говорил о сыне, а сын – об отце. Третье лицо повествования получает дейктическую интерпретацию, получая противопоставление первому – говорящему персонажу и второму – зрителю. Изменение происходит в значении первого лица: говорящим считается уже не актер, а сам персонаж. Оставляя грамматические показатели лица как есть, инсценировщик и режиссер меняет лексические номинации в соответствии с новой, дейктической интерпретацией субъектной перспективы текста. Приведем примеры из инсценировки, обозначив измененные слова в скобках со знаком *, а заменившие их номинации – курсивом:

НИКИТА. Старая учительница угощала *отца* (*столяра) чаем с сухарями и говорила что-то о просвещении народного ума и о ремонте школьных парт. *Отец* (*Отец Никиты) сидел все время молча; он стеснялся, кричал, кашлял и курил сигарки, а потом с робостью пил чай из блюдца, не трогая сухарей, потому что, дескать, давно уже сыт.

ОТЕЦ НИКИТЫ. (*Отцу и сыну) обстановка казалась слишком богатой...

НИКИТА. и отец, посетив вдову всего два раза, перестал к ней ходить. Он даже не управился ей сказать, что хочет на ней жениться.

<...>

ОТЕЦ. *Никита* (*Фирсов) полежал дома после войны два дня, а потом поступил работать в мастерскую крестьянской мебели, где работал *отец* (*его отец). Его зачислили плотником на подготовку материала, и расценки его были ниже (*чем у отца), почти в два раза. (*Но Никита знал, что) Это вре-

менно, пока он не привыкнет к мастерству, а тогда его переведут в столяры и заработок станет лучше.

<...>

НИКИТА. *Отцу* (*Отцу Никиты) было скучно жить все вечера одному, без сына,

ОТЕЦ НИКИТЫ. А Никита не говорил, куда он ходит [9, с. 2-5; 8, с. 83-90].

Персонажи становятся авторизаторами включенного в их реплики повествовательного текста. Все оценочные слова маркируют поэтому точку зрения персонажа. Интерпретирующий глагол *крякать* в первом примере указывает на субъективное мнение, носителем которого в спектакле инсценировщик делает Никиту. Именно он оценивает поведение отца как робкое и стеснительное – и осуждает отказ его бороться за свою любовь. Разграничение цитируемого слова отца, субъекта диктума, и сына, говорящего, сигнализируется речевой модусной рамкой («дескать»). Вычеркивая из текста синтаксему *отцу и сыну*, инсценировщик изменяет модусный смысл фразы «обстановка казалась слишком богатой», так что субъектом модуса становится только Отец Никиты, который этим предложением оправдывается перед сыном за собственную нерешительность. Никита же осуждает отца, который «даже не управился» сказать о своем намерении потенциальной невесте. Он же осознает, что отцу скучно без него – но не перестает уходить из дома, навещать Любу. Произнесение Отцом Никиты нейтральной фразы «А Никита не говорил, куда он ходит» подчеркивает его грусть от того, что сына рядом нет и что он ему не доверяет.

Передача актером внутренней речи, мыслей отличного от своего персонажа в театре всегда – значимое отклонение: она показывает, например, что человек полностью понимает другого, видит его «насквозь». Так, в инсценировке К. Гинкаса высказывание «**Она плакала от волнения, от скорбного сознания, что жизнь их сложилась... сложилась так**» произносит Гуров [12, с. 17], а «*И только теперь, когда голова у него стала седой, он любил как следует, по-настоящему: первый раз в жизни*» – Анна Сергеевна [12, с. 18]. Катрин в одноименном спектакле по «Базельским колоколам» Л. Арагона французского режиссера

А. Витеза читает по книге строки о своем первом любовнике Жане, в том числе несобственно-прямую речь, – и как бы «читает» самого Жана: «Jean cherchait Catherine. *Où donc Catherine avait-elle disparu?* Il la retrouva près d'un mort¹⁰ [16, min. 46].

Отнесение повествовательного текста тому или иному персонажу является интерпретацией текста. Инсценировщик выявляет этим шагом или изменяет заложенную в текст субъектную перспективу. Распределяя текст по ролям, инсценировщик показывает, кого он считает субъектом модуса высказывания – реальным или потенциальным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арагон Л. Базельские колокола: роман / Пер. с фр. Э. Триоле. – М.: Художественная литература, 1979.
2. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973..
3. Коонен А.Г. Мадам Бовари. Сценич. композиция по одноименному роману [Г. Флобера] в 4 акт. – М., ВААП, 1959.
4. Лесков Н.С. Захудалый род: семейная хроника князей Протозановых в двух частях. Композиция С. Женовача. – Экземпляр литературной части Студии театрального искусства п/р С. Женовача, 2006.
5. Набоков Вл. Машенька // Набоков Вл. Собрание сочинений: В 4 т. – СПб.: Азбука-классика, 2010. Т. 1. С. 9-98.
6. Набоков Вл. Машенька. Инсценировка И. Орлова и А. Суворова. – Режиссерский экземпляр. 2014.
7. Павис П. Словарь театра / Пер. с фр. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2003.
8. Платонов А.П. Река Потудань // Платонов А. П. Избранные произведения. Том 2. Рассказы (1934-1950). – М.: Художественная литература, 1978. С. 80-107.
9. Платонов А.П. Река Потудань. Композиция С. Женовача. – Экземпляр литературной части Студии театрального искусства п/р С. Женовача, 2009.
10. Сидорова М.Ю. Лингвистическая интерпретация сценической интерпретации: «Пиковая дама» в постановке П. Фоменко // Университетский Пушкинский сборник. – М.: Издательство МГУ, 1999. С. 581-591.

¹⁰ КАТРИН: «Жан искал Катерину. <...> Куда же пропала Катерина? Он нашел ее возле одного убитого» [1, с. 130].

11. Флобер Г. Госпожа Бовари / Пер. с фр. Н. Любимова // Флобер Г. Госпожа Бовари; Воспитание чувств. – М.: Художественная литература, 1971. С. 27-316.
12. Чехов А.П. Дама с собачкой. Инсценировка К. М. Гинкаса. – Экземпляр литературной части МТЮЗа, 2001.
13. Чехов А.П. Скрипка Ротшильда // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 8. – М.: Наука, 1977. С. 297-305.
14. Чехов А.П. Скрипка Ротшильда. Пьеса К. М. Гинкаса. – Экземпляр литературной части МТЮЗа, 2004.
15. Baty G. Madame Bovary. Vingt tableaux adaptés et mis en scène d'après Gustave Flaubert. Paris: La petite illustration, 1936.// URL: http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/Bovary_theatre/accueil.html.
16. *Catherine*. Théâtre-récit d'après le roman d'Aragon *les Cloches de Bâle*. Mise en scène Antoine Vitez. Par le Théâtre des Quartiers d'Ivry, en coproduction avec le Centre dramatique de Nanterre et Théâtre ouvert (1975). Enregistré en 1976 au Théâtre d'Ivry par Paul Seban. 115 min.
17. Flaubert G. Madame Bovary: mœurs de province. – Paris; M. Lévy frères, 1857.
18. Martin B. La théâtralisation du texte écrit non-théâtral: thèse de doctorat. – Saint-Denis: Paris VIII, 1993.

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА-ЭПОПЕИ А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА «КРАСНОЕ КОЛЕСО»

Д.Р. Ибрагимова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6. Москва, Россия, 117198*

Статья посвящена особенностям повествования в эпосе А.И. Солженицына «Красное колесо». Основная задача работы – объяснение использования определенных структурных и композиционных приёмов в романе и их связи с реализацией авторского замысла.

Ключевые слова: роман-эпопея, «Красное колесо», структура, композиция, «Дневник Р-17», концепция «узлов».

STRUCTURE AND COMPOSITION PECULIARITIES
OF “THE RED WHEEL”,
AN EPIC NOVEL BY A.I. SOLZHENITSYN

D.R. Ibragimova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article deals with the peculiarities of narration of the epic novel «The Red Wheel» by A.I. Solzhenitsyn. The key issue of the article is the explanation of certain structural and compositional methods used in the novel and their connection with the author's concept.

Key words: epic novel, «The Red Wheel», structure, composition, «Diary R-17», «knot/fascicle» conception.

Эпопея «Красное колесо» – самое последнее произведение Солженицына, в котором автор художественно осмыслил и проанализировал причины русской революции 1917-го года. Темой романа обусловлены сложность его структуры и композиции.

Замысел романа вынашивался на протяжении многих десятилетий с 1936 по 1989г. «Этот роман, еще ненаписанный, всегда был величайшей любовью моей жизни. Ничего на свете я не любил до такого обмирания сердца», – так говорил Солженицын о труде всей своей жизни. Написание эпопеи он сравнивает со входением в храм, признаётся, что «омывается душой».

В «Дневнике Р-17» (дневник работы над романом) писатель даёт развёрнутое обоснование своему художественному методу, первые наброски к которому были сделаны им в восемнадцать лет. Дневниковые записи Солженицына поражают своим откровением – писатель с предельной честностью и строгостью оценивает себя, свою жизнь и творчество. «Перечитывая свои юношеские главы романа, написанные в 1936–1938 годах, обнаружил: текстбеспомощный, писать совершенно я неумел, поддавался худшим литературным традициям, а в чём состоит подлинная литература – не знал. Взять оттуда для сегодняшнего романа – нечего. Но вот удивительно: распределение материала по главам, строение части, т.е.

композиция – абсолютно зрелая, могу использовать сейчас. Значит, чувство композиции – моё природное!» [10, с. 8].

Двадцать лет своей жизни вдали от России Солженицын посвятил работе над романом, не считая тех лет, в течение которых преобразовывался и менялся его замысел. Жорж Нива пишет, что период пребывания в ссылке в США явился наиболее плодотворным в жизни писателя. Он проводит годы в уединении, не позволяя себе отвлекаться ни на телефонные разговоры, ни на приём гостей. Вот запись от 1975 года, которая передаёт состояние Солженицына перед отъездом в Америку: «Дальше так жить нельзя, из Европы надо уезжать, и в глушь. Надо выключиться из современности, одно спасение, иначе ни я и никто уже этого повествования не напишет» [10, с.12].

Так как роман охватывает более сотни персонажей и десятки мест по России, а его действие растягивается на годы (с 1914 по 1922 гг.), то описать такое количество действий и лиц на одном большом промежутке времени было бы просто невозможно. «Повествование в отмеренных сроках» – подзаголовок к роману, определяющий концепцию всего произведения. Для повествования Солженицын избирает «метод узловых точек», или «Узлов», то есть описывает с большими подробностями малые отрезки времени (час, день, неделя, месяц), в которые происходят наиболее важные события. Данный метод был заимствован писателем из математики; по аналогии с ним и построено «Красное колесо»: «В математике есть такое понятие узловых точек: для того чтобы вычерчивать кривую, не надо обязательно все точки её находить, надо найти только особые точки изломов, поворотов <...> ». В интервью Бернару Пиво в Вермонте в 1983 г. Солженицын так объясняет свой структурный замысел: «А в промежутке между Узлами ничего не даю. Я получаю только точки, которые в восприятии читателя соединятся потом в кривую» [1]. Сгущение происходящих в «Узлах» событий делает речь максимально концентрированной, насыщенной: «...‘сжатие’ материала, укладывание больших тематических массивов в ёмкий и плотный поэтически многозначный текст» [4, с. 351] – один из основных творческих принципов Солженицына. Воссоздавая реальные исторические события узловым методом, автор останавливается лишь на самых важных, на его взгляд, отдельных деталях, ключевых моментах, и с их по-

мощью выстраивает картину происходившего, ставя перед собой цель понять исторический и духовный смысл событий, которые привели к революции в феврале 1917 г. Такой способ также позволил автору включить ретроспективу предшествующих военным событиям лет в предельно концентрированной форме. Первоначальный замысел предполагал 20 узлов, 4 из которых на сегодняшний день изданы полностью, а остальные 16 вошли в роман под заголовком «На обрыве повествования. Конспект ненаписанных узлов (V-XX)» и представляют собой краткий обзор событий вплоть до весны 1922 г.

«Связанный» в 4 узла, роман «Красное колесо» представляет собой 10 томов беспрецедентного по своей содержательной и художественной ценности текста. Предпринимая «колоссальную архивацию исторического времени» (Ж. Нива) и в то же время пытаясь её пересоздать как романист, Солженицын не допускает доминирования вымысла над историческим течением времени. «Вымышленные персонажи не направляют текст; он наполнен исторической хроникой, реальными действующими лицами, шагнувшими на страницы из газет, мемуаров, собранных свидетельств» [5], – пишет Нива. Действительно, герои эпопеи завязят в первую очередь не от своего внутреннего развития, но ото всё предопределяющего хода истории, который метафорично представлен в образе «красного колеса». В самом названии романа отразился образ давящего, уничтожающего, беспрепятственно катящегося колеса кровавого цвета, уничтожающего, сметающего всё на своём пути. «Красное колесо» – своеобразная аллегорическая эмблема разрушения, гибели, смерти.

Разнообразие повествовательных приёмов в «Красном колесе» во многом объясняется привлечением обширных библиографических источников. Ресурсами при написании романа послужили военные исследования, исторические, философские, социальные, экономические исследования, публикации материалов и документов, публицистика, агитационная и партийная литература разных партий, пресса и периодика того времени, мемуары, дневники, свидетельства, письма, справочная литература. Картотеку «Красного колеса» составляют более двухсот наименований.

С повествовательной точки зрения роман неоднороден. В нём встречаются беллетристические главы, документально-историче-

ские обзорные главы (графически выделенные), вставки отдельных документов, газетные монтажи, озаглавленные «вскользь по газетам», «экранные главы», отстоящие от основного текста по словицы. Использование данных приёмов обусловлено стремлением автора как можно более полно охватить историческую реальность начала XX в. Широкая документализация служит более объективной передаче происходящего: газетные вырезки и объявления, официальные письма и приказы, включённые в роман отдельными фрагментами, – достоверно показывают обстановку внутри страны.

Солженицын использует так называемую технику «монтажа», которую впервые ввёл в повествование американский писатель Дос Пассос, в свою очередь вдохновлённый экспериментами в области кинематографического монтажа режиссёра Сергея Эйзенштейна. Кинематографические вставки, носящие подзаголовок «Экран», написанные в духе киносценария, меняют тон повествования:

1. – Раскатился зарядный ящик – люди прыгают прочь. –
– Чистая стала дорога от людей, –
– Только набросанное топчут лошади,
перепрыгивают, переваливаются колёса... –
– И лазаретная линейка – во весь дух! –
– и вдруг – колесо от неё отскочило! Отскочило на ходу –
и само! обгоняя! Покатило вперёд! –
колесо!! всё больше почему-то делается,
– Оно всё больше!! –
– Оно везёт экран!!! –
– КОЛЕСО! – катится, озарённое пожаром! –
самостийное! –
неудержимое! –
всё давящее! –
Безумная, надрывная ружейная пальба! пулемётная!!
Пушечные выстрелы??
– Катится колесо, окрашенное пожаром!
Радостным пожаром!! –
Багряное колесо!!
= И – лица маленьких, испуганных людей: почему оно
катится само? Почему такое большое?

= Нет, уже нет. Оно уменьшается. –
 Вот, оноуменьшается.
 – Это – нормальноеколесоотлазаретной линейки,
 и вотоноуженаиздохе. Свалилось. [9]¹¹

Использование таких средств сценарной драматургии даёт возможность читателю визуализировать описываемую картину, смотреть свой собственный фильм.

Интересны наблюдения самого писателя над ходом своей работы: «Установив для себя три вида изложения (обычное, политическое и кино), я никак не мог приладить двух последних (и общей фрагментарно-стыковой манеры) к первым двум частям романа. Получалось только традиционное медленное изложение большими главами (ну, м.б., кинофрагмент будет при прорыве кольца окружения). И вдруг понял: да ведь I и II Части и должны быть такие! – они же до революции, ещё в прежней России.

Так материал сам меня поправил. Форм романа будет *меняться на ходу* – по мер есамой Революции!» [10, с.12]. Из этого следует, что форма романа призвана служить реализации одной из авторских задумок: с помощью повествовательной манеры дать картину положения в стране и обществе начала XX в.

Стилистические задачи разрешаются с помощью крайне разнообразных необычных приёмов: «Я часть документов, самые выразительные в малой дозе даю прямо как документы, а большую часть я перерабатываю в художественную ткань повествования» – поясняет Солженицын в интервью с Бернардом Пиво [1]. Среди документальной составляющей романа, такие приемы, как:

- **газетные монтажи**

В книге «Август Четырнадцатого» целая глава построена на обрывках газетных статей, объявлений для более достоверной передачи происходивших накануне войны событий:

« 7"»

(вскользь по газетам)

Лондонские духи клик-клик, эсс-букет...

¹¹ Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: Солженицын А.И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках: Узел 1 Август Четырнадцатого. – М.: Время, 2007.

ЗАЧЕМ ОСТАВАТЬСЯ ТОЛСТЫМ? Идеальный анатомический пояс против ожирения... Незаменим элегантным мужчинам.

... 'Times' отмечает, что превосходство русской армии над германской значительнее, нежели...

МИР ИЛИ ВОЙНА? Утром всюду говорили «мир»... Несчастливая Сербия... Миротлюбивая Россия... Австрия предъявила самые унижительные требования... Через голову маленькой Сербии меч поднят на великую Россию, защитницу неприкосновенного права миллионов на труд и жизнь...

Вставай же, великий русский народ!.. за светлое будущее всего человечества... Свет миру с Востока теперь или никогда...».

На этих отрывочных газетных фрагментах автор показывает как мирное общество перешло к войне. Сначала – беззаботные рекламные объявления, затем, по нарастающей, всё более усиливающееся напряжение в связи с началом военных действий. О функции газетного монтажа сам автор говорил так: «<...>у меня расположения законченные, связанные и вместе сюжетные. Я просто как бы даю ещё одному свидетелю – газете – помочь мне там, где мне не хватает свидетелей».

- **прямое включение документов**

Для передачи объективности происходящего необходим особый пункт обзора, которым является вкрапление достоверных документальных источников в повествование: «...в этих моих газетных монтажах отражается ход истории самой. <...> я таким образом коротко, плотно даю ход истории». Главной своей целью писатель видит достоверное воссоздание действительности, что обуславливает использование газетных вкраплений в структуру повествования:

«ДОКУМЕНТЫ – 5

16 августа

ОТ ШТАБА ВЕРХОВНОГО ГЛАВНОКОМАНДУЮЩЕГО

... На Восточно-Прусском фронте 12-го, 13-го и 14-го августа продолжалось упорное сражение в районе Сольдау – Алленштейн – Бишофсбург, куда неприятель сосредоточил корпуса, отступившие от Гумбинена, и свежие силы. Алленштейн занят русскими войсками. Особенно большие потери германские

войска понесли у Мюлена, где они находятся в полномо тступлении...

... Наш энергичный натиск продолжается»

• **дневники**

• **письма**

Главную задачу при воссоздании истории Февральской революции Солженицын видел в передаче объективной реальности. Именно этой цели служит включение документов, писем, экранных вставок.

Автор уделяет также большое внимание интонационной стороне художественного текста. Курсив, разрядки, ударения, выделение заглавными буквами – все эти приёмы интонационной акцентуации возвращают языку музыкальный строй, близкий к народной речи. Например, выстраивание текстов в виде лесенки позволяет выделить красной строкой особо важные концовки:

«Но поворотное зеркало, сколько ни наклоняй, – никак не берёт всей фигуры, – а только во всей фигуре вместе – только в сильных! нетолстых! Подвижных ногах! с маленькими! маленькими ступнями! – красота Ксеньи!!

И в продолжение:

И сама Ксенья – то в венгерской шнуровке и в сапожках со шпорами! то в воздушно-вуалевом, с медальончиком, босиком! – вся в полёте, подхвачено пальцами платье! – первая танцовщица харитоновской гимназии! – а может быть первая из ростовских гимназисток?!.. Как устоять?.. Чем ещё можно жить? Что ещё в жизни есть? – Кроме танца? Кроме танца!».

Разрядка текста как будто сама говорит читателю, какое слово важно акцентировать замедленной интонацией: «И не без Божьей же воли нам послан в т а к и е годы – т а к о й Государь».

У «Августа Четырнадцатого» есть и музыкальное сопровождение. Оно выражено в форме включённых фрагментов народных песен и стихов, передающих мелодичность, например:

* * *

Как и день идёшь, как и ночь бредёшь,
Крест да ладанку на груди несёшь.
А в груди таишь рану жгучую:
Не избыть судьбу неминучую.

Интонационная нюансировка проходит через весь роман, являясь одним из приёмов создания психологического образа и состояния персонажей, а также выступает средством акцентуации авторского отношения к героям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисов А. Фильм «Спасенное интервью». – Вермонт, 1983.
2. Живов В.М. Как вращается «Красное Колесо» // Новый мир, 1992. – № 3. С. 246–250.
3. Маёрова К.В. Язык и стиль эпопеи А.И. Солженицына «Красное колесо» и рассказов «крохоток» как отражение русского национального и культурно-языкового развития // Сборник I-ой международной научно-методической конференции «Состояние и перспективы методики преподавания русского языка и литературы». – М.: РУДН, Фонд «Русский мир», 2008.
4. Немзер А. С.«Красное колесо» Александра Солженицына: Опыт прочтения. – М.: Время, 2011.
5. Нива Ж. Антиэпопея «Красное колесо» // XII. Солженицын как всегда // Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. – М.: Издательство «Высшая школа», 1999.
6. Ржевский Л. Творец и подвиг: очерки по творчеству Александра Солженицына. – Frankfurt/Main, 1972.
7. Рогов О. Дорога к Солженицыну // «Волга», 2009. – №7. – С. 7–8.
8. Сараскина Л.И. Жизнь и творчество Александра Солженицына: На пути к «Красному Колесу». – М.: Русский путь, 2013.
9. Солженицын А.И. Красное колесо // Собрание сочинений в 30-ти тт. – М.: Время, 2007.
10. Солженицын А.И. Между двумя юбилеями. Из новых публикаций. Три отрывка из «Дневника Р-17»// Между двумя юбилеями 1998-2003: Писатели, критики, литературоведы о творчестве А.И. Солженицына: Альманах / Сост. Н.А. Струве, В.А. Москвин. – М.: Русский путь, 2005.
11. Урманов А.В. Поэтика прозы А.И. Солженицына // Дис. ... доктора филол. наук. – М., 2001.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ: ОПОСРЕДОВАННОЕ И НЕПОСРЕДСТВЕННОЕ

В.И. Заика

*Университет в Белостоке
M. Skłodowskiej-Curie str., 14, Białystok, Poland, 15-097*

Выделены два типа изображения: опосредованное, при котором поэтический предмет денотируется, изображается посредством семантики и непосредственное, при котором воплощение осуществляется непосредственно планом выражения, в силу его подобия (экземплификации) или смежности (эвокации) изображаемому предмету.

Ключевые слова: художественная речь, словесное изображение, эвокация, экземплификация.

ARTISTIC REPRESENTATION: MEDIATORY AND NON MEDIATORY

V.I. Zaika

*University of Białystok
M. Skłodowskiej-Curie str., 14, Białystok, Poland, 15-097*

Two types of representation were distinguished: mediatory when the poetical object is denoted and represented through the semantics of a word; non mediatory when the embodiment is realized through the immediate plan of expression because of its similarity (exemplification) or its adjacency (evocation) to the depicted object.

Key words: artistic language, word representation, evocation, exemplification.

Речь пойдет об **отношении** между **художественным миром** и **художественным текстом**. Осуществленный в тексте мир создан автором, это состояние художественного мира мы называем **художественной моделью**, а то состояние художественного мира, которое возникает в сознании читателя в результате чтения текста, – совокупностью референтов, или **референтным пространством**. Специфика эстетической реализации языка, как нам представляет-

ся, состоит в том, что референтами являются не только реалии, но и повествующий субъект, а также язык, на котором написан текст. Все типы референтов характеризуются творимостью, вымысленностью, самоценностью (автореферентностью) [4].

Процесс осуществления мысли с помощью языка обычно называется *выражением*. Существует много синонимов, которые свидетельствуют о сложности отношения между замыслом и текстом: **воплощение, изображение, воспроизведение, опредмечивание, овеществление** и т.д. Для обозначения отношения применительно к эстетической реализации языка, нам кажется наиболее удобным термин **изображение**, с помощью которого, с одной стороны, можно отграничить художественную речь от практической речи, а с другой – указать на связь с **образом**.

Текст – результат изображения – понимается как двуплановая сущность, планом выражения которой является последовательность знаков, обладающая разного рода **связностью**, а планом содержания – образы – способы создания референтов, осмысленность которых понимается как **цельность**. Для объяснения специфики изображения потребовалось уточнить понятие **знака**.

Л.А. Новиков для описания механизма словесной образности применил треугольник Огдена-Ричардса. В модели Л.А. Новикова знак имеет двухъярусную структуру: вершина треугольника, то есть *смысл₁* обычного знака является правым углом основания, то есть *объектом₁*, надстраиваемого треугольника: «...узуальный смысл объекта первичной моделирующей системы предстает как художественно, эстетически моделируемый объект вторичной моделирующей системы, наделенный поэтической внутренней формой. Значение первичного знака как бы «переводится» в значение вторичного, эстетически отмеченного знака» [8, с. 4].

Модель Л.А. Новикова, опирающаяся на унилатеральное видение знака, идеально подходит для описания семантики как конкретного тропа, так и в целом для описания языка как **средства выражения** эстетической семантики. Однако точка соединения треугольников, которая демонстрирует «стык» первичной и вторичной моделирующих систем (*смысл₁ ≈ объект₂*), показывает, что язык становится не только **средством выражения** образа, но и **объектом изображения**: он сам и есть объект изображения, при сохранении им функции средства изображения. Причем объектной

является не только семантика знака, но и его грамматика, фонетика и проч.

Поэтому для характеристики знака как объекта изображения нам потребовалась **билатеральная модель**, восходящая к концепции Ф. де Соссюра. Существенное удобство модели – это возможность расширительного понимания означаемого. Так, О. Лещак считает, знак составляет два типа информации: о картине мира и о коммуникативных средствах сигнализации, и утверждает, что планом выражения знака является, кроме акустического образа, информация стилистическая, синтаксическая, синтагматическая, морфологическая, словообразовательная и т.д. [5, с. 148]. Для нас принципиально важно то, что план выражения имеет двойственный статус: эта информация не только обеспечивает трансляцию определенного лексического значения, но и предъявляется воспринимающему сознанию в случае затруднений беспрепятственно оперировать конвенциональными значениями для понимания. То есть информация, которая в знаке при практической реализации является планом выражения, в знаке поэтическом становится планом содержания. В художественной речи слово не отсылает к референту, а обеспечивает средство его создания. Наиболее очевидно это при употреблении окказионализмов (например, у Велимира Хлебникова: *О, достоевскиймо бегущей тучи / О, пушкиноты млеющего полдня!* <...>). Этот тип единиц предполагает не столько воссоздание некоей реалии, сколько «заставляет» нас устанавливать (приписывать, придумывать) морфемную структуру, внутреннюю форму, грамматику, «прислушиваться» к звуковому составу, потому что больше в этом объекте не на что смотреть. Неясность плана содержания, на который должен намекать данный план выражения, способствует тому, чтобы этот план выражения стал объектом внимания и осмысления. Принципиально положение в художественной речи таково, что любая словесная единица является элементом плана выражения текста, обеспечивая создание, того или иного референта, и одновременно при этом сама же является референтом. Это и называется автореферентностью.

Переходя к характеристике понятия **изображения**, подчеркнем, что образом мы называем не «наглядное представление», не «картинку», не результат восприятия слова, высказывания или текста. Результат восприятия мы называем **референтом**. В отличие

от практической речи, которая отсылает к референтам, в художественной речи референты творимы, они воображаются. Образ же – это задаваемая планом выражения схема работы воображения, «инструкция» по воображению референтов.

Итак, термин изображение (в отличие от выражения) акцентирует внимание на образе – пути, которым следует мысль, создавая референт. А в художественной речи путь этот бывает весьма прихотлив.

Обзор употреблений терминов **выражение** и его синонимов [4, с. 193-198] показывает, что сложность и неоднородность отношения **замысел – текст** является предметом пристального внимания. Еще М. Петровский в статье 1927 г. обосновал необходимость отличать **изображение** от **выражения** [9]. Разграничиваются такие явления как **денотировать** (выражать смысл обычным способом) [7; 2, с. 433] **экземплифицировать** (непосредственно выражать смысл), **эвоцировать** (вызывать в сознании воспринимающего) [2, с. 418, 433]. А.К. Жолковский подробно описал **орудийную конкретизацию**, суть которой в том, что при осмыслении текста «неожиданно принимаются во внимание свойства означающего, не релевантные для означаемого в силу произвольности знака» [3, с. 78]. К.А. Долинин описывает явление **сверхсемантизации**: «слова, предложения и последовательности предложений не только обозначают его комбинациями конвенциональных значений, но и как бы **непосредственно изображают** другими своими свойствами, которые в обыденной речи, как правило, остаются незамеченными <...> звучание, длина, позиция в речевой цепи, ритм, внутренняя форма» [1, с. 259]. В большинстве случаев говорится о разных проявлениях иконичности, как результате преодоления произвольности словесного знака, преодоления, с которого, по Ю.М. Лотману и начинается словесное искусство [6, с. 72]. В [4] мы предложили систематизацию способов изображения.

В зависимости от того, как реализуется вербальный знак, изображение может быть **опосредованным** и **непосредственным**.

Опосредованное изображение – воплощение поэтического предмета посредством только плана содержания единицы, по-иному – **денотация**. В зависимости от того, воплощается поэтический предмет посредством прямого значения или переносного, выделяются денотация **автологическая**: *Капель до половины*

дня... и **металогическая**: *Потом морозом землю скомкав, / Гремит плавучих льдин резня...* (Пастернак. Ледоход) (термины **автология** и **металогия** из «Общей риторики» группы **μ**). При дальнейшей детализации **металогической** денотации выделяется **метафорическая** и **метонимическая** денотации.

Изображение, при котором референт воплощается за счет того, что план выражения в каком-то отношении **подобен** этому референту (как правило, реалии), мы называем **экземплификацией**. Так, в стихе *...И толпы лип вздымали кисти рук...* (Н. Заболоцкий, Ночной сад) свойствами означающего (артикуляторным признаком «смычность» у всех согласных сочетания **ТЛП ЛП**) изображена семантика 'тесноты', 'близости', 'плотности'.

Экземплификация обычно разнообразно сопровождает денотацию. Например, во второй строфе стихотворения Б. Пастернака «Ледоход»: *Заря, как клещ, впилась в залив* референт *заря* изображается несколькими путями: денотируется прямым значением слова *заря*, затем денотируется оборотом с модусом фиктивности как и словом *клещ*, употребленном в прямом значении 'насекомое, способное впиваться в животное, человека', а также метафорой *впилась*, что одновременно обеспечивает различные признаки референта (пространственные и временные): обусловленную формой насекомого небольшую точку красного солнца на уровне горизонта, а также розовое пространство вокруг, наподобие воспаления, метафора *впилась* также изображает длящуюся неизменность картины. Кроме того, продолжительность экземплифицирована также долготой смычки заднеязычного на стыке слов оборота *ка[к :]лещ*. Во второй части стиха словосочетание *впилась в залив* – практически полный палиндром: [ф п ' и л а з ' в з а л ' и ф] – является образом зеркального повторения надгоризонтной части пейзажа в подгоризонтной: автологическая денотация *залив* предполагает зеркало воды.

Долгота вечера изображается и в следующих стихах: *И с мясом только вырвешь вечер / Из топи. Как плотолюбив / Простор на севере зловещем!* где долгота зари 1) денотирована фразеологизмом *вырвать с мясом* (денотация металогическая, так как фразеологизм является фразеологическим единством с прозрачной внутренней формой), 2) экземплифицирована анжанбеманом, аномально увеличивающим долготу строки на три слога (*из топи*),

3) звуковое подобие сочетания *вырвешь вечер* с увеличенной связностью слов изображает то, что в вырванном остается часть, плоть того, из чего вырывается: консонантизм слова *вырвешь* повторяется в следующем слове *вечер*, 4) анжанбеман, кроме долготы, также экземплифицирует это трудное, тягостное, с сопротивлением, «извлечение» из топи. То есть анжанбеман является дополнительным способом изображения как референта, так и элемента образа – названного дерева, которое трудно вырвать из топи, разве только с почвой.

Во фразе из миниатюры М. Жванецкого «Мусоропровод. Монолог снизу» ...*И дети у нее кроты, щеки сзади видны, зады свисают, как черешни денотация свисают, как черешни* сопровождается непосредственным изображением: длина слова *черешни* (сравнительно с более частотным *вишни*) и метризация (именно *черешни* поддерживает ямб) экземплифицируют основательность свисания.

Подчеркнем, что во всех приведенных примерах экземплификации как непосредственного изображения план выражения **подобен** изображаемому. Такого рода изображение создают, например, приемы оноματοпеи, спондеи, пиррихии, многие синтаксические фигуры.

Непосредственное изображение референта может быть и совершенно иного рода.

Характерным признаком сказовой прозы является специфика изображения повествующего субъекта. *Да что ж это, гражда-не, происходит на семейном фронте? Мужьям-то ведь форменная труба выходит. Особенно тем, у которых, знаете, жена передовыми вопросами занята.*

Давеча, знаете, какая скучная история. Прихожу домой, вхожу в квартиру. Стучусь, например, в собственную дверь – не открывают.

– *Манюся, – говорю своей супруге, – да это же я, Вася, пришедши* (М. Зощенко. «Муж»). Образование этого референта обеспечивается благодаря многочисленным стилистически маркированным единицам: *на семейном фронте, форменная труба, знаете*, неправильностям: *передовые вопросы, например*, разговорной фигуративности, частицам и т.д. Причем наличие описания внешности, происхождения (а в цитируемом рассказе оно есть: *А я,*

знаете, действительно не могу драться. Рост у меня, извините, мелкий, телосложение хлипкое. То есть не могу я драться. К тому же, знаете ли, у меня в желудке постоянно что-то там булькает при быстром движении) релевантно не габитусом, а теми же особенностями речи. Изобразительный эффект обеспечивается не планом содержания, не планом выражения, а всем словесным знаком с коннотацией и маркированностью. Знак целиком, как элемент плана выражения непосредственно изображает референт не **сходством** с референтом, а **смежностью**. Такого типа непосредственное изображение мы называем **эвокацией**. (Термин в сходном значении используется в работах Ж. Женетта, Ц. Тодорова, С. Ульмана, К. Кожевниковой).

Речь персонажа может создаваться таким образом, чтобы обеспечивать изображение не только постоянных признаков персонажа (социальных, национальных и т.д.), но и его эмоционального состояния. В окончании стихотворения А. Вознесенского «Благословенна лень...» отсутствие желаня автологически денотировано: *Лень ужинать идти, лень выключить "трень-брень". / И лень окончить мысль: сегодня воскресень....*, но кроме этого состояние лени повествующего субъекта изображено непосредственно, точнее, эвоцировано фигурой **апюкопа**: обрывом слова *воскресень....* Таким образом, механизм двух типов непосредственного изображения – экземплификации и эвокации – подобен метафоре и метонимии. Если референты реальности могут быть изображены любым из типов опосредованного и непосредственного изображения, то референт повествующий субъект изображается преимущественно эвокативно; разновидностью эвокации является прием **несобственно-прямой речи**. Также эвокативно изображается и этнический язык (оказионализмы – самый очевидный случай). Как эвокацию мы понимаем **интертекстуальность**: ссылка (цитата) метонимична сноске (тексту).

Изображения языка и повествующего субъекта – это, как правило, сопутствующие изображения, но именно они и создают специфику эстетической реализации языка. Практическая речь тоже полна изобразительности, например, в высказывании из новостного выпуска *Сухая трава в лесах – лучшая пища для пожаров* – металогическая денотация, в разговорном высказывании: *Да ты*

пока вста-а-анешь, пока вы-ы-ыйдешь... медлительность реципиента изображена экземплифкативно.

Особенность эстетической реализации языка состоит в тотальной изобразительности, а предложенная модель позволяет разъяснить синкретичность образов трех типов референтов, образов, которые могут быть сочетанием разных типов опосредованного и непосредственного изображения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Долинин К.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1985.
2. Женетт Ж. Фигуры = Figures // Пер. с фр. Е. Васильевой и др.; общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина. в 2 тт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2
3. Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст: Сб. ст. / Предисл. М.Л. Гаспарова. – М.: Изд. группа «Прогресс», 1996.
4. Заика В.И. Очерки по теории художественной речи. Монография. – Великий Новгород, 2012. – 2-изд. испр. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://novsu.bibliotech.ru/>
5. Лецак О. Языковая деятельность: основы функциональной методологии лингвистики.– Тернополь : Пудручники і посібники, 1996. – С. 148.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970.
7. Моррис Ч.У. Основания теории знаков / Ч. У. Моррис // Семиотика / Сост., вступ. ст., и общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Прогресс, 1983. С. 37–89.
8. Новиков Л.А. Структура эстетического знака и остраннение // Русистика сегодня, 1994, № 2. С. 4.
9. Петровский М.А. Выражение и изображение в поэзии // Художественная форма. Сборник статей. – М.: ГАХН, 1927. С. 51–80.

**СЕМАНТИКО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ГЛАВНЫХ
ЛОКАЦИЙ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО
КОНТИНУУМА ГЕРМАНСКОГО МИФОМИРА
(НА МАТЕРИАЛЕ ЭДДИЧЕСКОЙ ПЕСНИ «ПРОРИЦАНИЕ ВЁЛЬВЫ»)**

С.С. Калинин

*Кемеровский государственный университет,
ул. Красная, 6, Кемерово, Россия, 650043*

В работе дается семантический и семиотический анализ с применением методов лингвистической генетики таких важных локаций древнегерманского мифомира как Асгард, Мидгард и связующее их Мировое Древо – ясьень Иггдрасиль, а также раскрывается значение данных образов для концептуализации окружающего пространства.

Ключевые слова: лингвистическая генетика, мифомир, семиотика пространства, Мировое Древо, Старшая Эдда, древнеисландский язык.

**SEMANTIC AND SEMIOTIC ANALYSIS OF THE MAIN
PLACES LOCATED IN OLD GERMANIC
MYTHOLOGICAL WORLD'S SPACE-TIME
(ON THE BASIS OF EDDAIC VERSE "THE PROPHECY
OF THE SEERESS")**

S.S. Kalinin

*Kemerovo State University
Krasnaya str., 6, Kemerovo, Russia, 650043*

The article deals with the semantic and semiotic analysis of the Old Germanic mythological world's main points such as Midgard, Asgard and The World Tree named Yggdrasil. Yggdrasil connects those two worlds. The methods of linguistic genetics are used to solve this problem. It is said that these space points are important to conceptualize the environment.

Key words: linguistic genetics, mythological world, space semiotics, World Tree, The Poetic Edda, Old Norse language.

«Прорицание вёльвы» (дисл. Völuspá) является одной из наиболее известных эддических песен. В ней отражаются лингво-

культурные представления древних германцев как об эсхатологии (поскольку центральный персонаж «Прорицания» – могущественная пророчица-вельва, пробужденная верховным богом древних германцев Одином от вечного сна в мире мертвых – описывает происхождение и будущее мира), так и о мироустройстве.

Согласно космологическим представлениям древних германцев, в начале времен, когда мир только зарождался, не существовало вообще ничего, кроме так называемой Мировой Бездны, вероятно, служившей символом первозданного хаоса. В оригинальном тексте «Прорицания вельвы» Мировая Бездна обозначается лексемой *gar*: «*Ár var alda, þat er ekki var, vara sandr né sær né svalar unnir; jörð fannsk æva né upphiminn, gar var ginnunga en gras hvergí*». Данную стихотворную строку «Прорицания» можно перевести следующим образом: «В начале времен, когда ничего не было, не было ни песка, ни моря, ни холодных волн, не было ни земли, ни небосвода, открылась бездна, и не было травы». Что касается семантической и генетической структуры данной лексемы (*gar*), то ее можно соотнести с генетической формулой «экспонент $g(k) +$ вокалическое ядро + b » [4, с. 114]. С ней также соотносится широкий пласт индоевропейской лексики с широким спектром значений и, соответственно, также концептуальных смыслов [4, с. 115–117]. В первую очередь это слова со сходными значениями: тох. *A kupaŋ* «глубокий», санскр. *gambharam* «глубина» [4, с. 114]. Также с данной формулой соотносится и табуированная лексика, например, санскр. *gabhaḥ* (в данном случае имеет место метафорическое переосмысление по типу «орган деторождения» – «место рождения» – «место возникновения, зарождения Земли») [4, с. 114]. К этому же лексическому пласту относятся такие лексемы, как дисл. *kumpŋ* «выпуклость», лит. *gumbas* «выпуклость», чеш. *houba* (как табуирующая лексема для обозначения мужского начала в мире) [4, с. 114]. На основании этого можно сделать вывод, что в Мировой Бездне были заключены производящие силы, потенциально способные преобразовывать действительность от хаоса к порядку. Лексемы с подобными внешней и внутренней формами имеются и в других германских языках, к примеру, англ. *gar* «пропасть», «пропуск», «щель». Схожая лексема – *Ghimmedegor* – встречается также и в «Церковной истории» Адама Бременского [7, с. 42]. Подобную семантику имеют и лексемы других индоев-

ропейских языков, напр., алб. *har* «открывать» [4, с. 115]. Далее, древнеисландскую лексему *gar* можно сопоставить с рядом лексем, несущих семантику волшебства, чуда, а также удачи и везения, напр., др.-чеш. *koba* «удача», сербохорв. *kob* «судьба», др.-русс. *кобь* «волшебство», алб. *habi* «чудо, диво, изумление» [4, с. 115]. Таким образом, на основании анализа лексемы *gar* можно прийти к выводу о том, что Мировая Бездна в представлении древних германцев являлась источником неких магических, волшебных сил.

После того, как силами богов мир был воссоздан из первоначального хаоса, он был разделен на три пространственных локации, каждая из которых имеет большое значение в древнегерманской космологии: это Мидгард (дисл. *Miðgarðr*) – «центральный мир», мир людей, Асгард (дисл. *Asgarðr*) – верхний мир, мир богов и Хель (дисл. *Hel*) – царство мертвых, населенное ужасными существами. Связующим звеном между ними является ясень Иггдрасиль (дисл. *Yggdrasill*), корни которого находятся в Хель, а верхушка касается царства богов. Очевидно, что образ Иггдрасиля соотносится с общеиндоевропейским образом Мирового Древа (дисл. *mjōtviðr*) вообще. Мировое древо соединяло между собой все космические зоны, кроме того, оно также служит эталоном для измерения мира [7, с. 47]. Как об этом упоминает Т.В. Топорова, «его (Мирового Древа) ветви, простирающиеся над миром, ограничивают его по горизонтали, его ствол представляет собой ориентир для измерения по вертикали» [7, с. 47]. Кроме того, по ее же словам, Иггдрасиль представляет собой еще и временную границу, помимо пространственной, «поскольку этапам его развития соответствуют различные стадии существования вселенной – от ее возникновения до гибели и последующего возрождения» [7, с. 47]. Таким образом, можно сказать о том, что древнегерманский мифомир представляет собой хронотоп в том смысле, который вкладывал в данное понятие М.М. Бахтин [1, с. 234-235]. В древнегерманском мифомире пространство неразрывно связано (и взаимодействует) со временем, равно как и наоборот. Важной является и функция Мирового Древа как границы между мирами, поскольку, согласно теоретическим воззрениям Й. Трира, «граница, заграждение не только обозначает пространство, но и порождает его, пространство в их пределах имеет свое институциональное постоян-

ство» [8, с. 232-264]. Таким образом, в древнегерманской лингвокультуре для образа Мирового Древа характеризующей является семантическая оппозиция 'время' – 'безвремяе' [2, с. 125], поскольку по своим свойствам древнегерманский мифомир, очевидно, представляет собой пространственно-временной континуум. Данная семантическая оппозиция характерна также и для образа дома как одной из пространственных локаций [2, с. 125], входящих в континуум мифомира (более подробно об этом будет сказано ниже).

Сама номинация Мирового Древа (дисл. mjǫtviðr) в древнеисландской лингвокультуре соотносится с большой группой индоевропейских лексем с семантикой границы, пограничного пространства, а также объекта, находящегося в середине мифомира. Так, можно сопоставить дисл. viðr «дерево» с да. wídu с таким же значением, с двн. wítu «лес, дерево» [3, с. 82-83]. Второй же компонент номинации Мирового Древа можно сопоставить с такими индоевропейскими лексемами, как лит. médis «дерево», дпрусс. median «лес», да. teacg «граница», санскр. madhya «середина», лат. médium «середина, центр», лат. meta «межа, граница, предел» [3, с. 82-83]. Вообще, согласно данным С.Г. Проскурина, в индоевропейских лингвокультурах прослеживается устойчивая атрибуция образа дерева признаком «средний», «находящийся в середине» [6, с. 47].

Что касается другой номинации Мирового Древа Yggdrasill, которая употреблена в «Прорицании вёльвы», то компонент ygg можно соотнести с генетической формулой «вокалическое ядро + g» [4, с. 136-138], к которой относится большой пласт индоевропейской языковой символики с сакральной семантикой, например, да. wāh «священный, святой, красивый», wíoh «святыня», гот. ahī «смысл, значение», ahma «дух», галл. jakkos «посвящение», «исцеление» [4, с. 136-138]. С ней соотносится также символика силы и мощи, например, лит. jėga «сила», дисл. veig «сила», «мощь» [4, с. 136]. Также примечателен анализ в этом отношении символа «игра», также относящееся к данной формуле. По сведениям М.М. Маковского изначально под игрой использовалось для обозначения культового действия, сопровождаемого жертвоприношением, культовыми движениями жрецов и возлияниями в честь ожества [4, с. 136]. Кроме того, М.М. Маковский подчеркивает

устойчивую связь деревьев (и шире, леса) в индоевропейских лингвокультурах со священными действиями и жертвоприношениями: «лес был местом сакрального действия (приносимые в жертву животные и предметы, а также куски мяса развешивались в лесу на деревьях)» [3, с. 83]. М.В. Пименова указывает на то, что мотивирующим признаком для игры служит «нечто, связанное с колебанием, движением, пением, пляской, а это не что иное, как некий ритуал» [5, с. 44]. Она же упоминает о большой древности этого концептуального смысла [5, с. 45]. Его по генетической структуре можно сопоставить также с галл. *erc* «небо», тох. А и В *yār̥k* «славить», хет. *aḫiḫanun* «я молюсь» и некоторой другой сакральной языковой символикой [4, с. 136-138]. Компонент же *drasill* соотносится с формулой «s + вокалическое ядро + d» с последующей метатезой [4, с. 135-136]. С ней же соотносится языковая символика, в которую уже на генетическом уровне вложены смыслы движения и перемещения, например, да. *sið* «путешествие», «поездка», галл. *seid* «достигать цели» [4, с. 135].

Индоевропейская связь «дерево» – «средний», выявленная С.Г. Проскуриным, о которой упоминалось выше, проявляется и в наименовании срединного и верхнего миров – *Míðgarðr* и *Asgarðr*. Основной компонент данных номинаций (*garðr*) восходит еще к индоевропейскому корню **gherd-* [6, с. 64]. Данный компонент очень часто используется для наименования поселений людей в их отделении и отличии от внешнего окружающего пространства [2, с. 120]. Он соотносится с генетической формулой «g(k) + вокалическое ядро» [4, с. 129-131]. Данной формулой порождаются слова, также имеющие семантику дома, например, санскр. *gehat* «дом» [4, с. 129]. Интересно, что с ней соотносится также санскр. *gadaḥ* «ров» [4, с. 129]. Интересен также тот факт, что с данной формулой (а, соответственно, и с лексемой *garðr*) соотносится санскр. *godah* «мозг» [4, с. 129] (видимо, по метафорическому переосмыслению «дом» – «мозг как вместилище, дом разума»). Очевидно, обнаруживается устойчивая концептуальная метафора «мир – (это) дом». Для древнего человека дом являлся самым маленьким миром, наиболее общим его пространством. В данном случае реализуется метонимический перенос с дома («малого мира» древнего человека, *garðr*) на целый мир (*Míðgarðr*), т.е. с части на целое. Данное наблюдение подтверждается и исследованиями

С.Г. Проскурина, в которых он высказывает мысль о том, что дом (шире – сакральный центр мира) «совпадает с центром вписанных друг в друга сакральных объектов... демонстрируя неоднородность и неизотропность архаического космоса» [6, с. 47]. «Большой дом», Мидгард представляет собой упорядочение первозданного хаоса Мировой Бездны. Таким образом, можно сделать вывод о том, что семантическая оппозиция ‘упорядоченность’ – ‘хаос’ [2, с. 124] является характеризующей для образа мира в древнегерманской лингвокультуре.

С формулой, упомянутой выше, соотносятся также русс. звезда и англ. star [4, с. 130], которые также соотносятся с языковыми генами *(s)ke(n)d- и *ka(n)d- [4, с. 130]. В свою очередь второй ген может входить в состав общ.-и.-евр. *ad- «гореть», от которого происходят, например, да. ad «огонь», дирл. ide «пожар», др.-инд. indha «зажигать» [4, с. 130-131]. Интересно то, что с данной формулой соотносится также большой пласт сакральной лексики, строго говоря, имеющей очень широкую семантику, к примеру, санскр. gaḍiḥ «бык, корова молодого возраста» (по М.М. Маковскому, соотношение значений ‘небо’ – ‘священная корова’ [4, с. 129]; ср. также с лит. gaidrà «безоблачное небо», но и.-евр. *ghaido- «коза» [4, с. 130], поскольку во многих индоевропейских культурах есть мифологема о священной корове либо козе, помогавшей богам при сотворении мира), лит. skaidrús «светлый», дисл. seiðr «волшебство», дпрусс. gudde «лес» (как место проведения священных ритуалов), дирл. guth «голос» (заклинания читались вслух во время совершения священнодействий) и мн. др. [4, с. 130].

В заключение настоящей работы следует сказать о том, что представленный семантический и семиотический анализ древнегерманского мифомира не является исчерпывающим, поскольку из особенностей сознания архаического человека (в данном случае, древнего германца), а, соответственно, и из особенностей процесса концептуализации его сознанием окружающего мира следует, что мир воспринимался им синкретично. Соответственно, в языковых структурах, отражающих результат данного процесса, могут содержаться дополнительные концептуальные смыслы и значения, по словам М.М. Маковского [3, с. 10], «скрытые» в самой структуре концептуальной единицы. Таким образом, изучение языковой

концептуализации окружающего мира и ее отражения в лингвокультуре древних германцев, а также семиотики древнегерманского мифомира (как одного из компонентов древнегерманской лингвокультуры) может оказаться полезным для понимания менталитета и мифологической картины мира древних германцев, а также для реконструкции древнегерманской ментальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Художественная литература», 1975.
2. Коваленко Ю.Д. Концепт *Дом* и его репрезентация в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» // Язык. Этнос. Картина мира: Сборник научных трудов (серия «Концептуальные исследования». Вып. 1) / Отв. ред. М.В. Пименова. – Кемерово: Комплекс «Графика». – С. 120-127.
3. Маковский М.М. Краткий этимологический словарь-тезаурус индоевропейских языков. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.
4. Маковский М.М. Лингвистическая генетика: проблемы онтогенеза слова в индоевропейских языках. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007.
5. Пименова М.В. Символы культуры в концептуальных структурах (на примере концепта игра) // Новое в когнитивной лингвистике XXI века: сборник научных статей (серия «Концептуальные исследования». Вып. 20) / Отв. ред. М. В. Пименова. – Киев: Издательский дом Д. Бурого, 2013. – С. 41-50.
6. Проскурин С.Г., Центнер А.С. К предистории письменной культуры: архаическая семиотика индоевропейцев. – Новосибирск: НГУ, 2009.
7. Топорова Т.В. Семантическая структура древнегерманской модели мира – М.: Радикс, 1994.
8. Trier J. Zaun und Mannring. // Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 1942. – 66, №1-3. – S. 232-264.

СОВРЕМЕННАЯ ФРУСТРИРУЮЩАЯ ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ТЕКСТАХ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА

И.М. Колышкина

*Липецкий государственный педагогический университет,
Ленина, 42, Липецк, Россия, 398000*

В статье раскрываются понятия «фрустрирующая языковая личность», «фрустрирующая ситуация», описываются лингвистические особенности ее изображения в рассказах Е. Гришковца.

Ключевые слова: фрустрирующая языковая личность, фрустрирующая ситуация, агрессия, аутоагрессия, смерть.

MODERN FRUSTRATED LINGUISTIC PERSONALITY IN THE TEXTS BY EU. GRISHKOVETS

I.M. Kolyshkina

*Lipetsk State Pedagogical University
Lenina str., 42, Lipetsk, Russia, 398000*

The article gives the definition of "frustrated ", «frustrating situation», describes its linguistic peculiarities in the narrative of short novels by E. Grishkovets.

Key words: frustrated linguistic personality, frustrating situation, aggression, autoaggression, death.

В настоящее время понятие «языковая личность» достаточно хорошо разработано в российской лингвистической науке. Более того, выделяются различные статусы существования языковой личности: элитарная, словарная, эмоциональная языковая личность и др. Нас интересует **фрустрирующая языковая личность**, то есть та личность, которая пребывает в состоянии фрустрации. «Фрустрация – психическое состояние, вызванное неуспехом в удовлетворении потребности, желания» [1, с. 580].

В современной литературе фрустрирующая языковая личность занимает одно из центральных мест. Так, главный герой рассказа Е. Гришковца «Последний праздник», входящего в цикл

«Другие», юный военный моряк, переживает состояние фрустрации в свой день рождения. Во время прохождения службы в армии солдаты чаще всего находятся в замкнутом пространстве, общаются с одними и теми же людьми, подчиняются строгому режиму, в связи с чем день рождения воспринимается как большое событие: *«Чего я ждал от этого дня? Я не могу вспомнить, но помню, что чего-то ждал. Ждал, может быть, какого-то нового ощущения, какого-то изменения в себе. Ещё я ждал хоть немного праздника и какого-то внимания и теплоты... От кого? От своих сослуживцев? Не знаю. Не помню. Но помню, что ждал, ждал, затаившись и надеясь...»*

Главный герой связывал с этим днем большие надежды. Среди сослуживцев было принято в день рождения накрывать стол во время вечернего чая для своей боевой части. При этом если имениннику удавалось принести на борт спиртное, то это свидетельствовало о его смелости и смекалке. Юный моряк накопил немного денег, на которые он и хотел купить угощение для сослуживцев. Более того, в этот день его отпустили в увольнение до вечера. И вот герой отправился в поселок, чтобы закупить вкусных угощений: ирисок «Золотой ключик», пряников, сигарет с фильтром, какао «Альбатрос», трехлитровую банку яблочного повидла, пятилитровую банку овощного ассорти венгерского производства «Глобус», на которую солдаты смотрели как на аквариумы с диковинными рыбами, и, конечно же, самогон. Итак, герой был в прекрасном настроении от сознания того, что задача раздобыть угощение для сослуживцев была выполнена: *«Я уходил из посёлка очень радостный, а может быть, даже счастливый. Я чувствовал, что несу радость и удовольствие своим сослуживцам, да что там сослуживцам... Соратникам! Братьям по оружию! Мне 20 лет! Я несу самогонку и фантастическую закуску своим товарищам. Они будут благодарны мне!»*

Для полного счастья, связанного с ожиданием этого дня оставалось немного: донести эту «радость» на корабль, да еще и не опоздать, в то время как дорога была занесена снегом:

«Я ступал осторожно. Руки с авоськами пришлось приподнять, чтобы не стукнуть банки о невидимые из-за снега камни. <...> При этом руки я поднял выше и согнул в локтях, чтобы не разбить свою ношу. Но от этого движения авоськи качнулись и

слегка стукнулись друг о друга у меня за спиной. <...> Все три банки разбились <...> Потом я спустился вниз на несколько шагов, сел на камень и заплакал. Потом я зарыдал.

Плакал я долго, устал плакать и перестал. <...> Слез во мне уже не осталось, но я всё всхлипывал и всхлипывал, как когда-то, когда у меня украли велосипед, а папа отругал меня за это. Как когда я минут пятнадцать пытался вытащить на берег случайно поплавиуюся мне на крючок какую-то большую рыбу, но она сорвалась и уплыла, а мне никто не поверил, да ещё и посмеялись надо мной. Как когда пацаны из класса, объединившись в тот раз против меня... вероломно обманули и жестоко обидели».

Итак, герой, ожидавший праздника от своего дня рождения, сталкивается с крахом надежд, то есть испытывает состояние фрустрации, которое «сопровождается различными отрицательными переживаниями: разочарованием, раздражением, тревогой, отчаянием и др. Фрустрации возникают в ситуациях конфликта, когда, например, удовлетворение потребности наталкивается на непреодолимые или трудно преодолимые преграды. Высокий уровень фрустрации приводит к дезорганизации деятельности и снижению ее эффективности» [1, с. 580]. В данной ситуации удовлетворение потребности моряка – отпраздновать свой день рождения, порадовать сослуживцев – наталкивается на барьер, фрустратор – банки, предназначенные для праздника, разбиваются. Герой от разочарования, отчаяния плачет. Ведь день начинался так хорошо: его отпустили в увольнение, ему удалось купить столько вкусных вещей для сослуживцев на деньги, которые он копил для этого дня, но этого никто теперь не увидит и не оценит. Более того, в его сознании всплывает цепь пережитых им фрустрирующих ситуаций из прошлого, которые так похожи на эту.

Итак, главный герой рассказа вновь, как и в детстве, оказавшись в состоянии фрустрации, плачет. Несмотря на то, что теперь он двадцатилетний матрос, он также испытывает разочарование, отчаяние и так же плачет, как когда-то, когда у него украли велосипед, как когда-то одноклассники, объединившись против него, обманули и жестоко обидели его. Переживание фрустрации характерно для людей любого возраста, пола, социального статуса.

Герой другого рассказа «Шрам», испытывая состояние фрустрации, пытается разными способами выйти из сложившейся

ситуации. Костя *«три года назад получил диплом инженера, но на авторемонтный завод, по стопам отца не пошёл, хотя его там ждали, как продолжателя династии. Он поработал в автосервисе, попробовал с другом сделать свой, но именно что попробовал, потом даже продавал машины в автосалоне... И решил продолжить учёбу в своём же родном ВУЗе, но только на экономическом. Вот его и направили в Москву по какой-то программе, и он впервые съездил в столицу один и так надолго»*. Сначала он очень скучал по родному провинциальному городу и друзьям, но, вернувшись домой, решил *«перевестись в какой-нибудь московский ВУЗ, чтобы закончить учёбу там. <...> Да и вообще в Москву хотелось нестерпимо. Приспичило! А денег на это не было»*. У отца Костя денег давно не брал, родной брат и друг в деньгах ему на этот раз отказали.

И вот однажды утром герой на мокром асфальте нашел большой бумажник: *«В него были вложены, даже не засунуты в карманы и отделения, а просто вложены, как в книгу... деньги и два паспорта. Денег было много. Новые купюры в разорванной банковской упаковке немного намокли. Красноватые купюры большого достоинства, рубли, много рублей. Пачка была, наверное, почти полная. Костя осмотрел её и положил на колесо. В руках у него оказались два паспорта: обычный и заграничный»*.

Костя, не долго думая, решил вернуть бумажник, тем более нашел он его возле гостиницы, а в паспорте указаны все личные данные владельца портмоне. При этом у Кости даже ни на секунду не возникла мысль взять себе денег, в которых он в тот момент так нуждался. Герой отнес бумажник, разузнав в отеле номер, в котором остановился Скачков, потерявший документы с деньгами. Реакция Скачкова привела героя в состояние фрустрации. Владелец бумажника принял его холодно, удивленно, не оценив поступка Кости, более того, заявил, что тот уже взял себе нужную сумму, хотя на самом деле все было не так:

– Ну ты, как я вижу, взял себе, сколько надо? – держа неполную пачку денег в руке, спросил Владимир Николаевич. – Но всё равно спасибо тебе, земляк. Спасибо за документы! Выручил! А теперь давай.

Он открыл перед Костей дверь и почти вытолкнул его в коридор. Костя вышел, дверь захлопнулась. Он встал, замер и несколько секунд не шелохнулся.

– Представляешь, а я-то бумажник вчера потерял, – услышал из-за двери Костя громкий хриплый голос. – Выронил! А в бумажнике всё! Вот чудак этот нашёл. Смотри, денег уже взял, да ещё пришёл за благодарностью. Нормально, нет?!..

Костя никак не ожидал услышать вместо искренней радости и благодарности какие-либо обвинения в свой адрес. В данной ситуации герой испытывает психическое состояние фрустрации. Наиболее частой фрустрационной реакцией является агрессия. Герой прибегает к вербальной аутоагрессии, то есть речевой агрессии направленной на себя: *«Вскоре он уже шёл по набережной и отчаянно матерился про себя. Мокрый снег попадал в лицо и в глаза. От этого глаза заслезались»* Кроме того, после долгих скитаний по улицам, пустому троллейбусу, центральному корпусу университета, в котором он учился, он решил с кем-нибудь поговорить:

«Костя позвонил Юре и сказал, что нужно встретиться. Юра ответил, что денег у него ещё не появилось, на что Костя сказал, что ему нужно просто поговорить. У Юры было много дел, и он попросил о встрече после работы.

Тогда Костя позвонил своей бывшей девушке, она ответила не сразу. <...> Костя поболтал с ней, рассказал ей пару анекдотов, она смеялась, а потом сказала, что говорить больше не может, но ей очень приятно, что у Кости всё хорошо и что он позвонил.

Лучше Косте не стало, и день прошёл не весть как. Ужасно прошёл день!»

Герою хотелось «проговорить» свою проблему, тем самым преодолеть состояние фрустрации, но ни друг, ни бывшая девушка не помогли ему в этом.

Итак, главный герой, находясь в состоянии фрустрации, испытывая чувство разочарования, отчаяния, пытался прибегнуть к самым разнообразным способам выхода из сложившейся ситуации: аутоагрессии, слезам, «проговариванию» проблемы, но все это были временные меры, которые так и не помогли ему до конца прийти в себя.

Андрей, главный герой рассказа «Погребение ангела», среднестатистический представитель российского общества. У него есть жена, двое детей, собака, работа в области страхования, он не то чтобы увлекается футболом, просто любит иногда вечером расслабиться с друзьями в спорт-баре и поболеть за какую-нибудь команду. В один из таких вечеров, когда на душе «было хорошо», «прекрасно!», Андрей, возвращаясь домой, вспомнил, что ему необходимо, как только он придет домой, выгуливать собаку. А герою очень хотелось расслабиться до конца, купить еще пива, посмотреть итоговый выпуск новостей: *«Он чертыхнулся, но в следующий момент вспомнил, что идти гулять с собакой не надо, потому что Граф уже четвертый день болел и последние два дня не выходил из дому»*. Герой обрадовался, отругал себя за это и пошел домой, где его ошарашили новостью о том, что умер Граф. Герой попадает во фрустрирующую ситуацию, на что указывают его жесты. «...они (жесты – И.К.) говорят о душевном состоянии людей, как температура о внутренней болезни» [3, с. 13]:

«Андрей замер на полушаге, два раза моргнул (здесь и далее выделено нами. – И.К.).

Как умер? – спросил он и увидел, что у Татьяны лицо на самом деле опухшее от слез и в глазах стоят слезы. – Когда?

<...> Приятное опьянение сразу превратилось просто в неуместную неверность движений и вялость губ.

По мнению, А.А. Налчаджяна, «смерть других вызывает у нас глубокую тревогу, <...> а это эмоциональное состояние является убедительным признаком фрустрированности личности» [4, с. 17]. *Глаза собаки были приоткрыты и не блестели. Андрей заплакал на выдохе.*

Прости, прости, плакал он.

Не верилось совершенно. Не верилось!»

Как отмечает Ф.Е. Василюк в статье «Пережить горе», «"Не может быть!" – такова первая реакция на весть о смерти. Скорбящий скован, напряжен. В сознании человека появляется ощущение нереальности происходящего» [2, с. 230]. Действительно, герой не верит в то, что собака мертва. Но еще больше героя фрустрирует то, что собаку надо где-то похоронить: *«еще надо было что-то*

делать. Немедленно! <...> Андрей растерялся. <...> Андрей вышел во двор и растерялся».

Итак, герой находится в состоянии фрустрации, он растерян, он не знает, куда деть тело собаки. Андрей в поисках места захоронения обошел свой двор, территорию школы, детского сада, парка. Герой представлял, как он выглядит со стороны: *«Ночью, с лопатой и большим чем-то, завернутым в пестрое покрывало. <...>- Бред какой-то, – вырвалось у него. <...> Край пестрого покрывала выбился из-под завязок и свисал. Он задумался о том, как он выглядит. Лицо его вспотело. <...> Он покачал головой и подумал о том, как он шел бы через проспект со своей ношей, и на что это было бы похоже. Человек ночью идет с мешком и лопатой по городу! Как это можно понять? Да и не просто человек. А он! Он, Андрей! Толстый, аккуратно одетый, серьезный человек. Взрослый!»*

Кроме того, он стал думать о том, как он выглядел в детстве, о том, что он одевался всегда в практичные и светлые вещи, а сверток и лопата ему никак не могли быть к лицу. Героя фрустрирует ситуация избавления от тела собаки, то, как он, взрослый, представительный человек, выглядит, а не смерть Графа. Это доказывает такая фраза, как *«потом он восстановил в себе горе и ответственность»*. Горе либо есть, либо нет, его нельзя «восстановить». В данном словосочетании чувствуется некая искусственность, то есть то, что горе не подлинное, не истинное. Тем не менее, когда герой попытался вырыть могилу в парке и его остановили милиционеры и посоветовали выбросить тело собаки в мусор, он не смог так поступить:

Тьфу! – плюнул он громко. – Тьфу, тьфу, тьфу, – плевал он и хотел материться.

Было гадко, как-то стыдно и горько...<...>

Андрей постоял, подумал, куда положить свою собаку. В мусор не хотелось. Даже не то что не хотелось, рука не поднималась. Он не мог этого сделать!

Слова состояния *гадко*, *стыдно* и *горько* указывают на степень фрустрированности героя. Таким образом, в Андрее все-таки есть чувство совести и стыда.

Итак, герой все-таки находит место для «погребения ангела»: *«Андрей взял сверток, сел на корточки и бережно опустил*

свою собаку в яму. Он стоял на краю маленькой какой-то почти круглой могилки и изо всех сил напрягался, чтобы вспомнить самые хорошие и трогательные моменты их совместной жизни. Андрей понимал, что нужно попроситься, нужно прочувствовать момент. Нужно постараться совершить хоть какой-то ритуал. <...> Андрей думал, вспоминал, но чувствовал, что делает это именно с усилием. <...> Отчего-то промелькнуло воспоминание о том, как долго им служило это покрывало и на каком количестве пляжей и пикников оно побывало. Как много оно доставило им удовольствия. Андрею стало жалко покрывала. Андрей забросал яму глиной и грязью». Финал рассказа отсылает нас к его названию. «Погребение» – слово высокого стиля. Погребение ангела – процесс захоронения чистого безгрешного существа, что предполагает торжественную обстановку скорби. Перед нами же совсем противоположная картина. От «ангела» быстрее пытаются избавиться, и даже над могилой первыми на ум герою приходят мысли об одеяле, о вещи, но никак не об «ангеле». Противоположная картина и в чувствах героя, которого больше фрустрирует не смерть собаки, а ситуация захоронения тела, тем более что сам герой отчасти виноват в смерти пса. Граф простудился во время поездки на речку: мокрый, «да и чего там греха таить, весь неухоженный, обросший, давно не щипанный (эрдельтерьеров не стригут, а именно щиплют), лохматый», он высунул свою голову в окно. Таким образом, хозяева Графа были виноваты в его болезни. Самое страшное то, что «Андрей, конечно, беспокоился, но сначала думал, что пройдет и так. Весь четверг он бегал как угорелый по делам. Мотался по городу. Было много неожиданных и серьезных обстоятельств. Страхование людей и их имущества дело хлопотное и нервное. То есть Графом он не позанимался». В повседневных делах, работе герой смог договориться о встрече с ветеринаром только на воскресенье, а в субботу собака умерла. Но в суматохе избавления от трупа животного он даже не подумал о своей вине. Работа, повседневные заботы, вещи, мысли о том, как ты выглядишь, то есть формальная часть жизни подменяет саму жизнь. И это уже вскрывает проблемы нашего общества, в котором СМИ сообщает о парикмахерских, свадьбах собак, а о службе захоронения животных умалчивает. Таким образом, этот рассказ

вскрывает проблемы современного общества, главной из которой является – подмена ценностей.

Итак, может показаться, что современные герои легко впадают в состояние фрустрации из-за незначительных препятствий, барьеров, возможно, сама жизнь, общество, сегодняшние ценности ставят перед человеком мелкие цели и задачи. Именно поэтому мы ждем благодарности за добрый и честный поступок, забывая о рыцарском благородстве, не требующем награды, более того, окружающие нас люди вообще не понимают, зачем поступать честно, как можно не воспользоваться чужими деньгами, а те, кому делают добро, вместо того, чтобы искренне отблагодарить и оценить то, что человек вернул все, не требуя вознаграждения, нагло его обвиняют. Более того, фрустрацию вызывает не сам факт смерти домашнего питомца, а хлопоты, связанные с его похоронами. Таким образом, современные герои, представляющие собой фрустрирующих языковых личностей, являются отражением нашей действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой психологический словарь // Сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – СПб., 2004.
2. Василюк Ф.Е. Пережить горе // Человеческое в человеке. – М., 1991.
3. Крейдлин Г.Е. Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. – М., 2005.
4. Налчаджян А.А. Загадка смерти. – СПб., 2004.

**АВТОРСКОЕ ПРЕДИСЛОВИЕ (AUTHOR'S NOTE)
В СВОБОДНОМ КОСВЕННОМ ДИСКУРСЕ МЕМУАРОВ
ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**

Л.В. Кривошлыкова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, ба. Москва, Россия, 117198*

В статье рассматриваются специфические особенности авторского предисловия к мемуарам В. Набокова «Другие берега/Conclusive Evidence». Анализ английского и русского вариантов позволяет выявить ретроспективную и проспективную направленность этих прецедентных текстов.

Ключевые слова: предисловие, мемуары, прецедентный текст, метатекст, проспекция, ретроспекция.

**AUTHOR'S PREFACE (AUTHOR'S NOTE)
IN THE FREE INDIRECT DISCOURS
OF VLADIMIR NABOKOV'S MEMOIRS**

L.V. Krivoshlykova

*People's Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article treats specific features of the preface of Vladimir Nabokov's memoirs «Другие берега/Conclusive Evidence». The variants of the preface in English and in Russian are analyzed, prospection and retrospection of these two texts are studied.

Key words: preface, precedent text, metatext, prospection, retrospection.

В отличие от частей объемно-прагматического характера (абзац, цитация), которые вплетены в произведение и являются его неотъемлемыми частями, предисловие, введение, заключение и др. – факультативны. С одной стороны они характеризуются, прежде всего, некоторой независимостью от целого текста, но одновременно связаны с ним. С другой стороны, они оказывают очевидное воздействие на читателя, так как это исключительно авторские рассуждения о содержании произведения в целом.

Своеобразие введения-пролога и авторского предисловия, вероятно, заключается в том, чтобы направлять мысль читателя, ориентировать его на то, о чем будет рассказано далее. Тем не менее, введение, пролог и тем более авторское предисловие не раскрывают ни плана повествования, ни сюжета, более того, основное содержание. Это своего рода установка, импликация, предписывающая понимание содержания всего произведения.

В отличие от введения, предисловие частично содержит долю той информации, которая представляется основной в тексте и обобщенно представлена в названии произведения.

Характерными признаками предисловия являются: 1) тезисность – сжатое описание тех положений, которые в дальнейшем развертываются в основном тексте; 2) аннотация – перечисление проблем, затронутых в основном тексте; 3) прагматичность – описание целевой установки произведения; 4) концептуальность – некоторые теоретические, методологические и другие положения, которые легли в основу произведения; 5) энциклопедичность – сведения об авторе и краткое описание работ в данной области, предшествующих данной работе etc. [1, с. 25].

Все перечисленные признаки не абсолютны для различных видов предисловий или введений. Некоторые из них могут иметь не проспективную, а ретроспективную направленность. Так, в текстах научного характера часто можно встретить предисловия, в которых упоминаются положения, ранее разработанные автором или другими авторами, положения, которые являются существенными для новых сообщений.

В художественных произведениях предисловия или введения не являются характерными признаками организации текста. Это можно объяснить тем, что художественное произведение не нуждается в направляющих установках.

В книге мемуаров В. Набокова предисловие и в русском и в английском издании – *Author's Note – Om автора*, являются не только неотъемлемой частью единой композиции и структуры текста мемуаров, но и представляют собой определенный вид *прецедентного текста*, так как функционируют в дискурсе СКД-мемуаров как специфические культурные знаки, которые Ю.Н. Караулов называет “готовыми интеллектуально-эмоциональными блоками” [3, 220], так как с одной стороны, они содержат

определенные знания, информацию о мире, и значит, участвуют в формировании когнитивного уровня языковой личности; с другой стороны, они представляют собой высший прагматический уровень языковой способности.

Природа и функциональная значимость прецедентных текстов базируется на метатекстовом взаимодействии, на возможности языковой личности при порождении собственных речевых произведений обращаться к “чужому слову” [5, с. 10].

В широком смысле *прецедентный текст* понимается как любое явление культуры, которое по необходимости становится вербализованным в речи, дискурсе, только так оно может проявить свою прецедентность и культурную семиотичность. Вне коммуникативной ситуации тексты не могут быть прецедентными, даже если отвечают некоторым критериям прецедентности (общеизвестность, частое обращение к ним). Хрестоматийность и общеизвестность текста – это всего лишь потенциальная возможность стать прецедентным в определенной коммуникативной ситуации, включающей его в определенный семиотический процесс, или даже при включении части текста в новый текст.

Таким образом, предисловие, от автора (author’s note) являются одновременно и “чужими словами”, и культурными знаками-кодами, которые органично вписываются в систему членения текста художественного произведения, в том числе текста СКД-мемуаров. Поэтому в нашем случае “Предисловие к русскому изданию”, с одной стороны являются воспроизводимыми стандартными единицами (введение, заключение, том, книга, глава, etc.), с другой – они всегда эмоционально нагружены, экспрессивно заряжены [5, с. 12-13].

Очевидно, эти две черты в авторских прецедентных текстах “Предисловие к русскому изданию” и Author’s Note автобиографических мемуаров В. Набокова неразделимы и создают дополнительный смысл, а также экспрессивны. Это четко отвечает задачам В. Набокова автора при построении этих прецедентных текстов (Предисловия и “От автора”), которые являются интеллектуально-эмоциональными блоками, стереотипами, образцами. Как отмечает Ю.Н. Караулов, всякое обращение к прецедентным текстам и использование в дискурсе говорящей (или пишущей) личностью, всегда носит эмоционально-оценочный характер и является пока-

зателем “проявления творческого потенциала личности” [3, 219-220].

В теории литературы пролог – это предисловие к одному из видов художественного произведения. Пролог имеет свои особенности, прежде всего, это часть произведения органически может быть и не связана с самим повествованием. Иногда пролог отдален от основного текста как временным параметром, так и пространственным.

В “Предисловие к русскому изданию” мемуаров автор Владимир Набоков концентрирует внимание читателя не только на событиях, которые будут описаны в основном тексте мемуаров, но и на том, как создавалось произведение, как соотносятся друг с другом английский и русский варианты мемуаров.

Анализ показывает, что и английский и русский вариант имеет ретроспективную и проспективную направленность:

(ретроспекция)

Ее цель – описать прошлое с предельной точностью.

...the author's European past...

(проспекция)

Вот звон путеводной ноты.

If there are any lapses...

В ретроспективном плане упоминаются события, факты, обстоятельства, необходимые для более полного раскрытия содержания мемуаров.

Когда, в 1940 году, я решил ...моя беда заключалась...

Книга писалась долго...

В проспективном плане, автор располагает читателя к адекватному восприятию идеи произведения.

Удержав общий узор, я изменил и дополнил многое. Предлагаемая книга...

Предисловие органически связано с самим повествованием, с первых строк автор-мемуарист раскрывает непосредственного адресата произведения, адресуя к нему в посвящении: *Посвящаю моей жене. – To Vera.*

Наряду с общим, типичными признаками всякого предисловия, каждое отдельное отражает авторскую индивидуальность.

Так, в предисловии В. Набокова не представлены действующие лица, но имеется указание на автора-персонажа – **я**, память Мнемозина – движущая сила всего повествования, заданы пространственно-временные координаты:

...обнимает период почти в сорок лет – с первых века по 1940...

Author's European past.

Оба предисловия органически связаны с последующим изложением и едины в отношении стилевой манеры автора мемуаров.

Сам факт упоминания языка “*Аввакума, Пушкина... – няни...*” настраивает русскоязычного читателя на определенное эмоциональное восприятие. Ретроспекция проявляется в том числе и в отношении писателя к языку, к трудностям при переводе мемуаров “*на прежний, основной язык*”.

Естественно, бросается в глаза различие двух предисловий. В английском варианте лишь упоминается цель – показать европейское прошлое как можно точнее, и указаны главы, которые печатались в американских журналах ранее:

This account of the author's European past is as truthful as he could possibly make it.

Chapter I to IV, VI to XII, and XII appeared in the New Yorker.

Характерная особенность “Предисловия к русскому изданию” / *Author's Note*, заслуживающая особого внимания – посвящение. Сравните формулировки и конструкции: *Посвящаю моей жене. – To Vera*. Формально эти посвящения абсолютно разные, но и в одном, и в другом случае автор- мемуарист имеет в виду одного и того же человека – свою жену Веру Слоним. Именно ее историк и литературовед Сесар Видаль назвал “женщиной, которая создала Набокова” [1].

Другой отличительной чертой русскоязычного предисловия является то, что особое место в нем занимает память-Мнемозина, которой автор-персонаж дает “не только волю, но и закон”:

...цель – описать прошлое с предельной точностью и отыскать в нем полнозначные очертания, а именно: развитие и повторение тайных тем в явной судьбе. Я попытался дать Мнемозине не только волю, но и закон.

Недостатки объявились такие..., так много было и пробелов..., что точный перевод был бы карикатурой Мнемозины. (подчеркнуто нами. – Л. К.)

В самом конце мемуаров В. Набоков отмечает, что “мог бы легко придумать” ускользнувшие из памяти подробности и детали отъезда автора и его семьи в США, но он не “нарушить чистый ритм Мнемозины”; которого он “слушался с самого начала” работы над мемуарами.

Наше исследование показало, что память-Мнемозина задает ритм не только предисловию, она вносит свой вклад в создание метатекстового каркаса СКД-мемуаров. Мнемозина помогает “работать” другим метатекстовым операторам обеспечивать связность текста, но, будучи в некотором смысле персонажем, не может быть названа “инородным телом” в пространстве текста, хотя соединяет семантический узор различных элементов СКД, помогает выстроить перспективу, и объединяет все части книги в единое целое (Мнемозина – память – memoire; мемуары – memoirs).

ЛИТЕРАТУРА

1. Видаль С. Женщина, которая создала Набокова // www.pseudology.org.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1983.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.
4. Кривошлыкова Л.В. Лингвистические параметры двуязычного дискурса В. Набокова «Другие берега/Conclusive Evidence»: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2008.
5. Наумова Е.О. Особенности функционирования прецедентных текстов в современном публицистическом дискурсе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004.

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ ОБРАЗА ОЛЕГА СИВУХИ
ИЗ РОМАНА Б. АКУНИНА «Ф.М.»**

И.В. Кузмичева

*Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского
Которосльская набережная, 66, Ярославль, Россия, 150014*

В статье рассматриваются интертекстуальные связи образа Олега Сивухи из романа Б. Акунина «Ф.М.» с мифопоэтическими представлениями об образе Сатаны на основе анализа языковых единиц.

Ключевые слова: интертекстуальные связи, мифопоэтика, Сатана, мотив детства, хронотоп.

**MYTHOPOETIC ASPECT OF INTERTEXTUAL LINKS:
THE IMAGE OF OLEG SIVUKHA
IN THE NOVEL “F.M.” BY B. AKUNIN**

I.V. Kuzmicheva

*Yaroslavl State Pedagogical University named K.D. Ushinsky
Kotoroslnaya embankment, 66, Yaroslavl, Russia, 150014*

The author considers intertextual links in the image of Oleg Sivukha from the novel “F.M.” by B. Akunin with mythopoetic views of the Satan’s image on the basis of analysing language units.

Keywords: intertextual links, mythopoetics, Satan, the motive of childhood, chronotope.

Роман Б. Акунина «Ф.М.» состоит из двух частей. В основной части Николас Фандорин разыскивает якобы утерянный вариант «Преступления и наказания» под названием «Теорияка». К поискам рукописи причастен Олег Сивуха, интертекстуальные связи образа которого выявляются на лексическом уровне и отсылают читателя к религиозно-мифологическим представлениям об образе Сатаны, сложившимся в средневековье: «Образ Дьявола в средневековой культуре весьма сложен и представляет собой переплете-

ние теологических учений, идей т.н. «популярного богословия» и фольклорных представлений» [6]. На существование интертекстуальной связи между образами Олега и Сатаны указывает то, что помощник и телохранитель Олега Игорь Шанежкин назвал его Сатаной: «Сатана, сатана!» [1].

Олег Сивуха, сын депутата и бизнесмена Аркадия Сивухи, с детства болен гипопитуитаризмом, поэтому выглядит моложе своих лет: «Больной, страдающий врожденным гипопитуитаризмом в острой форме, из-за замедленности пубертатного процесса нередко выглядит намного моложе своего настоящего возраста» [1]. Совершает череду убийств, мотивируя это желанием помочь отцу: «– Значит, вы убивали «подонков» ради отца? – А ради кого еще? – удивился Олег» [1].

Отметим, что Олег, совершая убийства, меняет свою внешность, представляя перед персонажами романа в разных обликах: «Могу превращаться хоть в ангела, хоть в дьявола, хоть в красную Шапочку. К Рулету вашему я Спайдерменом нарядился» [1]. Д.Э. Харитонович в статье «Дьявол» из «Словаря средневековой культуры» отмечает, что Сатана может воплощаться в разных существ: «Дьявол является в виде льва, медведя, козла, жабы, скорпиона, свиньи, быка, кота, собаки, ворона, петуха, а также чудовищ вроде василиска» [6].

Олега в романе называют ангелом: «Он снял маску, сдернул белый парик, и по плечам рассыпались длинные золотистые волосы. <...> Смотрите, какой он красивый. **Какие у него тонкие черты лица, какие золотые волосы. Правда, он похож на ангела?**» [1]. В статье «Дьявол» читаем: «Согласно традиции, Дьявол – один из высших чинов небесной иерархии, серафим Люцифер (лат. «светоносный», а также «утренняя звезда», то есть Венера), восставший со своими присными, частью ангелов, против Бога. <...> Дьявол предстает в виде... **светлого ангела** или даже Христа (все выделения полужирным шрифтом принадлежат нам. – И.К.)» [6].

В одном из эпизодов романа Олег описан следующим образом: «**У него была такая тонкая, хрупкая шея.** Казалось бы, сдави ее как следует – и дух вон. <...> Станный человечек непонятно какого возраста **не доходил ему и до плеча**, а все же Николас был полностью в его власти. <...> **Морщина перерезала**

чистый лоб» [1]. Подобным образом описан и Сатана: «Яркое описание являвшегося ему видения [Дьявола] дал клюнийский монах и хронист XI века Рауль Глабер: «Вдруг увидел я, как у меня в ногах появилось некое страшное на вид подобие человека. Это было, насколько я мог разглядеть, **существо небольшого роста, с тонкой шеей, худым лицом, совершенно черными глазами, бугристым морщинистым лбом...**» [6]. Итак, перечислим общее в облике Олега и Сатаны: тонкая шея, небольшой рост и морщинистый лоб.

Наблюдается параллель-оппозиция в следующем описании: «Коровин за десять лет добился только того, что **у меня пушок на верхней губе наметился и яйца в мошонку опустились. Обычно у мальчиков это происходит до трехлетнего возраста, а у меня в двадцать два**» [1]. «Дьявол **предстает также нагим, с гипертрофированными мужскими гениталиями**» [6].

Олег может перемещаться по воздуху: «Взялся рукой за какой-то свисающий трос. Дернул – и вдруг **взмыл вверх**, оказавшись на втором ярусе, сплошь увешанном постерами. Олег легко перемахнул через перила, пружинисто приземлился и, неестественно высоко подпрыгнув, оказался на галерее с противоположной стороны. Он взялся за трос, грациозно **соскользнул вниз** – широкие рукава кимоно взметнулись диковинными красными крыльями» [1]. Сатана способен летать: «Бесы чрезвычайно легкие (впрочем, ночные демоны, мучающие людей во сне, могут быть и тяжелыми), что **связывается со способностью летать**» [6].

Олег, подобно Сатане, способен творить «чудеса». Об Олеге читаем: «Эх, рассказать бы вам, как изобретательно проворачивал я **«чудеса»!** Особенно, когда папа мне реанимобиль подарил. Столько новых возможностей открылось! Удобная штука: можно с мигалкой гонять, правила нарушать. Оформлен чин чинарем, приписан к Центру физиологии мозга. У меня там компьютерный центр, лаборатория, гримерка» [1]. «Противоречивы представления средневековья о возможности Дьявола творить чудеса. С теологической точки зрения, совершить чудо может только Бог, дьявольское же действие есть обман, пустая видимость. Но **в массовых представлениях чудеса Дьявола и Бога различны лишь тем, что первые призваны служить злу**» [6].

Итак, приведенный сравнительно-сопоставительный анализ на уровне языковых единиц доказывает наличие интертекстуальных связей образа Олега с мифопоэтическими представлениями об образе Сатаны.

Но необходимо отметить, что черты Сатаны снижены в образе Олега, так как, описывая те или иные необычные свойства Олега, писатель дает им простое объяснение. Например, способность Олега легко перемещаться в воздухе объясняется тем, что «шузы на пружинной подошве» [1]. Снижение происходит не только на смысловом, но и на лексическом уровне, так как Олег употребляет по отношению к слову «чудо» глагол «проворачивать», что является нарушением лексической сочетаемости и обеспечивает пародийный эффект.

Теперь рассмотрим возраст персонажа. При первой встрече с Николасом Фандориным Олег описан следующим образом: «...паренек в бейсбольной кепке задом наперед...» [1]. Но в тексте романа акцентируется внимание на том, что возраст Олега определить трудно: «...а может, совсем даже и не юноши – черт знает, сколько ему на самом деле лет...» [1]. Сам Олег так говорит о своем возрасте: «Вот скажите, как по-вашему: легко это – быть **старше всех на свете?** – А... а сколько вам лет? – спросил Фандорин, опуская кулаки. – **Скоро тридцать. Не важно, сколько.** Важно, как ты жил. А я жил очень интенсивно. И спал всего по два часа в сутки. Так что **мне тысяча лет**, Николай Александрович» [1]. Слова «тысяча лет» являются отсылкой к религиозно-мифологическому образу Сатаны из «Апокалипсиса св. Ап. Иоанна Богослова», последней книги «Нового завета»: «Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его **на тысячу лет...**» [3].

В Евангелии от Иоанна читаем о Сатане: «Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины. Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он **лжец и отец лжи**» [2]. Одним из примеров лживости Олега является эпизод, в котором он обманным путем заставил героиню романа, Сашу Морозову, согласиться работать на его отца, Аркадия Сивуху, и заманить Николаса Фандорина в клинику: «Саша Морозова сначала ни в какую не соглашалась. Тогда Олежек к ней в виде ангела явился.

Наутро звонит она мне, согласна, говорит» [1]. Следовательно, для Олега, как и для Сатаны, характерна лживость.

Сатану называют «князем тьмы». В толковании Евангелия от Иоанна читаем: «Утешив учеников вышеизложенною речью, Господь опять говорит о Своей смерти. "Ибо идет, говорит, князь мира сего", то есть диавол. <...> Поэтому он называется и **князем тьмы**, а под тьмой разумей злые дела» [5]. Тьма характерна для образа Олега. Его жилище описано так: «В ангаре горел свет, причем в нескольких местах, но поскольку помещение было таким большим, оно все равно тонуло в **полумраке**» [1]. Важно отметить, что хронотоп романа представлен двумя типами, которые находятся в прямой зависимости от образа Олега: обычное пространство и фантастический мир. Обычное пространство – это пространство Москвы, ее дворов, улиц, дорог. Оно отличается наличием света, солнца, простора. Например, победив Олега и узнав правду про Сашу Морозову, Фандорин вырвался из фантастического мира, что подчеркнуто наличием света: «Все разговоры и объяснения потом, думал он, идя по **залитому солнцем двору**» [1]. Второй тип пространства в романе – inferнальное пространство фантастического мира, который отличается замкнутостью, отсутствием света и часто делится на зоны. Первая встреча Саши Морозовой с Николасом Фандориным произошла под темной аркой, которая названа темной зоной, то есть в inferнальном пространстве: «**Попав из ярко освещенного двора в эту темную зону**, Ника на всякий случай замедлил ход, потому что **почти ничего не видел**» [1]. Именно в этой зоне Николас попал в «непредсказуемый, опасный, фантастичный» мир, имеющий «цепкие лапы», так как «границу, отделяющую реальный мир от фантастического, он уже пересек <...> в ту секунду, когда под колеса его метрокэба упала худенькая девочка» [1]. Создателем фантастического мира является Олег, совершающий убийства и плетущий сети обмана. Благодаря интертекстуальным связям с мифологическим образом Сатаны реализуются потенции, заложенные в образе Олега.

Важно обратить внимание на то, что Б. Акунин, описывая злодеяния Олега, изображает этот персонаж таким образом, что он вызывает у читателя сочувствие. Этому способствует мотив детства, характерный для образа Олега. В воспоминаниях его отца, Аркадия Сивухи, Олег предстает перед читателем обычным ребен-

ком, да к тому же страдающим тяжелым заболеванием и вынужденным много времени проводить в больнице: «Задел плечом стеллаж, с него на пол посыпались книги. <...> «ФОКУСНИК-МАНИПУЛЯТОР. ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ ВОЛШЕБНИКОВ». Это я ему купил, когда он семилетним курс лечения в больнице проходил. Тогда медицина еще вся бесплатная была. В Филатовской он лежал. Крошечный такой лягушоночек. Очень он этой книжкой увлекся. Фокусы мне показывал. Как из синего раствора сделать желтый. Как вынуть из уха орешек. Мой маленький фокусник-манипулятор...» [1].

Поскольку роман «Ф.М.» и в своей основной части, а не только в «Теорийке», содержит прямые отсылки к «Преступлению и наказанию» и другим произведениям Ф.М. Достоевского, следует учесть, что для творчества русского классика характерен мотив воспоминания о детстве. И.И. Середенко в своей статье «Виды и функции воспоминаний о детстве в произведениях Ф.М. Достоевского» пишет: «Особое место в педагогической концепции Достоевского, реализованной в его публицистике и художественном творчестве, занимают вопросы о роли, видах и функциях «воспоминаний драгоценных» о детстве в жизни отдельного человека и целого поколения» [4]. Интересны следующие замечания И.И. Середенко: «Однако, прежде чем обратимся к произведениям Достоевского, отметим, что и само детство он делит на разные периоды, выделяя ранний, до семи лет, когда ребенок пребывает в «ангельском чине», что отметила В.С. Пушкирева, и до двенадцатитринадцати лет, когда ребенок уже вышел из «первого детства», хотя и сохранил «младенческую, трогательную невинность», но уже способен воспринимать такие идеи и представления, о которых и не догадываются взрослые; этот период писатель определяет как «критический в жизни этих юных существ». Воспоминания из этих периодов детства и привлекают прежде всего внимание художника. Подсознательные воспоминания героев Достоевского, связанные с первым детским возрастом, выполняют преобразующую функцию: преобразование в ребенка □ это возвращение к самому себе, к своей изначальной «ангельской» сущности» [4]. Аркадий Сивуха вспоминает Олега в возрасте семи лет, то есть когда он находился еще в «ангельском чине». Анализируемому мотиву Б. Акунин придает трагическое звучание, так как Олег по-

гиб, детство вспоминает не сам герой, а его отец. Таким образом, преобразование Олега произошло не при жизни, а уже после смерти.

Итак, анализ мифопоэтического аспекта интертекстуальных связей образа Олега Сивухи из романа Б. Акунина «Ф.М.» показал, что данный персонаж имеет черты сходства с мифопоэтическими представлениями об образе Сатаны во внешности, возрасте, а также совершаемых поступках. Данные интертекстуальные связи задают в романе структуру хронотопа, что является специфической функцией интертекста, которая еще не описана в научной литературе.

Для образа Олега характерен мотив детства, демонстрирующий его истинную сущность. В финале романа он предстает не жестоким убийцей, а чистым и невинным ребенком. Данный персонаж отражает философскую концепцию Б. Акунина относительно особенностей человеческой личности, высказанную Николасом Фандориным: «Как на дне души всякого хорошего человека копшится дрянь и мерзость, так и в душе законченного подлеца обязательно припрятано что-нибудь светлое, а значит, всегда остается надежда на чудо» [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Ф.М. [Электронный ресурс] // Электрон. б-ка РусЛит. URL: <http://www.ruslit.net/preview.php?path=%u0414%u0435%u0442%u0435%u043A%u0442%u0438%u0432%u044B/%u0410%u043A%u0443%u043D%u0438%u043D%20%u0411%u043E%u0440%u0438%u0441/%u041F%u0440%u0438%u043A%u043B%u044E%u0447%u0435%u043D%u0438%u044F%20%u041C%u0430%u0433%u0438%u0441%u0442%u0440%u0430/&fname=%B903%20%u0424%u043E%u0440%u0441%20%u041C%u0430%u0436%u043E%u0440.txt> (дата обращения: 20.05.2014).
2. Евангелие от Иоанна (8:44) [Электронный ресурс] // Библия, Новый Завет. URL: <http://rusbible.ru/sinodal/in.html> (дата обращения: 20.05.2014).
3. Откровение святого Иоанна Богослова (20:2) [Электронный ресурс] // Библия, Новый Завет. URL: <http://rusbible.ru/sinodal/otkr.html> (дата обращения: 20.05.2014).
4. Середенко И.И. Виды и функции воспоминаний о детстве в произведениях Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 8.

URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vidy-i-funksii-vozpominaniy-o-detstve-v-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 20.05.2014).

5. Феофилакт Болгарский Толкование на Евангелие от Иоанна [Электронный ресурс] // Библия. Переводы. Толкования. URL: <http://rusbible.ru/books/in.fb.html#r-in.fb-15> (дата обращения: 20.05.2014).

6. Харитонович Д.Э. Дьявол [Электронный ресурс] // Словарь средневековой культуры. М., 2003. URL: <http://ec-dejavu.ru/d/Devil.html> (дата обращения: 20.05.2014).

СИНЕСТЕЗИЯ В ИСПАНСКОЙ ПОЭЗИИ: УНИВЕРСАЛЬНОЕ, НАЦИОНАЛЬНОЕ, АВТОРСКОЕ

М.В. Кутьева

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье рассматривается когнитивное своеобразие испанской поэзии, насыщенной разноплановой ассоциативной синестезией. Основное внимание уделено синестезии, маркированной в национально-культурном отношении, и уникальным авторским семантически многослойным образам.

Ключевые слова: ощущение, ассоциация, эмоциональность, метафора, цыганский романсеро.

SYNESTHESIA IN SPANISH POETRY: UNIVERSAL, NATIONAL, INDIVIDUAL FEATURES

M.V. Kutieva

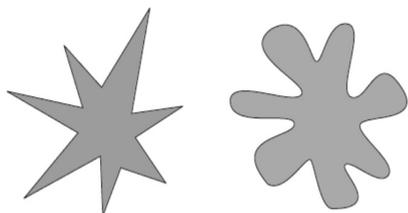
*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article considers cognitive uniqueness of Spanish poetry saturated by rich associative synesthesia. The main attention is given to synesthesia marked in nation-cultural sense, and to unique author's semantically multilayer images.

Keywords: sensation, association, emotionalism, metaphor, romancero gitano.

*Моему учителю –
любимому и дорогому человеку,
открывшему для меня этот путь, –
Кире Николаевне Дубровиной*

Синестезия – это сопряжение впечатлений, передаваемых разными органами чувств: зрением, слухом, обонянием, осязанием и вкусовыми рецепторами. С лингвистической точки зрения, это



«соединение слов, которые выражают разнородные ощущения, причем одно из слов получает переносное значение ("бархатный голос", "светлые тона") [4, с. 514].

Тот факт, что все люди способны воспринимать мир с долей синестезии был гениально доказан с помощью известнейшего эксперимента, поставленного Кёллером (Köhler) и названного "Kiki and Booba" [9, p. 224]. Респонденту показывают рисунок двух фигур: угловатой оранжевой и расплывчатой, как масляное пятно, лиловой. Сообщается, что их зовут Кики и Буба. Кто Кики, а кто Буба? От 95% до 98% людей отвечают, что слева Кики, а справа – Буба. Значит, звукам речи не чужды цвет и форма вербализуемых ими объектов. До некоторой степени все мы немного синестетики, каждый по-своему. Так, на вопрос "Какие звуки светлее: высокие или низкие?" большинство ответит, что, пожалуй, низкие звуки темнее, хотя и нет причин распределять их по вертикальной шкале, кроме, пожалуй, ассоциации с движением солнца: если оно высоко, в зените, то обязательно жёлтое и никогда не красное, а небо в полдень – светло-голубое, а не тёмно-синее. Чем ближе на закате наше светило к линии горизонта, чем оно *ниже*, тем *темнее* его краснота и тем *глубже* синева неба, сменяемая тьмою. Звуковой бином "высокий – низкий" исконен и естественен.

Так что и у гениев, и у обычных людей звуки могут надеяться вкусом (сладкий звук, горькое слово), голоса могут быть мягкими, жесткими, глубокими, а выражения лиц – кислыми, приторными, тусклыми, серыми, выцветшими, поблекшими. Некоторые синестезийные словосочетания до того поистрепались, что мы и не замечаем их синестезийности: зелёная тоска, голубая кровь, мрачная тональность, малиновый звон, холодные слова, жаркие речи, кричащий цвет, постная мина и поцелуев сладкий звук у А.С.Пушкина в «Руслане и Людмиле». Переносное значение эпитетов в этих примерах безоговорочно взяло верх над прямым, но вытеснило его не полностью. Всё же сильнее прямое значение в игре с переносным проступает в поэзии, особенно у поэтов, спрятавшихся в пресловутую башню из слоновой кости и творивших в ней многомерное впечатление фантазийности и иллюзорности реальных событий и вещей. Федерико Гарсиа Лорка писал: «Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales. Los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes, tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos, y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun de disfrazar sus naturalezas». [6, URL]. Перевод: «Поэт должен быть знатоком пяти человеческих чувств. Пяти чувств – в таком порядке: зрение, осязание, слух, обоняние и вкус. Чтобы стать властелином прекрасных образов, он должен открыть соединяющие их двери, а часто и представить себе возможные ощущения и принарядить их природе» (Перевод наш – М.К.).

С приходом двадцатого века в искусстве в целом интерес к предмету угас, а интерес к его динамическим характеристикам, травестийным, причудливым капризам свойств и прихотливому взаимодействию с ближним и дальним окружением возрос. Живопись и литература символизма, модерна и авангарда отделяют свойство от его носителя и, как тень, налагают чужеродное свойство на ни в чем не повинный денотат, который в принципе не может этим свойством обладать. Свойство чужеродно, так как ведёт своё происхождение из дальнего для нашего денотата семантического поля. У Сергея Есенина такие семантические синестезийные тени выбирают слова и волосы: «Ты – моё *васильковое*

слово», «Со снопом волос своих *овсяных* отоснилась ты мне навсегда», «твоих волос *стеклянный дым*», «Лишь бы тонко касаться руки и волос твоих *цветом в осень*»). У Рубена Дарио звонким становится солнце, хор – горячим, звуки – золотыми. В стихотворении “Programa matinal” он приветствует звучное небесное светило: “¡Salve al celeste sol sonoro!” [12, URL]. В триумфальном марше (Marcha triunfal) золотятся гром и мелодии оркестра: “Los claros clarines de pronto levantan sus sonos, / su canto sonoro, / su cálido coro, / que envuelve en su trueno de oro / la augusta soberbia de los pabellones. <...> Los áureos sonidos / anuncian el advenimiento / triunfal de la Gloria” [10, URL]. Рубену Дарио вторит Хуан Рамон Хименес, для которого солнце также исполнено звенящих звуков в элегии-мольбе «A Dios en primavera»: “Señor, matadme, si queréis. (Pero, señor, ¡no me matéis!) Señor Dios, por el sol sonoro, por la mariposa de oro” [11, URL]. Звучное солнце сохранено Н.Горской в русском переводе: «Казнить захочешь, так казни! / Но все ж, господь, повремени... / О, ради звонкого светила /и бабочки золотокрылой <...>» Контрастируя с солнцем в зените, покой приобретает в стихотворной строфе Хименеса фиолетовый цвет, возможно, метонимически: цвет сумеречного неба и приуроченное к этому вечернему освещению засыпание природы: ¡Qué tranquilidad violeta por el sendero de la tarde! A caballo va el poeta... ¡Qué tranquilidad violeta! [11, URL]. Умиротворенное настроение угасающего дня великолепно передано в переводе Н. Горской: «Сон сиреневого цвета / над вечернею тропею! / Конь уносит в ночь поэта.../ Сон сиреневого цвета!» [5, URL]. Кому-то тишина видится зелёной: “Habrà un silencio verde / todo hecho de guitarras destrenzadas” (Guitarra. Gerardo Diego); для кого-то она окутана синевой: “...te vengo a cantar bajo el silencio azul de la noche tranquila” (Silencio azul. Luis Espinosa Alcalá). Вечера и тишь в лилово-сиреневых тонах – общее место испанской поэзии, безоговорочное приемлемое русскоговорящим читателем, которому знаком и из русской классики синий вечер, когда «ветры кротко стихли» (А. Ахматова). Хотя в России и «о *красном* вечере задумалась дорога» (С. Есенин); «Ты отходишь в *сумрак алый*, в бесконечные круги (А. Блок) и «Пусть в твои окна смотрит *беспечный розовый*

вечер, / пусть провожает *розовым* взглядом, смотрит вам вслед» (С.Б. Кузнецов для группы «Ласковый май»).

Есенин наделял полисенсорной метафорой речь и волосы любимых женщин, Хименес озвучивал свет и цвет, а Лорка окрашивал в своём творчестве голоса. В одной из своих песен он заявляет, что от его грубого голоса, пропитанного кровью, вянут лилии: «*У veo secarse los lirios / al contacto de mi voz / manchada de luz sangrienta*» (Я вижу, как сохнут ирисы, соприкасаясь с моим голосом, запятнанным кровавым светом).¹² Звук несёт в себе ощущение цвета. Цвет подан косвенно и синтетически: через слияние понятий ‘свет’ и ‘кровь’, последнее из которых несёт в себе совмещенное воздействие и прямого, и переносного значений. Прямое значение выступает как означающее, как форма, по отношению к переносному – означаемому. Происходит фузия слухового и зрительного восприятия, осложненная дополнительными реминисценциями: свет даёт тепловой эффект, а кровь может восприниматься и обонятельными, и тактильными, и вкусовыми анализаторами. За счет синестетических образов реальность кардинально субъективируется в творчестве поэтов, умышленно избегающих ‘правдивых’ картин [1, с. 425-426].

У Есенина, как мы помним, берёзовым языком говорила роща, а у Лорки языком лилий говорит ветер: «*Las palabras del viento eran suaves / con hondura de lirios*» [7, URL]. (Слова ветра были нежны, в них была глубина лилий. Заметим, что слово *lirio* переводится и как *лилия*, и как *ирис*. В. Шмаков перевёл эту строку так: «Звенели слова ветровые / нежнее ирисов вешних» [13, URL]. Возможно, Лорка имел ввиду фиолетовый тон ириса. В оригинале нежный ветер *леleeет* и успокаивает, как томный цветок. В переводе ветер звенит, и параллель с вешними ирисами уходит в мажорную тональность, становится стилистическим антонимом лоркианскому минору.

Оливковым Лорка называет голос своего друга Сальвадопа Дали: «¡Oh Salvador Dalí, *de voz aceitunada!* <...> / *Alabo tus ansias de eterno limitado*». А убаюкивающий напев колыбельной песни

¹² Canción menor. http://www.federicogarcialorca.net/obras_lorca/libro_de_poemas.htm.

видится стихотворцу синим: «tu amor de madre que sueña lejanas / visiones de cunas en ambientes quietos, / hilando en los labios *lo azul de la nana*». (Elegía). У героини многих его элегий Лолы – фиолетовый голос: “Tiene verdes los ojos y violeta la voz”. Каков он, фиолетовый голос? Нежный? Глубокий? Низкий? Из-за неясности ассоциации ‘звук голоса – фиолетовый цвет’ в одном из первых напечатанных переводов – Музы Павловой – возникает эпитете *фиалковый*, дающий более прямую – не цветовую, а цветочную – ассоциацию с нежностью: «У неё *фиалковый* голос / и зелёный цвет глаз». Марк Евсеевич Саперштейн-Самаев сначала окрасил голос голубым: «Взгляд у неё – зелёный, / голос её – голубой», затем – лиловым: «Взгляд у ней зелен-зелен, / голос её – лилов». Склоняться к мысли о том, что сиренево-фиолетовые оттенки имеют коннотацию нежности, нас заставляет активная и разветвленная парадигматика сине-лиловой тишины и тот факт, что красный цвет, спектрально противостоящий синему, наделён коннотативной семантикой отваги, ярости, дерзости, агрессивности, страстности [2, с. 219]. *Красные крики* желания и страсти исторгает черешневое дерево в стихотворении “Si tú”: “bajo el cerezo, / lleno de rojos gritos, / te deseo” [7, URL]. *Красный* голос был у отважного андалузца Антонио де Камборьо (Muerte de Antoñito el Camborio), павшего в неравной схватке с четырьмя противниками. Точнее, это был *voz de clavel varonil* – *голос мужественной гвоздики*. Этот вокально-гвоздичный авторский оборот был переведен Анатолием Гелескулом как *окровавленный голос* с потерей растительной номинации, а с ней и цвета, пропитанного коннотативными обертонами, обрисовывающими характер героя. Намного лучше было бы ‘голоса *красный цветок*’, ‘голоса *алый тюльпан*’, ‘голоса *мак кровавый*’, ‘голоса *мак багряный*’ или ‘*кровавый пион баритона*’.

Цыганский романсеро Федерико буквально буйствует цветом и светозвуковыми синестезиями, восходящими к фольклору самобытной песенной культуры Андалусии, испытавшей сильнейшее арабское влияние. Обратимся к “Romance de la pena negra”. Название романса знает два перевода: «Романс о черной тоске» и «Романс о черной печали». Название содержит синестезию, но она универсальна и воображения не поражает. Но есть строфа, которая заводит в тупик поиски приемлемого перевода.

Оригинал

Cobre amarillo, su carne,
 Huele a caballo y a sombra.
 Yunque ahumados sus pechos,
 gimen canciones redondas

Подстрочник

Желтая медь – её тело
 Пахнет конём и тенью
 Дымные наковальни – её груди
 Стонут круглыми песнями

Тему этого стихотворения мы готовы определить как ‘женщина и основной инстинкт’. Цыганка Соледад рвётся к возлюбленному. Бег взбудораженного коня, вырвавшегося из мира теней и туманов, создает особое ощущение эмоционального напряжения и неминуемого срыва в пропасть. Конь – символ неудержимой страсти, разнuzданных инстинктов. Для цыгана конь пахнет волей и своеволием – самой главной цыганской ценностью, – и олицетворяет неконтролируемые импульсы, неизбежность, фатальность. Он летит, подобный ветру, клубясь туманом, рисуя волну-облако силуэтом крупа на волнисто-холмистом горизонте. Своеволием, несдержанностью эмоций и чувств – и мистикой – конём и тенью – веет от цыганки Соледад Монтойи. Она охвачена безотчетной тоской, тоской по тому, чего нет. Она – это и есть сама безотчетная тоска. На самом деле героиня стихотворения – вовсе не женщина, а *эмоция*: причем именно тоска, а не печаль. Печаль слаба, от нее можно отвлечься, а тоска непреодолима, тоска – это наваждение. Печаль имеет интеллектуальную, духовную природу, а тоска – гормональную. Тоска может быть смертельной, а печаль – нет. Тоска может быть безысходной, а печаль не может. Это уникальная эмоция цыган – весёлая тоска, печальная радость, особый шик давать волю страстям и – жить в мечтах.

Переводчики предлагают следующие русские ответы на андалузские вызовы поэтического синтеза чувств:

Желтая медь ее тела
 пахнет конем и туманом.
 Грудь, черней наковален,
 стонут напевом чеканным.
 (Пер. А. Гелескула)

Желтая медь – ее тело -
 веет пустыней и тьмою.
 Грудь ее – наковальни-
 круглыми песнями ноют.
 (Пер. М. Парнаха)

Первый перевод сохранил коня. Но конь не вызывает у нас нужных ассоциаций и мыслей. Второй перевод убрал коня, но включил тему раздолья, простора. Слово *caballo/конь* – хрестоматийный пример межкультурного когнитивного диссонанса. В слове *caballo* и в понятии *pena negra* закодированы базисные константы и антиномии испанской этнической вербальной ментальности, осложненные обонятельными и звуковыми ассоциациями. Грудь Соледад уподоблена наковальне: так она раскалена, и, как кузнечный молот, стучит в ней её немотствующее сердце. В ударах сердца стенает страсть, любовь, душа. Поэтому грудь стонет дымными песнями, которые круглы из-за повторяемости стога и из-за телесной сферической формы груди. Телесные, тактильные, звуковые, обонятельные, тепловые ощущения создают особую многомерную самобытность образа. Кроме женской груди, Лорка наделяет голосом многие безголосые сущности, что видится нам проявлением чисто авторской, индивидуальной синестезии. Поют траурные псалмы лаковые остроконечные туфли архангела Гавриила, который, спускаясь с небес, рвёт ими георгины воздуха и губит эти вообразимые георгины: “Sus zapatos de charol / rompen las dalias del aire, / con los dos ritmos que cantan / breves lutos celestiales” [10, URL]. Воет дрожащим голосом снег за дверью, как знакомая нам вьюга и метель: “La nieve gime y tiembla / por detrás de la puerta” (Canción de la muerte requeña [7, URL]). Петь у поэта, пускай и немую песню, способна даже кровь: “Sangre resbalada gime / muda canción de serpiente”. На ассоциацию с мелодией выводит поэта извилистая линия кровавого ручейка. На редкость точен перевод этой фразы, созданный А. Гелескулом: «А кровь змеится и *стонет / немую песней змеиной*» [3, с. 495]. В переводе Павла Грушко «кровь свой напев змеиный / тихо лепечет в травах» [3, с. 610].

Образ страстной женщины дал название самому известному романсу цыганского цикла “La casada infiel”/ «Неверная жена». Ночь грехопадения начинается с того, что “se apagaron los faroles / y se encendieron los grillos” (погасли фонари и *зажглись кузнечики*) [10, URL]. Строфа сталкивает визуальные и акустические впечатления, включая антонимическую ‘световую’ глагольную пару «погасли-зажглись». В ней свечение сопрягается со звуком. Звук преподносится как свет. Этот деликатный момент синестезии талант-

ливо и бережно сохранён в переводе А. Гелескула: «То было ночью Сант-Яго – / и, словно сговору рады, / в округе огни погасли / и замерцали цикады» [3, с. 497]. Стрекот кузнечиков действительно может восприниматься как высокочастотное, дрожащее, неровное и нервное освещение. Эта прерывистость звука и света как общий светозвуковой синкретический признак прекрасно передана по-русски глаголом *мерцать*, во внутренней форме которого есть и мрак, и мигание-дискретность, и противопоставление слову гаснуть. Мерцание как характеристика и звука, и цвета, и света, и сердцебиения, и чувств не покидает творчества испанских поэтов двадцатого века.

Можно считать синестезию искажением восприятия, а можно – перцептивно-эстетическим своеобразием духовности творческой языковой личности. В синестезии всегда есть иносказание, где эпитет приобретает дополнительное значение, испытав как семантический сдвиг, так и семантическое приращение. Синестезия – это ёмкий ресурс усиления значимости коннотативных обертонов семантики всего поэтического произведения и его эмоционально-эстетического воздействия.

Синестезия базируется на фузии ощущений и представляет собой общечеловеческий психологический феномен, поддающийся вербализации в любом языке. Синестезия как лингвистическое явление состоит в соединении воедино обозначений разнородных ощущений для нюансированной характеристики широкого круга объектов, признаков или явлений и выражения субъектом речи эмоционально-оценочного отношения к ним. Благодаря синестезии весь поэтический текст приобретает удивительную глубину эстетического воздействия и эмоционально-экспрессивную многомерность. Образы, пропитанные синтезом ощущений, напоминают о том, как бездонно многолик наш мир и указывают на принципиальную множественность семиотических интерпретаций реальности, воспринимаемой нами в разнообразных сенсорных оттенках, открытых для игры воображения и бесконечного множества ассоциативных связей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галанкина И.И., Перфильева Н.В. Иллюзия достоверности: неокантианские метафоры Федерико Гарсиа Лорки. // Функциональная семантика языка, семиотика знаковых систем и методы их изучения. II Новиковские чтения. Материалы международной научной конференции. – М.: РУДН, 2009. – С. 424-426.
2. Дубровина К.Н. Семантико-стилистический анализ лирики Федерико Гарсиа Лорки (на материале цветообозначений). Дисс. ... канд. филол. наук. – М.: 1970.
3. Испанская поэзия в русских переводах: Сборник / Сост. С. Гончаренко. – М.: Радуга, 1984.
4. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. – М.: Эксмо, 2006.
5. Хуан Рамон Хименес. Стихотворения. [Электронный ресурс] http://lib.ru/POEZIQ/HIMENES/himenes1_1.txt
6. García Lorca Federico. La imagen poética de don Luis de Góngora // *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1955, pp. 68-71. [Электронный ресурс] http://www.udc.es/tempo/cuestiones20/docs_gongo02.html
7. García Lorca F. [Электронный ресурс] <http://www.federicogarcialorca.net/index.htm>
8. González García C., Herrero Hitos I. Empatía, emociones y tacto. [Электронный ресурс] http://www.ugr.es/~setchift/docs/cualia/sinestesia_empatia_emociones_tacto.pdf
9. Köhler, W (1947). *Gestalt Psychology*, 2nd ed. – New York: Liveright. p. 224.
10. Poemas del alma [Электронный ресурс] <http://www.poemas-del-alma.com>
11. Poesía en español – Spanish poetry. [Электронный ресурс] <http://www.poesi.as/jrj36071.htm>
12. Rubén Darío. [Электронный ресурс] <http://www.los-poetas.com/a/dario2.htm>
13. World Art. [Электронный ресурс] <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=14121>

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФЕМИНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Л.Н. Лунькова

*Московский государственный областной
социально-гуманитарный институт
ул. Зеленая, 30, г. Коломна, Московская обл., Россия, 140411*

В статье анализируются лингвостилистические особенности женского короткого рассказа на английском языке. На материале рассказов Кейт Чопин проводится количественный, функциональный и когнитивный анализ авторских стилистических приемов: метафоры, аллюзии, символа.

Ключевые слова: короткий рассказ, метафора, аллюзия, символ.

STYLISTIC SPECIFICS OF FEMINIST FICTION WORKS

L.N. Lunkova

*Moscow State Regional Socio-Humanities Institute
Zelyonaya str., 30, Klonna, Moscow region, Russia, 140411*

The author studies some lingua-stylistic peculiarities of a women's short story in the English language. The stories by Kate Chopin provide the data for the quantitative, the functional and the cognitive analysis of the author's stylistic means like metaphor, allusion, symbol.

Key words: short story, metaphor, allusion, symbol.

Существующее в сегодняшней художественной литературе изобилие всевозможных направлений, стилей и жанров обеспечивает пристальный и непреходящий к ним интерес лингвистов и филологов. Язык, как постоянно изменяющаяся сущность, с одной стороны обеспечивает возможность появления новых направлений, с другой, порождает новые формы для выражения новых идей. Задача языковедов заключается не только в том, чтобы описать новые явления, но и попытаться объяснить причины их появления.

Принято считать, что жанр короткого рассказа достаточно четко оформился на рубеже 19-20 вв. Он рассматривается как наиболее приемлемый способ выразить и показать актуальные темы и проблемы, волнующие общество. В конце 20 века, с обострением феминистского движения, в литературе, в частности в жанре короткого рассказа, стали пробовать себя женщины. Стараясь передать в своих произведениях женское, отличающееся от мужского, видение мира, они вызвали волну споров о возможности права женской прозы на существование вообще. Сегодня женская проза продолжает оставаться специфическим феноменом литературы.

Проблема нашего исследования непосредственно связана с разрешением актуального в современном литературоведении вопроса о специфических особенностях женской прозы. Но основой ее понимания и интерпретации становится тщательное и всестороннее изучение языковых и стилистических особенностей художественных текстов, созданных женщинами. В этой связи изучение лингвостилистических особенностей женской, или феминистской, литературы на основе женского короткого рассказа представляется вполне удобной формой исследования.

Одной из наиболее известных представительниц женской прозы и автором значительного количества произведений, написанных в жанре короткого рассказа, стала американская писательница Кейт Шопен (Kate Chopin). Сегодня она является признанным классиком американской литературы. При жизни рассказы Шопен подвергались жесткой критике и вызывали негативные отзывы большинства современников. В 20 веке при возросшем движении за женское равноправие ее произведения получили особую актуальность.

Благодаря своему богатому читательскому опыту и знанию трудов европейских, особенно французских, и американских мастеров слова, имея своё собственное, неординарное, специфическое видение актуальных её современникам проблем, Кейт Шопен создала огромное количество коротких рассказов, захватывающих читателя своими сюжетами, поражающих психологической глубиной и философской мыслью, а также языком, изобилующим экспрессивными стилистическими приёмами и средствами.

На сегодняшний день литературоведами проанализированы многие произведения Кейт Шопен. В достаточной степени изуче-

ны их тематика, проблематика, структурные и текстовые свойства. Однако с точки зрения языковых и лингвостилистических средств, как оказалось, глубоких исследований не проводилось. Поэтому такой подход нам показался особенно любопытным.

Наиболее очевидными в ее работах становятся такие лингвостилистические средства, как метафора, аллюзия и использование символики. В ходе исследования нами были подвергнуты лингвостилистическому анализу 40 коротких рассказов писательницы. В качестве задачи мы определили каталогизацию и фиксирование некоторых характерных стилистических приемов с целью их дальнейшего количественного, функционального и когнитивного анализа.

Если говорить об использовании метафор, или, другими словами, скрытых сравнений, Кейт Шопен, то наблюдения показывают, что большинство из них отражают основные темы и концепты феминизма, такие, как, например, свобода и независимость женщины, или же, наоборот, состояние безвыходности, отчаяния, одиночества. Ее рассказы зачастую строятся на бесконечных метафорах, создающих объемность и красочность повествования, доступную для женской читательской аудитории в гораздо большей степени, чем для мужской.

Например, рассказ «История одного часа» (*The Story of an Hour*) практически целиком построен на метафорическом переносе и сравнении. Так например, используемая метафора “*The delicious breath of rain... There were patches of blue sky...*” усиливает выразительность описания природы, которая отражает внутреннее состояние героини. Кульминационный, решающий момент наступает, когда Миссис Мэлрд вдыхает свободу из открытого окна и шепчет «Свободна», её внутреннее состояние снова перекликается с описанием природы. Автор использует метафору “*she was drinking in a very elixir of life through that open window*”, усиленную градацией “*spring days and summer days and all sorts of days*” и эпитетом “*feverish triumph in her eyes*”, которые тоже отражают необычное состояние Миссис Мэлрд. Еще одна метафора в рассказе – “*escape*” – также отражает чувство независимости главной героини от мужа, от определённого диктата. Она поддерживается метафорическим эпитетом “*a monstrous joy*”, что снова показывает необычную реакцию Миссис Мэлрд на смерть мужа. Он подтвер-

ждает тот факт, что женщина была несчастна в браке и эта смерть была для неё освобождением и радостью *"Her husband never looked save with love upon her. And she saw beyond that bitter moment a long procession of years to come that would belong to her absolutely...she would live for herself..."*. Произведение заканчивается смертью Миссис Мэллард и такой исход описывается как *"joy that kills"*. Эта убивающая, убийственная или смертельная радость сравнивается с отчаянием и растерянностью героини, с кризисом её рухнувших надежд на новую жизнь.

Анализ каждой метафоры в рассказах Шопен, очевидно, требует аккуратного профессионального анализа, с одной стороны, но и позволяет глубже проникнуть в суть описываемых событий, в намерения автора, с другой. Многомерность и динамичность авторского изложения можно проиллюстрировать и рядом других метафор, встречающихся в ее коротких рассказах.

– *"The delicious breath of rain... There were patches of blue sky..." (The Story of an Hour);*

– *"she was drinking in a very elixir of life through that open window" (The Story of an Hour);*

– *"the sun was turning the glistening green world into a palace of gems" (The Storm);*

– *"Her mind only vaguely grasped what he was saying" (A Respectable Woman);*

– *"...only drinking in the tones of his voice" (A Respectable Woman);*

– *"she ...had mounted her wheel...as if Death himself pursued her" (The Unexpected);*

– *"She was alone with nature; her pulses beating in unison with its sensuous throb..." (The Unexpected);*

– *"At the sight and the touch of him something within her seemed to be shuddering, shrinking, shriveling together, losing all semblance of what had been. She felt as if it was her heart; but it was only her love." (The Unexpected);*

– *"her lips looked hungry for the kiss which they invited" (The Kiss);*

– *"sobs that seemed to tear her very soul" (Regret) и т.д.*

Произведения Кейт Шопен изобилуют библейскими и мифологическими аллюзиями. И это, очевидно, связано с тем фактом, что религиозные нормы, правила и мораль противоречили и противопоставлялись природе, чувствам и стремлениям женщины 19 века. Именно здесь скрыта суть морального конфликта и диссонанса. С помощью библейских аллюзий писательница особенно четко изображает и причину, и следствие скрытых женских страданий. Общее количество аллюзий, которые нам удалось идентифицировать как относящиеся к библейским или мифологическим сюжетам, составило 19.

– *“She carried herself unwittingly like a goddess of Victory”* (*The Story of an Hour*);

– *The Virgin Mary (The Storm); “the Blessed Virgin” (Lilacs);*

– *“The Holy Mother” (Lilacs);*

– *“serpent-like” (A Pair of Silk Stockings);*

– *“that voice like a rich contralto song, with cadences in it that must have been taught by Satan” (At the Cadian Ball);*

– *an aureole (Ripe Figs);*

– *the Resurrection (A Morning Walk);*

– *Paradise (Her letters).*

В том же рассказе «История одного часа» встречается аллюзия, связанная с древнегреческой мифологией: *“She (Mrs. Mallard) carried herself unwittingly like a goddess of Victory”*. В данном контексте автор сравнивает Миссис Мэллард с древнегреческой богиней Никой – богиней победы, что символизирует новообретённую силу и свободу главной героини после проведённых в заточении лет, в узах брака, под гнётом и диктатурой мужа.

Не менее широко развита и представлена в произведениях Кейт Шопен система символов, что также объясняется характеристиками так называемой целевой аудитории. Это тихая, зависимая женщина, склонная и готовая воспринимать, анализировать, разгадывать. Возвращаясь к рассказу «История одного часа», следует отметить, что само имя Миссис Мэллард – на английском *Mrs. Mallard* – говорящее, так в английском существует существительное «mallard», которое переводится на русский как «дикая утка», и которую можно считать символом свободы. Кроме того, тема свободы выражена и через образ «открытого окна» *“There stood, facing*

the open window...”. Этот символ дает намёк на то, что скоро грянут изменения и они будут связаны с улучшением её жизни, возрождением и обновлением.

Другой рассказ, в котором символизм играет важную роль, – «Шторм» (*The Storm*). В нем шторм сам по себе является символом, и, с одной стороны, символизирует страсть вспыхнувшую между героями, но в последствии сошедшую на нет, с другой – презрение, негативное отношение Бобинота и Клариссы (*Bobinot and Clarisse*) к Элси и Клаксите (*Alcee and Claxita*), если бы раскрылась их связь. В рассказе также используется символика цвета. Так, например, белая шея и грудь Клакситы символизируют её чистоту и непорочность. Образ белой кровати Клакситы и Бобинота является символом их брака без любви и без страсти. Страсть между ними описывается как белое пламя, что свидетельствует об отсутствии явной страсти в полном смысле этого слова. Как противопоставление белому в рассказе присутствует образ красного цвета. Например, образ красных губ Клакситы, когда Элси успокаивал её во время шторма, символизирует как страх и расстройство, так и страсть, вспыхнувшую между ними. Когда заканчивается шторм и Элси покидает девушку, в рассказе появляется образ зелёного цвета, символизирующего надежду, а также образ солнечного света, символизирующего просветление разума и чувств.

В качестве других примеров символизма в коротких рассказах Шопен можно привести следующие:

- *spring (A Morning Walk)*;
- *a creamy lily (The Storm)*;
- *white colour: “white gown”, “white scarf” (A Respectable Woman)*;
- *“the big sky into which she was staring” (The Unexpected)*;
- *lilacs (Lilacs)*;
- *the boundary (Beyond the Bayou)*;
- *a sunrise (Beyond the Bayou); shadows (The Kiss)*
- *violet colour: “was sweeping the little brick walk along the edge of the violet border” (Madame Célestin's Divorce)*

Так, создавая определённую систему образов и символов, выражая концепты, свойственные женской прозе, при помощи ярких метафор, сравнений, аллюзий (мифологических и библейских),

а также символов Кейт Шопен в своих произведениях подводит читателя к более полному пониманию и прочувствованию изложенных ей проблем.

Кроме того, можно утверждать, что яркий образный фон ее рассказов создается не только посредством композиционных техник и раскрытия психологического конфликта. С точки зрения лингвостилистики многогранность и уникальность короткого рассказа Кейт Шопен в значительной степени формируется за счет исключительно языковых ресурсов.

Краткие эмпирические наблюдения, изложенные в нашей работе, ни в коем случае не исчерпывают проблемы использования лингвостилистических средств в женском коротком рассказе, но определяют векторы дальнейших возможных исследований, например, в переводческом аспекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – 2-е изд., испр. – М. : Эдиториал УРСС, 2003.
2. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика (на материале английского и русского языков): Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2004.
3. Словарь гендерных терминов. / Под ред. А.А. Денисовой / Региональная общественная организация "Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты". – М.: Информация XXI век, 2002.
4. Chopin K. Режим доступа: [URL: <http://classiclit.about.com/library/bl-etexts/kchopin>]
5. Chopin K. Режим доступа: [URL: <http://www.katechopin.org/pdfs>]

КОНЦЕПТ «СОБАКА» В ТВОРЧЕСТВЕ К.М. СТАНЮКОВИЧА

Н.В. Ляховая, В.А. Романенко

*Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко
ул. 25 октября, 128, Тирасполь, Приднестровье, 3300*

В статье говорится о концептуальной значимости функционально-стилистической нагрузки зоосемизмов, в частности зоосемизма «собака», в прозе К.М. Станюковича.

Ключевые слова: концепт, зоосемная лексика, зоосемизм.

CONCEPT "DOG" IN K.M. STANYUKOVICH'S CREATIVITY

N.V. Lyakhovaya, V.A. Romanenko

*Pridnestrovsky State University n.a. T.G. Shevchenko
25th October str., 128, Tiraspol, Transnistria, 3300*

The article considers the conceptual importance of zoosemizms, in particular of a zoosemizm "dog" in the prose of KM Stanyukovich.

Keywords: concept, zoosemny lexicon, zoosemizm

Особую значимость изучение зоосемной лексики в творчестве писателей приобрело в связи с формированием антропоцентрической научной парадигмы, сквозь призму которой любые отклонения от человеческой нормы нередко представляются как негативные. Особенно это заметно при изучении функционирования зоосемизмов и концептов, выражаемых ими, в контексте произведений писателей, в творчестве которых отображается определенный ментально-культурный код.

Одним из интересных с этой точки зрения писателей является К.М. Станюкович. В ходе выборки и исследования зоосемизмов в произведениях, представленных в 10-томном собрании сочинений К.М. Станюковича нами было обнаружено, что частотное использование номинаций разнообразных видов животных, птиц, насекомых почти во всех рассказах, повестях и романах писателя,

помимо основной, денотативной, функции, выполняет и ряд дополнительных функций, по значимости не уступающих, а во многом и перекрывающих номинативно-денотативную функцию. К таким дополнительным функциям можно отнести экспрессивно-образную и эмоционально-оценочную функции (при метафоризации и метонимизации во фразеологизмах и синтаксически обусловленном контексте). В отличие от художников слова, для которых тема живой природы помогает осознанию места в ней самого человека (экологическая тема), К.М. Станюкович, следуя за писателями и философами демократической линии в литературе, всегда стремится отделить собственно человеческое, высокое, начало от низменной, животной природы. Отсюда неизменная дилемма его персонажей: человек и/или зверь, животное. Содержательная сторона концепта «животное» включает, с одной стороны, представление о соответствующем млекопитающем, птице, насекомом как объекте живой природы; с другой – представление о коннотативных свойствах, присущих тем или иным представителям животного мира в определенной культурной картине мира. В творчестве К.М. Станюковича двойственность номинативного статуса зоосемических единиц проявляется на функциональном уровне: большинство из них в прямом значении являются наименованиями животных и их классов, в переносных же значениях выступают как характеризующие, предикативные элементы. Концепт «животное» в произведениях К.М. Станюковича представлен названиями как диких, так и домашних животных: *бык, волк, свинья, кошка, собака, голубь, коза, овца, альбатрос, акула, штормовка, глупыши, кайман* и так далее. Атрибутивы, относящиеся к зооморфной лексике и поясняющие ее, реализуют присущие русской картине мира неотъемлемые родовые качества, цвет, повадки, характер: *рычащий, ревущий, хищный, сильный, свирепый*. Большинство сравнительных конструкций с зоонимами в художественной картине мира К.М. Станюковича составляют сравнения, описывающие человека, его внешность, характер, отношения, образ жизни: «напиваться как свинья», «жить как свинья», «сильный, как бык», «свирепый, как зверь», «ездить птичкой». Сравнениям с животными может подвергаться не только человек, но и предметы окружающего мира: море, корабль, бытовые предметы. Так, в условиях метафорической сочетаемости концепты, или лингвокультурамы,

проявляют квазиденотативные, культурно обусловленные признаки, называемые в лексикологии потенциальными семами [См., например, 2, с. 214]. Притом вместе с квазиденотативными признаками культурный концепт, или лингвокультурема, меняет эмоционально-оценочный заряд или интенсифицирует его.

Анализ контекстной сочетаемости концепта «собака» и его репрезентантов показывает, что в зависимости от словесного окружения, они могут иметь значения, далекие от значений, прописанных в толковых словарях. В этом случае концепт приобретает переносные, контекстуальные (квазиденотативные) значения. При номинативном использовании лексема «собака» (домашнее животное семейства псовых, родственное волку, используемое человеком для охраны, охоты) встречается в таких выражениях, как «дворовая собака», «охотничья собака», «цепная собака», «сторожевая собака», а также: «злая», «выносливая», «спокойная», «сдержанная», «большая», «опешившая», «крупная», «смелая», «умная», «неповоротливая», «солидная». Кроме ключевой лексемы «собака», используется и лексема «пес», не образующая, однако, родовой оппозиции «собаке», но часто воспринимаемая как таковая: *«Но Сонька и Егорушка уже были на вантах и оттуда весело и лукаво смотрели на несколько опешившего умного пса»* – на отнесенность животного к мужскому полу здесь указывает его кличка Умный. Между лексемами «пес» и «собака» существуют также различия перцептивного характера, следствием которого является наличие у них различных коннотативных компонентов: собака – животное, имеющее своего хозяина, свое место, а пес может ассоциироваться с животным бездомным, агрессивным, лохматым, в репьях. Так, слово «пес» часто употребляется для выражения негодования, гнева, нехорошего удивления: *«Ах ты старый / подлый пес!»*. Однако в процессе метафоризации коннотативный знак лексемы «пес» меняется с отрицательного на положительный: *«И хорошо же ты поешь, ах хорошо, пес тебя ешь!»* – заметил растроганный Лаврентьич, покачивая головой и прибавляя в знак одобрения непечатное ругательство». Здесь идиома «пес тебя ешь» является аналогом «черт бы тебя побрал», но уже с положительно-одобрительным оттенком, на что далее указывают некоторые коммуникативные индексы, типа *«в знак одобрения»*.

Лексема «щенок», как наименование детеныша собаки, в основном представляет собой характеризующую метафору с отрицательной оценкой: *«Старику казалось, что этот «щенок» (Сережа) в последнее время не так испуганно и поспешно опускает свои быстрые черные глаза под суровым взглядом адмирала и что будто бы в глазах «мальчишки» скользит какая-то неуловимая улыбка»* (об адмиральском сыне Сереже из повести «Грозный адмирал»). Однако в отдельных случаях в сочетании с эпитетами «решительные, смелые» приобретает положительную оценку: *«И вдруг этот щенок! Эти решительные, смелые глаза! Уж не перевернулся ли свет?..»* (адмирал размышляет о поведении Сережи, повесть «Грозный адмирал»). В выражениях с притяжательным прилагательным «собачий» последнее выступает в качестве образного и эмоционально-оценочного компонента – *«собачья жизнь», «собачья работа», «собачий сын»*. В таких примерах основными мотивировочными признаками метафорического переноса служат семы «ущербность», «трудность». Отметим далее наличие предикатной метафоры, созданной на основе словообразовательного способа. Здесь мы имеем дело с семантикой производного «собачий», в котором метафорический признак вообще десемантизируется, утрачивает конкретное значение, при этом выдвигается на первый план сема усилительности или общей пейоративной оценки. В данных номинациях актуализируются следующие смыслы:

- 1) «подлый» / «презренный» («собачий сын»);
- 2) «очень трудный» / «тяжелый» / «невыносимый» («собачья жизнь»).

В качестве компонента с оценочным значением «очень плохо» выступает и наречие, образованное от слова «собачий» конфиксальным способом: *«А то как же! Не все же по-собачьи жить!..»*.

Эмоционально-оценочные обертоны смысла концепта «собака» демонстрируют следующие примеры:

– пример положительного обертона: *«С той памятной ночи Прошка беззаветно привязался к Шутикову и был предан ему, как верная собака»*, – здесь актуализатором значения выступает эпитет «верная», который актуализирует в слове «собака» сему «верность» (из рассказа «Мрачный мичман»);

– пример отрицательного обертона: *«Он, вот, с раннего утра, сегодня, как собака, рыскал по городу, высунувши язык...»*, – где перенесение повадок животного на человека помогает автору создать отталкивающий образ человека-зверя (рассказ «Мрачный штурман»). Даже слово с положительной коннотацией «преданность» в идиоме «собачья преданность» в определенном контексте приобретает противоположный «знак»: *«...любила его с какой-то собачьей преданностью»* (об адмиральше Ветлугиной из повести «Грозный адмирал»). В подтверждение коннотативного «заряда» идиомы «собачья преданность» можно привести следующее поясняющее предложение: *«Своей воли у нее не было – муж давно обезличил жену»*. «Собачья преданность» как полное подчинение себя чужой воле приводит к обезличиванию, утрате индивидуальности. Еще одним стереотипным признаком, связанным с восприятием собаки и проявляющимся в выражении «паршивая собака», является признак ущербности и внешней непривлекательности этого животного: *«Он представлял себе, что это непременно флотский, какой-нибудь подлый развратник, которого следует убить, как паршивую собаку...»* (рассказ «Мрачный штурман»).

К.М. Станюкович для придания комичности использует приемы переноса свойств или черт внешности животного на человека: *«Прежде вы никогда не целовали моих лап...»* (Зоя Сергеевна из рассказа «Бесшабашный»). В данном примере кокетливый дисфемизм заигрывающей женщины, называющей свои руки «лапами», помогает автору создать атмосферу пошлости и безвкусицы. На основе переноса «собака – человек / явление природы» строятся метафоры, олицетворения, придающие описываемым событиям образность и выразительность: *«И нет надежды отстояться, если океан рассердится. Но теперь он ласково лизал берега острова и манил своей бирюзовой прелестью»*.

Поведенческое сходство собаки и человека также используется автором с целью создания комического эффекта или имитации эмоционально-выразительной «живой» речи: *«... скажите мичманам и гардемаринам, чтобы они, знаете ли, того... не гонялись за горничной, как кобели, с позволения сказать...»* (повесть «Пассажирка»). С кобелями, то есть собаками мужского пола (акцент на гендерной принадлежности) в русском сознании связан стереотип о похотливости и изменности плотских желаний.

Таким образом, данный концепт и соответствующие ему номинации являются лингвокультурами, так как обладают таким сигнификативно-коннотативным потенциалом, который отражает фоновые (контекстуально-обусловленные, ситуативные) знания членов лингвокультурной общности, в данном случае русского народа и самого К.М. Станюковича.

ЛИТЕРАТУРА

1. Станюкович К.М. Собрание сочинений в десяти томах. – М., 1977.
2. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический, культурологический аспекты. – М., 1996.

СЕМАНТИКА ЦВЕТА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Е.Ю. Муратова

*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова
Московский пр-т, 33, Витебск, Беларусь, 210038*

В работе исследуется роль цветообозначений в современной поэзии на материале поэтических текстов М. Цветаевой и Б. Ахмадулиной, в творчестве которых цвет является одним из видов словесных художественных образов.

Ключевые слова: цвет, цветообозначение, белый, черный, оранжевый, ассоциация.

SEMANTICS OF COLOUR IN MODERN POETRY

E.Yu. Muratova

*Vitebsk State University n.a. P. M. Masherov
Moskovsky ave, 33, Vitebsk, Belarus, 210038*

The author treats the role of color designation in modern poetry on a material of poetic texts of M. Tsvetaeva and B. Akhmadullina in which

creativity work the colour notion s one of types of verbal artistic images is investigated

Keywords: colour, colour designation, white, black, orange, association.

В культуре человечества цвет всегда имел важное значение, будучи тесно связанным с философским и эстетическим осмыслением мира. Проблема цветообозначений была и продолжает оставаться предметом изучения представителей разных областей знания. Цвет подвергался рассмотрению с точки зрения физики, биологии, физиологии, психологии, этнографии, истории, лингвистики. Это связано со сложностью самого понятия «цвет», его амбивалентностью, способностью влиять на психику человека, не единообразной символикой и оттенками значений у разных народов мира.

Цвет – один из видов словесных образов в художественном тексте. Наиболее устойчивыми всегда были слова, обозначающие простые, т.е. основные цвета: черный, белый, красный, синий, желтый. Три цвета – белый, красный, черный – являются наиболее употребительными в фольклоре, древнерусских письменных памятниках, русской классической литературе.

Для современной поэзии и прозы также наиболее характерно использование трех традиционных цветов: белого, красного и черного.

При этом содержание, кодируемое цветом, в значительной степени индивидуально, поскольку отношение человека к цвету формируется под влиянием множества разнообразных факторов: исторических, социальных, культурных. Само сознание человека пристрастно. Поэт отражает в своем произведении мир (в том числе и цветовой) таким, каким он его воспринимает. Тем не менее, этот мир основывается на объективных свойствах, присущих данной лексической системе, т.е. языковое значение любого понятия является, в конечном итоге, первичным, его ядро составляют словарные дефиниции и лишь периферию – другие, менее существенные, неосновные семы значения. Но для поэзии типично несколько сдвинутое, отклоняющееся от прототипа словоупотребление. Поэт в значительной степени переосмысливает, видоизменяет слова, актуализирует скрытые или забытые языком оттенки смысла,

наполняет собственными, индивидуально-авторскими коннотациями.

Специфично использование цветообозначений в творчестве Марины Цветаевой. По данным Л.В. Зубовой [2, с. 11], в поэзии М. Цветаевой самыми частотными являются следующие: черный (151), белый (132), красный (117), синий (92). Цвет в ее лирике не статичен, он находится в постоянном движении. Семантическое наполнение цветообозначений в разных произведениях Цветаевой не только варьируется, но часто изменяется с точностью до “наоборот”. Так, в русской культуре традиционно восприятие белого цвета как символа чистоты, света, добра. В христианской религии белое обозначает родство с божеством, в белом изображаются ангелы, святые и праведники. Черный цвет – символ зла, горя, страдания, смерти. В русском народном языке слово *чёрный* обозначает нечто старое, грязное, лишённое блеска: *чёрная старуха, чёрный ход, чёрный пол*; а также мрачное и невеселое: *чёрный юмор, пить «по-чёрному»*. В эссе “Мой Пушкин” М. Цветаева писала: “Памятник Пушкину был и моей первой встречей с черным и белым... Я тогда же и навсегда выбрала черного, а не белого, черное, а не белое: черную душу, черную долю, черную жизнь”. Как доказывает Н.А. Козина [3, с. 55], у М. Цветаевой как раз *черное* в очерке “Мой Пушкин” несет положительное содержание и соотносится со смыслами: значительный, тайный, самый лучший, полный страдания, а *белое* имеет отрицательное содержание, а именно: пустой, незначительный, неинтересный, явный, счастливый. *Черное* связано у Цветаевой прежде всего с высоко ценимым ею понятием страсти, а *белое*-- с бесстрастием..

Совсем иными смыслами наполняется *белое* и *черное* в цикле стихов М. Цветаевой “Лебединый стан”.

Первичные номинации в контексте цикла приобретают символические значения. Почти в каждом цветообозначении *белого* в “Лебедином стане” символический компонент преобладает над реальным. Все, что касается движения Белой армии, которую воспевают Цветаева, ее дела, целей, участников – все имеет цветовой признак белого с основной семьей: чистый, высокий, благородный, святой, которая является инвариантом почти всех словоупотреблений *белого* в этом цикле: 1. *В воротах, как Благая весть / Белым стражем да встанет – Честь.* 2. *Божье да белое – твое дело...*

3. *Не лебедей это в небе стая: / Белогвардейская рать святая / Белым видением тает, тает...*

В самом слове *белогвардеец* Цветаева вскрывает его внутреннюю форму, актуализируя именно первый корень – *бел* – как основу всего святого и чистого. Все верхние, наносные идеологические слои значения лексемы *белогвардеец* как будто растворяются в основной семе, которую выявляет М. Цветаева: чистый, святой, праведный: 1. *Белогвардейцы! Белые грузди / Песенки русской! / Белогвардейцы! Белые звезды / С неба не выскрести!* 2. *А останетесь вы в песне – белы-лебеди. А и будет ваша память – белы-рыцари!*

Семантические поля *белого* и *черного* находятся в состоянии постоянной антитезы как во всем цикле стихов в целом, так и в отдельных, конкретных стихах и строчках: *белые лебеди – черный ворон, белая кость – черная кость, белый храм – черное царство.*

Иногда наряду с цветообозначением М. Цветаева использует другие языковые приемы. Так, в строчках *Черная чернь навстречу чванится* в лексеме *черная* реализуется одновременно несколько значений: мрачный, безотрадный; преступный; принадлежащий к нижним слоям общества. Такое “многомерное” восприятие усиливается намеренной тавтологией – *черная чернь* – и звукописью: повтор *ч – ч – чв* создает звуковое ощущение “чавкания”. Всего посредством четырех слов *черная чернь навстречу чванится* поэт создает обобщенный образ толпы, вобравшей в себя все худшее и низшее, что поднялось с самого дна “вздыбленной России” и против чего борется, по мнению М. Цветаевой, «белогвардейская рать святая». Противопоставление *белого* и *черного* здесь доведено до абсолюта. Любое явление, а тем более мирового значения – явление сложное, ахроматическое, да и сами основные цвета исторически имеют амбивалентную символику. Но в “Лебедином стане” прагматические слои значений *белого* и *черного* однозначно противоположны, они сознательно противопоставляются М. Цветаевой как Свет и Тьма. Это противопоставление очень значимо. Цветовыми полюсами (по силе насыщенности ими контекста и подтекста) являются не *белый* и *красный*, что было бы вполне логично для такого цикла стихов, а – *белый* и *черный*. Это говорит о том, что М. Цветаева видит проблему горького и страшного противостояния нации гораздо глубже, чем просто противопоставление

двух идеологий, она рассматривает ее на философском уровне: на уровне “высоты и низа”, “белого и черного” в самом человеке, в устройстве человеческого общежития.

Иное использование цветообозначений наблюдается в творчестве Б. Ахмадулиной. В лирических текстах Б. Ахмадулиной используются самые разнообразные цветообозначения: *белый, черный, красный, голубой, зеленый, серебряный, оранжевый, синий, золотой, желтый, розовый, перламутровый, румяный, седой, багровый, кровавый, ржавый, янтарный* и др. Рассмотрим специфическое функционирование лексемы *оранжевый* в творчестве поэта.

В цикле «Снегурочке» оранжевый является символом жара любви, притягивающий к себе молодых людей, которые могут или погибнуть от нее, или воспарить и стать счастливыми. Снегурочка, как героиня известной сказки, не прошла испытание любовью и растаяла, превратилась в ничто. Поэтому автор и замечает: *Нас цвет оранжевый так тянет, / так нам проходу не дает. / Ему подавишься, тело тает / и телом быть перестает.*

В цикле «Сентябрь» Б. Ахмадулина использует пейзажные описания для выражения чувств лирических героев. Особенно богата «цветовыми» словами первая часть цикла: *Сентябрь, не отводи твое крыло, / твое крыло оранжевого цвета; дерево, как медная труба; георгин показывал бутон; краски красные; но все это, что желто и красно.* Б. Ахмадулина насыщает здесь оранжевый и превращает его в красный цвет, передавая наивысшую степень напряжения чувств. Поэт использует необычную метонимию, вместо чувства называя цвет, с которым оно ассоциируется... *В другие месяцы – нам никогда не испытать оранжевого цвета,* т.е. цветовая гамма цикла связана с природными явлениями и любовными переживаниями героев.

Оранжевый цвет является у Б. Ахмадулиной амбивалентным, через данное цветообозначение поэт передает совершенно разные чувства, например, угасание любви и жизни: *Сентябрь добавил нашим волосам оранжевый оттенок увяданья.* И в Новый год вместо елки, как напоминание о сентябре, возникает рябина – дерево с плодами ярко-оранжевого цвета. Этот красочный образ соотносится с категориями «верность» и «память». В стихотворении оранжевый цвет прямо не назван. Он включен во всеобъем-

лющее понятие «сентябрь». Весь цикл Б.А. Ахмадулина завершает словами обещания: *Клянусь тебе двенадцать раз году: / я в сентябре. И буду там вовеки.*

Таким образом, цвет в поэтическом тексте может быть средством создания художественных образов, средством самовыражения поэта, его взгляда на мир и время. Посредством актуализации второстепенных и выявления скрытых смыслов цветообозначения становятся важными художественно-этическими элементами поэтического произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадулина Б. Избранное: стихи. – М.: Советский писатель, 1988.
2. Зубова, Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л., 1989.
3. Козина Н.А. Антонимия в очерке М. Цветаевой «Мой Пушкин» // Проблемы семантики: Сб. науч. Трудов Латвийского университета им. П. Стички. – Рига, 1981.
4. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 тт. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 7.

МЕТАФОРА КАК ЕДИНИЦА И КОНСТРУКТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА

М.Л. Новикова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, ба. Москва, Россия, 117198*

Структурно-семантический анализ метафор и их функций в художественном тексте как эстетически организованной речи позволяет выявить семантические «сцепления» метафоры и текста, соответствия, взаимосвязи и взаимное развитие их содержания.

Ключевые слова: семантика, метафора как конструктивный компонент текста, эстетический знак, структурная поэтика.

METAPHOR AS A CONSTRUCTIVE COMPONENT OF TEXTUAL SEMANTIC SPACE

M.L. Novikova

*Peoples' Friendship University of Russia 6
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Structural and semantic analysis of metaphors and their functions in fiction as aesthetically organised speech helps to discover semantic "links" between metaphors and text, their correlations and correspondence as well as their reciprocal content development.

Keywords: semantics, metaphor as a constructive component of textual semantic space, aesthetic sign, structural poetics.

Работы Л.А. Новикова, создавшего новое направление в лингвистической науке – функциональную семантику, посвященные проблемам общей и русской семантики, принципам и приемам анализа лексической системы русского языка и основам построения науки о языковом значении, оставили глубокий след в филологической науке. И поистине провидческими являются его слова о том, что семантику можно считать «главной научной дисциплиной XX века», которая характеризуется «раскрытием механизмов реализации значений единиц разных категорий, < ... > углубленным анализом взаимосвязи семантики единиц глубинных и поверхностных структур, использованием природы и функций эстетических знаков (язык как искусство)». [7, с. 14]. Исследование поэтического языка представляет собой важную филологическую задачу «заманчивую и сложную, связанную с «непокорностью художественных текстов» [1, с. 103].

В последние десятилетия активно разрабатывается структурная поэтика, развивающая положение о системности художественного текста (и любого семиотического объекта), который исследуется как целое, которое больше, чем сумма составляющих его частей. Важнейшим свойством системности, или структурности считается иерархичность уровней структуры. Творческие изыскания ученых лежат в области исследования «связей лингвистики и литературоведения и в углублении междисциплинарных связей

обеих этих наук с семиотикой» [10, с. 13]. Магия поэтического слова воплощена в многочисленных исследованиях и трудах Л.А. Новикова, в том числе, его учеников и последователей в рамках различных научных школ и направлений.

Поэтический язык – своеобразный защитный механизм, который слово использует для защиты своей независимости, это язык в самой его творческой форме. Утверждение, что «поэзия есть мышление, заключенное в словесные образы», высказано много веков назад. Например, по словам Аристотеля, владение метафорой считалось одним из основных проявлений поэтического мастерства [2, с. 12]. Позже этот тезис о неизбежности обращения к метафорическому образу повторялся в романтической поэтике. Поэтический образ, каждый раз, когда он оживляется воспринимающим, говорит ему нечто иное и большее, чем то, что в нем непосредственно есть. А.А. Потебня называл это качество «языковым символизмом», образностью, давая развернутую типологию метафоры, намечая ее структурные и семантические типы. Он представлял метафору в виде определенной структуры, за много лет предвосхищая идеи современной поэтики и утверждал, что языковой символизм следует рассматривать как поэтическое качество языка. Говоря об аналогии между словом с живым представлением и словесно-художественным произведением, ученый сформулировал общую специфику художественного образа.

Подобный подход – отождествление поэзии и языкового творчества – нашел яркое отражение в XX веке в эстетической теории Б. Кроче и «новоидеалистической» школе К. Фосслера [3, с. 148], он воспринимается не только как специфический тип речевой деятельности, но и как особенность, заложенная в самом языке, реализующаяся в речи. Ассоциативно-выразительные комплексы, как способ концептуального освоения действительности, являясь компонентами текстового пространства, выражают глубинные поэтические смыслы образной языковой картины мира, являющейся моделью реального мира, который «соотносится с ним чрезвычайно сложным образом. Поэтический текст – мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира и ориентировки в нем» [4, с. 131].

В языке художественного произведения метафора, в основе которой лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо

другим предметом на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов, изображает сущность явления в сжатой и краткой форме. Она строится на основе реального сходства, проявляющегося в пересечении двух значений, и подтверждает полное совпадение этих значений, знак такого типа – «слитное сравнение». Оно присваивает признак, присущий их пересечению, в связи с чем происходит раздвижение границ текста, увеличивается его емкость, происходит сжатие реальной семантики до точек пересечения семантических рядов. Интерес современной лингвистики не только к рассмотрению явлений как результата, продукта речевой деятельности, но и к тому, как протекает определенный творческий процесс, дает возможность обратиться к изучению метафоры как эстетически переживаемого процесса. Структурно-семантический анализ метафор и их функций в художественном тексте как эстетически организованной речи позволяет выявить семантические «сцепления» метафоры и текста, соответствия, взаимосвязи и взаимное развитие их содержания, экспансии метафоры в текст и, наоборот, ее смысловой и эмоциональной окрашенности текстом, то есть, в конечном счете, изучение вторичного, образного семантического согласования метафоры и текста.

Метафоры как единицы вербального выражения глубинных поэтических смыслов реализуются на основе текстовой синтагматики, парадигматики и вариативности, являясь составляющими текста. Динамический функциональный аспект исследования метафоры в тексте позволяет рассматривать ее как яркий, образный компонент художественной речи, с одной стороны, подготавливаемый всем ходом развертывания текста, а с другой, во многом определяющий последующее развитие образных словесных рядов. Несмотря на то, что метафоре посвящена большая лингвистическая и литературоведческая литература, некоторые важные аспекты исследования этого тропа недостаточно изучены, в их числе – взаимосвязь метафоры с другими элементами текста и ее роль в образной интеграции художественного текста как целого.

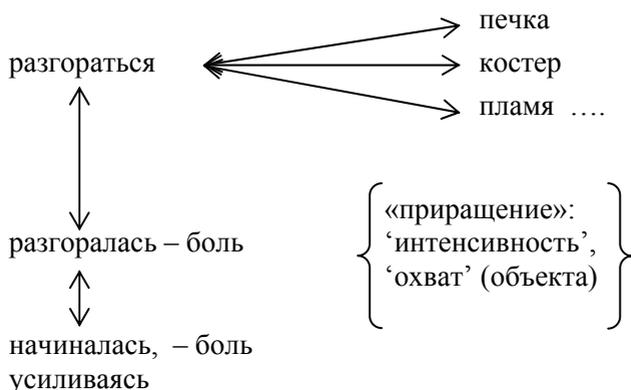
В современной поэтике и лингвистике при определении сущности метафоры отчетливо прослеживается связь с традицией. При раскрытии характерных особенностей метафоры говорят об употреблении знака во вторичной функции, о нерасчленённом представлении, в котором совмещены признаки разных предметов,

об изменении значения слова, его семантической модификации и др. В основу определения метафоры кладутся также сочетаемостные потенции слова. Принцип метафоры в тексте, по словам Ю.М. Лотмана, соединяет то, что в естественном языке не может быть соединено. «Каждая деталь и весь текст в целом включены в разные системы отношений, получая в результате одновременно более, чем одно значение. Будучи обнажено в метафоре, это свойство имеет более общий характер» [5, с. 274].

Обратимся к анализу метафоры как конструктивного компонента художественного пространства текста и основным типам ее связи с окружением. Метафоры рассматриваются как определенные системы единиц, метафорические ряды, создающие вторичный образный план текста. Семантика метафоры рассматривается в динамическом аспекте как процесс ее формирования и реализации в тексте, что позволяет обнаружить многоплановый характер семантики окружающего ее текста. Изучение текстового окружения метафоры дает возможность понять закономерности, взаимосвязи и взаимодействие «метафора-текст»: ее подготовку, идентификацию обычной номинации и ее рождение в микротексте, развитие и усложнение в макротексте, различные типы и формы взаимодействия метафор друг с другом и с другими компонентами текста, превращение взаимосвязанных метафорических обозначений в систему метафор как образный план текста, импликацию художественного развития словесных образов и рядов текста. Метафора как образный конструктивный компонент текста зависит от текста и, в свою очередь, влияет на него. Это взаимовлияние выражается в следующем. В художественном тексте выделяются содержательная (семантическая) и коннотативная (эмотивная) сторона. В метафоризированных текстах коннотативная сторона представлена особенно ярко из-за двуплановой семантики метафоры. Метафора как единица и компонент художественного пространства текста обладает смыслонакопительной, кумулятивной силой, ее роль в художественном тексте, в формировании сложной, противоречивой картины мира очень значительна.

Общая семантическая многоплановость текста может подчеркиваться номинативным значением слова, формально совпадающим с метафорическим и ярко оттеняющим последнее. Например: «*Дрова разгорались в печи, и одновременно с ними разго-*

*р*алась жестокая головная *б*оль. Какая-то жилка сжалась над левой бровью и послала во все стороны кольца тугой, отчаянной боли» (М. Булгаков). На фоне номинативного значения глагола разгораться ‘начинать сильно гореть’ особенно заметно его семантическое приращение, образная актуализация сем ‘интенсивность’, ‘охват’, ‘усиление’, что ярко проявляется в метафоре и в окружающем ее тексте (во все стороны – ‘охват’, отчаянной (боли) – ‘усиление’)



Ср. еще: «Шторм *вымел* с улиц не только всю пыль, но даже *людей* (Б. Пильняк); «К полудню ветер *понес* изморось и кислую деревенскую *скуку*» (Л. Леонов); «Село Сутуловка *задавлено полночью* и вязкими сугробами» (А. Малышкин). Общий «подвижный» многоплановый смысл текста нередко создается за счет объединения микротекстов с метафорами одного семантического поля: «Вдруг мелкие, *как мыши*, напали беды. Целый год он бился с ними, чумая от борьбы, но все новые *набежали стайки подгрызать* знаменитое его благополучие < ... > воспоминание жгло, *точило норы* в чадаевском существе, и вот уже не вытравить его стало ничем (Л. Леонов)

Довольно часто в метафорических конструкциях предмет, маркируемый прямым значением слова, имеет косвенное сходство с предметом в переносном значении. Б.В. Томашевский указывал в этой связи, что субъективные ассоциации появляются только тогда, когда метафора воспринимается изолированно, вне синтагма-

тического контекста. Однако именно в этом аспекте изоляции метафора анализируется как «смысловой сдвиг». «Б.В. Томашевский определил метафору – независимо от ее конструктивной позиции в контексте – как функцию эволюционного остранения лексических значений» [11, с. 320].

Метафорическое слово всегда находится в некотором контексте, смысл которого препятствует возникновению отчетливого представления в ряду первичного значения слова, существует «некоторая возможность значения <...> при игнорировании данного контекста». Такое употребление слова, разрушая его логическое содержание, «пробуждает эмоциональные ассоциации» [8, с. 54]. Существенно, что семантика языковых единиц в их поэтической функции характеризуется не постоянными, а подвижными «колеблющимися» признаками, которые дают слитный групповой смысл [9, с. 95], своеобразными семантическими обертонами, которые воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, образуются из взаимодейственной совокупности слов.

В художественном тексте метафоры реализуются как серии взаимосвязанных употреблений, представляющие метафорические ряды (парадигмы), в широком понимании – варианты метафоры, они могут отличаться друг от друга как формально-семантически (прежде всего – по своему словообразовательному значению) так и собственно семантически (прежде всего – как синонимические средства языка, единицы одного и того же или близких семантических полей).

Будучи образным конструктивным компонентом текста, метафора реализуется синтагматически в виде взаимосвязанных и развивающихся ее употреблений и предстает в парадигматике как образная единица, имеющая в системе языка свою «глубину» – ряд взаимосвязанных членов парадигмы. Система метафор, таким образом, как и любая другая система в языке, образуется путем вхождения каждой единицы одновременно в два ряда, которые перекрещиваются: парадигматический (нелинейный, ассоциативный) и синтагматический (линейный, текстовой). Каждая метафора в ряду других, т.е. в парадигматике, отличается от последних по значимости и содержанию, а это проявляется, в свою очередь, в ее характерном употреблении в тексте, в ее сочетаемости и связи с другими единицами текста, т.е. в синтагматике. «Палитра индивидуаль-

ных ценностей сложна, шкала отличается неоднозначностью, большей степенью дискретности, усилением динамики признака, совмещением разных ценностных отношений» [6, с. 23] и их отражением их в структуре текста.

Каждое отдельное употребление члена метафорической парадигмы подчеркивает ту или иную характерную черту или сторону изображаемого, передавая динамику его развития, меняя способ образного представления предмета или явления. Интересный предмет такой метафорической парадигмы находим у М.А. Булгакова, где говорится о двуслойных глазах капитана Тальберга: «Как бы там ни было, сейчас *верхний слой* можно было читать ясно. В *верхнем слое* простая человеческая радость от тепла, света и безопасности. А вот поглубже – ясная тревога. < ... >Тальберг уже целовал жену, его *двухэтажные глаза* пронизало только одно – нежность.<> Вы же Елену берегите, – глаза Тальберга в *первом слое* посмотрели просительно и тревожно». С помощью этой метафорической парадигмы писатель тонко передает характерные черты персонажа и сложную гамму его переживаний. Совокупность таких вариантов образует цельный словесный образ (*двуслойные глаза- двухэтажные глаза; первый слой – верхний слой; «А вот поглубже»* как указание на нижний, глубокий слой).

Ср. у Б. Лавренева «Дождь продолжал ткать над городом *дымную сетку* с косыми, серебристыми нитями < ... > *Серебристая сетка* дождя, дымка, лиловато-серые массивы строений. < ... > Весеннее солнце нехотя уходило за *сиреневую сетку* мокрых веток < ... > все закрылось *сетью мечущихся нитей*». Примеры из разных произведений писателя, частично приведенные здесь, свидетельствуют о наличии часто воспроизводимой в идиолекте Б.А. Лавренева парадигмы : *дымная сетка-серебристая сетка – сиреневая сетка – сеть нитей (дождя, мокрых веток)* и др. Развертывание парадигмы метафоры в пространстве текста создает запоминающийся образ дождя, который разнообразится различными определениями. Повтор метафор, находящихся в различного рода словообразовательных отношениях, частично совпадающих по форме и значению, являющийся по своему характеру формально-сематическим, является важным средством организации пространства художественного текста.

Метафорические ряды находят поддержку в ряду неметафорических номинаций. Это приводит к большей степени «сгущения» образной мысли, к интегрирующему слиянию таких рядов в единое органическое целое. Обратимся к «перекличке», соединению прямого и переносного употребления слова, сознательно сталкиваемых писателем для создания образной картины изображения с ее колебаниями от номинативного смысла до метафорического. Взаимное притяжение прямого и переносного значений, образно-семантическую аттракцию рассмотрим на следующем примере. «В Аральском море вода синяя, одна радость у Арала – синь – цвет необычный. Синева глубокая, бархатная, сапфирами переливается» (Б. Лавренев). Такие же синие глаза у героя повести. Образный признак передается субстантивной метафорой, выполняющей важную атрибутивную функцию (ср. композиционно-значимую антитезу: *желтые кошачьи зрачки – ультрамариновые шарики*): «И когда посмотрел в лицо, увидел Евсюков, что глаза у поручика синие-синие, как будто плавали в белоснежной мыльной пене белка шарики первосортной французской синьки. <...> Вскинулись на него поручичьи ультрамариновые шарики. <...> В тени были синие шарики поручика, только в белках влажно доцветал лиловатыми отсветами веселый жар. Она открыла глаза и остановила желтые кошачьи зрачки свои на ультрамариновых шариках поручика и прошептала «Зенки-то у тебя точь-в-точь как синь воды! <...> Ультрамариновые шарики уперлись в горизонт, сжались радостным пламенем». Микрокартина создает метафорический план текста путем образной трансформации семантики слов, наглядно проявляется способность слов иметь, кроме прямых и переносных значений еще и «потенциальную энергию», быть выражением или отражением ассоциативных связей образов, в ее основе может лежать не только содержательная общность, но и определенная временная, причинная и иная последовательность.

Подготовка метафоры в художественном пространстве текста проявляется не только в сравнении, как в предыдущем примере, но и в изображении различных аксессуаров и атрибутов того, что только угадывается и предчувствуется, но еще не названо: «Ветер дунул в лицо администратору и засыпал ему глаза песком, как бы преграждая путь, как бы предостерегая. Хлопнула рама так, что чуть не вылетели стекла, в вершинах кленов и лип тре-

можно прошумело. Потемнело и посвежело. Администратор протер глаза и увидел, что над Москвой низко ползет *желтобрюхая грозовая туча*. Вдали *густо заворчал*» (М. Булгаков). Многоплановый метафорический образ опирается на ассоциативные связи с предшествующим текстом и воспринимается творчески: в нем угадываются признаки надвигающейся грозы, ползущее желтобрюхое животное символизирует цвет тяжелых грозовых туч. Метафоры являются своеобразными вехами смысла, в концентрированном, предельно ярком виде отражают индивидуальное видение мира художником слова.

В представленных выше примерах интерпозиция метафоры, ее двойная связь с началом и концом микротекста, чередование образного и безобразного подготавливает творческую перспективу текста, проспекция и ретроспекция выступают в единстве и сложном взаимодействии. В сущности это – комбинация пост- и препозиции метафор, соответствующие развертывания текста художественного произведения, их своеобразный синтез. Многократные и разнонаправленные «переливы» метафор – яркое характерное изобразительное средство художественного текста, эффективный прием эстетического освоения действительности. Метафоры рассматриваются в динамическом аспекте как процесс их формирования и реализации в тексте, что позволяет обнаружить многоплановый характер семантики окружающего их текста и потенциально всего текста художественного произведения в целом. Они являются своеобразными вехами смысла, в концентрированном предельно ярком виде отражающими эмоциональные и мировоззренческие пристрастия писателя, по словам Л.А. Новикова, в «системе средств художественного мышления и эстетического освоения действительности».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1998.
2. Аристотель. Поэтика. Риторика. – М.: Азбука-классика, 2007.
3. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000.

4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М.: «Языки русской культуры», 1996.

5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002.

6. Маркелова Т.В. Прагматика и семантика средств выражения оценки в русском языке. – М.: МГУП, 2013.

7. Новиков Л.А. Избранные труды. Том 1. Проблемы языкового значения». – М.: Изд-во РУДН, 2001.

8. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996.

9. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004.

10. Фатеева Н.А. Лингвистическая поэтика сегодня: проблематика и перспективы. // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. – М.: Институт русского языка РАН им. В.В. Виноградова, 2007.

11. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. – М.: Языки русской культуры, 2001.

ПЕРСониФИЦИРУЮЩИЕ МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБРАЗНЫХ ПАРАЛЛЕЛЕЙ

З.Ю. Петрова

*Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН
ул. Волхонка, 18/2. Москва, Россия 119019*

В статье делается попытка перечислить основные типы семантической сочетаемости в тексте компаративных тропов, образы сравнения которых относятся к семантическому классу «Человек», с элементами других образных параллелей, а также сочетаний двух или нескольких персонифицирующих тропов друг с другом.

Ключевые слова: метафора сравнение персонификация сочетаемость

PERSONIFYING METAPHORS AND SIMILES
IN THE POETIC TEXT: INTERACTION
OF TROPICAL PARALLELS

Z.Yu. Petrova

*Vinogradov Russian Language Institute
of the Russian Academy of Sciences
Volkhonka 18/2, Moscow, Russia 119019*

The paper presents some types of semantic co-occurrence of personifying metaphors and similes with elements of other metaphoric fields and combinations of two or more personifying tropes with each other.

Keywords: metaphor simile personification co-occurrence.

Данная работа касается проблемы взаимодействия метафор различных семантических классов в художественном тексте. Надо отметить, что этой проблеме посвящено не так много исследований. Согласованию метафор обыденного языка посвящен раздел книги Дж. Лакоффа и М. Джонсона [4, с. 120-138], сочетаемость метафорических моделей в политическом тексте рассматривается в работе А. Баранова [1], некоторые случаи взаимодействия образных парадигм в поэтическом языке (например, ‘Вода → ткань’ и «Вода → существо» (*река развернула свой голубой холст* и т.п.) приводятся в книге Н.В. Павлович [5], классификация случаев взаимодействия компаративных тропов разных образных полей в зависимости от степени их семантической связности рассматривается в работе автора данной статьи [6]. Есть основания полагать, что сочетание компаративных тропов в художественном тексте чаще всего семантически обусловлено, причем за этой обусловленностью стоят знания о реальной связи тех явлений, к которым отсылают прямые значения образов сравнения. Для каждого семантического класса тропов существуют свои наиболее вероятные и частотные направления взаимодействия с другими классами. Например, тропы с образами сравнения, принадлежащими к категории “сосуд”, часто взаимодействуют с тропами с образами сравнения класса “жидкость”: “свет – жидкость” + “небо – сосуд”: *Черная чаша неба все полнее и полней наливается мутным, тос-*

кующим светом (М. Горький), “чувство – жидкость (напиток)” + “душа – сосуд”: *Прокисло шумное веселье / в тяжелой амфоре души* (Д. Самойлов). Задача каталогизации устойчивых направлений семантического синтаксиса метафор и сравнений представляется интересной и актуальной для описания метафорической картины мира, отраженной в художественной литературе.

Пожалуй, одними из наиболее активных в плане взаимодействия с тропами разных семантических классов можно считать метафоры и сравнения со значением олицетворения, т.е. такие, образы сравнения которых относятся к семантической категории “Человек”. Соответствующие контексты можно подразделить на следующие основные группы:

1. Взаимодействуют два или несколько олицетворяющих тропов. Часто такие тропы непосредственно включаются в ситуацию взаимодействия: *От холодного ее [Зимы] дыханья Природы взор оцепенел* (Державин), *Далеко до лесного железного дня, Когда бор, как кольчужник, доспехом гремит – Королеву-зарю полонить норовит* (Клюев), <...> *ветряные мельницы / Окоченели на лунной исповеди* (Пастернак), *Цветы примеряет кокетливый берег – С молоденьким морем идет под венец* (Мориц), *Из-под семи своих венцов Заря подглядывает, как Десяток яблочка-падунцов Аллея спрятала в рукав* (Н. Матвеева).

Некоторые ситуации, лежащие в основе таких контекстов, повторяются. Например, ситуация **восприятия речи собеседника**: великан-Кавказ внимает рассказам волн: *Немая степь синееет, и венцом Серебряным Кавказ ее объемлет; Над морем он, нахмурясь, тихо дремлет, Как великан, склонившись над щитом, Рассказам волн кочующих внимая, А море Черное шумит не умолкая* (Лермонтов), цветы внимают речам ветра: *Там, вдали, чернеет лес дремучий, А в лесу гуляет вольный ветер, Деревам чудные речи шепчет... Эти речи для нас непонятны; Эти речи цветы понимают, – Им внимая, головки склоняют, Раскрывая душистые листочки...* (Ю. Жадовская) и т.п.; **ситуация борьбы, в частности борьбы зимы и весны**: *Зима недаром злится, Прошла ее пора – Весна в окно стучится И гонит со двора <...> Зима еще хлопочет И на Весну ворчит. Та ей в глаза хохочет И пуще лишь шумит... Взбесилась ведьма злая И, снегу захватя, Пустила, убегая, В прекрасное дитя...* (Тютчев), *Проделав брешь в затишья, Весна идет*

в штыки, И высунули крыши Из снега языки <...> Весенние армии жаждут успеха <...> Но рано веселиться! Сам зимний генерал Никак своих позиций Без боя не сдавал (Высоцкий) и др.

Связь тропов может быть не названа прямо, как в приведенных выше контекстах, она может восстанавливаться из контекста, например: *Гроза гремела противнем горячим, И яблоки на молниях пеклись, И черный сад, подпорки раскорячив, Глотал слюну и терся о карниз* (Мориц) (описывается образная ситуация грозы как приготовления еды; в этой ситуации становится понятно, что сад глотает слюну (дождь), потому что голоден и ждет, когда его покормят), *Узнаю этот ветер, налетающий на траву, / под него лежащую, точно под татарву. / Узнаю этот лист, в придорожную грязь / падающий, как обгаренный князь /* (Бродский) (ветер характеризуется как налет татарского войска; соответственно, лист падает, как убитый татарами князь).

Ситуации взаимодействия олицетворяющих тропов могут быть сложными, многочленными; они могут включать и тропы других семантических классов, например, класса «Артефакты». Подобные контексты часто встречаются, например, в стихотворениях Н. Клюева: *Прослезилася смородина, / Травный слушая псалом <...> И березки – свечи брачные Теплят листьев огоньки* (картина природы описывается как церковная служба, в эту ситуацию включаются **березки – церковные свечи с листьями – огоньками**), *Сегодня в лесу именины, На просеке пряничный дух, В багряных шугаях осины Умильней причастниц-старух. Пышной кулича муравейник, А пень – как с наливкой бутылъ* (здесь в описание картины природы как церковного праздника включается персонифицирующий троп осины – *старухи-причастницы*, тропы с образами сравнения семантических классов «Одежда»: *багряные шугаи осин*, «Еда, напитки»: *муравейник – кулич, пень – бутылъ с наливкой*).

2. Речь в контексте идет об одной персонифицированной сущности, опорные слова персонифицирующего тропа взаимодействуют с тропами, образы сравнения которых обозначают части тела. Здесь надо отметить, что в ранний период развития языка художественной литературы подобные контексты (как и другие контексты персонификации) были связаны с аллегорическими представлениями о заре, ветре, судьбе, смерти и т.д. в качестве

божеств, имеющих крылья и одновременно человеческие части тела – руки, ноги, голову, лик (лицо), чело (лоб) (о словосочетаниях *лик луны – лик Дианы, лик солнца – образ Феба* в поэзии пушкинского времени см. в работе А.Д. Григорьевой [2]) и имели достаточно ограниченный круг употребления. Можно привести в качестве типичного примера такого аллегорического употребления контекст М.В. Ломоносова: *Заря багряною рукою От утренних спокойных вод Выводит с солнцем за собою Твоей державы новый год* (Ода на день восшествия на престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1748 года), пародировавшийся А.П. Сумароковым: *Трава зеленою рукою Покрыла многие места, Заря багряною ногою Выводит новые лета* (Ода вздорная III) или контекст Г.Р. Державина: *Строй, Муза, арфу золотую И юную весну воспой: Как нежную она рукой На небо, море – голубую, На доли и вершины гор Зелену ризу надевает, Вкруг ароматы разливает, Всем ослабляет взор.* Однако есть и достаточно ранние примеры употребления обозначений частей тела не в аллегорических, а в метафорических контекстах, например, при описании гор и растений: *чело, ноги: Как, наклонясь, в тебе глядится Чело угрюмое холма, И с трепетом дробится У ног его волна; О ключ, святыней источенный, Пробивший влагою песок!* (М.В. Милонов), *плечи, ноги: Сей дерзостный утес, гранитными плечами Подперши небеса, и вихрям и громам Смеется, и один противится векам. У ног его клубит ревущими волнами Угрюмый, грозный океан* (Жуковский), *главы, власы: Смотри, как подъемлются Главы их [дубов] высокие; Смотри, расстилаются Власы их кудрявые, Играючи с бурями; Их корни внутри земли, Вершины за облаком; Их свойство – величие, Удел – независимость* (А.Ф. Воейков).

В дальнейшем метафорическое употребление названий частей тела в применении к природным явлениям расширяется. Контексты с персонифицирующими метафорами и сравнениями, в которые включаются обозначения частей тела, часты в XIX веке, например: *голова: Когда росой обрызганный душистой, Румяным вечером иль утра в час златой, Из-под куста мне ландыш серебристый Приветливо кивает головой* (Лермонтов), *тело: И пали без жизни питомцы столетий! Одежду их сорвали малые дети, Изрублены были тела их потом, И медленно жгли их до утра огнем* (Лермонтов). Подобные контексты продолжают активно упот-

ребляться и в XX веке, круг названий частей тела в них расширяется: *Но сильнее всего непрочно-/Выпуклых голубизна, Полукруглый лед височный Речек, баюющих без сна...* (Мандельштам), *В большом полукружии горных пород, Где, темные ноги разув, В лазурную чашу сияющих вод Спускается сонный Гурзуф* (Заболоцкий), *На рассвете, в сумерках ледовых, Хор берез был выше и туманней. И стояла роца, как Людовик, – В сизых буклях изморози ранней* (Н. Матвеева) (о развитии класса тропов, сопоставляющих части растений с частями человеческого тела, в XIX–XX вв. см. в работе Н.А. Кожевниковой [3, с. 73-76]). С обозначениями олицетворенных реалий взаимодействуют тропы, обозначающие не только части тела человека, но и различные особенности физического плана человека, функции человеческого организма, болезни и пр. Например, траншеи – разрезы на теле Земли, воронки – ее раны: *Кто поверил, что Землю сожгли? Нет! – она почернела от горя. Как разрезы, траншеи легли, И воронки, как раны, зияют. Обнаженные нервы Земли Неземное страдание знают* (Высоцкий).

3. Взаимодействие олицетворяющих тропов с тропами, образы сравнения которых относятся к семантической категории «Артефакты». Такое взаимодействие обусловлено тесной связью семантических категорий «Человек» и «Артефакты» во внеязыковой действительности: ситуациями, в которых человек-деятель манипулирует разными предметами – орудиями, оружием, тканями, одеждой, едой и посудой, драгоценностями, деньгами, музыкальными инструментами и т.д. Эти ситуации и служат основанием взаимодействия обозначений персонифицированных реалий и тропов, образы сравнения которых относятся к различным подклассам категории «Артефакты». Надо сказать, что эти классы тропов существуют и сами по себе независимо от контекстов взаимодействия с олицетворяющими тропами, и в таких контекстах приобретают дополнительную мотивировку, оживляются.

Например, традиционная, уже достаточно стершаяся образная параллель «Вода – зеркало», включаясь в качестве «метафоры-загадки» в контекст взаимодействия с олицетворением природы, становится живой и яркой: *Пойдем, товарищи! Оттоле мы узрим, Как с розовым лицом, с веселыми очами, Перед широкими своими*

зеркалами, Восточной роскошью и негой убрана, Красуется земля, составившая от сна (Языков).

Образная параллель «Листья – деньги»: Давно опавшие желтые листья, терпеливо ожидающие первого снега и попираемые ногами, золотятся на солнце, испуская из себя лучи, как червонцы (Чехов) тоже взаимодействует с олицетворением: Сентябрь-скопидом в котловин сундуки С сынком-листодером ссыпал медяки (Клюев).

Приведем несколько примеров сочетания олицетворяющего тропа с тропами, образы сравнения которых относятся к разным подклассам категории «Артефакты»:

«Еда, напитки»: Дремала даль, рядясь неряшливо Над ледяной крошкой в иней, И вскрикивала и покашливала За пьяной мартовской ботвиньей (Пастернак); Скала и шторм <...> В останеньи льющееся пиво / С усов обрывов, мысов, скал и кос, / Мелей и миль (Пастернак);

«Музыкальные инструменты»: Вокруг гудит оркестр, / из лиственниц латунных / натянутый окрест, / как арфовые струны. / А ветер – тот арфист, артист в таком же роде, / что вяжет вой и свист в мелодию погоды (Шаламов); Трубит зима над сумраком полей / в фанфары юго-западного ветра (Бродский);

«Оружие»: День с алебардой мака, Став на песок незвонкий, Спит, Увлекаемый мрака Бархатною воронкой... (Н. Матвеева); стучат конвоиры осин / прикладами веток и сучьев (Окуджава);

«Карты»: Простоволосая, растрепанная, бредит Пустыня древняя – и ждет себе грозы; Ей нагадали, будто кто-то к ней приедет, Суровых кактусов крестовые тузы (Н. Матвеева);

«Бумага, печатные материалы, бумажные деньги»: Не напечатали – / сочли намеком на что-то. / И тогда деревья из солидарности / рассыпали над мостовыми / свои золотые рукописи (П. Грушко), утро в июле мусолит пальцем / пачки жасминовых ассигнаций (Бродский).

Класс тропов, чаще всего сочетающихся с персонифицирующими тропами, – это «Одежда, ткани»: различные явления природы: природа, зима, весна, осень, рассвет, ночь и т.д. уподобляются человеку, одетому в некую одежду или развешивающему, надевающему на что-л / снимающему с чего-л., расстилающему ткань, изделия из тканей. В поэзии XVIII – начала XIX в. такие

тропы включаются в аллегорические описания зимы, осени, весны и т.п., например, в стихотворениях Г.Р. Державина: *Идет седая чародейка [Зима], Косматым машет рукавом; Идет осень золото-власа, Спелые несет плоды; Красно-желта ее ряса Превратится скоро в льды; Весна во всех местах Нам взор свой ослабляет, В зеленых муравах Ковры нам подстиляет.* При этом тропы с образами сравнения «Одежда, ткани» существуют в художественной литературе и независимо от контекстов взаимодействия с персонализацией. Наиболее частотны образные параллели этого класса с предметами сравнения «снег», «свет»/«тьма», «листья, цветы» и нек. др. Включение таких тропов в контексты с олицетворением создает огромное множество вариантов реализации смыслового инварианта тропа. Варьирование происходит и по тому, какой денотат представлен в олицетворении, и по элементам семантического поля «Одежда, ткань», которые реализуют соответствующее образное соответствие, и по образному предикату, создающему ту семантико-синтаксическую конструкцию, в которой реализуется образная ситуация.

Например, если говорить об образной параллели «снег – одежда», то снег может быть одеждой гор: *Из-под одежды снеговой, Кой-где вставая головами, Скалы чернеют за скалами* (Баратынский), ночи: *Гордяся зимнею обновой, Ночь блещет в светозарной тьме* (Вяземский), деревьев: *Покрыта парчевым блестящим одеяньем, Стояла предо мной гигантская сосна* (Апухтин), земли, домов, города, людей и т.д. Эта образная параллель реализуется различными элементами семантического поля «Одежда»: в XVIII – начале XIX вв. это *одежда, одеянье, убор, наряд, обнова, саван, риза, порфира, фата, плащ, шуба, тулуп*, затем этот ряд пополняется словами *отрепья, лохмотья, бурка, поддевка, доха, полушубок, рубашка, армяк, зипун, белье, трико, набрюшник, пачка, капот, фуфайка, салоп, балахон* и т.д. Смысловая основа каждого тропа может быть представлена в самых разных семантико-синтаксических вариантах, например, пара <снег, саван> может быть реализована как просто сравнение снега с саваном: *Раскинут белый снег Как саван погребальный* (Хомяков), саван может быть надет на труп земли: *И простертый саван снежный На холодный труп земли!* (Вяземский), может покрывать могилу человека: *Как белым саваном, покрытая снегами, Ты спишь холодным сном Под*

каменной плитой (Надсон), может принадлежать зиме: *Уходи, зима седая! Уж красавицы Весны Колесница золотая Мчится с горней вышины! <...> У нее не лук, не стрелы, Улыбнулась лишь – и ты, Подбрав свой саван белый, Поползла в овраг, в кусты!..* (Майков); зима одевает в саван природу: *И всемогущая зима Одевет в саван погребальный Цветущий луг, зеленый бор И всю поблекшую природу* (Некрасов), рощи, нивы, луга надевают саваны: *Снова саваны надели Рощи, нивы и луга. Надоели, надоели Эти белые снега* (Сологуб), метель тклет рядом на саван: *Ткачиха-метель напевает в окно: На саван повольнику ткся, рядом* (Клюев), площадь стелет саван: *Выйди в полночь. Площадь белая Стелет саван у реки* (Зоргенфрей), человек одет в снежный саван и т.д.

В заключение отметим, что данная статья не претендует на полноту охвата всех случаев взаимодействия образных параллелей в художественном тексте. Так, за пределами рассмотрения остались случаи компаративных тропов классов “Человек” и “Животное”, включения олицетворяющих метафор и сравнений в традиционные образные параллели типа “Жизнь – плавание”, “Жизнь – путь”, “Жизнь – театр” и пр. В качестве основной задачи будущих исследований взаимодействия образных параллелей можно предложить дальнейшее уточнение предложенной классификации контекстов взаимодействия и составление возможно более полного списка пар взаимодействующих семантических категорий с приписыванием каждой паре конкретных контекстов из произведений художественной литературы, выявление наиболее часто повторяющихся случаев взаимодействия. Интересно также и выявление идиостилевых особенностей взаимодействия метафор и сравнений у конкретных авторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А.Н. О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания. 2003. №2. С. 55-72.
2. Григорьева А.Д. Поэтическая фразеология Пушкина // Поэтическая фразеология Пушкина. – М.: Наука, 1969. С. 5-292.
3. Кожевникова Н.А. Эволюция тропов // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. – М.: Наука, 1995. С. 6-78.

4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Перевод с английского А.Н. Баранова и А.В. Морозовой. – М.: URSS, 2007.

5. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М.: Азбуковник, 2004.

6. Петрова З.Ю. Затекустовые знания о мире как основа взаимодействия компаративных тропов в тексте // Текст и подтекст: поэтика эксплицитного и имплицитного. Материалы международной научной конференции 20-22 мая 2010 г. – М.: Азбуковник, 2011. С. 66-71.

СЕМАНТИКА «ЗВЁЗДНОГО ВЕНКА» М.А. ВОЛОШИНА

С.М. Пинаев

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье раскрывается тайный смысл венка сонетов М. Волошина «Corona Astralis». Особое внимание уделяется семантике оккультных символов в связи с положениями антропософского учения.

Ключевые слова: сонет, символ, космос, солнце, звёзды, сны, антропософия.

SEMANTICS OF M. VOLOSHIN'S "STARRY WREATH"

S.M. Pinaev

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article reveals the secret meaning of M. Voloshin's wreath of sonnets "Corona Astralis". The main thing is semantics of the occult symbols set against antroposophic theory.

Keywords: sonnet, symbol, space, sun, stars, dreams, antroposophy.

Максимилиан Волошин не оставался в стороне от философско-эзотерических умонастроений своего времени. В «час таинст-

венных наитий» он ощущал «И терпкость прошедших столетий, / И едкого знания сок». Он «слышал» «гул идущих дней» и постигал «откровенье вечной красоты» православной религии. Эти знания и ощущения отнюдь не вливались в стройную, устойчивую картину. Мировосприятие Волошина это «сонное сознание» поэта-ясновидца, совлекающего покров «Со всего, что в формах, в цвете, / Со всего, что в звуке слов». «Вечные поиски истоков» приводят художника к антропософским «обоснованиям и обобщениям» поэтических «наитий», которые в значительной степени определили «период больших личных переживаний романтического и мистического характера» («Автобиография “по семилетиям”»).

В венке сонетов «*Corona Astralis*» (1909), завершающем первую книгу поэта «Стихотворения. 1900 – 1910), выражено, как отмечал М. Волошин, его «отношение к миру», заключающее в себе синтез религии, науки и философии. Это сплав знания и откровения, разума и эзотерических прозрений, уверенности художника в своих духовных возможностях и его преклонения перед тайнами Вселенной.

Было бы ошибочно рассматривать венок сонетов в каком-либо одном религиозно-философском ракурсе – сквозь призму антропософии, буддизма или ортодоксального христианства. При рассмотрении семантики этого произведения необходимо учитывать все возможные точки зрения. Каждый словесный образ здесь как бы окружён ассоциативно-эзотерическим ореолом. И всё же определяющим, исходным пунктом восприятия «Звёздного венка» следует признать антропософское ясновидение, контакты со сверхфизической реальностью, астральными мирами, ощущение Вселенной внутри себя:

...Гробница Солнц! Миров погибших Урна!
И труп Луны и мёртвый лик Сатурна –
Запомнит мозг и сердце затаит:
В крушеньях звёзд рождалась мысль и крепла,
Но дух устал от свеянного пепла, –
В нас тлеет боль внежизненных обид!

(VI)

Упоминающиеся здесь небесные тела не случайны. Согласно антропософским воззрениям, Земля, прежде чем дойти до своей

нынешней стадии, проходила через три фазы телесного становления, перемежаемые состоянием чистой духовности. Первое планетарное воплощение Земли обозначалось как Сатурн (Сатурническая стадия), второе – Солнце, третье – Луна. Все эти изменения фиксирует человеческий Дух, более древний, чем звёзды.

«Боль внежизненных обид» отсылает нас к образу Эдипа из стихотворения «Кровь» (1907). Здесь – та же расплата за прожитые когда-то жизни, обусловленная кармическим роком. Ещё Е.П. Блаватская делала упор на различии между преходящей видимостью человека и его подлинным существом. Она сравнивала метафизическое «Я» человека с актёром, а являющуюся на земле личность – с ролью, которую он исполняет на жизненной сцене. Но поскольку у актёра бывает много ролей, то и человеческая сущность выражает себя через многие индивидуальные проявления:

...И бродит он в пыли земных дорог, -
Отступник жрец, себя забывший бог,
Следя в вещах знакомые узоры.
Он тот, кому погибель не дана,
Кто, встретив смерть, в смущеньи клонит взоры,
Кто видит сны и помнит имена.

(XI)

Поэт – «себя забывший бог» (ср. у Вл. Соловьёва: «Бескрылый дух, землёю полонённый, / Себя забывший и забытый бог...»), «Серый ангел» (как назвал Волошина в одной из публикаций поэт В. Бетаки), тоскующий по вечности. Имеется в виду древняя апокрифическая легенда о Серых ангелах, которые не восстали вместе с Люцифером против Бога, но и не приняли сторону небесного воинства (намёк на позицию поэта в годы революции и гражданской войны). Отвергнутые «светлым раем» и «серным адом», они затерялись среди людей. Так и Волошин. Наделённый высшим знанием, он принадлежит к числу тех немногих, кто смутно помнит «как отсветы реального бытия свои странствия по обратно направленному времени». Эти люди (или пророки) «знают так много, что едва в силах вынести этот страшный груз. И страшней всего – что нет у них шансов предостеречь людей от возможного грядущего, ибо им не верят. Ведь их полагают такими же людьми <...> Вот они-то и есть вечные странники, идущие агасферовыми путями»,

обречённые на вечное внутреннее одиночество [1, с. 350]. Впрочем, мистические ассоциации могут быть самыми разнообразными. У Волошина в четвёртом стихотворении (1903) цикла «Когда время останавливается» есть такие строки:

...Да, я помню мир иной –
Полустёртый, непохожий,
В вашем мире я – прохожий,
Близкий всем, всему чужой.
Ряд случайных сочетаний
Мировых путей и сил
В этот мир замкнутых граней
Влил меня и воплотил.

Считается, что каждая человеческая жизнь связана с предыдущим и последующим воплощениями. Новые переживания человека, его внутренний мир и поступки в определённой степени зависят от тех, что имели место когда-то в прежней жизни: «В жизни человеческий Дух, – пишет Р. Штайнер, – является повторением самого себя, с плодами своих прежних переживаний в прошлых жизнях» [7, с. 58]. Эта взаимоотноительная связь земных воплощений в чём-то сродни индийскому учению о карме. Его-то, этот закон, определяющий цикл телесных воплощений, очевидно, и имеет в виду поэт, уподобляя его античному року, а самого себя – Эдипу, брошенному в мир зловещих предопределений.

«Ах, не крещён в глубоких водах Леты / Наш горький дух, и память нас томит...». Память Серого ангела не может быть поколеблена «крещением» в реке Лете, дающей забвение. Она вбирает в себя не только прошлые жизни души, но и («Мы помним всё...») фрагменты до- и внечеловеческого бытия: «бег планет» и «мысль земли». Потому-то не подлежит «звёздный дух» «забвению ночей». Отсюда – столь частые у Волошина «день немеркнущих ночей», «светы» «полночных солнц» и т. п., загадочные словосочетания, относящиеся к духовному знанию, ясновидению, пронизывающему тьму обыденного мировосприятия.

Астральные символы в значительной мере создают семантическую ауру «Звёздного венка». «Полночные солнца» – это и просто звёзды, манящие Волошина, астронома и астролога, и нечто большее. Возможно, здесь подразумевается своеобразный дуализм

солнца. В «Ригведе», напоминает М. Элиаде, «Солнце двойственно: с одной стороны, оно сияет, с другой – оно черно или скрыто <...> Алхимики избрали этот образ – *sol niger* – для обозначения первоматерии или бессознательного в своей основе, “нерабочего” состояния <...> Солнце находится в надире (низшей точке), в глубинах, из которых оно должно с трудом, медленно подняться к своему зениту (подобно восхождению человека к высотам духа. – С.П.). Это неуклонное восхождение не относится к его ежедневному пути, хотя оно используется как символ превращения первоматерии в золото...» [2, с. 483], что вызывает непосредственные ассоциации с рождением Слова, «В себе несущего... / Все трепеты и все сиянья жизни» («Подмастерье», 1917).

И всё же, скорее всего, поэт имеет в виду Солнце Вечное, Духовное, являющееся источником высшей мудрости. Только те, чьи способности разбужены к жизни, утверждал Парацельс, увидят Вечное Солнце и «будут осознавать Его существование, но те, кто не достиг духовного знания, всё же могут почувствовать Его силу через внутреннюю способность, называемую Интуицией» [6, с. 160]. Р. Штайнер в одной из своих лекций отмечает особое восприятие Космоса посвящённым в древние мистерии, который, медитируя, мог бы сказать: «...в полночный час Солнце находилось в противоположной точке неба, против той точки, где оно было в своей сияющей полуденной мощи. Я видел Солнце в его мерцании, которое было морально столь выразительным, позади Земли. Я видел Солнце в полночь». При этом Штайнер ссылается на книгу Якоба Бёме «Восход утренней зари», которая есть не что иное, как «побуждение к космическому воспоминанию о видении Солнца в полночь позади Земли, Солнца, закрытого Землёю, просвечивающего сквозь Землю» [8, с. 475].

Г. Ф. Пархоменко, автор последней монографии о М. Волошине, написанной в антропософском ключе, отмечает, что в духовной науке «днём немеркнущих ночей», можно было бы «назвать период двенадцати Рождественских ночей (с 24 декабря по 5 января), когда “врата” духовного мира приоткрываются, и он близко подступает к земле, и посвящённые (ясновидящие) могут наблюдать свет “полуночного Солнца”, то есть духовный свет духовного Солнца, который они видят сквозь толщу земли...» [4, с.56].

Однако, чтобы «стать певцом Духа горнего» (А. Белый), в земной жизни необходимо «ослепнуть». Иными словами, речь идёт о мистериальном пути прозренья сокрытого в «яслях души» нетленного «внутреннего человека», того, «...что зряч, но светом дня ослеп». А.Л. Рычков в своём исследовании венка сонетов ссылается на Вяч. Иванова, по мнению которого «в момент мифопоэтического Восхождения художник-символист отождествляет себя со своим исконным “нетленным Я” как тем возрастающим в нём “внутренним человеком”, который, по словам ап. Павла “Со дня на день обновляется” (2 Кор. 4: 16)» [5, с. 150-151]. Эту трактовку доминирующего мотива «Corona Astralis» можно воспринимать как один из подходов к интерпретации программного произведения Волошина.

В «Звёздном венке», как уже говорилось, отчётливо ощущается драма человеческого духа, наследника всей Вселенной: тоска и память о вечности не дают ему полностью «причаститься земле», по которой он, утративший цельность и воплощённый в грешное тело, проходит «изгнанником, скитальцем и поэтом». Этот «бездомный долгий путь назначен» ему судьбой; «себя забывший бог» должен выдержать земные испытания:

Закрыт нам путь проверенных орбит,
Нарушен лад молитвенного строя...
Земным богам земные храмы строя,
Нас жрец земли земле не причастит.
Безумьем снов скитальный дух повит.
Как пчёлы мы, отставшие от роя!..
Мы беглецы, и сзади наша Троя,
И зарево наш парус багрянит...

(II)

В мистико-антропософском пространстве этого сонета привлекает внимание мифологема пчелы, пчелиного роя. Известно, что в орфическом учении пчёлы были воплощением души, не только по ассоциации с мёдом, но и потому что они перемещаются роем, подобно душам, которые, как полагали орфики, «роем» отделяются от божественного Единого, божественной Сущности, чтобы в дальнейшем, пройдя через бесчисленные переселения и

перевоплощения, окончательно вернуться в неё. Волошинские же пчёлы отстали от роя, выпали из предустановленного круговорота («Закрыт нам путь проверенных орбит...»), а изначально гармоническое Единое обернулось разрушенной «Троей», к которой, казалось бы, нет возврата... По мнению А.Л. Рычкова, здесь нельзя не вспомнить и «о параллельно развиваемой тогда на знаменитой “Башне” Вяч. Иванова мифологеме о воспоминании Первочеловеком своей истории и своей “истинной родины”, из которой он пустился в вечное странствие и которую утратил <...> можно уверенно предполагать, что речь идёт о платоновском *анамнезисе* как воспоминании художника о божественной родине – “Гиперборе”...» [5, с.153, 155].

Сам же Волошин констатирует неизбывный трагизм положения поэта в мире, его вечную земную неустроенность. Венок сонетов это весть об уготованной ему миссии искупителя человеческих пороков и заблуждений:

Изгнанники, скитальцы и поэты –
Кто жаждал быть, но стать ничем не смог...
У птиц – гнездо, у зверя – тёмный лог,
А посох – нам и нищенства заветы...

(VIII)

Тема поэта-искупителя звучит, перекликаясь с евангельскими мотивами. Третья и четвёртая строки первой строфы восьмого сонета («У птиц – гнездо, у зверя – тёмный лог, / А посох – нам и нищенства заветы») недвусмысленно отсылают нас к тексту Нового Завета: «Лисицы имеют норы и птицы гнёзда, а сын человеческий не имеет, где преклонить голову» (Матф., 8, 20). Четвёртая же строка второго сонета («Нас жрец земли земле не причастит») не может не вызвать ассоциации с соответствующим местом из Евангелия от Иоанна (8, 23): «Он сказал им: вы от нижних, Я от вышних; Вы от мира сего, Я не от сего мира». Поэтому и не суждено поэту, в отличие от «земных богов», то есть царей, кумиров, иначе говоря – сильных мира сего, причаститься земле, обрести покой в земном бытии.

«Изгнанники, скитальцы и поэты», «себя забывший бог», «Он тот, кому погибель не дана...», «кто оцет жаждал – тот...» –

всё это варианты соотношения образа поэта с Иисусом Христом, констатация их общей участи и предназначения. Отсюда и понимание венка сонетов как «иероглифа тернового венца», уподобление астральной короны звёздам-терниям. По мнению поэта и философа В.Б. Микушевича, «Corona Astralis» посвящена присутствию Христа в человеке, как его понимал Р. Штайнер. Обращает на себя внимание то, что ключ-магистрал предшествует остальным сонетам, а не завершает их; ключ придаёт венку замкнутость эмблемы, а также знаменует предшествование Христа Иисусу в гностическом понимании как предшествование доземного бытия земному в каждом человеке. Христос в «Corona Astralis», отмечал в своём неопубликованном докладе («Волошинские чтения», Коктебель, май 1991) Микушевич, ни разу не назван по имени, так как весь венок сонетов призван обозначить Христа, образуя его иероглиф, основывающийся на евангельских коннотациях: Фавор, Рождественский Вертеп, Плащаница...

И всё же нельзя не почувствовать категоричность, некоторую упрощённость этого интересного замечания. Вряд ли целесообразно сводить венок сонетов только к эмблематике (иероглифу) тернового венца, а «Грааль скорбей» воспринимать в строго евангельском (или антропософском) плане. Столь же ощутима здесь и не раз упоминаемая в различных работах переключка с образом рыцаря Лоэнгрин, оставившего замок Монсальват (возникающий, кстати, в одном из ранних, «парижских» стихотворений Волошина), чтобы взять на себя людские беды и обиды.

«Из <...> сознания кармы и памяти прошлых воплощений и возникает “боль внежизненных обид” (т. е. боль и страдание не из этой, проживаемой ими теперь жизни), – считает Г. Ф. Пархоменко, – боль, спрессованная в звёздном, высшем “Я” этих “скитальцев”. Но “счастье этой боли” они не отдадут “за все забвенья Леты”, ибо благодаря “этой боли” в них родилось самосознание, и они готовы нести “Грааль скорбей по миру”, то есть крест кармы не только своей, но и взять на себя крест людских обид и страданий, как это сделали Парсифаль и Лоэнгрин. (Течение Грааля – одна из первых, ранних форм эзотерического христианства, и оно, это течение, проявит себя с новой силой в будущем)» [4, с. 58].

Сам же Святой Грааль воистину открыт бесконечному множеству толкований. Трактовка его может быть и чисто христианской (чаша, из которой Иисус Христос пил на Тайной Вечере и в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь распятого Спасителя), и оккультно-мистической, соотносимой с древними мистериями и таинствами. Возможны ассоциации, связанные с языческим мифом, согласно которому Святой Грааль представляет собой что-то вроде ковчега или сосуда, в котором сохраняется жизнь мира. В мистическом понимании Святой Грааль является символом низшего мира и телесной природы человека как вместилища для духовных сущностей высших миров.

Для М. Волошина обретение Святого Грааля, очевидно, было связано с вечным поиском духовной истины – возможно, в духе масонской легенды об Утраченном Слове, разыскиваемом Братством Мастеров, возможно, в русле канонической христианской традиции, а, возможно и в том значении, которое придавал Чаше Христиан Моргенштерн, соотносивший её с Софией. В одном из стихотворений немецкий поэт уподобляет Чаше Святого Грааля своё сердце, возносимое навстречу Христу.

Таким образом, как справедливо полагает Т.А. Кошемчук, отправная тема венка Волошина – любовная, «однако от душевной стихии любовного чувства мысль поэта устремляется к целому макрокосмосу, и венок сонетов превращается в поэтический трактат о человеческом духе <...> тема духа с её возвышенными интонациями сменяется <...> темой души, данной в тональности жалобы: земная неустроенность и неизбежность любовных утрат пронизывает душу неизбывной горечью. Однако сонет-магистрал (и в этом его значение в венке) не только обобщает предшествующее, но и возвращает начальную мужественную интонацию, вновь утверждая тему духа <...> и погашая “душевность” [8, с. 14].

Что же касается философской концепции «Звёздного венка» в целом, то здесь в качестве смысловой доминанты нетрудно составить несложное эстетическое уравнение. Голгофа Иисуса Христа приравнивается к Голгофе творчества. «Экстаз безвыходной тюрьмы» и «всех скорбей развёрнутое знамя» поэту ближе, чем «мирный путь блаженства» и «забвенья Леты». Подобно лирическому герою Э. Верхарна, которого русский поэт неоднократно

переводил, «лирический двойник» Волошина как бы фокусирует в себе все муки и духовные блуждания человечества. Поэт своей болью, крестом вдохновения искупает грехи и заблуждения людей. Уже здесь можно при желании констатировать предвосхищение судьбы Волошина в революционной и послеоктябрьской России, его подвига самопожертвования.

Завершающий первую книгу стихов М. Волошина венок сонетов «*Sogona Astralis*» – не что иное, как венок Поэту. Это верхарновский «венец багряных терний» (или «из терний заветный венок» Брюсова), но это и тот самый «лавр дельфийский», о котором упоминал Гораций, предвидя своё пребывание в веках, в вечности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бетаки В. Звёздный странник // *Континент*, 1977. – №14.
2. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994.
3. Кошемчук Т.А. Сонеты Максимилиана Волошина: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Тбилиси, 1990.
4. Пархоменко Г.Ф. Лики творчества Максимилиана Волошина в связи с тайной его высшего «Я». – М.: Новалис, 2012.
5. Рычков А.Л. Лаокоон как «внутренний человек» ап. Павла в «*Sogona Astralis*» М. Волошина // XVI Волошинские чтения. Международная научно-практическая конференция «Совопросник века сего...»: сборник научных статей. – Симферополь, 2013.
6. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической, розенкрейцеровской символической философии. Т. 1. – Новосибирск: ВО «Наука», 1992.
7. Штайнер Р. Теософия: введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. – Ереван: Ной, 1990.
8. Штайнер Р. Эзотерические рассмотрения кармических связей. Т. 2. – М.: Антропософия, 2000.

**МЕЖДУ АНГЕЛОМ И БЕСОМ: ТЕМА ГРЕХОПАДЕНИЯ
В ТРАГЕДИИ «МЕРА ЗА МЕРУ» В. ШЕКСПИРА
И РОМАНЕ «МОНАХ» МЭТЬЮ ГРЕГОРИ ЛЬЮИСА**

О.В. Разумовская

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

В статье сопоставляется трактовка темы грехопадения в двух произведениях, связанных рядом мотивных и интертекстуальных переключек. Главные герои обоих текстов представляют модификации литературного типа, близкого к Тартюфу, однако исторический и культурный контекст произведений предопределяет оригинальную интерпретацию ведущей темы в каждом из них.

Ключевые слова: персонаж, мотив, источник, грехопадение, готический.

**BETWEEN ANGEL AND DEMON: THE THEME
OF SIN IN W. SHAKESPEARE'S "MEASURE FOR MEASURE"
AND M.G. LEWIS'S "THE MONK"**

O.V. Razumovskaya

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The main purpose of the article is to compare two depictions of the moral fall, shown in two intertextually and topically connected literary works. The main characters of the two texts represent modified versions of the literary types of Tartuffe, but historical and cultural context of these two fictional writings determines the difference in the development of the main theme.

Key words: character, motive, source, lapse from virtue, Gothic.

Пьесе Шекспира «Мера за меру» (Measure for Measure, 1604?) можно назвать одним из самых неоднозначных сочинений драматурга. Сложная жанровая природа (трагикомедия, «темная», или проблемная комедия, драма [3, с. 123-148]), нехарактерный для постановок этой эпохи открытый финал (примет ли Изабелла предложение герцога?), амбивалентность характера главного героя

выделяют это произведение из числа шекспировских шедевров, придавая по-своему современное звучание.

Сюжет этой драмы, как и многих других своих сочинений, Шекспир позаимствовал из нескольких источников, скомбинировав мотивы и образы по своему усмотрению. В фабуле шекспировской пьесы отчетливо просматривается история Промоса и Кассандры, известная английским читателям по одноименной комедии Джорджа Уэтстоуна (1578), однако авантекстом для Уэтстоуна (а возможно, и для самого Шекспира), послужил сборник «Гекатомифии» Чинцио (1565, новелла «История Эпитии»). Двойственная жанровая природа шекспировской драмы может проистекать из попытки синтеза жанровых парадигм его источников – у Чинцио история носит трагический характер, в то время как Уэтстоун превращает ее в комедию. Шекспир же кажется больше заинтересованным не в счастливой развязке или поучительном финале, а в развитии характеров главных героев, в первую очередь – Анджело.

Анджело, чье имя красноречиво свидетельствует о присущей ему добродетели и благочестии, считает себя неуязвимым для греха, пока не встречает прекрасную послушницу Изабеллу, вынужденную просить наместника пощадить ее распутного брата. Новеллистический сюжет под пером Шекспира обретает психологическую глубину по мере того, как Анджело переживает период опасного заблуждения и наслаждения властью, затем неведомый ему прежде соблазн, и в итоге позволяет греху возобладать в его душе, подталкивая его к преступлениям более серьезным, нежели проступки приговоренных им подданных. При этом Шекспир уходит от характерной для средневековых моралите прямолинейной трактовки сюжета о грехопадении (возгордился – согрешил – раскаялся). Его персонаж обладает предысторией, вносящей дополнительные оттенки в характер героя (несостоявшаяся женитьба на Мариане).

История Марианы упомянута лишь ретроспективно, в виде давно забытого слуха – кроме герцога, никто не помнит о разорванной помолвке и не считает Анджело способным ни на привязанность к женщине, ни на жестокость и расчетливость в отношениях. Поведение наместника и его аскетический образ жизни говорят о равнодушии к земным радостям:

Он человек воздержанный и строгий...
В чьих жилах вместо крови снежный студень, -
Он никогда не чувствовал биенья
И жара чувств сердечных, но природу
Смирлял трудом, наукой и постом.

(Перевод Т. Щепкиной-Куперник)

Хотя Анджело не является у Шекспира представителем духовенства, но в добродетели и благочестии не уступает отцам церкви. Однако история несостоявшейся свадьбы вносит дополнительные нюансы в образ главного героя, выставляя его циничным, бессердечным и подлым человеком: «Герцог: Покинул в слезах и ни одной слезинки не осушил своим поцелуем. Отрекся от всех своих обетов, да еще оклеветал ее, сказав, что имеет доказательства ее неверности. Словом, оставил ее в горе, в котором она пребывает до сих пор. А он перед ее слезами точно мрамор: они омывают, но не смягчают его» (III, 1).

Герцог, хотя и знает о былых проявлениях бесчеловечности Анджело, он хочет дать ему еще один шанс, чтобы увидеть, сможет ли знание о собственных проступках сделать Анджело более снисходительным к прегрешениям других. Он оставляет Анджело своим заместителем, для вида удалившись в монастырь. Поначалу замысел герцога кажется оправданным: Анджело предстает перед зрителями смиренным и скромным. Он пытается отказаться от власти, которую ему передает правитель, выражая сомнение в том, что он достоин такой высокой чести, и трезво оценивает чрезмерность похвал в свой адрес.

Шекспир предлагает зрителю самому ответить на вопрос, является ли Анджело расчетливым и честолюбивым лицемером, заранее разыгравшим свою комедию и обманувшим даже герцога, или ему все же были свойственны сдержанность, нетерпимость к пороку и смирение, однако эти качества не выдержали проверки неограниченной властью. Главный герой откровеннее, чем Яго, озвучивает перед публикой свои помыслы и желания, а интенсивность его саморефлексии не уступает гамлетовской. Но Анджело нельзя причислить безоговорочно к протагонистам или антагонистам пьесы; по типу драматического героя он ближе всего к Мак-

бету, который проходит на глазах у зрителей путь от доблестного и честного воина до жестокого и властолюбивого преступника, осознающего степень своего падения.

Однако глубина саморефлексии героя не помогает ему понять общечеловеческую природу нравственной слабости, и простить Клавдио. Даже в грехе он упивается сознанием собственной исключительности, и, сделав шокировавшее его открытие о своей подверженности соблазну, Анджело начинает склонять Изабеллу к пороку с тем же рвением, с которым прежде клеймил его. К своему сладострастию и ханжеству он добавляет подлость, коварство и жестокость, внезапно осознав открывшиеся перед ним возможности. Как и Макбет, Анджело на глазах у зрителя превращается в тирана, расчетливого и беспощадного. Он забыл о том, что герцог назначил его своим наместником не только для ужесточения законов, но и для возрождения нравственности, которое невозможно без милосердия (эта мысль подчеркивается цитатой из Нагорной проповеди в заглавии пьесы).

Шекспир показывает, как формируются и крепнут греховные стремления Анджело, который, еще не успев исполнить свой замысел в отношении Изабеллы, начинает обдумывать его возможные последствия и способы избежать огласки и разоблачения. Перед зрителем предстает здравомыслящий, не лишенный цинизма человек, не питающий иллюзий относительно собственной добродетельности. Драматургу интересна динамика грехопадения, которую он отображает достаточно подробно и глубоко, однако традиционная для моралите часть сюжета – раскаяние грешника – в пьесе едва намечена: разоблаченный Анджело выглядит смущенным и пристыженным, однако мы узнаем об этом из его кратких реплик в присутствии суда, но не из пространных монологов рефлекслирующего характера. Складывается впечатление, что Анджело больше расстроен утраченным доверием герцога и собственным позором, нежели самим фактом грехопадения. По крайней мере, Анджело не озвучивает своего раскаяния перед Марианной, Изабеллой и Клавдио. Как и в начале пьесы, зрители оказываются перед вопросом: какова истинная природа Анджело? Является ли он искусным лицемером или елизаветинским воплощением средневекового Everyman, «всякого человека», не устоявшего

перед соблазном, но небезнадежного в нравственном отношении? Или же это ренессансная личность, опирающаяся на интуитивную макиавеллистическую стратегию получения желаемого любой ценой?

Хотя пьеса не пользовалась большим успехом у публики ни в елизаветинскую эпоху, ни в последующие столетия, ее фабула и образы главных героев неоднократно привлекали внимание писателей, среди которых Уильям Дзвенант, Альфред Теннисон, А.С. Пушкин, Бертольд Брехт, Джей Кэрл Оутс и другие. Пушкин, начавший с перевода «мрачной комедии», но затем сочинивший ее поэтическое переложение, был вдохновлен образом Анджело, которого считал художественно совершенным воплощением лицемерия в литературе: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры... У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер – потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!" [2, с. 412-413].

Текст пушкинской поэмы «Анджело» (1833) очень точно следует драматическому оригиналу, и является художественной переработкой формы, а не содержания. Но некоторые писатели обратились не к фабуле пьесы, а непосредственно к образу героя, привлекательного своей амбивалентностью. В частности, нельзя не заметить того влияния, которое оказал шекспировский Анджело на замысел и образ протагониста романа «Монах» (Monk, 1794) Мэтью Грегори Льюиса.

Молодой писатель не стремился скрыть тот факт, что на создание романа его вдохновили сразу несколько текстов, которые он описывает, впрочем, довольно расплывчато – «отрывок из подлинной датской баллады», «сборник старинной испанской поэзии», «легенда об Окровавленной Монахине» [1, 8]. Подбор источников свидетельствует о готических вкусах и увлечениях мо-

лодого человека, заставшего пик популярности Анны Рэдклифф и женской версии романа ужасов. Однако среди перечисленных Льюисом в «Предварении» «случаев плагиата» в его книге самую важную роль играет история отшельника Барсиса, взятая им из «Гардиан» (*The Guardian*, 1713, выпуск 148). В просветительской трактовке издателя «Гардиан» Аддисона эта восточная легенда должна показать читателям, какие опасности кроются в гордыне и самомнении, однако почти средневековая гротескная выразительность этой притчи, inferнальные мотивы, экзотический колорит и мрачная развязка делают ее более подходящим материалом для готического романа, чем для светского альманаха.

Льюис соединяет два образа – восточного отшельника и шекспировского наместника-лицемера, – чтобы создать выразительный портрет человека, пережившего высшие моменты славы, но не справившегося с искушением и предавшегося пороку. О связи с пьесой Шекспира, точнее, о параллелизме образов Анджело и Амброзио красноречиво свидетельствует взятый из «Меры за меру» эпиграф к первой главе, знакомящей нас с главными героями романа Льюиса:

Граф Анджело и строг и безупречен,
Почти не признается он, что в жилах
Кровь у него течет и что ему
От голода приятней все же хлеб,
Чем камень. ... [1, с. 9]

Слова эти в равной степени относятся и к горделивому наместнику герцога, и знаменитому своими проповедями испанскому священнику, заглавному герою романа Льюиса. Сходство персонажей очевидно: оба служат власти (Анджело – земной, Амброзио – духовной), начитаны и сведущи в науках, ведут аскетичный образ жизни и всей душой ненавидят грех. Имена героев выбраны по сходному принципу – оба связаны по смыслу с небесными, горными сферами. И Шекспир, и Льюис изображают в своих произведениях героев с сильными страстями, но ограниченными возможностями для их реализации.

Как и Анджело, Амброзио поначалу кажется читателям воплощением смирения и добродетели: «Он достиг тридцати лет, и каждый их час прошел в благочестивых занятиях, полной уда-

ленности от мира и умерщвлении плоти... Знания его, говорят, чрезвычайно глубоки, красноречие на редкость убедительно. За всю свою жизнь он, насколько известно, ни в чем не нарушил устава своего ордена, ни единое пятнышко не грязнит белоснежных его риз, и, по слухам, он так строго блюдет завет целомудрия, что не знает, в чем заключено отличие мужчины от женщины. Поэтому простонародие и почитает его святым» [1, с. 18-19].

Вместе с тем, затаенные пороки обоих только ждут повода проявиться – как и Анджело, Амброзио не лишен сладострастных помыслов, тщеславия, жестокости и лицемерия. Впрочем, каждое из качеств, полутонами намеченных у шекспировского персонажа, под пером Льюиса достигает грандиозных масштабов: «Монахи проводили настоятеля до двери его кельи, где он отпустил их с видом превосходства, в котором нарочитое смирение вело борьбу с подлинной гордыней. Едва он остался один, как дал волю тщеславию... Он посмотрел вокруг себя с ликованием, и гордыня сказала ему громовым голосом, что он – выше всех прочих смертных» [1, с. 39-40]. Такого же титанического размаха достигают похоть и жестокость Амброзио. Как и венский наместник у Шекспира, он готов пожертвовать жизнью невинных людей (Агнессы, Антонию) для достижения своих целей или сохранения своего высокого статуса. Амброзио столь же нетерпим к проступку согрешившей монахини, сколь Анджело – к грехам любвеобильного Клавдио. Оба готовы предать смерти оступившихся людей, забывая о христианской любви, всепрощении и милосердии.

Амброзио в меньшей степени, чем Анджело, склонен к саморефлексии, но и его периодически настигают моменты прозрения и осознания собственного падения. Оба героя не столько раскаиваются в самих проступках, сколько сожалеют об утрате прежнего статуса и досадуют на необходимость скрывать следы преступления, что влечет новые злодеяния.

Два произведения, затрагивающих столь близкие нравственные и психологические вопросы, разделяет около двух столетий, вместивших в себя ряд важнейших для истории Англии событий – гражданскую войну, протекторат Кромвеля, Реставрацию, начало промышленной революции – однако диалогу двух текстов не мешают ни время, ни исторические обстоятельства, ни изменившиеся литературные вкусы. Льюис создает образ Амброзио, «дописав»

Анджело, добавив его характеру харизмы, силы, масштаба. Но молодой писатель не может отказаться от броских эффектов современной ему готической манеры, и добавляет в центральный конфликт романа inferнальные мотивы (сам дьявол является Амброзио в образе прекрасной женщины). С этой точки зрения пьеса Шекспира более психологична и даже более современна, нежели роман Льюиса – она социоцентрична, драматург изображает зараженное пороками и опасными душевными болезнями общество, а не населенный демонами и бесами мир. Зло здесь лишено мистического ореола, и представляет собой результат человеческих пороков, а не их причину. Каждый из героев имеет возможность сделать свой нравственный выбор, на который не влияют inferнальные силы. В монологе Анджело, анализирующего собственное душевное состояние после встречи с Изабеллой, фигурирует образ беса, однако это лишь отстраненная риторика – герой даже от себя не скрывает, что источником его соблазна является его собственная греховность:

О чем мечтаю я? О, хитрый бес!
Святого ловишь ты, надев святую
Приманку на крючок...
... Она не искушала, это я.
Я, точно падаль около фиалки,
Лежу на солнце, заражая воздух... (II, 2)

Льюис, напротив, нарочито архаизирует стилистику романа, адаптируя его фабулу и образную систему к распространенному в его время интересу к средневековому, сверхъестественному, макабрическому. Льюис не просто потакает литературной моде своего времени, но и полемизирует со своими современниками-просветителями, поспешившими объявить сложное и противоречивое XVIII столетие «веком Разума», тем самым игнорируя неисследованные темные глубины человеческого подсознания и иррациональную природу зла. Роман Льюиса – как и пьеса Шекспира – несмотря на различия в жанре, стиле, сюжете – обращается к вневременной, неизменно актуальной для человека проблеме нравственного выбора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Льюис М.Г. Монах. – СПб, 2012.
2. Пушкин-критик // Под ред. Н.В. Богословского. – М., 1950.
3. Шайтанов И. Две неудачи: «Мера за меру» и «Анджело» // Вопросы литературы 2003. – № 1.
4. Шекспир У. Мера за меру // Шекспир Уильям. Полное собрание сочинений в восьми томах. Т. 6. – М., 1959.

**ЭСТЕТИКА ГУМАНИЗМА В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА
«КОГДА ПАДАЮТ ГОРЫ (ВЕЧНАЯ НЕВЕСТА)»****Нурайым Сардарбек кызы**

*Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына
пр. Манаса, 101, Бишкек, Кыргызстан, 720033*

Статья посвящена анализу последнего романа Ч. Айтматова “Когда падают горы (Вечная невеста)” в аспекте его содержательно-композиционных особенностей. Анализа выразительных языковых средств и приемов позволяет говорить о жанровой многогранности романа, при этом особый акцент делается на выявление гуманистического пафоса романа великого классика современности.

Ключевые слова: эстетика, композиция, жанровая многогранность, гармония, пафос, гуманизм.

**AESTHETIC OF HUMANISM THE NOVEL
“WHEN THE MOUNTAINS FALL (THE ETERNAL BRIDE)”
BY CH. AITMATOV****Nuraiym Sardarbek kyzy**

*Kyrgyz National University named after J. Balasagyn
Manas ave., 101, Bishkek, Kyrgyzstan, 720033*

The article is dedicated to the analysis of the novel “When the Mountains Fall (The Eternal Bride)” by Ch. Aitmatov in the aspect of its content and composition peculiarities. The analysis of its language expressive

means and methods proves its genre omnitude paying special attention to realizing humanistic pathos of the novel by a great modern author.

Key words: aesthetics, composition, genre omnitude, harmony, pathos, humanism.

Творчество Ч. Айтматова представляет собой органическую взаимосвязь жизненных реалий с теми идеалами, носителем которых выступает сам автор. В идейно-эстетической позиции Ч. Айтматова центральным и базовым звеном, пожалуй, можно назвать его исключительный гуманизм, человеколюбие, пафос которого подразумевает счастливую жизнь человека, его гармоничные взаимоотношения с обществом и природой. Гуманизм творчества Ч. Айтматова включает в себя главные вопросы современности, которые охватывают все уровни человеческого бытия, начиная с нравственно-духовных критериев, кончая материальным благополучием, где ключевую позицию занимает извечный вопрос борьбы добра и зла в мире и внутри самого человека. Вопрос этот актуален и сегодня, поскольку, кажется, что само существование человека напрямую зависит от торжества победы добра над злом. На этот главный вопрос жизни и отвечает великий мыслитель всем своим творчеством.

Диалектика равномерной связи субъективного и объективного в художественном произведении поднимает его до уровня подлинной художественности, так как исторически истинное идейное содержание всегда является прерогативой лучших образцов словесного искусства.

При чтении и анализе каждого произведения одно из ключевых мест занимает проблема идейной направленности произведения, обусловленной позицией автора, его оценкой существующей объективной реальности, которая зависит от закономерностей его мировоззрения. Однако, принимая во внимание подход писателя к жизни с точки зрения его собственных идеалов и убеждений, мы должны иметь в виду и тот факт, что между идейным замыслом и объективным творческим результатом устанавливается достаточно сложная взаимосвязь, подчеркивающая неоднозначность субъективных устремлений автора и идейного содержания произведения. Поэтому правдивость идейно-эмоциональной оценки художественного произведения требует тщательного анализа.

Гуманизм Ч. Айтматова не мыслим без веры человека в будущее. И каждое его произведение, используя разные формы эстетического выражения, подчеркивает эту мысль, является носителем идеалов автора.

Если говорить о творчестве Ч. Айтматова в целом с точки зрения рассматриваемой проблемы, то можно обозначить отдельные аспекты гуманизма в его произведениях, которые носят тематический, исторический, социально-личностный характеры.

Суть айтматовского гуманизма заключается в мысли о том, что человек сам является строителем своего счастья, он должен находиться в постоянном действии. Ч. Айтматов провозглашает именно активный гуманизм, где человек призван сыграть самую важную, решающую роль. Практически во всех своих произведениях он преследует эту идею, и развивает традиции гуманизма на материале сегодняшней действительности. Это касается и последнего его романа «Когда падают горы (Вечная невеста)».

Гуманистическая направленность данного произведения определяется, прежде всего, его антивоенным пафосом. Война, или воинственный настрой людей, как оказалось, может быть характерной чертой не только смутного, но и мирного времени.

Роман «Когда падают горы (Вечная невеста)» имеет драматический, напряженный сюжет. В сюжетных коллизиях романа раскрываются не только характеры героев, но и идеи самого автора, авторские мысли о человеческой сущности и сущности бытия, которые предваряются его гуманистическими устремлениями. Как и в прежних своих произведениях, Ч. Айтматов проповедует активное начало – добро, показывая судьбу главного героя – Арсена Саманчина.

Актуальным для понимания философской сути произведения автор с первых строк ставит вопрос о судьбе, о ее роли в жизни человека: «Существует одна непреложная данность, – читаем в начале романа, – одинаковая для всех и всегда, – никто не волен знать наперед, что есть судьба, что написано ему на роду, – только жизнь сама покажет, что кому суждено, а иначе зачем судьбе быть судьбою... Так было всегда от сотворения мира, еще от Адама и Евы, изгнанных из рая, – тоже ведь судьба, – и с тех пор тайна судьбы остается вечной загадкой для всех и для каждого, из века в век, изо дня в день, всякий час и всякую минуту...» [1. с. 19].

Как утверждает писатель, судьба царит в человеческой жизни, что случается, то и должно быть; события таковы, какими они неизбежно оказываются. Роман изображает внутренние стихии современного бытия, и человеку больше ничего не остается, как следовать этому субстанциональному состоянию. Четко обозначенная в романе линия, подчеркивающая зависимость жизни человека от предопределений судьбы, заставляет нас обратиться к мыслям Гегеля о том, «как следовать сущему, быть или не быть в соответствии с ним и затем страдать, как он может и должен страдать. Судьба определяет, что должно произойти и что происходит... В самом деле то доподлинное, что события раскрывают перед нами, есть великое всеобщее состояние, в нем поступки и судьбы людей оказываются чем-то единичным и преходящим. Этот рок есть великая справедливость; он трагичен не в драматическом смысле слова, где индивид оценивается как личность, а в эпическом смысле, где человек, видимо подвергается суду по своему делу...» [2. с. 254].

В отличие от прежних произведений Ч. Айтматова в этом романе наблюдается мотив примирения человека с судьбой. Рок и судьба в романе являются одним из орудий создания целостности, даже, в некотором роде, гармоничности изображаемого.

Человек сам творит свою судьбу – вот исходная позиция автора, которая наполняет смыслом человеческое существование, его действие, содержание и цель. Однако способность человека совершать, мыслить, бороться и т.д. является следствием того же предопределения, той же судьбы, которая уготована была божественным промыслом. Глобальная постановка этой проблематики получает полную разработку в процессе развития сюжета романа, который основывается на двух параллельных линиях: о жизни и судьбе Арсена Саманчина и снежного барса, Жаабарса. Айтматов, как и прежде, верен традициям, однако в данном случае единая судьба человека и животного, предопределенная кем-то выше, дает эффект особенной гуманности, слияния в конечном счете человека с природой. Использование приема художественного параллелизма в романе имеет символическую основу, придающую повествованию условные черты: «Единственное, что можно было бы предположить, пытаясь все же постичь непостижимое, – так это некую астрологическую взаимосвязь двух существ, о которых

будет повествование, их космическое родство, в том всего лишь смысле, что могли они родиться, волею всех тех же судеб, под одним знаком зодиака. А что, могло быть и так...» [1. с. 19].

В свете актуальности экологических проблем этот аспект гуманности напрямую зависит от реалий современной жизни, где возымело огромную силу и невероятную жестокость враждебное отношение людей не только к природе, но и к своему ближнему. Используя реалии сегодняшнего мира как предмет художественного изображения и познания, Айтматов рисует реалистическую картину современности, развитую до уровня философского анализа. Ее признаки – лаконичность, преимущественный интерес не к обстановке, а к характеру, быстрая смена места действия, перебой повествовательного ритма, определяющие тип современного романа.

Движение изображения связи человека с миром животных отражено в том, что если раньше речь шла о преданных ему животных или животных, имеющих с человеком относительную взаимосвязь и взаимозависимость, то здесь – зверь и человек изображаются как сосуществующие параллельно, но независимо, в двух самостоятельных мирах. На протяжении всего повествования, по разным сюжетным линиям они стремятся к встрече, чтобы дойти до финала, который весьма условен, но наделен сложной гуманистической направленностью.

Л.Н. Толстой писал: «Во всяком художественном произведении важнее, ценнее и всего убедительнее для читателя собственное отношение к жизни автора и все то в произведении, что написано на это отношение. Цельность художественного произведения заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц и т.п., а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все произведение» [3. с. 97]. Жизнь в представлении автора – это стихийное движение, которое не укладывается в жесткие, рациональные рамки структурной схемы, это единое, цельное и гармоничное пространство, в котором каждый элемент имеет естественную органическую взаимосвязь. Однако иной стала материальная жизнь людей, ее наполнение, ее взаимосвязи, ее ритм. Соответственно иной становится восприятие и осмысление этой жизни, создающей новые цепи ассоциаций, рассуждений и обобщений. В романе звучит

протест автора против разрушающихся ценностей, против мира, где человек заменяется вещью или сам превращается в вещь: его продают и покупают, им распоряжаются, как заблагорассудится.

В образах Арсена Саманчина – независимого журналиста, романтика-идеалиста, не умеющего, а может, и не желающего приспособиться к современной жизни, где бурлит поток рыночных отношений и властвует бизнес, и Айданы Самаровой – женщины, предавшей любовь, отдавшей предпочтение карьере шоу-звезды, нежели исполнительницы арии Вечной невесты, воплощены беспокоящие автора жизненные обстоятельства. Социальный смысл этих образов и ситуаций достаточно хорошо известен, автор этим подчеркивает вещественный характер человеческих отношений в меняющемся обществе, где все стало взвешиваться с помощью золота, где личность начала утрачивать самостоятельную значимость и внутреннюю свободу.

Общая концепция романа строится на контрастах (Арсен и Эрташ Курчал, Айдана Самарова и Элес, Бектур Саманчин и Таштанафган), противоречиях (падающие горы, вечная невеста, убить – не убить), борьбе (Жаабарс, пытающийся вернуть самку-барсиху, Арсен – свою возлюбленную), одним словом, на многообразии проявлений сущего как в обществе, так и внутри индивида. Ч. Айтматов перед нами рисует подавленную личность, скованную невидимыми, но ощутимыми тираническими связями. Это относится не только к главному персонажу, а практически к каждому действующему лицу, соответственно, это, в какой-то степени, ограничивает авторские возможности в развертывании широкого художественного полотна, поскольку в айтматовских традициях человеческая жизнь берется всегда объемно и им ставится задача исследовать характер и тип во всей глубине.

Как было отмечено выше, одним из основных параметров гуманистической направленности романа можно выделить его антивоенный пафос. Война, по мысли автора, – это и случайность, и грех, и неизбежная ступень жестокого мира. Очевидно, дело здесь не столько в представлении о войне, сколько в новом способе ее изображения. Эпизоды военных действий непосредственно к сюжету романа не относятся. Военная тематика раскрывается во вставном рассказе, который после смерти Арсена Саманчина среди его рукописей нашла Элес и опубликовала под именем Элес

Жаабарсовой. Рассказ имеет самостоятельную идейно-композиционную организацию и значимость, однако включен в структуру романа в качестве эпилога. В нём речь идет о солдате Великой отечественной войны по имени Сергей, который после встречи с цыганкой, сказавшей ему, что «судьба выше смерти, от судьбы судьба ведется, а от смерти ничего не идет», возвращается к неразрешимому вопросу: «Убить – не убить?». Два самых дорогих человека просили о разном: отец, говоривший: «На войне побеждает тот, кто убивает!» и мать, умолявшая: «Только не убивай никого, не проливай крови!».

Обращение к вставному рассказу продиктовано стремлением автора объяснить разные возможности совершения человеком убийства. Здесь объективно показана ситуация вынужденного убийства: Сергей едет убивать, он обязан это сделать, так поступали все воины во время войны. И в то же время вещие слова цыганки: «И только солнце останется не забрызганным кровью, и конь ускачет без седока», предваряют идею автора о бессмысленности всякой войны, всякой вынужденной, преждевременной смерти.

Раскрывая образ Арсена Саманчина как цельный характер на протяжении повествования, автор показывает, как идет процесс его духовного развития. Цель Арсена Саманчина в начале романа была – добыть оружие и убить своего обидчика, Эрташа Курчала. Однако к финалу романа он подходит как человек, который не хочет допустить никакого убийства, ему становится враждебна и чужда мысль об убийстве всего живого вообще, и поэтому, спасая снежных барсов, он срывает охоту арабским принцам, тем самым, оставив своих земляков без ожидаемого дохода от этого «бизнес-проекта».

Еще одним образом, несущим в себе предпосылки еще одной ситуации войны, является образ Таштанафгана. Имя символическое, понятно, что речь идет о воине-афганце, воине, окаменевшем после жестокой жизненной несправедливости. Рисуя этот образ, показывая его в действиях, автор дает ему объективную оценку, подчеркивая еще раз бессмысленность всякой войны. Тем самым автор одновременно раскрывает внутренние, стихийные стороны жестокости человеческого мира.

В последнем романе Ч. Айтматов использовал жизненный материал, который постоянно изменяется, развивается, накапливается, соединяя в себе противоположности. Современный писатель столкнулся с вечно противоречивым, подвижным, в то же время органически цельным миром. Для Ч. Айтматова жизнь в полном сознании бессцельности жизни – это страшная судьба человека. Поэтому он создает образы цельные, действующие, растущие. И даже в ситуации, когда у человека нет выхода, и он сам это знает, он должен, по крайней мере, пытаться сохранить уважение к себе и к тому делу, на которое обрекает его судьба.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айтматов Ч. Когда падают горы (Вечная невеста). – СПб.: Азбука-классика, 2007.
2. Гегель Г.-Ф. Эстетика. Том 4. – М., 1968.
3. Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. – М.: Художественная литература, 1973.

МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ В ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА

Н. Г. Сичинава

*Государственный университет Акакия Церетели
ул. Тамар-мэне, 59, Кутаиси, Грузия, 4600*

Работа посвящена исследованию некоторых особенностей функционирования метафор и сравнений в поэтических текстах Б. Пастернака на основе структурно-семантического анализа. Показано, как расширение привычных связей слов, становится основой создания оригинальных словесных образов Б. Пастернака.

Ключевые слова: антропоморфная метафора, сравнение, структурно-семантический анализ.

METAPHORS AND COMPARISONS IN POETRY OF PASTERNAK

N.G. Sichinava

*Akaky Tsereteli State University
Tamar-Mepe str., 59, Kutaisi, Georgia, 4600*

The work is devoted to the study of some peculiarities of functioning of metaphors and comparisons in poetry of Boris Pasternak based on structural-and-semantic analysis. It shows how the expansion of usual word connections becomes the basis for the creation of original verbal images by Boris Pasternak.

Keywords: anthropomorphic metaphor, comparison, structural-and-semantic analysis.

Языковая личность Б. Пастернака находится в центре внимания не только литературоведов, но и лингвистов – специалистов в области лингвистической поэтики, семиотики, концептологии, причем отмечается возрастающий интерес к лингвистическому изучению его поэтического идиостиля.

Среди используемых в поэзии Б. Пастернака образных средств основная доля приходится на тропы метафорической группы. Метафоры и сравнения настолько характерны для языка поэтических произведений Б. Пастернака, что могут быть отнесены к числу «констант» его идеолекта. Под «константами» в данном случае понимаются постоянно присутствующие, повторяющиеся, а потому характерные для автора языковые единицы и приемы их употребления, «позволяющие рассматривать созданный им художественный мир <...> как устойчивый в своем единстве феномен» [6, с. 80].

Как известно, сравнение и метафора относятся к числу самых распространенных стилистических приемов. При сопоставлении изобразительно-выразительных возможностей сравнения и метафоры, Вольтер подчеркивал, что первая всегда контролируется разумом, вторая – всегда во власти страсти. Уточняя это яркое противопоставление, Р.А. Будагов отмечал, что «чувственный элемент» метафоры обнаруживается не столько в языке, сколько в художественной прозе [3, с. 299]. Характеристика метафоры как

«чувственного элемента» языка литературного произведения еще более справедливо по отношению к поэзии Б. Пастернака.

Метафорой называется перенос именованного одного предмета на другой на основании сходства их внешних или внутренних признаков, формы предметов, их расположения и др. В построении метафоры участвуют четыре компонента – два предмета, основной и вспомогательный, соотношенные друг с другом, и свойства каждого из них. В основе метафоры лежит появление признаков исходного, номинативного значения, послуживших для ее образования. Своеобразие метафоры в том, что она представляет собой сравнение, члены которого настолько слились, что первый член (то, что сравнивалось) вытеснен и полностью замещен вторым (то, с чем сравнивалось).

Ю.Д. Апресян справедливо рассматривает метафору как намеренную аномалию [1, с. 51]. Метафора нарушает принцип истинности, однако такое нарушение не препятствует коммуникации. «Ложность» прямого смысла слова заставляет слушающего искать в нем скрытый смысл и интерпретировать его как содержащее оценку говорящим некоторого действия, состояния или свойства.

Подвергнув структурному анализу поэтические тексты раннего Пастернака, Ю.М. Лотман пришел к выводу, что запреты на "неправильные" соединения слов, диктуемые нормами лексики и фразеологии, в тексте Пастернака не работают. В равной мере не работают запреты, накладываемые нормами бытового "здорового смысла", привычной для обыденного сознания системы связей между понятиями. Возникает представление о произвольности сцепления слов и понятий в тексте. Может создаться впечатление, что разницы между осмысленным и бессмысленным для поэтического текста Пастернака нет. Именно такое читательское восприятие произведений Пастернака легло в основу работ тех авторов, которые, начиная с 1920-х годов, упрекали поэта в субъективизме. При этом под субъективизмом понималась произвольность создаваемых картин, искажение объективной реальности, иррационализм [4].

Нарушение норм привычного словоупотребления в поэтических текстах Б. Пастернака становится активным фактором художественного моделирования.

Для поэтической картины мира Пастернака характерна идея «всеобщего одушевления». Эта идея объемлет всю его художественную систему. Поэт одухотворяет действия, движения, отвлеченные понятия, наделяя их разнообразными человеческими свойствами, способностями и качествами. Отношение поэта к окружающей природе, предметному миру и духовным субстанциям как к живым существам, исходит из общей установки поэта, согласно которой окружающий мир активен в своих проявлениях и обладает огромной воздействующей силой. Поэт выступает в функции «канала связи» между миром и языком. Метафорическое моделирование для Б. Пастернака – это, с одной стороны, средство самопознания и самовыражения, а с другой, – средство постижения, представления и оценки действительности.

Разрушая рутину привычных представлений и господствующих в языке семантических связей, поэту удалось создать неповторимый мир ярких словесных образов. Внешний мир оказывается в позиции субъекта, активного деятеля, наделяется человеческими свойствами, несет в себе творческую динамику.

Богатство семантических оттенков – основная отличительная черта антропоморфных метафор Б. Пастернака. Их семантика передает идею единого начала человека и мира, а также мотив освоения пространства, познания реальности.

Антропоморфные метафоры в подавляющем своем большинстве имеют двухкомпонентную структуру, которую формируют номинанты окружающей поэта действительности и глаголы, где предметное слово – это метафоризируемый компонент, а глагол – метафоризирующий. Структурно-семантический анализ метафор позволил установить, что в поэтических текстах Б. Пастернака активно метафоризируются глаголы, обозначающих динамические (процессуальные и событийные) проявления предметов действительности, их отношений друг к другу. В качестве метафоризируемого компонента выступают различные номинации, например:

– номинации, репрезентирующие концепт «природа»: «*Словно с видом чудака, С верхней лестничной площадки, Крадучись, играя в прятки, Сходит небо с чердака*». («Снег идет»); «*Там липы в несколько обхватов Справляют в сумраке аллея, Вершины друг за друга спрятав, Свой двухсотлетний юбилей*». («Липовая аллея»); «*Смотрят хмуро по случаю Своего недосыпа Вековые,*

пахучие Неотцветшие липы). («Лето в городе»); «*Всю ночь вода трудилась без отдышки. Дождь до утра льняное масло жег*». («Петухи»); «*Лицом поворотясь на юг, Сосна на солнце жмурится*». («Весна в лесу»); «*Чахнет снег и болен малокровьем В веточках бессильно синих жил*». (Март»); «*Солнце греет до седьмого пота, И бушует, одурев, овраг*». («Март»).

– репрезентанты концепта «время»: «*Снег идет, густой-густой. В ногу с ним, стопами теми, В том же темпе, с ленью той Или с той же быстротой, Может быть, проходит время?*» («Снег идет»); «*Опять направо и налево Пойдет хозяйничать зима*» («Волны»); «*...Жалко, Что прошлое смеется и грустит, А злоба дня размахивает палкой*». («Брюсову»); «*Стог принимает на закате Вид постоянного двора, Где ночь ложится на полати В накошенные клевера*»; «*Наставший день встает с ночлега С трухой и сеном в волосах*». («Стога»); «*...Где день в красе земной Сгорел скоропостижно*». («По грибы»); «*Грузный полдень разом Всей массой хряснет позади, Обламываясь под алмазом*». («Ландыши»); «*И осень подходит с обычной рутинной Крутящихся листьев и мокрых куртин*». («К Октябрьской годовщине»);

– номинации артефактов (предметов, созданных трудом человека): «*Но дымится жизнь в хлеву коровьем, И здоровьем пышут зубья вил*». («Март»); «*...И на деревьях в вышине Потеют от тепла скворешни*». («Единственные дни»);

– номинации, относящиеся к животному миру: «*Ласточки вскипают. Всей купой в сумрак вступит тополь*». («Приближение грозы»);

– номинации абстрактов (отвлеченных понятий): «*Разлука их обоих съест, Тоска с костями сгложет*». («Разлука»); «*Воспоминание о полувекке Пронесшейся грозой уходит вспять*». («После грозы»); «*Когда строку диктует чувство, Оно на сцену илет раба, И тут кончается искусство, И дышат почва и судьба*» («О, зал бы я, что так бывает...»); «*Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе, Расшиблась весенним дождем обо всех...*»; «*Жизнь вернулась так же беспричинно, Как когда-то странно прервалась*». («Объяснение»); «*А в перегонном кубе всё упрямей Варилась жизнь*». («Памяти Рейснер»).

Антропоморфные метафоры представлены и другими структурными типами:

– генитивными: *«Благодарю и целую вас, руки Родины, робости, дружбы, семьи»*. («Рослый стрелок, осторожный охотник...»); *«В холодных объятиях распутицы Сойдутся к огню жизнелюбы»*. («Зима приближается»); *«Уже набрякли сумерки хандрою ноября»* (Лейтенант Шмидт); *«Кровельных сосулек худосочье, Ручейков бессонных болтовня!»*. («Март»);

– атрибутивными: *«удивленные растенья»* («Снег идет»). *«нелюдимый дым»* («Зимняя ночь»); *«уснувшая пустошь»* («Шекспир»); *«смертельный треск сосны»* («Когда смертельный треск сосны скрипучей...»); *«света хитрые морщины»* («Я под Москвою эту зиму...»).

В поэтических текстах Б. Пастернака значительным количеством представлены развернутые метафоры, состоящие из нескольких метафорически употребленных слов, создающих единый образ, то есть из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор: *«Укрывшись ночью навесной, Здесь белизна сурьмится углем»*. («Ландыши»); *«...И холод въедет в арьергард, Скача с передовых разведок»*. («Приближение грозы»); *«И полусонным стрелкам лень Ворочаться на циферблате...»* («Единственные дни»); *«Чувству на корм по частям не кроши»*. («Рослый стрелок, осторожный охотник...»).

Стремление к новому, оригинальному проявилось в использовании такого художественного средства, как сравнение. Синтезируя разнообразные языковые средства, выбирая из них наиболее созвучные идейному и эмоциональному содержанию произведения, Б. Пастернак смело насыщает их новыми смыслами.

Как известно, сравнение как стилистический прием основывается на переносе прямого значения слова из одной предметно-смысловой сферы на слово, обозначающее предмет или лицо из другой предметно-смысловой сферы. Связь двух слов осуществляется на базе «третьего члена», в котором содержится общее свойство двух сопоставляемых величин [2]. Для лирики раннего Пастернака характерны компаративные конструкции, в которых основание сравнения оказывается семантически несовместимо с одним из структурных компонентов сравнения: объектом сравнения или эталоном. Следствием такого словоупотребления становится раз-

вите переносного значения у одного из сравниваемых объектов. Расширение привычных связей слов, придающее им новые оттенки значения, лежит в основе многих словесных образов Б. Пастернака. Например, в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать!..» предметы сравнения – *ливень* и *чернила, слезы*: «...*Перенестись туда, где ливень Еще шумней чернил и слез*». Признак сравнения выражен сравнительной формой прилагательного *шумней*, которое характеризует предмет по способности производить шум и в этом своем значении логично сочетается со словом *ливень*, при этом семантическая связь со словами *чернила* и *слезы* в их прямом значении отсутствует. За счет развития переносного значения у слов *чернила* и *слезы* поэту удастся добиться еще большего стилистического эффекта и сделать образы ярче и выразительнее.

Нарушение семантической сочетаемости может приводить к сдвигам в значении компонента, выражающего основание сравнения: «...*И ветер, как лодочник, греб По лицам*» (Марбург). Здесь глагол *гребти* употребляется в значении *скользить*, его употребление мотивировано компонентом сравнения *лодочник*, а результатом нарушения словоупотребления (*ветер греб*) становится создание неприглаженного, экспрессивного образа. Аналогичный пример: «*Сверчки и стрекозы, как часики, тикали*» (Марбург).

В зрелой лирике Б. Пастернака также можно найти компаративные конструкции со смещением значения одного из компонентов сравнения: «*Я б разбивал стихи, как сад*» («Во всем мне хочется дойти...»). Еще один пример: «*Я с глиной лед, как тесто, квашу, Плещу по жидкой размазне*» («Все сбылось»).

Развитие метафорического значения у компонента, выражающего основание сравнения, можно наблюдать и в случае, когда нарушается семантическая сочетаемость между этим компонентом и обоими сравниваемыми объектами, например: «*Все громкой тишиной дымилось, Как звон во все колокола*» («Волны»). Глагол *дымиться* ни в одном из своих значений (испускать дым; тлеть, выделяя дым; выделять, испускать испарения, пар: подниматься клубами, стлаться пеленой; куриться) не сочетается с компонентами компаративной конструкции (*тишина* и *звон*), однако в сочетании с ними становится выразительной метафорой, в которой

поэту удалось синтезировать в словесном образе слуховое и зрительное восприятие.

Синтез изобразительного и словесного искусства, т. е. использование метода импрессионизма в поэтическом творчестве является одной из характерных особенностей поэтики Б. Пастернака.

Нарушение логической связи между компонентами сравнительной конструкции в ряде случаев привело к созданию компаративной гиперболы: «...*И дольше века длится день, И не кончается объятье*» («Единственные дни»).

Сравнения могут встречаться в сочетании с другими стилистическими приемами, такими как метафора и олицетворение. «*Как у дюжей скотницы работа, Дело у весны кипит в руках*» («Март»). «*Как будто бы железом, Обмокнутым в сурьму, Тебя вели нарезом По сердцу моему*». («Свидание»). «*В седые дали ноября Уходят ветлы, как слепые Без палки и поводыря*». («Зазимки»). «*И зоркий, как глазной хрусталик, Незастекленный небосклон*» («Волны»). «...*Но все кругом одевший лес Бежал, как повести развитье...*» («Волны»). «*Как затопляет камыши Волнение после шторма, Ушли на дно его души Ее черты и формы*». («Разлука»). «*К утру, когда потемки реже, Стог высится, как сеновал, В котором месяц мимоезжий, Зарывшись, переночевал*». («Стога»).

Обращение к метафорам и сравнениям – один из приемов эстетизации текста: благодаря их выразительным возможностям поэт конструирует свой особый художественный мир, утверждая право творческой личности на преобразование всего сущего в своем воображении. «Образ мира, в слове явленный», несет на себе черты языковой личности его создателя, который привносит в него частные, индивидуальные знания. Высокая тропеичность текста обуславливает значительную долю скрытых смыслов в совокупном смысловом пространстве стихотворений Б. Пастернака, что, в свою очередь, открывает путь будущим исследованиям поэтического языка Б. Пастернака.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Языковая аномалия // Филологические исследования. – М.-Л.: Наука, 1990. – С. 51-52.
2. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. – М.: Прогресс-Традиция: ИНФРА-М, 2004.
3. Будагов Р.А. Человек и его язык. 2-е изд., расшир. – М., 1976. – С. 429.
4. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – С. 846.
5. Сичинава Н.Г. Особенности употребления эпитета в поэзии Б. Пастернака. Статьи и материалы IV международной научной конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков». Государственная полярная академия. Факультет филологии. – Санкт-Петербург, 2012 (21-22 февраля). – Т. 2. – С. 114-118.
6. Чудаков А.П. Проблема целостного анализа художественной системы (О двух моделях мира писателя) // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. – М.: Наука, 1973. – С. 79-98.

ПРОБЛЕМА «ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТА» В РОМАНЕ В. КАВЕРИНА «ДВА КАПИТАНА»

И.А. Снегирев

*Владимирский государственный университет
ул. Горького, 87. Владимир, Россия, 600000*

В статье рассматривается специфика языка и поэтики романа В. Каверина «Два капитана» в его соотносительности с феноменом «филологического текста»

Ключевые слова: филологический текст, филологический роман, прием, повествователь.

“PHILOLOGICAL TEXT” OF V. KAVERIN’S NOVEL “TWO CAPTAINS”

I.A. Snegirev

*Vladimir State University
Gorky str., 87. Vladimir, Russia, 600000*

The paper presents the analysis of language and poetics peculiarities of Veniamin Kaverin’s novel «The Two Captains» in relation to the phenomenon of «philological text»

Keywords: «philological text», philological novel, stylistic devices, narrator.

Каверину повезло и не повезло с романом «Два капитана». С одной стороны, это была книга, которая его спасла, о чем он сам не раз писал. С другой стороны, можно сказать, что мы воспринимаем Каверина как автора «Двух капитанов», а не «Два капитана» как роман Каверина. Это неудивительно – роман был прочитан почти всеми, сочтен увлекательным, а затем отнесенным в рубрику «литература для юношества». Между тем, будучи поставлен в ряд с другими произведениями автора – ранними рассказами в стиле Гофмана, романом «Скандалист или вечера на Васильевском острове», романом «Художник неизвестен» и поздними воспоминаниями, целиком посвященными литературе, «Два капитана» провоцирует несколько иное прочтение. В частности, прочтение, позволяющее усмотреть в романе авантюрные элементы «филологического текста».

Здесь надо несколько разграничить такие понятия, как «филологический текст» и филологический роман.

Термин филологический роман стал уже общепринятым. Первенство русского определения отдают Александру Генису (подзаголовок книги «Довлатов и его окрестности»). По мнению Владимира Новикова [3] (новый мир, 1999, 10): «Филологическим по преимуществу, наверное, можно считать такой роман, где филолог становится героем, а его профессия – основой сюжета». В этой же статье Новиков добавляет черта такого романа – филологизм. Наиболее яркий пример современного филологического

романа – романы Дэвида Лоджа. Применительно к творчеству Вениамина Каверина характеристика «филологический» отдана роману «Скандалист или вечера на Васильевском острове». Такая точка зрения понятна – роман о писателях, филологах и филологии. Роман, построенный как возражение Виктору Шкловскому. Даже само обращение к жанру романа («Скандалист» – один из первых каверинских романов) – это реплика в полемике. Шкловский заметил, что «в нашей литературе едва ли найдется смельчак, который возьмет на себя то, что не удалось даже Чехову» [1, с. 41]. Каверин написал роман и как ответ на это замечание.

Безусловно, вряд ли возможно счесть «Два капитана» филологическим романом, даже при самом широком толковании этого термина. Однако все творчество Каверина может быть прочитано как филологическое. Оно обнаруживает элементы «филологического текста». Впрочем, по отношению, к автору – востоковеду, филологу, близкому другу Юрия Николаевича Тынянова, участнику объединения «Серапионовы братья», причем, участнику, которому из всех серапионов был наиболее близок условно «чистый эстет» и «стилизатор» Лев Лунц, такое толкование не покажется чересчур натянутым. Каверин, сам определил себя, как человека «книжного», чья «книжность» вторгается в прозу [1, с. 464]. Именно это вторжение «книжности», опыта научной работы филолога, литературной полемики, вокруг самого жанра романа, в том числе, и следовало бы называть «филологическим текстом». Таким же образом, может быть прочитан и кажущийся предельно очевидным роман «Два капитана».

С некоторой долей условности, можно заметить, что сюжет романа носит отчасти филологический характер. Сам Каверин характеризовал свое произведение как «роман о поиске справедливости» [1, с. 315]. Конечно, эта характеристика примечательна тем, что Каверин сознательно встраивает своего героя в некий литературный ряд персонажей русской литературы, который мы условно называем «характеры-правдоискатели». Характеристика эта более чем привычна для литературоведения советской эпохи, в которой правдоискатели условно противопоставлялись небокоптителями. «Поиск правды» начинается с того, что герой находит письмо, и текст которого частично размыт водой, частично непонятен (слова «этому человеку» и так далее). Задачу главного героя мож-

но описать как текстологическую – ему необходимо восстановить первоначальный текст, заполнить смысловые лакуны и составить своеобразный комментарий, истолковывающий данный текст. Методы, которыми пользуется герой, также можно описать как филологические – обращение к «архивам» (нахождение новых текстов, комментирующих текст предыдущий), к сведениям мемуарного характера (обратите внимание на то, что герой как всякий истинный филолог не доверяет мемуаристам), сопоставление данного текста с другими, включающая изначально гипотетическое допущение о связи двух писем из сумки утонувшего почтальона. Решение задачи, впрочем, трудно считать чисто филологическим – случайная находка останков экспедиции, хотя и в этой находке присутствует филологический момент – появляется очередной текст, проясняющий все предыдущие. Таким образом, удастся создать идеальный комментарий, расшифровывающий все темные места текста номер один и воспроизводящий, в том числе, и историю (контекст) создания этого текста. Авантюрная и любовная линия движут филологический сюжет, подобно тому, как в романе Умберто Эко «Имя розы» детективная фабула сочетается с судьбой трактата Аристотеля «О комедии».

Но и установка на авантюрную и увлекательную фабулу имеет филологическое происхождение. Здесь можно установить двойное влияние – влияние людей, бывших в юности для Каверина непререкаемыми авторитетами – Юрия Тынянова и Льва Лунца. Лунц писал об этом в своей программной статье «На запад», постулируя необходимость возвращения к фабульному роману, хотя бы и в рамках стилизации, во всяком случае, на первоначальном этапе [3, с. 350]. В скобках отмечу, что борьба за публикацию наследия Льва Лунца, осознание себя как друга-наследника – один из важных элементов биографии Каверина и его мировоззрения. Сходное отношение у него было и к Тынянову, чьи мысли о необходимости возвращения фабульного романа нашли отражение в статье «Литературное сегодня» [4, с. 437]. Создавая фабульный роман с авантурным героем, Каверин отчасти отдает долг, как своим друзьям и учителям, так и полемике двадцатых годов. Некоторым образом он осуществил то, что было задумано и отчасти принято, как программа «Серапионовых братьев», но так и не было реализовано.

Филологичность присутствует в романе не только на уровне фабулы и сюжета. При построении романа Каверин часто прибегает к практически нарочито обнаженным литературным приемам, вполне в духе еще одного теоретика литературы и важной для братства Серапиона фигуры – Виктора Шкловского. Так вторая часть книги построена на приеме смены точки зрения, мены повествователя. От Александра Григорьева роль повествователя переходит к Кате, причем повествование ее начинается именно с момента замужества, обретением ею фамилии Григорьева. В третьей части происходит обратная мена. Причем, фрагменты повествований часто пересекаются между собой, описывая одни и те же события с точки зрения двух голосов, двух точек зрения. Само введение такой акцентировано субъективной «точки зрения», вместо объективного автора уже является приемом. Здесь же важно и то, что два текста комментируют друг друга. Наивысшей стадии эта игра с повествованиями достигает в описании мнимой гибели Александра Григорьева. Сначала этот эпизод фигурирует в газете, в искаженном виде; после его рассказывает Кати Ромашов, частично восстанавливая истину, частично внося в нее новые искажения (попутно эта история проигрывается в сознании Кати), и наконец ее рассказывает сам Александр Григорьев, восстанавливая истину. Причем, последний пользуется при этом искусствоведческим термином «палимпсест», указывая на то, что он восстанавливал истину, подобно тому как реставратор счищает новую запись, что постепенно различить старую (данная метафора может быть применена и к фабуле романа в целом). Здесь опять характерной кажется параллель с постмодернистским романом «Имя розы». В нем по отношению к восстановлению истины термин палимпсест применит Вильгельм Баскервилльский, который так же выстраивает свое расследование едва ли не как текстолог и искусствовед.

Однако примечательно даже не наличие этих приемов (и других, например, композиционное прерывание) в повествовании, сколько их демонстративное обнажение. Это тоже эхо Шкловского – его формулы «Литература как прием». Кроме того, установка на мастерски сделанную вещь была характерна для Серапионов, а прием является частью этой сделанной вещи, демонстрацией мастерства писателя.

И даже речи героев часто становятся филологичными. Герои периодически «проговариваются», уступая место автору-филологу. Само мышление их литературно. Катя на школьном балу сравнивает Ромашова с персонажем романа Диккенса Юрай Хипом, попутно упрекая Сашу в незнании этого романа. Прозвище капитана Татаринова «Монтигомо Ястребиный Коготь» заимствованно из рассказа Чехова (первоначально воспринимается героями как заимствованное из Фенимора Купера). Больше всего литературных реплик доверено самому Григорьеву. Здесь, безусловно, самым ярким эпизодом стоит назвать взаимоотношения Саши и учителя литературы.

Таким образом, можно говорить о присутствии филологического текста на нескольких уровнях романа – построения, композиции романа, его речевой ткани, мышления и характеристик персонажей. Игнорирование этой составляющей, равно, как и всего контекста творчества Вениамина Каверина приводит к упрощенному пониманию книги «Два капитана», которое представляется не совсем верным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каверин В. Эпилог: мемуары. – М., 2012.
2. Лунц Л. «На Запад» // Лунц Л. Литературное наследие. – М., 2007.
3. Новиков В. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия. [Электронный ресурс: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/10/novik.html] (дата обращения 10. 06. 2014).
4. Тынянов Ю. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. История литературы. Критика. – СПб., 2001.

**НЕБО И ВОДА (ВОДОЁМЫ): ИЗ ОПЫТА НАБЛЮДЕНИЙ
НАД ТРАНСФОРМАЦИЕЙ ПОЭТИЧЕСКИХ
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КЛЮЧЕВЫМИ СЛОВАМИ
ЧАША, ВИНО В ПОЭЗИИ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ**

Ф.А. Тимошенко

Даугавпилсский Университет

ул. Виенибас, 13. Даугавпилс, Латвия, LV-5401

В статье рассматриваются поэтические фразеологизмы с ключевыми словами *чаша* и *вино*, обозначающие явления природы, природные объекты и др., а также способы их трансформации. Материалом для исследования являются стихотворные произведения русских символистов.

Ключевые слова: поэтический язык символизма, поэтические фразеологизмы, ключевые слова, трансформация поэтических фразеологизмов, структурно– семантические модели, денотат.

**SKY AND WATER (WATER RESERVOIRS): THE OUTLOOK
REGARDING TRANSFORMATIONS OF POETIC
PHRASEOLOGICAL UNITS WITH KEYWORDS *CUP*, *WINE*
IN THE POETRY OF RUSSIAN SYMBOLISTS**

F.A. Timoshenko

Daugavpils University

Vienibas str. 13, Daugavpils, Latvia, LV-5401

The study investigates poetic phraseological units with keywords *cup* and *wine* that are referred to natural phenomena, natural objects, etc., and their transformations. The study is based on the poetic works of Russian symbolists.

Keywords: poetic language of symbolism, poetic phraseological units, keywords, transformation of phraseological units, structurally-semantic models, denotation.

В 1941 г. в работе В.В. Виноградова «Стиль Пушкина» впервые появляется термин *поэтическая фразеология*, однако использование в этом же исследовании понятий *лирические формулы*, *поэтические клише*, *штампы*, *стиховой фразеологический фонд* отсылает нас в более ранний период – к теории А.Н. Веселовского об

устойчивых формулах в составе поэтического языка. В результате сравнительно-исторического изучения произведений фольклора и художественной литературы учёный пришёл к выводу, что каждое новое поколение наследует от предшествующих не только приёмы и способы выражения своего духовного и интеллектуального опыта, но и сложившиеся *словесные формулы*. Но так как эти формулы ассоциируются с уже устаревшими представлениями, чтобы выразить в них новый опыт, их приходится изменять. В этом, по мнению учёного, и заключается эволюция творчества. [1, с. 155-298].

Многовековая поэтическая практика представляет художнику своего рода *набор объектов уподобления* (в нашем случае – готовые *структурно-семантические модели*¹³ поэтических фразеологизмов), автор же произведения в поисках новых форм изображения *оживляет* стандартный образ с помощью разнообразных лексико-грамматических и семантических трансформаций *общепоэтических штампов*, а также за счёт актуализации значения в условиях определённого контекста.

Достаточно часто обновление традиционного образа происходит на основе ассоциативных связей между лексемами, что яв-

1. Структурно-семантическая модель – это инвариант по отношению к ряду поэтических фразеологизмов, составляющих определённую поэтическую парадигму. В роли семантического ядра, в котором содержится общее значение фразеологической модели, выступают ключевые слова; их роль очень весома как в формировании фразеологического значения, так и в создании образного потенциала.

2. Лексема *чаша* предлагается в качестве инварианта для обозначения сосудов для питья, так как является самым частотным наименованием в интересующих нас контекстах, а также обладает разветвлённой семантической структурой и большими возможностями для развития переносных значений; лексема *вино* на тех же основаниях предлагается в качестве инварианта для обозначения алкогольных напитков.

3. Отбор материала проводился методом сплошной выборки (исследованы стихотворные произведения 24 авторов, чьё творчество было связано с символизмом).

¹³ Однако, произведение не считается законченным, т.к. автор в конце поместил ещё две строфы отточий.

Менады – в древнегреческой мифологии спутницы и почитательницы *Диониса*. По его имени у римлян – *Вакх*, они назывались *вакханками*.

ляется, в частности, одной из отличительных особенностей поэтического языка символизма. Символизм, также как и другие модернистские течения, стремился к обновлению языка, чтобы выразить изменение мировосприятия при смене исторических эпох, когда культура из категории узконациональной превращается в категорию общеевропейскую и общемировую.

Новые поэтические формулы, с одной стороны, служат содержательному обогащению, с другой же стороны, акцентируют культурно-историческую преемственность произведений художественной литературы.

Рассмотрим примеры *структурно-семантических трансформаций* на материале стихотворных произведений русских символистов, опираясь на поэтические фразеологизмы с ключевыми словами *чаша* и *вино*¹, обозначающие денотаты *небо* и *водоём* (океан, море, пруд и др.).

Известно, что уподобление неба и водоёмов сосудам является традиционным для русской литературы. Говоря о языке художественной литературы XVIII–XX веков, Н.А. Кожевникова отмечает, что в поэзии XVIII–XIX вв. *море* представляется как *чан*, *котёл*, *чаша*. В поэзии же XX века уподобление *водоёма чаше* сохраняется. В дальнейшем используются и другие обозначения – родовое (*сосуд*) и множество видовых. Основное место, по наблюдениям Кожевниковой, принадлежит тропам, включающим обозначения предметов быта (*чашка*, *кувшин*, *кринка*) [4, с. 60-61].

Образная параллель *небо – сосуд* в поэзии XIX века также имеет несколько конкретных выражений. Одно из них – *небо – фиал*, второе – *небо – чаша*. Лексема *чаша* продолжает активно употребляться и в поэзии XX века, где круг обозначений неба, основанных на смысловой связи *небо – сосуд*, расширяется. Развиваются и новые образные ряды. Если в начале века *небо* обозначается высокими словами, то во второй половине на первый план выходят тропы, включающие обозначения предметов быта, в частности, посуды (*чашка*, *котёл*, *ковш* и др.). В новых образных рядах важное место принадлежит отрицательным ассоциациям. [4, с. 59-60]. Творчество символистов находится на своеобразном рубеже этих процессов. Поэтому интересным представляется рассмотреть на конкретных примерах, в какой степени данные наблюдения характерны для поэтического языка символистов.

В исследованных контекстахⁱⁱ денотатами, служащими для обозначения водоёма, являются *море, океан, пруд*: *Нет! Ты не символ мятежа, Ты – Смерти чаша пировая* [«Чёрное море»] (Ан.); *Блуждает Жизнь извивами Меандра, А Море ждёт в недвижимом сосуде* (Вяч. Ив.); *Чаша безмерная вод! дай припасть К блещущей влаге устами и взором* [«К Тихому океану»] (Брюс.); *И возмущённый пруд под бледною луной, Как ваза горести, во мгле ночной вскипает* (Эл.).

В некоторых случаях денотат конкретно не назван, а лишь подразумевается: *Багровых скал в бездонной чаше синей Волшебное сомкнулось кольцо* (Мережк.).

Интересен случай, когда денотат представлен перифразой: *Душа, яви безмерней, краше Нам опрозраченную твердь! Тони же, в бирюзовой чаше, Оскудевающая смерть!* (Бел.)

Как мы видим, хотя уподобление *водоёма чаше* и является наиболее частотным, объектами сопоставления в данных тропеических выражениях являются также как родовое определение – *сосуд*, так и видовое – *ваза*. Таким образом, традиционная поэтическая модель *водоём – сосуд* у символистов образует следующую парадигму: *Чёрное море* (по названию стихотворения) – *Смерти чаша пировая / Море – недвижимый сосуд / Тихий океан* (по названию стихотворения) – *чаша безмерная вод / пруд – ваза горести / [водоём] – бездонная чаша синяя / опрозраченная твердь – бирюзовая чаша*.

На основании соотношения *сосуд – его содержимое* нас интересуют и случаи, когда в тропеических выражениях используется лексема *вино* или её производные: *На фоне винно-пурпурного моря И рыжих охр зазубренной земли... Метали в солнце бронзовые диски* (Вол.); *Напошли волны перекатные Ароматно веющим вином* (Бел.); *И благодать тёмных вод Творит вино божественных свобод Причастием на повечерьи мира* (Вяч. Ив.).

Уподобление *неба сосуду* в произведениях символистов часто пересекается с темой соединения *мира небесного* и *мира земного*. Однако, *мир небесный* всё-таки имеет для символистов большую значимость, поэтому *небо* достаточно часто обозначается высокими словами, например, *потир*: *И маки сонные, как головы старух, Осенены с небес сияющим потиром* (Ан.); *Мелькает некий Храм святой Сквозь дым времён... От мира огненной чертой он*

отделён... *Его святые алтари – как звёздный щит, Где ярче утренней зари Потир горит* (Балтр.).

Однако и здесь наиболее частотной является лексема *чаша*: *Что ни день, теплей и краше Осенён простор эфирный Осушённой солнцем чашей: То лазурной, то сапфирной* (Ан.); *Груды бриллиантовых светил / В ясном небе, как в лазурной чаше* (Мережк.); *Косматый бог лиёт лазурь из чаш И водопад из перламутра* (Бел.)

В подобных тропеических выражениях часто соединяются значения *сосуда* и его *содержимого* (таким образом происходит актуализация основного значения): *Ночами лета голубыми, Когда поют стрекозы, На Францию Бог пролил чашу звёзд... Вечерний воздух – край холодной чаши. Полузакрыв свои глаза, Пью жадным ртом, как будто сок граната, Ту свежесть звёздную, что льётся от небес... С какой любовью я испил бы, Вот в этот вечер, Безмерную ту чашу голубую, Где бродит небосвод* (Бальм.); *Гляди: в краях глубокого потира Закатных зорь сместился жёлтый мёд* (Вяч.Ив.). В первом примере мы наблюдаем также лексические повторы: *чаша* звёзд – *холодная чаша* – *голубая чаша*. Однако мы видим, что повторяющаяся лексема *чаша* имеет здесь разные преломления образа.

Наименования сосудов употребляются также и в перифразах, связанных с денотатами *звезда* (по названию цикла стихотворений) и *небо*: *В грядущие, Громовые Блистающие вёсны, Как в радуги прозрачные, спускается – Христос. И голос Поднимается Из огненного облака: «Вот чаша благодатная, исполненная дней!»* (Бел.); *Идём мы, двое, в тишине, Под чарой голубого света* (Брюс.).

Млечный Путь предстаёт перед читателем в образе *кубка-факела*: *Ты – рукою узкой, белой, странной Факел-кубок в руки мне дала. Кубок-факел брошу в купол синий – Расплеснётся млечный путь* (Блок). В данном контексте привлекает внимание также своеобразное *воссоединение мира земного*, представленного образом *факела-кубка* и *мира небесного* (*кубок-факел*); здесь мы наблюдаем специфичное взаимодействие (взаимопересечение) лексем *кубок* и *факел*, что наполняет описываемую ситуацию особым смыслом.

Луна (месяц) у символистов – чаша, ковшик: Тебе срываю месяц – чашу, Холодный блеск устами пей (Бел.); *Когда же за-*

круглится по краям, Она [луна] горит, как чаша золотая (Бальм.); А на небе месяц ковшиком горит, Утлый месяц сердцу лунно говорит (Бальм.).

Солнце – кубок, чаша, братина: То – солнце – кубок животворной влаги, То – сердце мира с кровью огневой (Кон.); Я только уснула, на песке, случайно, В солнечной чаше пью забвенья игру (Герц.); Но стыд нам запрещал с доверием взаимным Возлечь на мягкий мох к столам гостеприимным, Где незапамятных струился мёд гостин В ковши червонные из солнечных братин (Вяч. Ив.). Одновременно читателю передаётся характерное для символистов представление о единстве мира и вытекающей из этого всеобщей связи явлений. Именно поэтому и льётся солнечный свет из небесных (солнечных) *братин* в земные (червонные) *ковши*. Правда, определённая дифференциация между мирами здесь всё же отражается благодаря коннотационным различиям в значениях лексем *братины* и *ковши*.

Дневной (солнечный) свет может наполнять также кубок: Не мёдом ли воскресших полных лет Он напоён, сей кубок Дня венчальный (Вяч. Ив.)

Частотным в поэзии символистов является уподобление сосуду вечернего (ночного) *неба*, причём, употребляются как родовое наименование, так и разнообразные видовые: *Там, где померкло солнечное око, Встаёт пред ними пламенный Сосуд (Эл.); А там – закат из неба сотворил Глубокий многоцветный кубок (Блок); Пиришество Вечера!.. Пусть посуда Заката за столетья заржавлена... (Брюс.); Вечерний Пан исполнен мира... Следит, как вечер из потира Льёт по небу живую кровь (Брюс.); Ночи темь – Свой кубок пролила – Свой кубок, Кубок – Кружесом златым, Свой кубок, – Звёзды сеющих, Как Дым (Бел.); И расплётнут меж мирами, Над забытыми пирами – Кубок долгой страстной ночи, Кубок тёмного вина (Блок).*

Множество контекстов представляет сопоставление *солнца*, его восхода, а особенно его заката с *вином* (см. также предыдущий контекст). В первую очередь мотивированы такие сопоставления цветовой гаммой белого или красного вина (цветовая гамма заката или восхода солнца): *Ты солнечный богач. Ты пьёшь, как мёд, закат. Твоё вино – рассвет (Бальм.); Опять золотое вино / На склоне небес потухает (Бел.); В печали бледной, виннозолотистой...*

Садится солнце краснозолотое (Бел.); *Пью закатную печаль – Красное вино* (Бел.); *В чистом небе так ясно, так ясно... Бело-снежный кусок кисеи Загорелся мечтой виннокрасной* (Бел.); *Погасли глаза исполина, И ночь, победившая вновь, Раскрыла лазурь балдахина... Где рдели разлитые вина* (Брюс.); *Закат замлел за дымкой пара, Аляя, как поток вина* (Брюс.). Следует, кстати, отметить, что уподобление *заката вину* особенно характерно для произведений А. Белого и В. Брюсова.

Сюда же можно отнести и следующие контексты (тоже А. Белого и В. Брюсова), где само *вино* не названо, но из контекста следует, что закат сопоставляется с алкогольным напитком: *Роскошен лес в огне осеннем, Когда закатом пьян багрец* (Брюс.); *Акации, опьянены закатом, Льют нежный дух, клоня свои листки* (Брюс.); *И было небо вновь пьяно Улыбкой брачною закатов* (Бел.).

Восход солнца часто связан с тревожными переживаниями (связь с реалиями времени), наступление нового дня волнует: *Вино мировое пылает пожаром опять: то огненным шаром блистать выплывает руно золотое* (Бел.); *И я глядел, как медленно всходило, Багряной винностью окроплено, Жестокое и жалкое светило* (Гип.). Обращают на себя внимание и акцентирующие лексемы: *пожар, жестокое и жалкое светило*. То же настроение в следующем контексте актуализировано прилагательным *кровавое*: *Вы – зори, зори! ясно огневые, Как старое, кровавое вино* (Бел.).

В ряде случаев с *вином* сопоставляется *солнце* (*солнечный свет*): *Отстоялось крепкое зелье, Не туманит полуденный зной, Закипает со дна веселье Золотистой, нежной струёй* (Герц.); *И вот твой яркий диск на Небеса взойшёл, Превыше вечных гор, горишь ты над богами, И люди Солнце пьют, ты льёшь вино струями... И хоть струны Поэта, звончей золотого червонца, Я не в силах исчерпать всю властность, всю чару твою* (Бальм.); *Вино ли пенится, Бокалом схвачено, – Солнечный сок?* (Брюс.); *Солнца контур старинный, золотой, огневой, апельсиновый и винный над червонной рекой. От воздушного пьянства онемела земля* (Бел.); *Говорили внизу: «Это – диск плазмезарного солнца»... Я в бокалы вина нацедил: И подкравшись боком, Горбуна окатил Светопенным потоком* (Бел.).

Таким образом, *мир небесный* представлен следующими выражениями, восходящими к моделям *небо – чаша, небо – вино*:

Небо – потир, глубокий потир, сияющий потир, осушённая солнцем чаша, лазурная чаша, холодная чаша, безмерная чаша голубая, чара голубого света, чаша звёзд.

Небесные объекты: звезда – чаша благодатная (Христос) (по названию сборника), Млечный путь – кубок-факел, месяц – чаша, (месяц) ковшиком горит, луна – чаша золотая, солнце – кубок животворной влаги.

Солнечный свет – солнечная чаша, солнечная братина, кубок Дня венчальный.

Закат – пламенный Сосуд, глубокий многоцветный кубок, посуда Заката, вечер из потира, кубок ночи, кубок тёмного вина.

При описаниях восхода (рассвета) названия сосудов у символистов не выявлены.

Эпитеты, метафоры, сравнения, связанные с употреблением лексемы *вино* при описании *заката* и *рассвета*: *золотое вино, старое, кровавое вино, красное вино, виннозолотистый, разлитые вина, аля, как поток вина; закат – вино: (багрец) пьян закатом, (акации) опьянены закатом, (небо) пьяно улыбкой закатов; восход – вино: вино мировое пылает, багряная винность.*

С *вином* сопоставляется и *солнечный свет*: *свет – вино, крепкое зелье, (солнце) льёт вино, вино пенится, солнечный сок, вино, бокалом схвачено, контур винный.*

На первый взгляд может показаться, что символисты в использовании поэтических фразеологизмов достаточно консервативны. Но нельзя сказать, что в поэтический язык они не внесли ничего нового. Следует отметить, что при всей традиционности лексики и при достаточно традиционных моделях, используются символистами они по-новому. Также по-новому звучат традиционные образы, которые по-новому вписываются в произведение, актуализируются контекстами. Наряду с основным значением лексем используются символические. Поэты строят свои произведения таким образом, чтобы направить внимание читателя и читательские ассоциации по определённому пути. Этому способствуют и своего рода *авторские подсказки*, указывающие на определённый миф, в явном или скрытом виде присутствующий в тексте. Символисты *переплетают* несколько поэтических моделей, поэтических линий, которые образуют замысловатое, но достаточно прочное полотно лирического произведения.

Ключевые слова *чаша*, *вино* в поэзии символистов, как мы уже отмечали, в меньшей степени заменяются видовыми или родовыми понятиями, но в большей степени актуализируются текстом не только стихотворений, но и стихотворных циклов и целых поэтических сборников; выстраивается определённая образная парадигма как отдельными авторами, так и в контексте всего направления в целом.

Отрицательные коннотации, связанные с употреблением интересующих нас поэтических фразеологизмов, отмечаемые Кожевниковой у авторов других литературных направлений [4, с. 62], в поэзии символистов не имеют ярко выраженного проявления. Объясняется это, на наш взгляд, и тем фактом, что *мир земной (реальный)* в меньшей степени привлекает внимание интересующих нас авторов, чем *мир небесный*, что подтверждается и сравнительно малокомпонентной парадигмой структурно-семантических моделей *водоём – чаша*, *водоём – вино* по сравнению с парадигмами моделей *небо – чаша*, *небо – вино*.

К тому же особенности мировоззрения символистов в большей степени связаны с представлением о единстве мира, о всеобщей связи явлений («всё во всём»). А поскольку, по их мнению, мир во всех своих проявлениях *един*, он может быть описан при помощи ограниченного количества образов, *представляющих собой сущностные характеристики мира и выражающих универсальные закономерности*. [3, с. 50].

Для примера рассмотрим один из контекстов, чтобы продемонстрировать символистский принцип «всё во всём»:

Моя любовь – осенний небосвод
 Над радостью отпразднованной пира.
 Гляди: в краях глубокого *потира*
 Закатных зорь сместился жёлтый мёд

И тусклый мак, что в пажитях эфира
 Расцвёл луной. И благость тёмных вод
 Творит *вино* божественных свобод
 Причастием на повечерьи мира...

(Вяч.Иванов «Exit Cor Ardens»)

В переводе с латинского на русский язык название этого стихотворения – «Заходит пламенеющее (пылающее) сердце», что сразу же вызывает ассоциацию с выражением «Заходит пламенеющее (пылающее) солнце». Угасание дня сопоставляется с угасанием любви, с её осенней порой, *отпразднованным пиром*. Отсюда цветочное прилагательное *жёлтый* (мёд), соотносимое в представлении читателя не только с закатным солнцем, но и с жёлтым цветом осенней листвы.

Обратим также внимание на несколько строчек из предыдущих произведений того же цикла:

Обнищало *листья златое*.
Просквозило в сеньях осенних
Ясной синью тихое небо.

(«Улов»)

За четкий холм зашло мое *светило*,
За грань надежд, о *сердце*, твой *двойник!*

(«Предчувствие»)

Отсюда же и *тусклый* мак и луна, по всей вероятности, тоже *тусклая*. Но мак всё-таки *расцветает*, и закатный напиток всё-таки – *мёд (сладкий)* (в контексте реализуются оба значения: мёд – 1. *сладкое* густое вещество, вырабатываемое пчёлами; 2. лёгкий *хмельной* напиток – актуализируется лексемой *вино*); кроме того, *мёд* – составная часть церковного обрядового блюда (сочива, кутьи), данные темы актуализируются лексемами *благость*, *причастие*.

Один из смыслов сонета – христианское причастие, в то время как исходный, *буквальный*, смысл – описание природы. *Потир*, то есть чаша, в которой во время литургии возносятся Святые Дары, соединяется здесь с образами неба и водоёма.

Для более полного понимания текста необходимо, конечно, учитывать и тот факт, что данные строки являются заключительнымиⁱⁱⁱ не только самого стихотворения, но также и цикла, названного *Повечерие* (часть вечернего богослужения), и первой книги сборника *Cor Ardens (Пламенеющее (пылающее) сердце)*, посвящённого жене поэта Лидии Дмитриевне Зиновьевой-Аннибал, безвременно ушедшей из жизни; первым же стихотворением этой

книги является стихотворение *Мэнада*^{iv}, которое заканчивается так:

У последнего порога,
Сердце, стань...
Сердце, стань...
Жертва, пей из **чаши** мирной
Тишину,
Тишину! –
Смесь **вина** с глухою смирной –
Тишину...
Тишину...

В незаконченном (из-за внезапной смертельной болезни Лидии Зиновьевой-Аннибал) сонете *Exit Cor Ardens* символика печальной красоты природы в своем высшем смысле раскрывает тайну евхаристической жертвы.

В общий контекст мировой литературы произведение вводит читателя и благодаря использованию названия на латинском языке, являющегося аллюзией на заключительную ремарку действия средневековой мистерии, об этом читатель может догадаться и по посвящению, предваряющему произведение: *той, чью судьбу и чей лик я узнал в этом образе Мэнады «с сильно бьющимся сердцем» ΠΑΛΛΟΜΕΝΗΣ ΚΡΑΔΙΝΗΣ – как пел Гомер – когда её огненное сердце остановилось.*

Вдумчивый читатель сможет найти ещё множество подсказок, чтобы пойти по заданному автором пути. Однако несомненно, что трансформированные поэтические фразеологизмы с ключевыми словами *чаша*, *вино* – это также своего рода указатели для выбора правильного направления.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

Ан. – Анненский, Иннокентий
Балтр. – Балтрушайтис, Юргис
Бальм. – Бальмонт, Константин,
Бел. – Андрей Белый,
Брюс. – Брюсов, Валерий
Вол. – Волошин, Максимилиан

Вяч.Ив. – Иванов, Вячеслав
Герц. – Герцык, Аделаида
Гип. – Гиппиус, Зинаида
Мережк. – Мережковский, Дмитрий
Кон. – Коневской, Иван
Эл. – Эллис (Кобылинский, Лев)

ЛИТЕРАТУРА

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
2. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – М.: Наука, 1999.
3. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М.: Наука, 1986.
4. Очерки истории языка русской поэзии XX века: Образные средства и их трансформация. – М.: Наука, 1995.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ДИСКУРСА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В. КАЗАКЕВИЧА «ОХОТА НА МАЙСКИХ ЖУКОВ»)

Т.Е. Трощинская-Степушина

*Отдел образования, спорта и туризма
администрации Октябрьского района г. Витебска
ул. Смоленская, 9, Витебска, Беларусь, 210027*

В статье рассматриваются особенности семантики дискурса персонажа с помощью выделения в его речи тематических зон (концептуальных категорий).

Ключевые слова: дискурс, идиолексикон, ассоциативно-семантическая сеть, тематическая зона.

LEXICO-SEMANTIC SPECIFICS OF THE DISCOURSE OF THE CHARACTER

(BASED ON A STORY «HUNTING FOR MAY-BUGS»

BY V. KAZAKEVICH)

T.E. Troshchinskaya-Stepushina

*Department of Education, Sports and Tourism
of Vitebsk Oktyabrsky District Administration
Smolenskaya str., 9, Vitebsk, Belarus, 210027*

In the article features of semantics of a discourse of the character by means of allocation in his speech of thematic zones (conceptual categories) are being considered.

Keywords: discourse, ideolexicon, associative and semantic network, thematic zone.

В последние десятилетия в лингвистической науке наблюдается возрастание исследовательского интереса к проблемам анализа языка как дискурса. Дискурсивный поворот обусловлен общим антропоцентризмом гуманитарных наук. По словам Н.Д. Арутюновой, в поле зрения лингвистики сейчас находится «рассмотрение феномена жизни, в центре которой находится человек со всеми его психическими «составляющими», формами социального существования и культурной деятельности» [1, с. 3–4]. По мнению ученых, формирование лингвистики дискурса, знаменует собой переход от линейного моделирования текста как лингвистически связанных между собой предложений к нелинейному его описанию «как пространства высказывания, поля выражения мысли», в пределах которого «формируется стратегия речи» [6, с. 161].

Несмотря на многообразие подходов, теорий и методик анализа дискурса, само это понятие остается весьма расплывчатым. Наиболее полным нам представляется определение, предлагаемое «Лингвистическим энциклопедическим словарем», где дискурс определяется Н.Д. Арутюновой как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодей-

ствии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [2, с. 136–137]. Важным в приведенной характеристике дискурса является выделение того факта, что дискурс не может рассматриваться вне социального взаимодействия людей, вне когнитивных процессов и целого ряда других прагматических факторов. Дискурс предстает в таком понимании как когнитивно-коммуникативное событие, как «речь, погруженная в жизнь».

Наиболее полно лексико-семантическая специфика дискурса языковой личности отражается в его идиолексиконе. Если рассматривать персонаж литературно-художественного произведения как реальное (условно, разумеется), а не вымышленное лицо, то по отношению к языковой личности героя (персонажа) это так же является аксиомой. Мы рассмотрим особенности семантики дискурса персонажа с помощью выделения в его речи тематических зон, или концептуальных категорий. Подобные группировки, конденсирующие смыслы в пределах ассоциативно-семантической сети, отражают тезаурус (картину мира) и прагматикон персонажа, составляющий глубокий слой в организации языковой личности.

Идиолексикон – совокупность лексических единиц, представляющих собой отражение речевых предпочтений определенного лица. Мы считаем, что идиолексикон в значительной степени обусловлен имеющейся у человека системой знаний о мире и отражает ее. Семантика лексикона, по мнению А.А. Залевской, воплощает сам тезаурус (когницию) личности, будучи полностью тождественной знаниям о мире [3]. Поэтому «лексикон» является идентичным «тезаурусу», и разделение, предлагаемое Ю.Н. Карауловым в его классификации уровней ЯЛ, оказывается, по его собственному утверждению, нерелевантным [4, с. 90]. Кроме того, в лексиконе оказывается «растворенной» и грамматика, также тесно связанная с представлениями о мире, – происходит ее лексикализация (по Ю.Н. Караулову). В связи с этим мы будем рассматривать лексико-семантический уровень в единстве с когнитивным – как равноправные составляющие ассоциативно-семантической сети, границы между которыми существуют лишь условно и зачастую являются весьма размытыми.

Для описания специфики идиолексикона мы выбрали дискурс Марьяны – одной из главных героинь автобиографической повести В. Казакевича «Охота на майских жуков». Повествование

в произведении ведется от лица героя-рассказчика, маленького мальчика, и представляет собой совокупность сюжетно не связанных между собой новелл. Помимо родителей – Антонины и Степана Сенокосовых – одним из центральных образов повести является Марьяна – «водо-кисельная тетка» матери, привезенная «из-за тридцати земель» в няньки герою [4, с. 32].

Нами был составлен словник идиолексикона Марьяны, который включает в себя 925 словоупотреблений 424 разных слов, т.е. является лексически небогатым. По этой причине в единичных случаях мы будем обращаться и к авторскому дискурсу для воссоздания многомерного художественного образа героини. Итак, в речи Марьяны нами были выделены ключевые слова-темы, или ассоциативно-семантические лексические доминанты (по Ю.Н. Караулову), вокруг которых формируются семантические группы, помогающие раскрыть духовную сущность героини. Основными критериями выделения являются частотность и рекуррентность (повторяемость) употребления лексем. Таковыми оказались 20 лексических доминант-маркёров, образующие 5 семантических групп: **дом, движение, общение, деньги, смерть** (см. таблицу).

Таблица

Лексемы, маркирующие тематико-семантические зоны (группы)

Слово-маркёр	Количество (ед.)	Семантические группы
<i>кошка</i>	12	1. «Дом»
<i>земля</i>	5	
<i>деревня</i>	5	
<i>хата</i>	5	
<i>иду(!)</i>	7	
<i>(Я) мигом(!)</i>	4	2. «Движение»
<i>(Я) пулей(!)</i>	3	
<i>«Ура!»</i>	3	
<i>марш-марш!</i>	3	
<i>знакомые</i>	6	3. «Общение»
<i>рассказ</i>	5	
<i>язык чесать</i>	3	
<i>слово</i>	3	

Продолжение табл.

Слово-маркёр	Количество (ед.)	Семантические группы
<i>гроши</i>	4	4. «Деньги»
<i>рубль</i>	3	
<i>копейка</i>	3	
<i>пенсия</i>	3	
<i>смерть</i>	3	5. «Смерть»
<i>погост</i>	3	
<i>кладбище</i>	3	

Нужно отметить, что в отрыве от текста вошедшие в таблицу слова не образуют ярко выраженных семантических объединений, кроме очевидно связанных между собой лексем земля, деревня, хата. Ясность вносит обращение к контексту.

Наиболее частотно представленное в дискурсе Марьяны существительное *кошка* (и родственные кот, котик, котеночек, котята) становится полисемантическим и приобретает обобщенно-символическое значение. Это и символ очага, дома, родины: – *Как это дом без кошки? У меня в хате всегда котик был. С ним теплее* [4, с. 42]; и «четырёхлапый авгур, запросто предсказывающий и завтрашнюю погоду, и грядущие события»: *Кот на печку – холод во двор, – уверенно объявляла Марьяна. – Кот точит когти – к дождю...* [4, с. 43]; и, главное, – родная душа, сердечная подруга: *Чаще всего общалась с кошкой наша нянька. Таилось между ними что-то общее, известное только им двоим. Часто, зайдя в сарай, где Марьяна перебирала золотые луковицы или серую картошку, мы заставали одну и ту же картину: кошка, примостившись на дровах, терпеливо слушает няньку, которая взахлёб рассказывает ей, что яблок и лука в этом году уродилось, как грязи. От урожая Марьяна плавно переходила к отношениям полов и выговаривала кошке за то, что у нее развелось множество ухажеров... «На что они тебе?! – горячо убеждала кошку Марьяна. – Страшные, дикие! Еще пускай вон тот черненький котик с белой лапкой. Тот еще вроде ничего, ладный. А этот новый, без хвоста – совсем страхолюдина!»* [там же].

Слово-доминанта земля занимает особое место в повести и, семантически констеллируясь с лексемами дом, хата, деревня, родной, образует ассоциативно-семантический узел «Дом»: Все чаще Марьяна мечтала вслух, как отправится в родную деревню: «Там же моя родина, – заводила она. – Все знакомые. Поеду погляжу, как они в земле роются» (1). И она строила планы, как поедет с автостанции до областного центра, там распытает добрых людей, где автобус в ее сторону (2). Попросит шофера остановиться на шоссе возле лесничества. А уж оттуда с завязанными глазами (2) дорогу найдет. – Ботинки сниму, там песочек бархатный, как зола из печки. Пойду березняком. Кругом совы спят и кукушки кукуют. Потом горами три версты, пока старый монастырь из земли не вылезет. Воды из колодца напьюся. И опять – марш! Пруд миную, лягушек там миллион. И все квакают. Дальше ельник и голый шлях. Две деревни пропущу, а как Гадюкин лес засинеет, вот она, значит, моя родина. Тут я ботинки надену, серьги в уши втыкну и в первую же хату зайду (1). «Узнаёте?» – спрошу (3) [4, с. 161–162].

В данном примере мы выделили дискурс Марьяны, представленный в форме прямой речи (1), самоцитирования (3) и несобственно-прямой речи (2), где она переплетается с авторским дискурсом. В целях достижения изобразительного эффекта автор вербализует представления героини, используя типичный для нее лексикон. В этой лирической фантазии – вся тоска Марьяны по родным местам, которые она и «с завязанными глазами» найдет.

Таким образом, слова *кошка, земля, деревня, хата*, частотно выявленные в идиолексиконе героини, составляют семантический узел «Дом», символизирующий преданность Марьяны своей родине и, как следствие, характеризует ее как хранителя духовных традиций народа.

Глагол *идти* в форме 1-го лица единственного числа мы включили в семантическую группу, обозначающую *готовность к движению*, направление и цель которого не имеют для Марьяны никакого значения. В дискурсе героини глагол употребляется в качестве главного члена односоставного определенно-личного восклицательного нераспространенного предложения (*Иду!*), которым Марьяна с радостной готовностью отзывается на любую просьбу, особенно если ее выполнение требует выхода за пределы

двора: Она предпочитала получать задания, связанные не с домоогородом, а с дальними походами, заманчивыми странствиями по холмистым переулочкам райцентра [4, с. 39]. Кроме указанного глагола в эту группу входят конструкции, построенные по схеме двусоставного неполного предложения: *Я мигом!* – выглядывала с печки радостная, всклоченная голова, и наш скороход бодро спускался с печки на пол [4, с. 41]. Скорость движения подчеркивается эллипсисом – отсутствием глагола-сказуемого. К этой группе мы отнесли выражение Марьяны *марш-марш!* и собственно «восторженную» составляющую – слово-предложение *Ура!*, которое можно также трактовать как боевой клич. Необходимо отметить частотность восклицательной интонации в дискурсе героини: из 145 предложений 88 (более 60%) являются восклицательными, что свидетельствует о том, что она никогда не теряла бодрого, радостного расположения духа.

Таким образом, семантический узел «**Движение**», символизирующий постоянное движение вперед, подчеркивает открытость героини, ее любопытство и восхищение жизнью.

Третья группа «**Общение**» представлена лексемами и синтагмами преимущественно из авторского дискурса: страсть к общению, нескончаемое слово, монолог, сага, рассказ, взхлеб рассказывать и др., которые акцентируют внимание на яркой особенности языковой личности героини – неутолимой жажде общения: *Она была одержима страстью к общению, вернее, к бесконечному, лишенному определенной темы и в то же время стремящемуся к несбыточной всеохватности монологу, или, как выражались родители, хлебом не корми, дай язык почесать! Все... спотыкались и вздрагивали или просто поворачивали головы на внезапный зычный окрик Марьяны. Если это был кто-то из знакомых, а знакомых у нее завелось в короткий срок великое множество, она окликала того по отчеству, если же попадался незнакомка или незнакомец, она ... кричала: «Эй, старая!» или «Эй, хлопец». Дальше для затравки она интересовалась, куда направляется кандидат в собеседники, а вслед за этим начинала свое нескончаемое слово [4, с. 37].* Таким образом, к элементам речевых характеристик помимо маркеров можно отнести комментарии относительно особенностей манеры речи персонажа, характеристики и оценки со стороны автора, рассказчика (и других персонажей).

Четвертый семантический центр образуют лексемы *гроши, рублик, цена, дармовое, пенсия, деньги, копейка*, употребляющиеся в контекстах, подчеркивающих наивность Марьяны, ее неискушенность в житейских вопросах: *1. Предложение родителей положить деньги в сберкассu показалось ей детски неразумным. «Как это я чужим людям свои гроши отдам? – поразилаcь она. – Я их дома сховаю!» С каждой пенсии она обязательно дарила рублик брату. Второй и третий рубль он выпрашивал сам. 2. А еще время от времени что-то занимали родители, обещая вернуть с полочки. Но часто, сами пораженные этим обстоятельством, успевали растратить полочки быстрее, чем вернуть долг. Марьяна не спрашивала, когда ей вернут деньги. Не привыкнув их иметь, она не замечала их отсутствия, не знала, что с ними делать* [4, с. 94]. Итак, лексемы гроши, рублик, дармовое, пенсия, деньги, копейка входят в семантический центр «**Деньги**», который выступает как эквивалент провинциального простодушия героини.

Пятая семантическая группа «**Смерть**» и представлена лексемами кладбище, гроб, погост, иной мир, смерть, закопать, умереть, пойти к богу: *Марьяна любила обсудить похоронную тему. Мать говорила о своей смерти надрывно и, кажется, так же, как и мы, мало в нее верила... А Марьяна рассуждала о кладбище благодушно и оживленно, будто о веселом заманчивом месте, куда раньше просто недосуг было отправиться.*

– Все на погост поедем! – бодро обещала она. – В гроб положат и повезут в ямку[4, с. 160].

При сравнении отношения к смерти двух героинь – образованной матери и безграмотной няньки – можно отметить инфантильность первой и духовную зрелость второй, понимающей и принимающей неизбежность смерти.

Итак, выделенные нами узлы ассоциативно-семантической сети в лексиконе Марьяны целесообразно рассматривать в составе следующих дихотомий: дом (семья) / отсутствие дома (сиротство), движение (бег от себя) / остановка (страх одиночества), общительность / одиночество, деньги (хитрость, выгода) / нужда (наивность, ущерб), смерть / жизнь. Таким образом, на основе тематических узлов выявляются более крупные семантические зоны: одиночество, мудрость, любовь. Одиночество Марьяны – внутреннее состояние сиротства, горечь которого скрывается за ее «непреходящей

улыбкой». Простая, неграмотная женщина из глухой деревни оказывается способной видеть и слышать сердцем, дарить неисчерпаемую доброту всему миру и понимать то, что для многих людей навсегда остается непостижимым. С одной стороны, Марьяна – обыкновенная, ничем, казалось бы, не выдающаяся деревенская женщина – является воплощением классического типа «маленького человека». Но с другой стороны, мудрость, широта души, бескорыстие, искренняя любовь к людям и к окружающему миру превращают ее в образ-символ, который можно поставить в один ряд с князем Мышкиным Ф.М. Достоевского, Матрешей А.И. Солженицына.

Таким образом, выявление особенностей семантики дискурса персонажа с помощью выделения в речи ассоциативно-семантических узлов (тематических зон), отражающих концептуально значимые фрагменты моделируемой картины мира, позволяет понять «духовное зерно» языковой личности и создает целостный художественный образ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред.: В.Н. Ярцева.– М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. – 2-е изд., доп.
3. Залевская, А.А. Слово в лексиконе человека: Монография. – Воронеж, 1990.
4. Казакевич В. Охота на майских жуков. – М.: Изд-во Н. Филимонова, 2009.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность.– М.: Изд-во ЛКИ, 2010.
6. Львов М.Р. Основы теории речи: Учебное пособие. – М.: Издательский центр «Академия», 2002.

ОБРАЗНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЯВЛЕНИЙ ПРИРОДЫ В ИДИОСТИЛЕ И.А. БУНИНА

Л.А. Усманова

*Казанский федеральный университет
ул. Татарстан, 2, Казань, Россия, 420021*

В статье рассматриваются проблемы ассоциативных возможностей слова в пространстве художественного дискурса, анализируется коннотативная семантика лексем, называющих стихийные явления (на примере лексемы *ветер*), устанавливаются авторские приоритеты образных и аксиологических трактовок данных слов.

Ключевые слова: художественный образ, архетипы, индивидуально-образные смыслы, ассоциативные связи.

ASSOCIATIVE UNDERSTANDING OF NATURAL PHENOMENA THROUGH I.A. BUNIN'S IDIOSTYLE

L.A. Usmanova

*Kazan Federal University
Tatarstan str., 2, Kazan, Russia, 420021*

This article discusses the possibilities of associative words in the space of artistic discourse analyzes connotative semantics tokens calling natural phenomena (for example, token wind), set priorities shaped copyrights and axiological interpretations of these words.

Key words: artistic image, archetypes, individually-shaped meanings associative links.

В рамках современной лингвистики, ориентированной на «познание ментальной деятельности человека и использования информации» [6, с. 14], особую значимость приобретает проблема понимания и интерпретации художественного текста и художественного образа как концентратора информации и «наиболее эффективного средства утверждения и закрепления в памяти индивида норм и ценностей, определяющих его поведение и обеспечивающих выживание общества» [5, с. 183-190]. С этих позиций

образное слово в пространстве художественного текста является не только сложным и неоднородным феноменом, который может быть рассмотрен в разных аспектах, но и одним из основных средств порождения нового знания, поскольку специфика творческого мышления, определяемая принципом бесконечной языковой вариативности и языковой креативности вследствие особого восприятия реального мира, характеризуется широтой ассоциативного поля и способностью преодолевать стереотипы на конечном этапе мыслительного синтеза.

Талантливые поэты и писатели, расширяя художественное пространство своих произведений, а вслед за этим и языковой картины мира, разрабатывают живые пласты речи, освобождая язык от условностей и ограничений, открывают нам доступ к таким уровням и механизмам сознания, которые не созданы жесткими и однозначными правилами соединения. Художественный образ высвечивает такие «гипотетические объекты и свойства познаваемого, которые еще не выявлены в реальной жизни, но приписываются ей в соответствии с креативной глубиной нашего воображения» [1, с. 320].

Ярким примером такой художественной пронизательности является творческое наследие непревзойденного мастера слова, тонкого стилиста – И.А. Бунина, обладающего даром «остро и точно воспринимать окружающий мир в сочетании с таким же редким даром словесного воплощения этой восприимчивости» [7]. Феноменологичность Бунина проявляется в его «картинах-апперцепциях, где изображаемое и ощущение от изображаемого сливаются в одно целое» [9, с. 315], где «<...> нецветовые слова приобретают цветовое значение, слова, не имеющие отношения к звучаниям, становятся обозначениями звуков и т.д.» [3, с. 336-345]. Эта способность демонстрирует не только умение по-своему воспринимать мир, но и сущность литературно-эстетической позиции писателя, раскрытой им в следующем высказывании: «Независимо от того, что описывается и какое место в творчестве того или иного писателя занимают вещи, природа, мир телесный, необходима изобразительность, то есть способность вызывать в читателе ощущение бытия и видимости описываемого» [3].

Философия бунинского мировосприятия раскрывается в его отношении к природе как источнику радости, мудрости, красоты,

дающей ощущение целостности мира [11]. Его описания природы наполнены ощущением глубокой взаимосвязи всего живого на земле, потому что, по мнению писателя, «нет никакой отдельной от нас природы, каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной души» [3].

Областью исследования настоящей работы является образная система природной лексики в идиостиле И.А. Бунина (на примере номинатива *ветер*), отображающей особенности как индивидуально-авторского мировидения, так и совокупность базовых образных моделей, демонстрирующих «механизмы категоризации и прототипические эффекты» [8], связанные с данной реальностью.

Языковое сознание вычленяет важные с прагматической точки зрения стороны данного атмосферного явления. Семантика процессуальности, заложенная в значении лексемы *ветер*, предопределяет набор идентифицирующих признаков данного денотата: ‘движение’, ‘направленность’, ‘воздушный поток’ [12].

В пространстве художественного текста денотативная семантика данного имени сосуществует с коннотативной, включающей метафорическое содержание, образуя ассоциативно-образные ряды, опирающиеся на фольклорный пласт и восходящие к языческим воззрениям древних славян, для которых ветер отождествлялся с космической силой, с духом Божьим, его дыханием, наделенным могуществом и отличающимся непредсказуемостью и дуалистической природой: славяне выделяли для себя двух различных богов ветра – Посвиста и Стрибога, один из них был «освежительным и благодатным, другой – холодным, бурным и разрушительным» [13].

Мифологизм, являющийся одной из базовых категорий мировидения Бунина, проявляется в системе его художественных образов, связанных с архетипическими представлениями о ветре. Самыми продуктивными в нашем материале выступают **антропоморфная и зооморфная модели**, описывающие внешне схожие поступки и действия живых существ в целом. Модель **ветер – дыхание** реализуется в русле традиционных представлений о живом дыхании Вселенной, касающемся земной поверхности: *...внезапно в пролет между ними пахнуло влажностью, – тем ветром, который прилетает к земле с огромных водяных пространств и*

кажется их свежим дыханием («Осенью»); *Север дышит / Ветром ночи и полынь колышет...* (« В отъезде поле»); *Морского ветра свежее дыханье / Из темноты доходит, как привет* («Морской ветер»); ... *Дохнули ветром рощи и поля* («Бегут, бегут листы раскрытой книги...») и др.

Данная модель отмечена в ряде примеров, уподобляющих ветер дыханию человека и дополняющих исходный образ эмоционально-оценочной характеристикой: *Знойный ветер с юга веет, / Как дыханье милых уст* («В караване»).

Метафорические сочетания воспринимаются как традиционные, однако их смысловой объем в условиях контекста подвергается авторским корректировкам, направленным на расширение функционально ориентированного лексического ряда глаголов. В результате замены привычного глагола близким ему по семантике предикатом, у которого погашаются ядерные семы и актуализируются потенциальные, возникают новые, неожиданные смыслы, усиливающие общий экспрессивно-эмоциональный фон художественного текста.

Образная семантика лексемы *ветер* наиболее полно раскрывается в сочетаемости с глаголами движения и перемещения, нацеливающими на создание типового образа-олицетворения. Движение ветра с учетом конкретизации процессных характеристик выражается предикатами, способными указывать на движение ветра не только вдоль земной поверхности, но и в других направлениях от земли, поэтому различаем движение параллельное / непараллельное горизонтальной поверхности: *идет, уходит, гуляет, входит, приближался, бежит, убегает, пронесился, понесется, повернул, налетел, поднялся, кружится* и др.

В рамках модели **ветер – живое существо** раскрывается динамичная природа данной стихии, способной свободно передвигаться в пространстве с разной степенью интенсивности. Возникновению образности способствуют контексты, развивающие семантику уподобления: *А когда ветер, как дух, как живой, убегает, кружась, в дальние аллеи, старые тополи гудят там угрюмо, жутко* («Без роду-племени»); а также метафорические сочетания с глаголами движения и перемещения, которые способствуют возникновению олицетворенного образа природной стихии, транслирующего авторские установки восприятия мира, доминантной сре-

ди которых является перцептивная насыщенность [10]: **Ветер осенний в лесах подымается**, / **Шумно по чащам идет**, / **Мертвые листья срывает и весело** / **В бешеной пляске несет** («Ветер осенний в лесах подымается...»); *Она читала, занималась рукоделием <...> меж тем как горячий ветер широко входил из сада в открытые окна* («Сын»); **Мягкий ветер, дувший со всех сторон, иногда усиливался, порывисто бежал по ржам и овсам — и они сухо, тревожно шелестели** («Жертва»); **В блеске солнца влажный ветер / По лесам-полям гуляет** («Весенняя сказка») и др.

Как видим, детализация образа ветра и связанного с ним процесса движения создается за счет контекстного окружения и подключения дистантных сочетательных возможностей, учета имплицитных звеньев, что вызывает дополнительные смысловые ассоциации, способствующие синтетическому восприятию стихии как живого существа, обладающего определенным темпераментом и проявляющего различные эмоции. При этом на первый план выходит качественная характеристика стихии, активизирующая в первую очередь эмоционально-чувственную сторону восприятия: *<...> а уже ветер по морю мечется, рвет паруса, валит с ног разбойников* («Третьи петухи»); **Ветер в жутком восторге проносится в черных кустах** («Смотрит месяц ненастный, как сыплются желтые листья...»); **Скоро бешеным разгулом / В поле ветер понесется** («Последняя гроза»); *Но по лозняку, что темнел вдоль вала слева, то и дело тревожно шел и, разрастаясь, приближался глухим неприятным шумом северо-восточный ветер* («Ночной разговор») и др.

В рамках зооморфной модели **ветер – птица**, развивающей традиционные представления, сравнительные конструкции способствуют сближению различных денотатов на основе общности их функций. Так, к примеру, движение ветра уподобляется движению большой птичьей стаи: *Вдруг ветер со всего размаху хлопает дверь в стену и, как огромное стадо птиц, с шумом и свистом проносится по крыше* («Сосны»). Данная модель реализуется также благодаря глагольным предикатам соответствующей семантики (*налетает, прилетает, кружится* и др.): **И ветер бурно налетел, / Промчавшись в море зыбью длинной** («Буря»); *<...> тогда тяжелым взмахом налетал ветер, чаще и гуще стрекал*

косой дождь в стекла окон и еще жалобнее завывало в печке... («Учитель»).

Тенденция к персонификации ветра разворачивается в рамках сочетаемости с глаголами активного физического действия и воздействия на объект, что объясняется объективными свойствами данного явления, воспринимаемого как неуправляемое стихийное природное явление, грозная физическая сила, способная не столько создавать, сколько разрушать. Метафорический перенос позволяет провести условное соизмерение различных действий природного явления с действиями человека. Данный вид сочетаемости широко представлен в исследуемом материале и коррелирует с авторской философией о сопричастности человека всему миру, Абсолюту через частные проявления этих высших сил.

Сочетаемость с глаголами разрушения и уничтожения эксплицитно указывает на интенсивности, сильного силового воздействия, имплицитно указывая на качественный признак 'очень сильный'. Сочетание формируется на базе номинативного значения предикатов *ломил, рвал, трепал, валил, свергал* и др. с текстовым наращением, что ведет к метафоризации целого высказывания: *Она распахнула дверь, и ветер, как шальный, со стуком рванул к себе раму, с шелестом и шумом деревьев ворвался в комнату и мгновенно вырвал свет из лампы* («Без роду-племени»); *Ветер бушует и рвет крышу* («В поле»); *Беспощадно трепал тогда ветер обнаженные ветви березы!* («Эпитафия») и др.

Индивидуально-авторское мышление создает образы на основе комбинации различных понятий, которые соотносятся с многозначными ассоциациями *ветер – человек* и *ветер – птица*: *Ветер рвал с крупной шумной зыби брызги, налетал откуда попало, свистал в ряях и гулко хлопал внизу парусиновыми тентами* («Сны Чанга»); *ветер – шаман, ветер – зверь*: *А там, как буйный пляс шамана, / Ворвутся в голую тайгу / Ветры из тундры, с океана, / Гудя в крутящемся снегу / И завывая в поле зверем. / Они разрушат старый терем, / Оставят колья и потом / На этом острове пустом / Повесят иней сквозные* («Листопад»).

Анализируемый материал доказывает стремление Бунина охватить объективный мир в полном объеме и отразить его через расширенный количественный состав элементов структуры предложения, что проявляется, в частности, в комбинации различных

глагольных ЛСГ, функционирующих в составе расширенных предикативных рядов: глаголов движения, конкретного физического действия, звучания, психической деятельности: *Ночью, когда **набегающий ветер беспокоитно и осторожно, точно ища чего-то, шелестел сухими ветвями дикого винограда на нашем балконе и доносил полусонный шум волн, я все еще провожал «Надежду» на ее пути в темном море...*** («Надежда»); *Крепясь, стоял я на скале, а ветер / Сорвать меня пытался, проносясь / С звенящим завываньем в низкорослых, / Измятых, искривленных бурей соснах, / И доносил из глубины глухой / Широкий шум – шум Вечности, протяжный/ Шум дальних волн...* («Атлант»). Подобный «эффект цепочки» глагольного ряда позволяет сконцентрировать внимание на степени проявления действия по различным признакам, как то скорость перемещения субъекта, способы и сила воздействия им на объекты, эмотивная и звуковая характеристика процесса. Осмысление действия, производимого ветром, имеет ярко выраженную психологическую окраску и, кроме того, увеличивает объем информативной нагрузки данной лексемы в развертывании общего событийного фона художественного текста.

Как видно из анализируемого материала, представление о ветре как о живом существе обеспечивает этому слову сочетаемость с широкими группами глаголов, однако сочетаемость слов может моделироваться не только по мифологическим представлениям, она может возникать путем синтезирования в авторском сознании образов на уровне ощущений, несовместимых с позиций логики [2, с. 95]. Так, в нашей картотеке выявлены примеры, соотносящие ветер с абстрактными категориями: **ветер – болезнь**: *Обступают осторожно/ Небо тучи, и тревожно, / Точно жар и бред недуга, / Набегает ветер с юга* («Последняя гроза»), **ветер – привет**: *Морского ветра свежее дыхание / Из темноты доходит, как привет* («Морской ветер»).

Наблюдаются также обратные ситуации, когда какое-либо событие уподобляется ветру: *Сладостным ветром было пришествие в мир Иисуса* («Тень птицы»); <...> как *внезапный ветер по затрепетавшим листьям дерева, по всему моему телу прошла одна мысль, одно сознание*: в доме смерть! («У истока дней»); *«Я вижу все и ясно понимаю <...> Что имя Ленина шумит, как*

ветр, по краю! («Автобиографические заметки»); *Блок слышит Россию и революцию, как ветер* <...> («Окаянные дни»).

Из парадигмы образов ветра как разрушительной стихии в автобиографических заметках писателя сочетание «ветер пустыни» обретает символический смысл, соотносясь с библейским сюжетом об Иове, потерявшем всё свое имущество и детей от «ветра великого, поднявшегося со стороны пустыни и обхватившего четыре угла дома, который упал на отроков». Образ ветра, несущего смерть и разрушение, писатель переносит на современное ему состояние общества, в контексте его рассуждений данный образ получает значение 'вырождение' от внутренних пороков или в результате неизбежных сил судьбы: *В конце девяностых годов еще не пришел, но уже чувствовался «большой ветер из пустыни»* («Из воспоминаний. Автобиографические заметки»); *Но вот что чрезвычайно знаменательно для тех дней, когда уже близится «ветер из пустыни»: силы и способности почти всех новаторов были довольно низкого качества, порочны от природы, смешаны с пошлым, лживым, спекулятивным, с угодничеством улице, с бестыдной жаждой успехов, скандалов...* («Из воспоминаний. Автобиографические заметки»); *Толстой сам призывал и наконец призвал на свой «дом» и на самого себя этот «великий ветер» тоже по воле Того, покорность Которому стала в некий срок альфой и омегой всей его жизни* («Освобождение Толстого»).

Мотив ветра, связанного со смертью, проходит через все творчество Бунина, в стихотворении «Птица» образ ветра *хамсин*, которым в арабских странах именуют южный, сухой, сопровождающийся удушливым зноем, приносящий сухую горячую пыль пустыни ветер, несет философский смысл: *Хамсин на них горячей мглою дует, / Песок, струясь, бежит по их костям. / Всем чуждая, на них сова ночует / Среди могильных ям.* Здесь ветер является символом Вечности, напоминая человеку о скоротечности и кратковременности его существования, о его назначении и роли на земле.

Таким образом, на основе анализа парадигмы образов, ассоциативно связывающих ветер с живым существом, наделенным активной силой и способным выражать эмоции и чувства, или же с абстрактными категориями ментальной сферы, возникает уникальный синтетический образ ветра, вскрывающий свойства его

прототипа и эксплицирующий новые свойства и признаки денотата на основе его системных и несистемных связей, возникших в авторском сознании. Наблюдения над сложными семантическими преобразованиями в художественных текстах И.А. Бунина являются способом осмысления и познания мира, а также средством «доступа к разуму человека и тем мыслительным <...> процессам, которые существуют в его мозгу» [6, с. 12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии: монография. – М.: Флинта: Наука, 2009.
2. Арутюнова Н.Д. Семантическая структура и функции субъекта // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1979. – Т. 38. – № 4. – С. 323-334.
3. Бояринцева Г.С. Необычная сочетаемость слов в прозе И.А.Бунина // Бунинский сборник: Материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения И.А.Бунина (19-22 окт.). – Орел: Орловский пед. ин-т, 1974. – С. 331-346.
4. Бунин И. Бунин молодым писателям // Воля России, 1929. – № 1. – С. 119.
5. Голицын Г.А. Образ как концентратор информации // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М.: Прогресс-Традиция. 2002. С. 183-190.
6. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. –М.: Языки славянской культуры, 2004.
7. Краснянский В.В. Словарь эпитетов Ивана Бунина // URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5404> (дата обращения 10.06.2014).
8. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / Пер. с англ. И.Б. Шатуновского. – М.: Языки славянской культуры. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 2004. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. – М.: Посев, 1994..
9. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Елец, 2011.
10. Усманова Л.А. Семантическая сфера «Природа» в художественном дискурсе И.А. Бунина: лингвокультурологический аспект// Филология и культура. Philology and Culture. – Казань, 2012. № 3(29). С. 78-81.

11. Чуева Э.В. Лексико-семантическая сочетаемость имен, называющих стихийные природные явления: Дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 1997.

12. Шеппинг Д.О. Мифы славянского язычества. – М., 1849.

**СЕМИОТИКА ИНОЯЗЫЧНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПАРАДИГМЕ
«МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ»: РОМАН Р. АМПУЭРО
«ПОСЛЕДНЕЕ ТАНГО САЛЬВАДОРА АЛЬЕНДЕ»**

О.С. Чеснокова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, 117198*

Роман современного чилийского писателя Роберто Ампуэро (р. 1953) «Последнее танго Сальвадора Альенде» (2012) посвящен трагическим событиям истории Чили – государственному перевороту 11 сентября 1973 г. и личности президента Альенде, осмысленным средствами художественного текста и исповедального дискурса двух основных рассказчиков: бывшего агента ЦРУ и друга юности Президента. В парадигме «медленного чтения» (Л.А. Новиков) в работе реконструируются семиотические коды произведения.

Ключевые слова: семиотика, художественный текст, Ампуэро, эстетический код, танго, чилийский национальный вариант испанского языка, южноамериканизм.

**FOREIGN LITERARY TEXT SEMIOTICS IN THE PARADIGM
OF “UNHURRIED READING”: ROBERTO AMPUERO’S
NOVEL “PRESIDENT ALLENDE’S LAST TANGO”**

O.S. Chesnokova

*Peoples’ Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Contemporary Chilean writer R. Ampuero’s novel “President Allende’s Last Tango” (2012) is devoted to the tragic events of the Chilean history – 11,

September 1973 coup, and the personality of President Allende conveyed by the means of literary text and confidential discourse of two narrators: a former CIA agent and a lifelong friend of President Allende. Through the paradigm of “unhurried reading” (L.A. Novikov) the author defines main semiotic codes on this novel.

Key words: semiotics, literary text, Ampuero, aesthetic code, Chilean Spanish, South Americanism.

Понимание филологии как «науки медленного чтения» [3, с. 43] имеет непреходящее значение для воспитания у изучающих иностранный язык чувства сопричастности к художественной литературе стран изучаемого языка, особенно если речь идет о таком многомерном и сложном явлении, как современная латиноамериканская литература. Современные чилийские писатели оказались в стороне от активного использования традиций народно-мифологической культуры, сосредоточив основное внимание эстетики вербального искусства на средствах субъективного повествования и внутреннего монолога персонажей [4, с. 699]. Данная работа посвящена выведению возможных семиотических кодов романа современного чилийского писателя Роберто Ампуэро (р. 1953, Вальпараисо) *El último tango de Salvador Allende* «Последнее танго Сальвадора Альенде», вышедшего в 2012 г. в издательстве *Sudamericana* [6]; см. также: [5].

Роман имеет многолинейный сюжет и полифоническую структуру. Действие разворачивается спустя двадцать лет после военного переворота 1973 г. В романе два рассказчика: бывший сотрудник ЦРУ Дэвид Курц, и Руфино Катальбо, товарищ юности Сальвадора Альенде, с которым они вместе в Вальпараисо постигали уроки политической борьбы у анархиста Демарчи.

Повествование протекает, как правило, от первого лица: Курца или Руфино, т.е. идет в формате «я»-дискурса. Применяя терминологию теории дискурса, можно сказать, что тот тип дискурса, с которым мы имеем дело в тексте романа, это исповедальный дискурс, поскольку оба рассказчика предельно откровенны и порой даже безжалостны по отношению к себе и к описываемым событиям.

Руфино ведет дневник, куда записывает каждый свой день с Президентом, которому он бесконечно предан, свои размышления

о личности президента, его вкусах, предпочтениях, его противоречивых отношениях с женщинами, о своей непростой личной жизни и отношениях с женой, которая вызывает у него, скорее, благодарность, чем любовь, потому что продолжает он любить безвременно скончавшуюся первую жену, мать его единственного сына.

Исповедальный дискурс, открывающий повествование, – это дискурс бывшего агента ЦРУ Курца, который описывает последние минуты умирающей от рака единственной дочери – Виктории. В семидесятые годы под видом канадца, продавца фотооборудования, Курц работал в Чили. В Чили с ним были жена и дочь, которая училась на археолога, увлекалась индейскими культурами, много общалась с чилийскими сверстниками. Перед смертью дочь берет с отца слово, что он передаст часть её праха и находившийся у нее дневник её бывшему возлюбленному, чилийцу по имени *Héctor Aníbal*. Известие о том, что в юности, пришедшейся на годы перед военным переворотом, дочь, жившая в дальнейшем в казалось бы прочном браке с американцем, была страстно влюблена в чилийца, поражает Курца, и он отправляется *al país del fin del mundo* – ‘на край света’, чтобы выяснить факты из юности дочери, основываясь на дневнике, оставленном ею, и осмыслить свою собственную жизнь. Поиски бывшего возлюбленного дочери – это одна из сюжетных линий романа.

Филологический анализ текста позволяет выделить в нем несколько ведущих семиотических кодов.

Личность Президента Альенде.

Сальвадор Альенде Госсенс (Salvador Allende Gossens, 26 июня 1908 г., Вальпараисо, Чили – 11 сентября 1973 г., Президентский дворец Ла-Монета, Сантьяго, Чили) – уникальная фигура в истории Латинской Америки. Президент верил в мирный путь к социализму, без диктатуры пролетариата, за что его называли «идеалистом» или «доверчивым гуманистом» [2].

11 сентября 1973 г. армия подняла мятеж. Президент Альенде намеренно отказался покинуть дворец Ла-Монета, где он и погиб. На протяжении почти 40 лет существовали две версии гибели Президента: он был убит в перестрелке с путчистами, и – вторая версия – он совершил самоубийство, чтобы не сдать предателям живым. Эксгумация тела Альенде в 2011 г. подтвердила факт его

самоубийства [2]. Роман Ампуэро – это не биография Президента, это осмысление его личности средствами художественного дискурса, исповедального дискурса двух основных рассказчиков.

Достоверный исторический код (упоминание реальных событий чилийской истории накануне государственного переворота 11 сентября 1973 г. и реальных личностей).

Топонимический код (реальная чилийская топонимика: названия чилийских городов, рек, вулканов, городская топонимика, оттопонимические имена, напр.: *el río Mapocho*, улица *Pedro de Valdivia*, улица Томас Мого, город-порт *Valparaíso* и его оттопонимическое прилагательное, название жителей Вальпараисо: *porteño*; гора *Cerro Alegre* в Вальпараисо, оттопонимическое имя, называющее жителей столицы, – *santiaguinos*, пустыня *Atacama*, порт *Puerto de Talcahuano* и др.)

Код достоверного чилийского предметного мира в его бытовом, повседневном воплощении. В тексте упоминаются блюда чилийской кухни, например, виды хлеба *halulla*, *colisa*, блюдо *bandeja con locos* знаменитый чилийский коктейль *pisco sour*, чилийские реалии, например футбольный клуб *Orompello*. Латиноамериканизмы, южноамериканизмы и собственно чилинизмы текста также создают его чилийский лингвистический фон и эстетический колорит, напр.: латиноамериканизм *compinche* «друг», южноамериканизмы *achunchado* «покорный», *julepe* «страх», *auto* «автомобиль», *living* «гостинная»; чилинизмы *calichero* «рабочий на селитровых приисках», *tomio* – «правые», *pipeño* – чилийское неочищенное молодое вино из разных сортов винограда, *uslero* «скалка», *palta*, *pije*, *pituco* «франт», *tincar* «предчувствовать, предвидеть», *sigado* «пьяный», *pololo* «парень, возлюбленный», *polola* «девушка», возлюбленная» и др [1; 7; 8].

Музыкальный код. Роман помещен в музыкальный контекст, насыщен фрагментами текстов музыкальных произведений, в первую очередь, танго, музыкальными аллюзиями и ассоциациями. Каждая глава сопровождается эпиграфом, многие из которых строки танго или строки хорошо известных песен на английском языке, что соответствует основному двухголосию романа. Прозвище Руфино, – *Качафас* – также связано с символикой танго. Качафас – значимое для южноамериканской культуры имя. Это прозвище хорошо известного в начале двадцатого века танцовщи-

ка танго, настоящее имя которого – *Ovidio José Bianquet*. Сам же южноамериканизм *sachafaz* означает «живчик», «весельчак», «плут» [9, с. 152].

Вот как объясняет Руфино лестность для него прозвища «Качафас»:

Él sabía que a mí desde joven me decían Cachafaz, por el gran bailarín argentino. A mí siempre me gustó el tango (293; числа в круглых скобках означают номера страниц; перевод на русский – наш. – О. Ч.). «Президент знал, что с юности меня называли Качафас, в честь знаменитого аргентинского танцовщика. Мне всегда нравилось танго».

Код оккультных сил, воплощенный, прежде всего, в образе чилийки Касандры, становящейся возлюбленной Курца, и помогающей ему в его нелегкой миссии разыскать девичью любовь дочери.

Код «жизнь-смерть-бессмертие», организующий и упорядочивающий повествование. Исторический фон этого семиотического кода – трагедия в истории страны, унесшая в результате путча 1973 г. жизни тысяч чилийцев. Много строк посвящено предчувствию смерти Альенде, напр.:

Dos veces le oí afirmar al Doctor en estos días que si le dan un golpe de Estado lo tendrán que sacar muerto de La Moneda, y al decir aquello simulaba tener una pistola en la mano y dispararse en la sien. – Basta solo un mínimo click –dijo-. Y san-se-acabó. Si hay golpe de Estado, me encontrarán en la Moneda. Me tendrán que sacar del palacio con las piernas por delante, en pijama de madera. Un presidente de Chile no se rinde, mierda (270). «Дважды я слышал, как Доктор в эти дни говорил, что его из Дворца Ла-Монеда вынесут только мертвым, и, говоря это, он изображал, что подносит к виску пистолет и стреляет. «Бах и все», – сказал он. «И всё конечно. Если будет государственный переворот, я буду в Ла-Монеда. Меня должны будут вытащить из дворца ногами вперед, в деревянной пижаме. Президент Чили не сдастся, черт возьми!»

Руфино погибает, защищая дворец Ла-Монеда. Аманда узнает его на фотографии погибших защитников Ла-Монеды, и только спустя много лет она получает подтвержденную анализом ДНК кость мужа из братской могилы в пустыне Атакама, которую она и хоронит (355).

Возлюбленным девичьей любви дочери Дэвида Курца Виктории оказался сын Руфино, Эктор Доменико Катальбо. «Анибаль» была его подпольная кличка. Как и многие чилийцы, он использовал другое имя по соображениям конспирации. Сам же Ампуэро, по существу, в художественно преломленной форме дает читателю различные модели судеб чилийцев в результате военного переворота.

Еще один значимый, на наш взгляд, семиотический код романа, это, как это ни парадоксально, **код диалога культур**, поскольку Курц предстает в романе как рациональный протестант-англосакс, дискурс которого на бытовом уровне сопровождается упоминанием американских реалий напр., ресторана *Red Lobster*, его любимого книжного магазина *Barnes & Noble*, знаменитых американских музыкантов, напр., Луи Армстронга. Но главное содержание диалога культур, которое бессознательно осуществляет Курц под влиянием пережитой трагедии – безвременной смерти дочери, это стремление понять чилийцев, у которых он в результате, практически просит прощения. Симптоматичные следующие рассуждения Курца о Чили:

Cuando uno sale definitivamente de un país cree que se desliga para siempre de él. Sin embargo, esto es imposible cuando de trata de Chile. Este país te atrapa, se aferra a ti, impide que tú te liberes de él y te persigue donde quiera que estés con sus crisis, tensiones y recuerdos. Más que un paisaje, Chile es un estado de ánimo (255). «Когда человек окончательно покидает страну, он думает, что это навсегда. Но это не так, если речь идет о Чили. Эта страна тебя поглощает, овладевает тобой, не позволяет, чтобы ты освободился от неё, и преследует тебя, где бы ты ни находился, своими кризисами, своим напряжением и воспоминаниями. Гораздо более, чем пейзаж, Чили – это состояние души».

Данная работа, естественно, не исчерпывает возможности филологического прочтения и комментария этого художественного текста Ампуэро.

Но закончить её хочется словами из романа:

La muerte definitiva sobreviene cuando desapareces del vocabulario de los demás y ya nadie pronuncia tu nombre (320) «Окончательная смерть наступает, когда ты исчезаешь из речи остальных людей и уже никто не произносит твое имя», тем самым

отдавая дань памяти чилийцам-жертвам военного переворота 1973 г, которых помнят миллионы людей и чему еще одно свидетельство вербального искусства – рассмотренный в работе роман.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой испанско-русский словарь. Латинская Америка. – М.: ИНФРА-М, 2011
2. Косичев Л.А. Продолжение трагедии в семье Альенде – Латинская Америка, 2013, № 9.
3. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Русский язык, 1988.
4. Субичус Б.Ю. Литература Чили // Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). – М., 2000.
5. Чеснокова О.С. Памяти жертв военного переворота в Чили: роман Роберто Ампуэро «Последнее танго Сальвадора Альенде» – Латинская Америка, 2014, №2.
6. Ampuero, Roberto. El último tango de Salvador Allende. – Chile, Sudamericana, 2012,
7. Molero, Antonio. El español de España y el español de América: Vocabulario comparado / Antonio Molero Editor. – Madrid: Ediciones SM, 2003.
8. Chilenismos // Dictionary and Phrasebook. By Daniel Johnson. – New York, Hippocrene Books, Inc., 2005.

СПЕЦИФИКА НОМИНАЦИИ ЛИЦ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ В.П. АСТАФЬЕВА

О.В. Шеверина

*Витебский государственный университет им. П.М. Машерова
Московский пр-т, 33, Витебск, Беларусь, 210038*

В статье определяется специфика именования лиц с помощью личного имени в художественном тексте. Личное имя способно образовывать ассоциативные поля, связанные с национальностью, Родиной, историей, жизнью, поступками и судьбой человека, содержит информацию о его качествах и об отношениях к носителю имени.

Ключевые слова: номинация лиц, личное имя, художественный текст, прагмакомпонент, коннотативные значения, ассоциативные поля.

SPECIFICS OF PERSONAL NOMINATION IN V.P. ASTAFYEV'S LITERATURE PROSE

O.V. Sheverinova

*Vitebsk State University n. a. P.M. Masherov
Moskovskiy ave., 33, Vitebsk, Belarus, 210038*

The article defines the specificity of characters' naming using a personal name in a literary text. Personal name is capable of forming associative fields connected with nationality, the Motherland, history, life, deeds and destiny of a person, it contains the information about his qualities and attitude towards the carrier name.

Keywords: personal nomination, personal name, literary text, pragmatic component, connotative meanings, associative field.

Номинация лиц – это важнейшая составляющая языковой картины мира, детерминированная экстралингвистическими и социо семиотическими факторами. В ней находят свое выражение специфические особенности, которые характеризуют человека как представителя определенного общества с неповторимой культурой.

Рассматриваемая нами языковая категория представляет собой многообразие обозначений лиц, существующих в системе языка, актуализируемых в речевом употреблении и обусловленных коммуникативной и прагматической интенцией языкового отображения мира.

Основной единицей номинации в языке является слово. Важное место в типологии и способах номинации многих лингвистов занимает оппозиция прямой / косвенной номинации. Это связано с непрерывным процессом пополнения номинативных ресурсов языка путем переосмысления различных явлений действительности на основе ассоциативного характера человеческого мышления. Так прямая номинация, т.е. первообразная языковая единица, служит базисом для формирования новых значений, воплощенных в языке в виде вторичных номинаций.

К настоящему времени учеными установлено, что номинации лиц являются центральным звеном семантической организации текста и его образности, благодаря своим коннотативным способностям и ассоциативным значениям, которые они способны приобретать в художественном тексте как идеальной модели сочетания окружающей действительности, замысла автора и его индивидуального стиля.

В рамках системы номинации лиц особое внимание многих ученых привлекает имя собственное за счет своих специфических свойств. Изначально оно соотносится со всего лишь одним денотатом, выполняя при этом лишь номинативную и идентифицирующую функции. По мере употребления в тексте происходит аккумуляция в его прагматическом компоненте разноплановых семантических смыслов, при этом, как отмечал выдающийся ученый Л.В. Новиков, наблюдается подвижность смыслового содержания поэтического слова, которое «входя в связь с различными рядами слов, обогащается различного рода ассоциациями, создающими словесный художественный образ» [7, с. 53–54]. В результате имя собственное, «входя в художественный текст семантически недостаточным, выходит из него семантически обогащенным» [5, с. 106] и выступает в нем в «актуализированном виде с эстетической гиперфункцией, которая проявляется как коммуникативно-номинативная, характерологическая, темпоральная, локальная, культурно-историческая и др.» [8, с. 24].

Наибольшее распространение в лингвистике получили исследования, выполненные с использованием традиционных лингвистических методов и посвященные непосредственно изучению структуры, функционирования, семантики имени собственного в художественном тексте, представляющим как творчество одного конкретного автора, так и текстов, относящихся к разным временным периодам или жанрам (труды Л.И. Андреевой, Е.А. Анисимовой, Н.В. Васильевой, Ю.А. Гурской, В.М. Калинкина, Ю.А. Карпенко, В.В. Катерминой, Э.Б.Магазаника, В.Н. Михайлова, И.М. Петрачковой, А.Ф. Роголева, В.И. Супруна, О.И. Фояковой, В.В. Шура и мн. др.).

В кон. XX – нач. XXI вв. с развитием таких наук как лингвокультурология и когнитивная лингвистика учеными стали использоваться новые подходы к изучению языкового материала, в

том числе и ономастического. Лингвокультурологический и когнитивный подходы позволили рассматривать имя как элемент национальной лингвокультуры и один из способов хранения, структурирования и передачи знаний о народе. Важность и актуальность исследования имени в рамках этих подходов подтверждается и утвердившимся в лингвистике мнением об имени как о социокультурном знаке, связывающим человека с социумом (П.А. Флоренский, А.Ф. Лосев, В.А. Никонов, В.Д. Бондалетов, А.В. Суперанская, М.В. Горбаневский и мн. др.). Это касается не только антропонимов, но и апеллятивов, поскольку нарицательные имена имеют достаточные номинационные возможности и способны отражать вместе с понятием и новые значения. Таким образом, семантическое пространство номинации лиц представляет собой ценнейший источник информации о культуре, истории, социальных отношениях, приоритетах и ценностях того или иного народа.

В качестве доказательства проанализируем именование одного из героев повести В.П. Астафьева «Последний поклон», чей образ, несмотря на его эпизодический характер, наполнен множеством деталей, которые являются основополагающими для его определения и раскрытия. В качестве основы для анализа выберем модели: имя + ситуация, связанная с имянаречением и имя + синтагматические отношения.

Первое появление героя в тексте связано непосредственно с его идентификацией, типы и способы которой могут быть различны. В нашем случае герой идентифицируется с помощью личного имени «*Вася*», которое сопровождается эпитетом-приложением «*поляк*». *Вася* является гипокористической формой русского календарного имени Василий, которое по своему этимологическому происхождению заимствованно из греческого языка вместе с христианской религией. Следовательно, как это имя, так и его различные варианты давно закрепились в сознании носителей языка как исконно русские и ассоциируются с человеком данного этноса.

Анализ словарной дефиниции лексемы *поляк* показал, что за ней закрепились следующие значения: 1) народ, принадлежащий к группе западных славян и составляющий основное население Польши; 2) представители этого народа [4, с. 210]. Следовательно,

в именовании героя в функции идентификации обнаруживается противопоставление в смысловом значении двух его составляющих (имени и приложения), что ведет к нарушению предсказуемости текстовых событий и наталкивает читателя на определенные ожидания, касающиеся как сюжета произведения, так и судьбы героя. Далее автор (устаами бабушки) уточняет: *Отец и мать у него были из далекой державы – Польши. Люди там говорят не по-нашему, молятся не как мы. Царь у них королем называется. Землю польскую захватил русский царь, чего-то они с королем не поделили ... в земле этой далекой взбунтовались люди против русского царя, и их к нам, в Сибирь, сослали. Родители Васи тоже были сюда пригнаны. И зовут его вовсе не Вася, а Стася – Станислав по-ихнему. Это уж наши, деревенские, переименовали* [1, с. 15].

Этимологический анализ имени Станислав указывает на его славянское происхождение, поддерживая тем самым скрытый смысл выражения иной государственной принадлежности при сохранении этнической близости народов. Подтверждение вышесказанному мы находим в статье социолога А.Л. Ластовского: «Еще во время существования Речи Посполитой слово «поляк» не имело строгой этнической привязки, эта номинация носила характер обозначения государственной принадлежности...» [6, с. 122].

Выявленные ситуации, связанные с именованием персонажа, закрепляют за личным именем следующие коннотативные значения: **национальность, Родина, история**. При этом следует отметить, что употребление глагола «переименовывать» – ‘сделать иным, изменить’ в синтагматической связке с личным именем на основе ассоциации наделяет его значением «**жизнь**». О произошедших изменениях в жизни Васи-поляка свидетельствует и частота вариантов именованя данного героя: *Стася – 1, Станислав – 2, Вася-поляк – 11, Вася – 45*. Преобладание последнего варианта именованя, т.е. использование только производной формы без приложения, свидетельствует о вхождении этого героя в новую социальную среду и закреплении за ним другого социального статуса.

Рассмотрим указанные выше наиболее частотные варианты именованя в их синтагматических связях. Именоване Вася-поляк с усложненным прагмакомпонентом представлено следующими сочетаниями: *загадочный, не из мира сего человек, который*

обязательно приходит в жизнь каждого парнишки, каждой девчонки и остается в памяти навсегда / таинственный человек / живой музыкант, живой Вася-поляк / не замечали его, как лишнего человека, иные даже и поддразнивали, пугали им ребятишек, иные жалели / был Вася-поляк вроде праведника и помогал людям смиренностью, почтительностью быть лучше, добрей друг к другу.

Как видно из приведенных синтагматических отношений семантическое пространство имени *Вася-поляк* наполняется семами, которые можно объединить в две тематические группы: человек, который воспринимается как 1) *загадочный, таинственный, не из мира сего*; 2) *незаметный, лишний*; 3) *смиренный, почтительный, добрый и человек, который есть 1) музыкант; 2) праведник*. Первая тематическая группа вербализирует следующие семантические признаки: «непонятный для окружающих», «остающийся без внимания», «покорность и уважение». В силу этого важным коннотативным значением личного имени становится положительное или отрицательное **отношение к человеку-обладателю имени**, т.е. имя отождествляется и с человеком, и с социальной оценкой этого человека. В нашем случае образ героя наполняется скрытым недоверием людей, отождествлением его с чужаком и, как следствие, неприятие героя в свой размеренный микромир.

Проанализируем значения лексем, представленных во второй тематической группе: музыкант – 1) *тот, кто профессионально занимается музыкой*; 2) *тот, кто играет на каком-либо музыкальном инструменте* [3, с. 902]; праведник – 1) *человек, строго придерживающийся заповедей, моральных предписаний какой-либо религии*; 2) *человек, ни в чем не погрешающий против правил нравственности* [4, с. 264]. В словаре синонимов к слову музыкант мы находим лексему «музыкант-просветитель» [2], т.е. это человек, который занимается просвещением и распространением знаний. В повести Вася-поляк играет на скрипке, однако музыка, которую он играет, олицетворяет судьбу одного человека и рассказывает о ней другим людям, распространяя чувства и переживания человека, которого лишили Родины. Тем более, что играет Вася-поляк полонез Огинского, о котором он рассказывает мальчику, восхищенному этой музыкой: *«Эту музыку написал мой*

земляк Огинский в корчме – так называется у нас заезжий дом, – продолжал Вася. – Написал на границе, прощаясь с родиной. Он посылал ей последний привет. Давно уже нет композитора на свете. Но боль его, тоска его, любовь к родной земле, которую никто не мог отнять, жива до сих пор» [1, с. 12]. Таким образом, используя символический прием, автор намеренно соотносит лексемы *музыкант* и *праведник* с именем героя, ассоциируя в прагмакомпоненте имени значение **человеческих качеств**, которые присуще носителю имени.

Проанализируем синтагматические связи имени Вася: *зла никому не причинял / снова начинал представляться мне чем-то вроде волшебника из далекой сказки, а не одиноким калекою, до которого никому нет дела / человек, которого лишили самого дорогого / если ... есть родина, – он еще не сирота / человек без роду-племени.*

Приобретенные коннотативные значения имени распределяются по следующим тематическим группам: *человек, покоряющий силою своего ума, знаниями, мастерством (с положительным значением)* и *человек, имеющий увечья (как физические, так и моральные)*. Следовательно, прагматическое значение имени сопоставимо с **поступками** и **судьбой** человека.

Таким образом, личное имя, функционируя в качестве имени героя художественного произведения, наполняется ассоциациями, связанными с его обладателем, и становится составной частью когнитивного пространства его образа. Входя в текст, оно получает конкретно-денотативное значение и обширные исторические, культурные и социальные коннотации. В силу этого, имя героя, вступая в текст с идентифицирующей функцией, по мере своего дальнейшего существования может связываться в сознании как автора, так и читателя с множеством ассоциативных полей, например, таких как национальность, Родина, история, жизнь, поступки и судьба самого человека, а также содержать информацию о его качествах и об отношениях к носителю имени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьев В.П. Собрание сочинений : в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – Т. 4 : Последний поклон : Повесть в рассказах : Кн. 1–2.
2. Большой словарь-справочник синонимов русского языка системы ASIS® / В.Н. Тришин [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/81823. – Дата доступа : 27.05.2014
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Рус. яз., 2001. – Т. 1 : А – О.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Рус. яз., 2001. – Т. 2 : П – Я.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – М.: Просвещение, 1988.
6. Ластовский А.Л. Этнокультурная идентичность поляков в Беларуси. // Социология. – 2011. – № 1. – С. 121–128.
7. Новиков Л.А. Искусство слова. – М.: Педагогика, 1982.
8. Фоякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие. – ЛГУ, 1990.

ЛИТЕРАТУРА «ПОДОЗРЕНИЯ»: ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА

В.В. Шервашидзе

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Современный французский роман находит и развивает новые формы изображения внутреннего мира человека, которого окружает равнодушная к нему действительность. Эта общая тенденция обусловлена новой эстетической парадигмой и рефлексией языка.

Ключевые слова: эстетическая парадигма, поэтическое мышление, референция, фабула, эссе.

LITERATURE OF “MISTRUST”: MODERN FRENCH NOVEL TRENDS

V.V. Shervashidze

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Modern French novel finds and develops new forms to present the inner world of a man, who lives in the atmosphere of indifference. This new trend is stipulated by a new aesthetic paradigm as well as language reflection.

Key words: aesthetic paradigm, poetic thinking, reference, story, essay.

Недоверие к теориям и идеологии определило пеструю мозаику литературного процесса во Франции 80-90-х гг. Исчезают школы, направления, манифесты. Общей тенденцией в литературном процессе становится возвращение к традиции – к рассказыванию историй, но уже с учетом новых подходов к реальности, психологии, языку, сформированных идеями Ж. Лакана, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Деррида.

Новые повествовательные стратегии порождены сменой эстетической и мировоззренческой парадигм. Утверждается примат художественного познания; на первый план выдвигается поэтическое мышление, являющееся реконструкцией романтической традиции с ее модификациями в философии жизни (Киркегор, Ницше, Шпенглер) и в экзистенциализме (Хайдеггер, Ясперс, Гуссерль, Мерло-Понти, Сартр, Камю). Феномен поэтического мышления подразумевает смешение жанров, сращение художественного творчества с теоретической рефлексией. Эстетика «гибридных» форм создает новую модель романа, обусловленную размыванием жанровых границ (эссе, романа, философского дискурса, поэтической прозы), использованием механизмов массовой литературы (приключенческого, детективного, фантастического жанров). Эта тенденция к смешению жанров характерна не только для литературы, но и для всех видов искусства рубежа веков: инсталляции, арт-видео. Осмысляя опыт предшественников – «последнего» авангарда 50-60-х годов (Н. Саррот, К. Симон, М. Бютор, Роб-

Грийе, Соллерс), – современные писатели заняты размышлениями о форме и предназначении литературы: «Как говорить о реальности, не искажая ее эстетически или идеологически? Как воссоздать коллективную Историю или жизнь отдельной личности, не пользуясь традиционными повествовательными стратегиями? Одним словом, как вновь писать «переходную» литературу, отдавая отчет в «подозрениях»?» [1, с. 6]. Ведь «подозрения», которые современные писатели получили в наследство от нового романа («Эра подозрений»), продолжают их преследовать. Повествователь или рассказчик никогда не может быть уверенным ни в своих ощущениях, ни в своих мыслях. Любые феномены бессознательного или культурные ассоциации способны вызвать ощущение беспомощности и растерянности в эпоху эпистемологической неуверенности. Современные писатели стремятся создать на новой мировоззренческой и эстетической основе модель мира «переходных времен» – от XX к XXI столетию. Афоризм О. Роллена стал емким символом этих подходов: «Роман – это единственный жанр, который наиболее адекватно передает эволюционные тенденции новых реалий... роман свидетельствует, что ничего никогда не заканчивается» [1, с. 57]. В эпоху «перемен» или в «переходную» эпоху возникает новое качество литературы – «утверждение сомнением». Современные писатели – наследники «эры подозрения» – не доверяют ни одной теории, сомневаются в собственной способности создавать реальность, не искажая ее. Функция романа не сводится к простому развитию фабулы, а определяется критическими размышлениями о статусе литературы и письма. Голос нарратора становится не только объектом, но и субъектом размышлений о зыбкости настоящего, о неопределенности реальности, об искажениях в повествовании. Писатель «переходной эпохи» никогда не может быть ни в чем уверенным; он чувствует беспомощность, растерянность, погружается в «экзистенциальную тревогу» и страхи, не зная, кто он, какова его история, каким образом он может себя осознать. Увеличение числа биографий и семейных саг в современной французской прозе свидетельствует о растущей потребности понять себя, постичь ускользающую реальность, связать свое настоящее с прошлым. «Погружение в прошлое или переживание настоящего доказывает тезис о том, что субъект познает себя через

другого» [2, с. 281]. Ж. Перек, разрушивший референциальность модели автобиографии, считал, что осознание себя всегда связано со «встречей», «взглядом», опытом «других». «Память другого помогает мне метафорически представить или насытить метафорами мою собственную... т.е. познать «другого» в себе и познать себя в «другом»» [3, с. 74]. «Следы» воспоминаний, «пыль истории», – считал Перек, – содержатся в знаках эпохи – в фотографиях, старых вещах, письмах, дневниках (отсюда его любовь к бараклам). Дескриптивная поэтика Ж. Перека создает язык, параллельный визуализации пространства в инсталляциях его младшего современника Кристиана Болтанского: скопление вещей, фотографий, альбомов, несут в его инсталляциях следы прошлого, воплощают молчаливое свидетельство.

В «Полях чести» Ж. Руо прошлое также сосредоточено в материальных «следах» времени – в нагромождении старых вещей на чердаке. Поэтика Ж. Руо представляет рецепцию перековской поэтики «следа». В «Полях чести» Ж. Руо, как и Ж. Перек в романе «Жизнь, способ употребления», собирает крупицу за крупицей часть семейного пазла, объединяя историю индивидуальных судеб с национальной трагедией Первой мировой войны, раскрывая через подробности быта имманентные свойства бытия. Из текстового хаоса романа, представляющего слияние культурных кодов, отсылок, аллюзий рождается новая смысловая модель, в которой писатель объединяет вечное и преходящее, индивидуальное и общечеловеческое, осуществляя «диалог с существованием».

Открытия Ж. Перека, который ввел в литературный контекст эпохи «подозрения» новую форму автобиографического романа, определили ключевые ориентиры современной французской прозы: соединение Большой истории, истории семьи и рассказа о себе как наиболее верного способа поиска собственной идентичности. Первая мировая война, Вторая мировая война, Холокост, период коллаборационизма становятся сюжетами романов Ж. Эшноза («14»), Ж. Руо («Поля чести»), П. Модино («Дора Брюдер»), Ж.-М. Леклезю («Африканец») и др. В одном из интервью Ж. Руо блестяще выразил эту взаимосвязь: «Для меня, если не существует литературы без истории литературы, то и в отношении мира актуально то же самое... Если на самом деле есть новый человек, то за

ним лежат трупы. Я, новый человек, возник на трупе своего отца» [4, с. 63].

Современная литература-исследовательница выстраивает свое повествование на основе неточных и неполных впечатлений опыта. Это одно из важнейших свойств «переходной» или «вопрошающей» эпохи. Субъект, другой, память, семья, История в «эпоху подозрения» не являются объектами линейного повествования, а изучаются в процессе письма.

Современная озабоченность судьбой человека отражается в письме, через поиск адекватной языковой формы, которая бы нарушила, с одной стороны, иллюзию достоверности, а, с другой, – референциальную пустоту языка в эпоху последнего авангарда (нового и новейшего романа). Задача современной литературы – не стать зеркальным отражением через создание вымысла, но «двигаться к представлению мира как проблемы» [2, с. 150]. Реализация этой миссии выводит на первый план «приключения письма», т.е. построение фразы, ритма, формы произведения, особенности речи. В произведениях Ж. Перека, Ж. Руо, Ж.-М. Леклезю, П. Киньяра реальность изображается не столько как материал, сколько как модель для письма. Главное – не в отражении хаоса, болевых точек прошлого или современности, но в создании языка, который несет на себе их отпечаток и тем самым дает заговорить миру и молчащему субъекту. Выдвигается требование «моделировать фразу по образу мира». Так возникает «завод как письмо» у Ф. Бона, пародирование обиходного современного языка у Ж. Эшноза, разорванное письмо Ж. Перека. Язык помогает читателю «услышать и увидеть» мир, т.к. произведения современной литературы ничего не объясняют и не навязывают никакой интерпретации. Как отмечает французская критика «укоренение рассказа в социальной действительности неотделимо от принятия во внимание слов: писатель месит тесто языка по образу общества, которое создает с осознанием фатальности сомнения дрейфующего человечества. В результате такого подхода язык становится почти романнным персонажем» [5, с. 21]. Липограмматический роман Ж. Перека – «негативная автобиография под знаком небытия, отсутствия, исчезновения» – это не только разгадка «зашифрованных» воспоминаний, но исследование власти языка, его таинст-

венной связи с бытием. Пустые белые страницы, ритм исчезания/появления, игра шрифтами является «определением места в бронуновском движении» текста Ж. Перека. Описываемая Переком в «Исчезании» детективная история с элементами триллера превращается в метафору «приключения» письма, т.е. эффективного способа власти языка, его смыслопорождающей функции и обновлением традиционного жанра автобиографии: Перек ищет «слово другого языка, который рождается, когда слово уже не в начале, когда оно устраняется от начала с тем, чтобы попросту быть свидетельством» [6, с. 398].

Способы репрезентации в романе Ж. Руо «Поля чести» определяются новой художественной практикой в изображении семьи как «необратимого прошлого», через следы которого писатель пытался рассказать не только о своих близких, но «осознает себя, рассказать о себе, о своих истоках» [7, с. 120]. Своеобразие автобиографического письма Ж. Руо определяется принципом «оптического смещения», словесными играми, интертекстуальным дискурсом, эстетикой анаморфоза, ритмом, объединяющим смешение пространственно-временных пластов.

П. Киньяр рассматривает историю как «чтение знаков» и из ее фрагментов создает новое прочтение. «Я пытаюсь по-новому интерпретировать историю человеческого существования, исходя из современных открытий астрофизики, этнологии, лингвистики, психиатрии» [9, с. 87]. Сближая отдаленные эпохи и современность, писатель создает утопическую концепцию «былых времен», не имеющих ни начала, ни конца, т.к. границы прошлого постоянно изменяются в результате научных открытий [10, с. 65]. Из этой бездонной временной плоскости П. Киньяр возрождает фигуры полузабытых писателей и художников, создавая альтернативные версии вымышленных биографий, в которых заново сочиняет жизнь древнеримского писателя Альбуция или композитора XVII века Сент-Коломба, наделяя героев своим типом сознания. Рефлексия Альбуция-Киньяра о природе творчества как вытеснения экзистенциальных страхов, фантазмов подсознательного, сомнений вписывается в контекст литературы «подозрения». «Я испытываю горечь оттого, что возбуждаю столько сомнений в намерениях, коими руководствуюсь, и столько беспокойства из-за

декламаций, которые слагаю. Я остановлюсь тогда лишь, когда спущусь в Эреб, в тот самый миг, когда преклоню колени перед автором «Одиссеи» [11, с. 107]. Циклическое движение мысли писателя вокруг узловых для него тем, является новой версией автобиографической исповеди (autofiction). «Несмотря на «пирроновский скептицизм» – всякая мысль лжива», – Киньяр тем не менее, рассказывает истории чтобы самообманом слов и образов освободиться от терзающих его демонов и экзистенциальных страхов» [5, с. 98]. «Возвращение» к реальности, которая становится объектом пристального внимания в современном романе, происходит на новом смысловом и эстетическом уровне. Разрушается миметическая достоверность, эстетика реализма, форма повествования. Реалистическое современное письмо в произведениях Ф. Бона («Уход с фабрики»), Лесли Каплан («Переизбыток-завод») представляет реальность в качестве «свидетельских показаний», во всех мельчайших подробностях с опорой на опыт социологии или семиотики, т.к. дескриптивная поэтика, регулируемая ритмом перечисления, вовлекает читателя в игровую условность описываемого. В многообразии современного литературного процесса выделяется противоположная тенденция ухода от реальности. Внедренность фантастики в повседневность в произведениях Э. Шевийара («На потолке»), М. Редонне («Роза Мели Роза»), М. Н'Дьяй («Женщина, превратившаяся в полено») вскрывает алогизм и нелепость реальности. Гротеск, черный юмор изменяют пропорции внешнего мира, меняя местами причину и следствие, раскрывая «страшное», «необычное» в обыденном. Безудержная фантазия, разрушающая видимость гармонии и благополучия, рождает ощущение неадекватности, враждебности мира, источающего смутную угрозу.

Тенденция к «переработке», реконструкции творческого наследия осуществляется в свободной игре значений текстов культуры. Игровая поэтика Ж.-Ф. Туссена пародирует стихию банальности, в которой ничего не происходит. Повторение начала и конца, свойственное его произведениям («Ванная комната», «Месье», «Заниматься любовью»), создает парадоксальный образ движения застывшей, впавшей в неподвижность стихии банальности. Комическое ерничанье туссеновского персонажа, носящее игровой

характер, скрывает страхи пустоты и абсурдности человеческого существования. Пародийная игра Ж. Эшноза носит целенаправленный характер – разрушить жанры массовой литературы, которые превратились в штампы (детективный роман «Чероки»; научно-фантастический роман «Нас трое»; приключенческий – «Малазийская экспедиция»; фантазия – «Высокие блондинки»), а также минималистский, «невозмутимый» роман («Я ухожу»), приобретающий черты каноничности. Эта игра с культурой обусловлена стремлением писателя освободить литературу от стереотипов прописных истин, манипулирующих человеческим сознанием.

Эшноз называет свои произведения «романами с двойным действием» в которых чередование повествовательных элементов подчинено не объективным факторам и логике, а прерывистому ритму, опережающему синтаксис. Семиотизация реальности в романах Эшноза выявляет симулятивный характер современной цивилизации, «растерянность и бессилие человека». Форма и содержание современного романа видоизменяются: это больше не рассказ о событиях, но сомнение, подозрение в понимании этих событий. «Приключения» письма дают возможность по-новому взглянуть на старое, создавая эфемерный образ прошлого. В современный роман наряду с осознанными идеями, проанализированными мыслями постоянно вплетается сомнение, знак вопроса.

Изменилось понятие масштаба. Роман теперь не стремится к всеохватности, характерной для эпического реализма начала века (Р. Роллан, М. дю Гар). Роман отрекается от своего происхождения, от эпопеи. Эти изменения обусловлены этической природой романа, постоянным духом сомнения, который мешает игре воображения. В современную переходную эпоху изменилось понятие художественной литературы, в которой происходит формирование чрезмерного количества критических смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Litterature. – Fevr., 1990. – № 77.
2. Viart D. Vercier B. La littérature française au présent. Ed. Bordas. – P., 2005.
3. Perec G. Je suis né. – P., 1984.
4. Ducas S. La fable de l’auteur, entre filiation et invention // Lire Rouaud. – P., 2010.
5. Blanckeman B. Les recits indécidables. – P., 2000.
6. Дубин Б. В отсутствии опор: автобиография и письмо Ж. Перека // Ж. Перек. Исчезание. – СПб, 2005.
7. Ducas-Spaess La Première Guerre mondiale. Les Champs d’honneur de J. Rouaud // L’Ecole des Lettres. – 1995. – № 14.
8. Quignard P. Vie secreta. – P., 1998.
9. Argand C. L’Entretien: Pascal Quignard// Lire. – 1998. – Fevrier.
10. Viart D. Le mondre mot. P. Quignard et l’ethique de la minutie// Revue des sciences humaines. – № 260. – 2000.
11. Киньяр П. Альбуций. – СПб.: Азбука-Классика, 2005.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРЕДИКАТОВ ПРИ СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ В ДИСКУРСЕ А.П. ПЛАТОНОВА

А.А. Анисова

*Дальневосточный федеральный университет
ул. Суханова, 8, Владивосток, Россия, 690950*

Статья посвящена анализу предикатов, использованных при создании образа персонажа (на примере героя Вощева из повести А. Платонова «Котлован»). Предложенный способ анализа позволяет дать характеристику персонажам и выявить некоторые принципы построения дискурса А. Платонова.

Ключевые слова: предикат, язык писателя, язык художественной литературы, А. Платонов.

THE USAGE OF PREDICATES FOR CREATION OF CHARACTERS IN ANDREI PLATONOV'S DISCOURSE

A.A. Anisova

*Far Eastern Federal University
Suhanova str., 8, Vladivostok, Russia, 690950*

The article focuses on the analysis of the predicates producing the image of the protagonist in Andrej Platonov's novel *The Foundation Pit*. The author of the article developed the predicate classification considering the

¹ Организаторы конференции и редколлегия сборника статей размещают настоящие материалы в этом разделе и приносят авторам свои извинения в связи с техническими причинами.

features of the writer artistic world. The predicate analysis gives an opportunity to define the images of the characters and educe the structure of Andrej Platonov's discourse.

Key words: predicate, language of the writer, fiction language, A. Platonov.

Данная статья представляет собой исследование предикатов, использованных при создании образов героев. Разрабатываемая методика анализа, на наш взгляд, может быть эффективна при исследовании текстов со сложной семантической структурой, для которых важен подтекст.

В целях исследования была разработана (с учетом предшествующего исследовательского опыта) классификация предикатов, для которой выбран подход «от субъекта».

По словам Г.Я. Солганика, «роль субъекта в художественном тексте двоякая: он выступает одновременно в функции деятеля, организующего внешнюю структуру текста, и в функции объекта художественного изображения. В последнем случае косвенно, через предикаты, субъект может рассматриваться как часть внутреннего, семантического пространства» [5, с. 50]. Г.Я. Солганик отмечает также, что «преобладание в тексте того или иного вида предикатов связано и с авторской манерой, стилем. Так, большой процент статальных и адвербиальных предикатов может свидетельствовать о тенденции к психологизму изображения, а высокий удельный вес акциональных предикатов – о стремлении к динамике рассказа» [Там же, с. 52].

В данной статье в качестве примера рассматривается образ Вощева, одного из главных героев повести «Котлован».

Все предикаты, использованные для характеристики этого героя, представляется возможным разделить на две основные группы: *предикаты агентивного субъекта* и *предикаты неагентивного субъекта*. При разграничении учитывается контекст предложения и, если необходимо, всего произведения, а также семантика лексем.

Предикаты *агентивно субъекта* обозначают активное, контролируемое, целенаправленное действие. При этом определяющими признаками являются *активность* и *целенаправленность*, а *контролируемость* – периферийным. Активность характеризует

ся осознанностью, затрачиванием энергии, прилаганием усилий (как видимых извне, так и невидимых).

Предикаты *неагентивного субъекта* характеризуются *отсутствием* активности и целенаправленности.

Активность / неактивность – важное противопоставление при изображении героев А. Платонова, так как сам принцип построения художественного мира писателя можно обобщенно назвать «онтологическим». А. Платонова прежде всего интересует разрешение бытийных проблем: существования мира, бытия человека, поиска истины и смысла жизни. Текст «Котлована», при всем многообразии прочтений, видится нам прежде всего как текст о поиске истины. И все герои, так или иначе, ищут эту истину. Особенно это характерно для образа Вощева.

В результате исследования было выявлено, что образ Вощева характеризуется высокой долей активности, так как предикаты *агентивного субъекта*, относящиеся к этому герою, составляют 54% от общего количества.

Предикаты *агентивного субъекта* разделяются нами по признаку *обусловленности / необусловленности* действия свободной волей героя (или инициативой). Это важный параметр для характеристики персонажа, дающий представление о том, насколько самостоятельны и осмыслены действия героя.

С учетом этого критерия действия героя, обусловленные его свободной волей, составляют 84 % от предикатов агентивного субъекта, то есть 45 % от общего количества характеризующих его предикатов.

Предикаты *неагентивного субъекта* также разграничиваются нами по признаку большей/меньшей зависимости от воли субъекта. Ю.П. Князев предлагает в случаях «Он не спит – Ему не спится» видеть разную «степень агентивности» [3, с. 433]. Во втором предложении, по словам С.Д. Кацнельсона, «к предикату, выражающему бессонное состояние», добавляется «оттенок произвольности состояния, переживаемого субъектом помимо своей воли и желания» [2, с. 61]. По мнению авторов «Коммуникативной грамматики русского языка», общим значением конструкций типа «Ему не спится» является значение «инволютивности», понимаемое как «независимость предикативного признака от воли субъекта» [1, с. 124].

При функционировании предикатов *агентивного субъекта* обнаруживается следующая особенность дискурса А. Платонова: примерно у 60 % этих предикатов эксплицируется (иногда избыточно) причина или цель действия, которые обычно вводятся придаточными причины и цели или именной синтаксемой. Это, на наш взгляд, указывает на следующую особенность образа Вощева: для активного действия герою необходима цель и обоснование этого действия. Эти, порой навязчивые, подчеркивания целей действий можно соотнести с постоянными поисками смысла жизни, которыми занят Вошев.

Выявляется еще одна особенность героя – при *совместных действиях*, как правило, инициатива не принадлежит Вошеву, то есть совместное действие, по мысли писателя, не может помочь герою обрести смысл жизни.

От более абстрактных уровней рассмотрения предикатов, характеризующих героя, на следующем этапе анализа мы переходим к рассмотрению семантики *конкретных предикатов*, характеризующих субъект. Это позволяет детально охарактеризовать те действия, которые присущи данному персонажу.

Таким образом, предложенная классификация позволяет дать характеристику как субъекту действия, так и самому действию.

Большую часть предикатов *агентивного субъекта* составляют *предикаты физического действия* (65 % от агентивных предикатов и 35 % от общего количества), которые разделяются на предикаты *движения* и предикаты *взаимодействия с предметами* (одушевленными и неодушевленными) и *лицами*.

Большинство предикатов *неагентивного субъекта* составляют предикаты *состояния* (75 % от числа неагентивного субъекта и 35 % от общего количества), большая часть которых – *эмоциональные состояния* (50 % от числа состояний). Также герой испытывает *ментальные* (20 % от числа состояний) и *физические* (13 % от состояний) состояния.

Анализ предикатов позволяет представить пути, которыми герой пытается достичь своей цели, то есть обрести смысл жизни. В начале повести Вошев объявляет, что только мыслительная деятельность может привести к обретению смысла жизни: «– Я мог

выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность» [4, с. 23].

Однако предикаты *мыслительного действия* составляют 7 % от общего количества предикатов и выделяются только в начале повести, а в конце (в деревне) Вощев решает, что ему не надо думать: «*Вощев попробовал себя руками за тело и решил: надо мне перестать думать, пускай живет что-то общее; чего ради мучиться для одного своего корнуса – велик он, что ли?»* [Там же, с. 67].

Большая часть активных действий героя *физические* (35 %). То есть поиски истины становятся для героя конкретными физическими действиями: он *ходит* или *взаимодействует* с предметами, животными и людьми. Из этой особенности можно сделать вывод о том, что истина в описываемом Платоновым мире представляется как физический объект. Так, Вощев пытается ее выкопать: «*Вощеву дали лопату, он с жестокостью отчаяния своей жизни сжал ее руками, точно хотел добыть истину из середины земного праха»* [Там же, с. 28], а Активист ставит ее в один ряд с материальными предметами: «*- А истина полагается пролетариату? – спросил Вощев. – Пролетариату полагается движение, – произнес активист, – а что навстречу попадет, то все его: будь там истина, будь кулацкая награбленная кофта – все пойдет в организованный котел, ты ничего не узнаешь!»* [Там же, с. 71]. Можно видеть и полемику писателя с таким мировоззрением: в конце Вощев обретает нематериальную истину.

Интересно проследить, с чем и с кем взаимодействует герой. Во-первых, он манипулирует с *предметами* (больше всего), то есть с материальным миром, во-вторых, взаимодействует с *животными* и *птицами*, как с домашними, относящимися к миру деревни, (курица, лошадь), так и с дикими (ласточка, медведь). Ласточка символизирует небо, медведь – дикую природу, лес. Хотя эпизод с курицей дан А. Платоновым в сатирическом ключе, этот образ очень важен: Вощев ищет яйцо, являющееся многозначным символом (например, первоосновы, идеала и т. п.).

Итак, герой взаимодействует, то есть вступает в непосредственный физический контакт, с материальными предметами, с природой (животными, птицами, растениями), с людьми (ребенком, деревенскими мужиками, Активистом).

Часто он контактирует с мертвыми людьми (то есть, в символическом плане, со смертью).

Именно через эти физические контакты, как показано в повести, герой обретает истину. В тот момент, когда умирает девочка Настя, Вощев находит смысл жизни, то есть обретает его в любви и заботе о другом.

Как герой обретает то, что ищет, можно понять, если проследить, что находит Вощев. Для выражения этой идеи А. Платонов использует лексемы «обнаружить» (употреблена 1 раз) и «находить» (2 раза).

Сначала герой *обнаруживает* (лексема указывает на случайность и произвольность этого действия) яму, в которой затем ночует. Это многозначный символ, указывающий, в частности, и на котлован, в строительстве которого герой принимает участие позже. Это символ и города, и индустриализации. Затем он находит след гробов, который приводит его в деревню. И в конце он находит то, что искал, то есть истину, когда целует мертвого ребенка: «*Вощев поднял Настю на руки, поцеловал ее в распахнувшиеся губы и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал*» [Там же, с. 114].

Таким образом, в результате исследования были выявлены следующие частотные типы предикатов: больше всего предикатов *физического действия* (35 % – от общего числа) и *предикатов состояния* (35 % от общего числа), меньше предикатов *речи* (8 %) и *психической деятельности* (8,5 %)

Дальнейшая перспектива исследования видится в анализе распределения предикатов в тексте произведения, что позволит выявить дополнительные характеристики героя, а также перейти к анализу идейной стороны произведения и реконструкции авторской оценки. Например, предикаты, относящиеся к образу Вощева, отсутствуют в сценах раскулачивания и уничтожения кулаков, что может говорить об авторской оценке этих сцен, так как Вощев – один из любимых и, во многом, автобиографических героев.

Итак, мы представили предварительные результаты анализа предикатов как средства создания образов персонажей. Предложенная методика анализа позволяет, на наш взгляд, дать характеристику персонажу, выявить идейную сторону произведения,

а также описать некоторые принципы построения дискурса писателя и реконструировать авторское отношение к описываемому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Филол. ф-т МГУ, 1998.
2. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1972.
3. Князев Ю.П. Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе. – М.: Языки славянских культур, 2007.
4. Платонов А.П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. – СПб.: Наука, 2000.
5. Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М.: Флинта, Наука, 1997.

СЕМАНТИКА АГИОАНТРОПОНИМОВ

И.В. Бугаева

*Российский государственный аграрный университет – МСХА
имени К.А. Тимирязева
ул. Тимирязевская, 49. Москва, Россия, 127550*

В статье представлены различные точки зрения на семантику имен собственных, предлагается авторское определение агдиоантропонимов, выделяются уровни агдиоантропонимических значений.

Ключевые слова: ономастика, агдиоантропоним, сакральная сема, имена святых, тезоименитство.

THE SEMANTICS OF AGIOANTHROPONYMES

I.V. Bugaeva

*Russian Timiryazev State Agrarian University
49, Timiryazevskaya st., Moscow, 127550, Russian Federation*

The author defines the semantics of the microsystem of holy names, offeres the definition of agioanthroponym, distinguishes levels agioanthroponymic values.

Keywords: onomastics, agioanthroponym, sacral sema, the namesday, holy names.

Агиоатропонимы – разновидность агионимов, имен собственных, соотносимых с категорией святости и принадлежащих религиозной сфере. По В.Н. Топорову, в русской ономастике есть онимы, особенностью которых является то, что о таком имени «известно кое-что еще, что и определяет эмоциональный ореол каждого из этих имен и отношение к ним» [11, с.69]. В силу специфики структуры и значения агионимы занимают особое место в лексической системе языка, поскольку, как писала Н.Б. Мечковская: «Область религиозного составляет значительную часть жизни общества, всей истории человечества. Это огромный и сложный мир особой человеческой деятельности – религиозных чувств, религиозных или относящихся к религии мыслей, речей, желаний, поступков, взаимоотношений людей, социальных институций» [7, с.40].

Цель данного исследования – представить различные точки зрения на семантику имен собственных, в частности, имен святых; выделить уровни агиоантропонимических значений.

В научной литературе представлены противоречивые точки зрения на семантику имен собственных. Обобщая результаты многочисленных ономастических исследований, анализируя разнообразие взглядов на семантику онимов, можно кратко представить спектр точек зрения на эту проблему. Одни ученые говорят о специфичности семантики имен собственных, другие расценивают онимы как «пустые слова», третьи считают собственные имена неполновесными словесными знаками, четвертые пишут о них как о единицах с семантикой особого типа, пятые отмечают способность имен собственных конденсировать информацию.

Н.Ф. Алефиренко сводит все многообразие взглядов на имя собственное к двум научным парадигмам – лингвофилософской и речемыслительной. «В рамках лингвофилософской парадигмы семантика онимов и апеллятивов противопоставляется логической оппозицией «единичное – общее», что обуславливает в речемыслительной парадигме необходимость осмысления природы ономастической семантики в терминах, соотносящих онимы с соответствующими номинантами (референт, денотат, сигнификат)»

[1, с.203]. Такой подход позволяет сторонникам этого направления утверждать, что онимы обладают референциальным значением, а апеллятивы – денотативным. Это вызывает возражение у ряда исследователей, полагающих, что такая оценка «вступает в противоречие по крайней мере с двумя семасиологическими аксиомами: а) «всякое слово обобщает», что в речемыслительной парадигме предполагает в языковой семантике любого типа доминантность общего над единичным, и б) «значение», «обобщение» и «употребление», хотя взаимосвязанные понятия, тождественными не являются» [1, с.203]. В семантике онама взаимосвязь референтного и денотативного компонентов состоит в том, что «оним обозначает отдельный объект (референт), принадлежащий к определенному классу предметов, индивидуально выделяемых из этого класса» [1, с. 203].

Следуя европейской лингвистической традиции и учитывая современные достижения российской филологии, М. Андрей приходит к выводу, что «структура лексического значения антропонимов, как и структура лексического значения апеллятивов, является довольно сложной» [2, с.23]. Далее ученый предлагает образно-схематическую структуру плана содержания антропонимов как пирамиду. Вершину этой пирамиды составляет денотативное значение как маркер принадлежности антропонима к классу лиц, объединенных общими минимальными семантическими признаками. Основа пирамиды – референциальное значение, относящееся к определенному индивиду. М. Андрей пишет о том, что «денотативное значение антропонимов очевидно на уровне языка, а референциальное значение – на уровне речи. Коннотативное значение антропонимов занимает промежуточное место. Его формальный компонент, элемент связи с денотативным значением, является отражением системы в содержании слова. К нему присоединяется типичное представление о денотате (референте), существующее в сознании говорящих, ассоциации любого характера, касающегося имени, а также фоновые знания, которые делают из имени денотативную и коннотативную реальность, специфичную для определенного культурно-лингвистического пространства» [2, с. 23]. В другой своей работе по лексическим коннотациям русских антропонимов этот же автор предлагает систематизацию коннотативной информации, выделяя следующие типы: культурные, рефе-

ренциальные, социальные, политико-идеологические, морально-этические, стилистические (функционально-стилистические и экспрессивно-стилистические), эстетические коннотации [15]. В результате делается вывод: «Исследование коннотаций русских антропонимов позволяет нам подтверждать тезис, что имя является сложным лингвистическим знаком, значение которого определяется множеством факторов исторического и культурного порядка, представляя собой настоящее зеркало национальной специфики» [2, с.27].

М.Э. Рут считает, что «вопрос о наличии/отсутствии и характере лексического значения собственных имен решаем только по отношению к конкретным классам онома», и рассматривает эту проблему на материале антропонимов. Автор полагает, что при определении лексического значения антропонима по обычной схеме сигнификат – денотат – коннотат очевидно отсутствие ярко выраженного сигнификата. «Логически сигнификат личного имени вполне конструируем, однако актуальность его практически равна нулю». С другой стороны, «денотат антропонима максимально нагружен – имя имеет смысл, если оно соотнесено с реальным человеком. Знать значение имени значит знать названного этим именем человека. Антропоним соотнесен с конкретно-чувственным представлением о его носителе» [8, с.61]. «Антропоним, – продолжает далее М.Э. Рут, – сам по себе не имеет реального значения – личное имя обладает отсоциумным денотатом и отсоциумным коннотатом. <...> Сигнификативная бессодержательность и денотативная насыщенность определяют природу имени – обозначать только того, кого оно обозначает, и больше никого ...» [8, с.63-64].

Верно ли утверждение о «сигнификативной бессодержательности» антропонима, предлагаемое М.Э. Рут? Вопрос дискуссионный. В.И. Супрун считает, что «онимы, как и другие лексические единицы, могут обладать экспрессивностью, отражая субъективное отношение автора текста <...> к содержанию. Следовательно, имена собственные имеют созначение (коннотацию), которое сопутствует значению лексемы, и это также свидетельствует в пользу их полноценности как лексико-семантических единиц» [10, с.20].

При изучении православного социума и особенностей бытования онимов в религиозной среде, отмечается осознанное отношение к именам собственным, к их значению. Часто толкование имени собственного основано на параллелизме между жизнью лица, носящим имя, и тезоименитым святым. Еще в XIX веке Н.К. Фокков писал о том, что в тропарях, кондаках и других песнопениях часто встречаются поучительные разъяснения имени того святого, «которого житие было по имени» [13, с.2]. В акафистах и службах часто даются объяснения имени святого, соотносимые с его жизнью. В своих работах об имени, о. Павел Флоренский подчеркивал: «Святой убожается за соответствие жизни своей – своему имени» [12, с.423]. Канонический антропоним утратил внутреннюю форму, хотя в языке-источнике семантика была ясна, и сейчас в церковных календарях приводится значение-перевод имен: *Матфей – Божий дар, Нестор – возвратившийся домой, София – премудрость, Матрона – знатная* и т.д. Для верующих христиан каноническое имя всегда имеет внутреннюю форму и является «говорящим», поскольку соотносится с житием тезоименитого святого. Наречение новорожденного тем или иным именем-агиоантропонимом воспринимается как поручение ребенка покровительству этого святого, его предстательству перед престолом Божиим. Отец Сергей Булгаков писал, что «имена святых возлагаются на нас в знамение союза членов церкви земной с членами церкви, торжествующей на небесах <...> Те и другие составляют одно тело под единою главою Христом и находятся в живом общении между собою. Святые, обитающие на небесах, по любви к братьям своим, живущим на земле, принимают живое участие в их судьбе...» [4, с.955]. Это пояснение помогает не только понять особое отношение верующих к именам святым и к своим крестильным именам, но и то содержательное наполнение, которое скрывается для них в каждом имени, составляя его значение.

Некоторые современные лингвисты христианским именам отказывают в наличии не только сигнификативного, но и денотативного содержания: «... традиция присвоения христианского имени предполагает существование устойчивого списка имен, существующих оторвано от конкретных носителей антропонимии. Антропоним существует «вообще», вне конкретного денотата. Является ли он при этом именем собственным? Представляется, что

нет, поскольку здесь отсутствует главное свойство имени собственного – способность индивидуализации. Только наполнение пустой оболочки антропонима конкретным денотативным содержанием превращает его в личное имя. Но патологическое существование списка антропонимов приводит к развитию фантомных значений, возникающих на основе либо квазиобобщений тезоименитых денотатов, либо генерализации свойств носителя имени внесоциумного звучания. Эти фантомные значения нередко становятся основанием выбора имени из списка» [8, с.62]. Изучение православного социума и анализ речевых высказываний позволяют сделать иные выводы. В частности, Е.Л. Березович, разрабатывая комплексную модель топонимической семантики, пишет: «Несмотря на открытый финал спора о наличии у имени значения, в конкретных ономастических исследованиях осуществляется разработка различных проблем ономастической семантики: тематических классификаций, семантических связей между онимами, специфики коннотативного компонента ономастической семантики, семантических трансформаций при деонимизации и др.» [3]. Оригинальное направление в моделировании семантики онима предложила М.В. Голомилова, обозначив как концепт имени собственного [6]. Выделенные ею три компонента такой модели – общая категориальная семантика имени, частная категориальная семантика, частная характеризующая и индивидуализирующая семантика – по существу совпадают с сигнификативным и денотативным компонентами модели имен нарицательных. Разработанную модель М.В. Голомидовой применительно к анализу топонимов успешно реализовала Е.Л. Березович, что свидетельствует о продуктивности этой модели. Но Е.Л. Березович идет дальше, описывая концептуальное ядро значения, прагматическую и синтаксическую зоны, которые образуют «вертикальное измерение семантики» онима, а также выделяет «семантическую горизонталь», которая может быть «представлена как диапазон семантического “рассеивания” имени» [3].

А.В. Суперанская объясняла причину возникшей дискуссии недостаточностью изученности проблемы семантики имен собственных, вследствие чего «многие считают имена собственные категорией, лежащей вне понятий, а семантика всегда понятийна» [9, с.255]. Любой знак имеет план выражения и план содержания.

Имя собственное не должно быть исключением. По мнению некоторых лингвистов, «имена собственные также содержат элементы сигнификативной стороны значения, так как подводят единичный объект под некоторый класс объектов» [5, с.262]. Н.Ф. Алефиренко указывает на то, что помимо типичных сигнификатов как совокупности «наиболее существенных признаков всего класса однородных объектов, которые охватываются соответствующим понятием», есть другой тип сигнификатов, представляющих «собой отражение существенных признаков *единичного* объекта именованья» [1, с.209]. По мнению Н.Ф. Алефиренко, «основная причина существующих в нашей науке разногласий по вопросу о природе ономастического значения – в изначальном определении сигнификата, ориентированном на разъяснение гносеологических основ лексического значения имени нарицательного. При этом под сигнификатом понимается совокупность наиболее существенных признаков ряда однородных предметов мысли, подводимых под именуемый класс. Иными словами, сигнификат в традиционном понимании – это понятие о вербализованном классе этих предметов. Такое понимание сигнификата никак не вписывалось в определение онимов как индивидуализирующих слов. Несовместимыми оказались категории отдельного, единичного и общего» [1, с.208]. Об этом противоречии писал еще Л.В. Щерба: «Поскольку собственные имена, будучи употребляемы в речи, не могут не иметь никакого смысла, постольку мы должны их считать словами, хотя бы и глубоко отличными от нарицательных <...> Весь вопрос состоит в том, что в языке является значением собственных имен, ибо в словаре необходимо определить тот общеобязательный минимум, без которого невозможно было бы общепонятно оперировать с данным собственным именем в речи. Как мне кажется, этим минимумом является *понятие*, под которое подводится данный предмет, с общим указанием, что это не всякий подводимый под данное понятие предмет, а один определенный» [14, с.278-279].

Если для антропонимов этимология и происхождение имени, по мнению А.В. Суперанской, не слишком важны [9, с.102], то для имен собственных, связанных со святостью и составляющих сакральный ономастикон, такая информация обычно представляет ценность, поскольку имена собственные, обозначающие названия храмов, церковных праздников, иконы, топонимы, мотивированы

именно именами прославленных святых. Относительно агнионимов можно говорить о символическом значении, а в сознании верующих оно становится символично-мистическим, так как для человека оказывается принципиально важным, в каком храме, перед какой иконой он молится, какому святому служится молебен и т.д. Таким образом, в семантическом аспекте имя, житие святого и его образ в представлениях верующих является тем понятийным содержанием, которое делают имя семантически мотивированным.

Для имен собственных, как и для имен нарицательных, важно соотношение с предметом. У агноантропонимов можно выделить несколько уровней значений:

- доагноантропонимический уровень, т.е. то значение, которое имело имя до его перехода в разряд агноантропонимов. Например, имя Иисус было распространено в Палестине и им называли многих мальчиков до рождения Иисуса Христа;

- агноантропонимический уровень, то есть значение, связанное с конкретным прославленным святым. Например: *святитель Николай, епископ Мирликийский, чудотворец*;

- трансагноантропонимический уровень, то есть то значение, которое получают храмы, иконы, улицы, села и т.д., названные по имени святого: *храм Николая Угодника в Толмачах, икона Николая Мирликийского, Никольская улица, село Никольское* и т.д.;

- постагноантропонимический уровень, то есть то значение, которое придается имени, когда им сознательно нарекают детей в честь определенного святого.

После всех рассуждений дадим определение агноантропониму. **Агноантропоним** – это апеллятивно-антропонимический комплекс, служащий для номинации прославленных христианских святых. Многокомпонентный состав агноантропонима включает в себя как обязательные, так и факультативные элементы, образуя агноантропонимическую формулу.

Ряд серьезных ономастических исследований последних лет позволяют считать, что в настоящее время у лингвистов нет сомнений в том, что у имен собственных, относящихся к разряду агнионимов, в частности, к агноантропонимам, выделяется особая сакральная сема. Недостаточно изученным пока остается глубин-

ный смысл тезоименитства, особенно с точки зрения психолингвистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алефиренко Н.Ф.* Спорные проблемы семантики. – М.: Гнозис, 2005.
2. *Андрей М.* Коннотация русских антропонимов // Мир русского слова и русское слово в мире. Материалы XI Конгресса МАПРЯЛ. – Варна, 17-23 сент. 2007 г. Т. 1. Sofia: Heron Press, 2007. С. 21-28.
3. *Березович Е.Л.* К построению комплексной модели топонимической семантики // Известия Уральского университета. Гуманитарные науки. Выпуск 4. – № 20 (2001).
4. *Булгаков С.Н.* Настольная книга для священно-церковно-служителей. Ч. 1-2. – М.: Издат. отдел МП, 1993. – 1772 с. (Репринт 1913 г.).
5. *Гак В.Г.* Лексическое значение слова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
6. *Голомидова М.В.* Искусственная номинация в ономастике. – Екатеринбург, 1998.
7. *Мечковская Н.Б.* Язык и религия: Пособие для студентов гуманитарных вузов. – М., 1998.
8. *Рут М.Э.* Антропонимы: размышления о семантике // Изв. Урал. гос. ун-та, 2001. [Сер.] Гуманитарные науки. Вып. 4. – № 20. С.59-64.
9. *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. – М.: Наука, 1973; 2-е изд, испр. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007.
10. *Супрун В. И.* Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. – Волгоград, 2000.
11. *Топоров В.Н.* Две заметки из области ономатологии // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст. – М., 2001. Ч.1.
12. *Флоренский П.А.* У водорозделов мысли. – М.: Правда, 1990.
13. *Фокков Н.К.* К чтению церковно-греческого текста. – Киев, 1886.
14. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность: Опыт общей теории лексикографии. – М.: Наука, 1974.
15. *Andrei M.* Antroponimia și conotația lingvistică. – Timișoara: Mirton, 1998.

АНТОНИМЫ КАК ПОЭТИЧЕСКИЙ СТЕРЖЕНЬ ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО

Е.Н Гомоля

СШ № 7

ул. Свердлова, 5, г. Тирасполь, Приднестровье, 3300

Статья посвящена изучению языка и стиля лирики В.С. Высоцкого, одной из особенностей которых является широкое использование антонимов.

Ключевые слова: антонимия, антонимы, оппозиция

ANTONYMS AS POETIC BAR OF POEZII OF V.S. VYSOCKIY

E.N Gomolya

School №7

Sverdlova str., 5, Tiraspol, Pridnestrov'e, 3300

The article is devoted the study of language and style of lyric poetry of V.S. Vysockiy, one of features of which is the wide use of antonyms.

Keywords: antonymy, antonyms, opposition

Сегодня высоковедение стало органической потребностью литературоведения. Написано много специальных работ, создана первая научная биография поэта и актера. Актуально изучение языка и стиля лирики В.С. Высоцкого, одной из особенностей которых является широкое использование антонимов. Думается, их приоритет обусловлен самой индивидуальностью поэта. По определению В.И. Новикова, «Слово Высоцкого – двуголосое, сюжетное, предметное, гиперболичное, драматичное, игровое, весёлое. И прежде всего – двусмысленное.» [1, с. 179].

Наличие нескольких голосов, нескольких смыслов приводит к неизбежному конфликту. Отсюда возникновение слов с противоположным значением – антонимов. Как известно, основой антонимии является наличие качественного признака в значении слова, который может возрастать или убывать и доходить до противоположного.

Выделенные нами 274 антонима были разделены на две группы: общезыковые и контекстуальные. В первую группу вошли 174 языковых антонима; во вторую – 102 контекстуальных антонима.

В основу нашей классификации легла классификация, согласно которой логическое основание антонимии составляют несовместимые видовые понятия (контрарные и комплементарные) [2, с. 243-255].

Приведем примеры контрарной противоположности, при которой между двумя промежуточными членами существует средняя, промежуточная звено:

.... *Потому что добро остается добром –
В **прошлом, будущем и настоящем!***
«Песня о времени» [3, с. 284]
Часов, минут, секунд – нули, –
*Сердца с часами сверьте:
Объявлен праздник всей земли –
День без единой смерти!*
«Часов, минут, секунд – нули...» [3, с. 332]

Приведем примеры комплементарной противоположности, при которой между двумя симметричными компонентами нет промежуточного компонента:

*Ты их в **дверь** – они в **окно!***
«Инструкция перед поездкой за рубеж» [3, с. 276]
... *А если у них **истребителей** много –
Пусть пишут в **хранители** нас!*
«Песня летчика» [3, с. 102]

Приведем примеры векторной противоположности, при которой противоположны разнонаправленные действия, движения, признаки:

***На** горе стоит ольха,
Под горою – вишня*
«Моя цыганская» [3, с. 101]
*Шут был вор: он воровал **минуты** –
Грустные **минуты, тут и там...***
«Енгибарову – от зрителей» [3, с. 211]

В группу антонимов контрарной противоположности вошли 32 общеязыковых антонима и 2 контекстуальных. Приведем примеры:

*И снизу лед, и сверху –
Маюсь между...
«И снизу лед, и сверху...»*[3, с. 355]

В этом стихотворении субъект речи может быть позиционирован как третье промежуточное звено между симметричными членами *снизу лед – я – сверху лед*, поэтому оппозицию можно рассматривать и как эквиполентную.

Наречия «снизу» и «сверху» имеют ярко выраженную векторную семантику, но наличие между двумя противопоставленными членами промежуточного звена, выраженного производным наречием «между», дает возможность отнести их к первой группе.

В стихотворении «Антисемиты» совсем необычный антонимический ряд:

*Зачем мне считаться шпаной и бандитом –
Не лучше ль податься мне в антисемиты....* [3, с.30]

Существительные «шпана», «бандиты», «антисемиты» не являются антонимами вне контекста. Перед нами контекстуальная антонимия. Интересен порядок расположения существительных. «Шпана» – это те, кто совершает мелкие хулиганские поступки. «Бандиты» обычно не брезгают делами покрупнее: захватом, похищением, грабежом, убийством. А антисемиты сочетают в себе действие первых двух групп и моральное убийство. Перед нами три существительных, не связанных между собой вне контекста. Но, соединяясь, они образуют цепочку, отображающую ступени человеческой низости. Формально «антисемиты» выпадают из этой цепочки: их часто нельзя привлечь к уголовной ответственности. Но по своей сути они не менее страшны, чем первые, и поэтому представляют собой низшую ступень деградации общества.

В одном из ранних стихотворений поэта «Если на земле предостаточно рас» читаем:

*Но вскорости мы на Луну полетим –
И что нам с Америкой драться:*

*Левую – нам, правую – им,
А остальное – китайцам.* [3, с.54]

Стихотворение написано в 1965 году. Натянуты отношения с Америкой, начинают ухудшаться отношения с Китаем. Но герой стихотворения ни с кем не собирается драться. Ведь всем хватит места. Даже Луну можно поделить:

*Левую – нам, правую – им,
А остальное – китайцам.*

Прилагательное «остальное» появляется здесь не случайно. Оно соединяет два крайних антонима, находящихся на разных полюсах ряда. Наличие промежуточного звена – прилагательного «остальное» – дает возможность отнести эту пару антонимов к первой классификационной группе. Любопытно, что оппозиция *правая – левая* встречается в поэзии В.С.Высоцкого не раз. Другие употребления этой антонимической пары можно отнести ко второй классификационной группе, самой многочисленной, в которую вошли 115 общеязыковых антонимов и 100 контекстуальных.

Обратимся к одному из ранних стихотворений В.С. Высоцкого «Оловянные солдатики» [3, с.118]:

*Левой рукою Скандинавия
Лишена престижа своего, -
Но рука решительная правая
Вмиг восстановила статус-кво.*

Так описывается игра в солдатики шестилетнего мальчика. Перед нами уже знакомая антонимическая пара: *правая – левая* (рука). Между элементами пары нельзя вставить промежуточное звено, что дает возможность отнести её ко второй группе.

В стихотворении «Песенка про прыгуна в высоту» [3, с.146] ответ на замечание тренера, что с правой ноги не прыгают, герой стихотворения «Песенка про прыгуна в высоту» замечает:

*Но съем плоды запретные с древа я;
И за хвост подержаю славу я.
У кого толчковая – левая,
А у меня толчковая – правая!*

Как и в стихотворении «Оловянные солдатики», здесь также нельзя вставить промежуточное звено (правая – левая (нога)), что даёт возможность отнести и данную пару ко второй группе.

Нередко в лирике В.С. Высоцкого одно слово может иметь несколько антонимов. При наложении смысловых полей антонимов получаем:

*Но лучше выпью зелье с отравою,
Я над собою что-нибудь сделаю –
Но свою **неправую правую**
Я не сменю на **правую левую**.*

(«Песенка про прыгуна в высоту»)

В результате семантической аппликации усиливается комический эффект, становится понятной вся абсурдность ситуации, в которой очутился главный герой. Данная пара имеет ещё одно значение с ярко выраженным политическим подтекстом: *правая* (правое крыло) – *левая* (левое крыло). Конкретных свидетельств, что стихотворение связано с каким-то политическим событием, нет. Сам же В.С. Высоцкий во время концертов говорил: «...правая и левая стороны здесь употребляются в прямом смысле, а не в переносном – как обычно говорят: «Он левых взглядов» или «Он правого уклона» и так далее. Тут этого нет» [4, с.242]. А что если усложнить задачу и не просто поиграть с антонимами, а самому придумать новые? Вспомним стихотворение «Лекция о международном положении, прочитанная человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам». Герой стихотворения говорит:

*Когда б ты знала, жизнь мою губя.
Что я бы мог бы выйти в папы римские, –
А в мамы взять, естественно, тебя!* [3, с.346]

В современном русском языке существует общезыковая пара антонимов *папа-мама*, т.е. семья, люди, которые живут вместе, воспитывают детей, ведут общее хозяйство. Папа римский семью иметь не может, поэтому соответствующей пары нет. Но у героя стихотворения своя логика, протестующая против правил русского языка и религиозных догм. Если есть папа, то должна быть и мама. Самая лучшая и самая любимая. Такова логика героя и логика жизни.

Третью классификационную группу составляют 25 общеязыковых антонимов. Это самая малочисленная группа из всех. В этой группе нет контекстуальных антонимов, что, думается, неслучайно. Их отсутствие связано с понятием вектора. В словаре С.И.Ожегова читаем: «Вектор (спец) – изображаемая отрезком прямой математическая величина, характеризующаяся численным значением и направлением» [5, с.72]. Итак, вектор – это отрезок, характеризующийся не только числовым значением, но и направлением.

Рассмотрим несколько примеров. В стихотворении «Татуировка» герой, обращаясь к возлюбленной, говорит:

*У него – твой профиль выколот **снаружи**,
А у меня – душа исколота **снутри**.* [3, с.15]

Наречия «снаружи» и «снутри» имеют ярко выраженную векторную семантику. Интересно, что оба слова относятся к разным стилям речи. Так, наречие «снаружи» употребляется в нейтральной речи, а наречие «снутри» («изнутри») характерно для речи разговорной, сниженной. На уровне выбора стилового регистра возникают предпосылки для конфликта между возвышенным и приземленным в стихотворении «Мой Гамлет»:

В стихотворении «Мой Гамлет» читаем:

*... Груз тяжких дум **наверх** меня тянул,
А крылья плоти **вниз** влекли, в могилу.* [3, с.214]

Антонимы «наверх – вниз» одни из наиболее часто встречающихся в творчестве поэта. Наречия «наверх» и «вниз» с пространственной семантикой часто задают вектор движения. Причем «наверх» индексирует движение не только в определенном направлении, но, в символическом ключе, и движение к чему-то хорошему, светлому. «Вниз» – движение по нисходящей, движение к низменному, грубому и трагичному. Например, к могиле. Соединяясь вместе, они создают тот образ, который лейтмотивом проходит через всю поэзию В.С.Высоцкого. Движение от плохого к хорошему, от черной свечи к белой, движение к нормальной человеческой жизни, что для кого-то несбыточный идеал, но идеал, к которому стоит стремиться. Но существует движение и от хорошего к плохому. В стихотворении «Слева бесы, справа бесы...» читаем:

*Слева бесы, справа бесы.
Нет, по новой мне налея!
Эти – с нар, а те – из кресел, -
Не поймешь, какие злей.* [3, с.351]

Сложно сказать, кем является герой стихотворения. Можно предположить, что это человек творческий, которому уже сломали крылья. В настоящий момент он находится в окружении бесов. Кто такие бесы? В старых народных поверьях бесами назывались духи, приносящие зло. В стихотворении это слово приобретает несколько иное значение. Бесы у Высоцкого не имеют имён, они многолики. Это и бесы, преследующие алкоголиков в моменты пьяного бреда, и бесы с нар, выполняющие любое желание, достающие алкоголь, а порой и наркотики. А есть ещё бесы «из кресел» – министры, высшие бюрократические чиновники, кто, каждый по-своему, сеет зло в жизни героя стихотворения. Отсюда и фраза «Не поймешь, какие злей». Но возможно ли им как-то противостоять? Вернемся к началу стихотворения: *Слева бесы, справа бесы...*

Наречия «слева» и «справа» со значением места подчеркивают многочисленность бесов. Они слева, справа – везде. От них нельзя скрыться, можно только не замечать. А значит, объективно изменить ситуацию в положительную сторону не удастся. Никакие изменения невозможны, пока бесы находятся у власти. Отсюда и парадоксальность концовки стихотворения, полная горечи:

*Ну-ка, солнце, ярче брызни,
Со святыми упокой!*

Концовка состоит из двух частей: первая – аллюзия на известную песню; вторая – строка из молитвы, относящиеся к разным сферам жизни, к разным стилям языка. Взятые вместе, фразы создают образ, стержневой для всей поэзии Высоцкого: вечное движение от одного полюса жизни к другому.

Проведенное исследование позволяет предполагать, что приоритет антонимов обусловлен самой индивидуальностью В.С. Высоцкого. Высоцковедение ещё очень молодая наука, находящаяся в самом начале развития. Творчество поэта ещё ждет своего исследователя, и поэтому работа в этом направлении продолжается.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новиков В.И. Высоцкий. – М.: Молодая гвардия, 2010 .
2. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М.: Высшая школа, 1982.
3. Высоцкий В.С. Поэзия и проза. – М.: Кн. палата, 1989.
4. Высоцкий В.С. Четыре четверти пути. – М.: Физкультура и спорт, 1988.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь: 80 000 слов и фразеологических выражений/Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова – 4-е изд., доп. – М.: ИТИ Технологии, 2006.

**СОХРАНЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА
ИМЕНИ СОБСТВЕННОГО ПРИ ПЕРЕВОДЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА****И.Ю. Мигдаль**

*Московский государственный областной
социально-гуманитарный институт
ул. Зеленая 30, Коломна, Московская область, Россия 140410*

Работа представляет собой анализ специфики перевода культурно-маркированных имен собственных на примере современных научно-фантастических художественных текстов. Особое внимание уделяется способам сохранения прозрачности внутренней формы имени героя, играющую немаловажную роль в интерпретации заложенного автором образа.

Ключевые слова: имена собственные, культурная маркированность, внутренняя форма, способы перевода.

PRESERVING SEMANTIC POTENTIAL OF A PROPER NAME IN TRANSLATING A LITERARY TEXT

I.Yu. Migdal

*Moscow Region State Institute of Humanities and Social Sciences
Str. Zelyonaya , 30, Kolomna, Moscow Region, Russia, 140410*

The work analyzes peculiar features of translating culturally marked proper names on the basis of contemporary sci-fi text. Special attention is paid to techniques of preserving the transparency of the character's name's inner form, which plays a important part in the interpretation of the embedded image.

Keywords: proper name, cultural markedness, inner form, translating techniques.

Изучение культурной специфики процесса коммуникации привлекает наше внимание к функциональным и семантическим особенностям имен собственных, опорных точек в межъязыковой коммуникации, нередко исполняющих функцию межкультурного мостика. Если в реальном мире внутренняя связь между именем и его носителем отсутствует, и имена собственные ограничиваются одной функцией – индивидуализирующей номинации, что позволяет им только различать и выделять обозначаемые объекты, то в художественном тексте имена собственные приобретают явные функциональные и семантические особенности. Связь между именем и носителем устанавливается автором, тем самым приобретает семантический и эмоциональный потенциал, который воспринимается читателем как характеристика обозначаемого объекта – носителя имени.

Как известно, имена собственные выполняют функцию индивидуализирующей номинации. Следует разграничивать «прямую и переносную номинативные функции» [2, с.9]. В прямой номинативной функции имена собственные служат для указания на тот предмет, которому они присвоены в индивидуальном порядке: напр. *Joanne Rowling is a British novelist, best known as the author of the Harry Potter fantasy series*. Переносная номинативная функция связана с переносом наименования на другой предмет, так имена

собственные получают способность придавать дополнительные свойства называемым объектам: напр. *After the publication of her first novel she got the reputation of an American Joanne Rowling*. В связи с тем, что и слова языка, и именуемые ими предметы неоднородны, специфика предмета накладывает отпечаток на характер используемого для его обозначения имени собственного. Согласно точке зрения А.В. Суперанской, Д.И. Ермоловича, имена собственные имеют ослабленную связь с понятиями, с ними они не имеют непосредственной связи. Например, слово *шарик* – утратив свою связь с понятием, стало кличкой собаки. Такое отсутствие прямой связи имени с понятием референта делает возможным наличие у одного и того же объекта нескольких имен.

Значительно сильнее связь имен собственных с объектами номинации, так как любое имя собственное присваивается конкретному предмету или явлению. Этой прямой связью обеспечивается наше восприятие и быстрое представление того или иного предмета или явления, названного индивидуальным именем в процессе коммуникации. Важно отметить, что собственные имена обретают свое значение и значимость лишь при установлении их связи с объектами, и лишь тогда они становятся языковыми знаками. Без этой связи имена собственные воспринимались бы как последовательность звуков.

Наибольший интерес для нас представляет передача имен собственных, имеющих внутреннюю форму, и имен собственных с культурной коннотацией. Согласно мнению С. Влахова и С. Флорина, «семантическим значением обладают если не все, то подавляющее большинство имен собственных, только у одних оно забыто и теперь не воспринимается без особого объяснения (*Нил, Касьян, Петр*, ср. болг. *Камен* как перевод «*Петра*»), у других лежит на поверхности, легко улавливается (рус. *Кузнецов*, болг. *Ковачев*, укр. *Коваленко*), у третьих полностью совпадает с соответствующими нарицательными (англ. *Smith* «кузнец», *Bucket* «ведро», нем. *Richter* «судья», *Schmied* «кузнец», рус. *Борис, Кисель*, укр. *Коваль*)). [1, с.216]

Сталкиваясь в повседневной жизни с именами собственными, мы не придаем значения внутренней форме имен собственных, не задумываемся о переносном значении, заключенном в них. Очевидно, что, даже обычные имена собственные (антропонимы,

топонимы, зоонимы) имеют внутреннюю форму, которая была более выражена и понятна в момент образования этих имен собственных. В имени, которое давалось человеку, заключалась надежда на его счастливую судьбу, и оно служило своеобразным заклинанием, но со временем такая внутренняя форма стерлась, и на нее перестали обращать внимание. Будучи образным по своему внутреннему содержанию, имя собственное не хранит образ в своей внешней форме. Непроявленность вовне делает семантическое содержание строго субъективным, что порождает массу индивидуальных толкований мотивов возникновения имени. С другой стороны, специфическим (хотя и в меньшей степени объективным) показателем становится факт использования имен собственных в художественных текстах. [7, с.19]

В отличие от реальной жизни в литературе, как правило, имена собственные не случайны. Образы персонажей художественного произведения строятся из элементов, деталей: его внешность, образование, хобби, идеалы, статус, характер и пр. Важную роль при такой характеристике играют имена собственные. Выбор автором того или иного имени обуславливает некая осознанная или неосознанная мотивация, которая не всегда очевидна для читателя. Выбранное имя практически всегда содержит информацию о сущности персонажа.

Целый ряд имен собственных способен характеризовать представленные в художественном тексте образы и объекты посредством их сравнения со своим денотатом. При таком сравнении происходит актуализация некоторой части стоящей за именем фоновой информации. Эта часть информации представляет собой основание для сравнения и указывает на черты внешности и характера, манеры, привычки, профессию, достижения, стиль жизни носителя имени и др. Сравнение может служить в качестве источника лингвокультурной информации, а также некоторого дополнительного средства создания художественного образа.

Некоторые имена собственные, обладающие особенно ярким ассоциативным потенциалом, способны выполнять в тексте роль символов. Такие имена указывают не на свой денотат, но на стоящее за ними понятие, чаще абстрактное.

В связи с этим, при обращении к художественному переводу мы обнаруживаем, что сложности с переводом имён собственных

множественно возрастают. Выбор конкретного способа передачи иностранных наименований, обладающих определённой семантикой (т. е. транслитерации или перевода), обусловлен традицией, культурным *узусом*, с которым переводчик обязан считаться и в тех случаях, когда он имеет дело с вымышленными именами или прозвищами. Творческий процесс при переводе имён собственных начинается в тот момент, когда переводчик сталкивается с т. н. значимыми („говорящими“^с, номинативно-характеризующими и т. п.) именами и прозвищами. Тогда же возникает и переводческая проблема, связанная с анализом функции значимых имён в тексте и со способом их передачи при переводе.

Так, в художественной литературе используются все виды имён собственных: обыкновенные "естественные" имена, которые автор перенёс в литературное произведение (Уильям Шекспир, Дэвид Копперфилд, названия реально существующих городов, населённых пунктов, рек и т. д.) и книжные имена.

Книжные имена можно разделить на две непропорциональные группы в зависимости от их функциональных особенностей, проявляющихся во внутренних и внешних формах. В первую группу вошли бы имена собственные, образованные по уже существующим в языке словообразовательным моделям, которые зачастую невозможно отличить от реальных имён и названий (Онегин, Твист, Potter, Smith и т. п.). В данной группе имена собственные сохраняют свою основную функцию, определяющую их языковую сущность и разнообразие – они именуют объект мышления, находясь в определённой взаимосвязи с конкретным персонажем или предметом, и локализуют его во времени и пространстве.

Вторую группу составляют такие книжные имена, которые соединяют в себе характеристики имени нарицательного и имени собственного. Таким образом, в речи они выполняют как функцию называющего знака, так и функцию называемого знака, поскольку не только указывают на объект мышления, но и характеризуют его – чаще всего с иронической или сатирической точки зрения. Ядро данной группы составляют прозвища и значимые имена собственные. Значимые имена придумывает автор, ставящий перед собой определённые цели и использующий уже существующие в ономастике традиции и модели. В этом основа главной выгоды ономастической проблематики в художественном переводе – пере-

вод имён вымышленных персонажей является едва ли не единственной сферой переводоведения, где инициатива переводчика допустима в полном объёме. Особенность имен собственных с культурной коннотацией заключается в том, что даже если и возможен их перевод, то для носителей языка перевода культурно-маркированная информация, заключенная в таких именах собственных, как правило, остается скрытой.

Исследование теоретических вопросов, связанных с функцией имен собственных в художественно тексте, позволяет нам утверждать, что имена собственные в художественной литературе используются для сообщения читателю дополнительной информации о называемом объекте, т.е. персонаже, при помощи функции переносной номинации. «Изучение имен собственных в структуре художественного произведения предполагает, что это неотъемлемая часть характеристики литературного персонажа, поэтому важную роль играют ассоциации, вызываемые тем или иным именем». [6, с.65]

В связи с растущей популярностью зарубежных литературных произведений особенно актуальным сегодня представляется анализ специфики перевода культурно-маркированных имен собственных в художественных текстах. Такие имена по отдельности, а также их совокупность, способны создавать новые смыслы, придавать дополнительные значения образам, раскрываемым текстом, а также играть немаловажную роль в интерпретации авторского замысла. Трилогия Сьюзен Коллинз «Голодные игры», написанная в жанре антиутопии, представляет интересный практический материал по раскрытию трудностей передачи семантического потенциала имен собственных при переводе на русский язык (переводчики издательства АСТ, Астрель А. Шипулин, Ю. Моисеенко, М. Головкин).

Так имена персонажей-жителей округа Капитолий созданы на основе имен исторических личностей. В связи с чем, наиболее успешным стал метод перевода с помощью традиционных соответствий. Например, имя стилиста *Cinna* (перев. Цинна), который готовил участников Голодных игр к появлению на публике. Как мы выяснили, имя *Cinna* происходит от имени *Lucius Cornelius Cinna* (Луций Корнелий Цинна). Это был консул римского императора Юлия Цезаря, который, прикрываясь своим положением, стал

участником заговора против Цезаря. Герой же трилогии, будучи жителем Капитолия, т.е. одним из богатых, не знающих забот людей, внес значительный вклад в подготовку восстания против Капитолия и президента. Поэтому, чтобы сохранить связь имени собственного с личностью римского заговорщика, переводчиком было использовано традиционное соответствие *Цинна*.

Имя президента государства *Coriolanus Snow* (перев. *Кориолан Сноу*) также имеет отношение к римской истории. Так, *Coriolanus* происходит от имени римского полководца *Гая Марция Кориолана* (лат. *Gaius Marcius Coriolanus*), а также героя трагедии У. Шекспира «*Кориолан*». Образ героя в трагедии привел к давней традиции политической интерпретации Кориолана как антипопулиста, и даже фашиста. Имя несет в себе информацию о персонаже как о президенте, установившем антигуманный режим правления в государстве. Его фамилия *Snow*, от англ. *snow* – «снег», придает герою отрицательную характеристику. Проанализировав перевод имени собственного на русский язык, мы можем сделать вывод, что, хотя фамилия, переведенная методом транскрипции, теряет внутреннюю форму, культурно-маркированная информация имени Кориолан сохранена в использовании традиционного соответствия.

Другое встретившееся нам имя собственное заключает в себе информацию о судьбе героя. Имя персонажа – жителя Капитолия *Seneca Crane* (перев. *Сенека Крейн*) -, с одной стороны, вызывает у читателя ассоциацию с именем римского философа *Луция Аннея Сенеки* (лат. *Lucius Annaeus Seneca*), идеологом сенатской оппозиции деспотическим тенденциям первых римских императоров, а с другой стороны, напоминает о факте самоубийства философа по приказу императора Нерона. Таким образом, имя заключает в себе информацию о персонаже трилогии: он – главный организатор Голодных игр – под давлением публики соглашается оставить двоих победителей, что не одобряет Президент Сноу, и по его приказу Сенеку казнят. Кроме того, это имя собственное интересно тем, что фамилия героя *Crane* тоже несет культурно-маркированную информацию. Англ. *crane* значит «журавль» – птица, которая часто выступает символом жизни и бессмертия. В трилогии герой вместо того, чтобы позволить финалистам съесть ядовитые ягоды и умереть вместе, объявил, что в «Голод-

ных играх» на этот раз будут два победителя, таким образом, подарив им жизнь. К сожалению, эта информация остается скрытой от русского читателя, так как при переводе методом транскрипции, значение имени не сохранилось.

При анализе имен собственных трилогии Сьюзен Коллинз нам встретились имена содержащие информацию о необычном внешнем виде персонажей. Например, имя героини *Effie Trinket* (перев. *Эффи Бряк*). *Effie* (от др. греч. имени *Euphonia*) – «хорошо говорить»; также *effie* созвучно англ. *effective* – «эффективный». *Trinket* образованно от англ. *trinket* – «безделушка, брелок». Перевод имени на русский язык – *Бряк* – напоминает звук, издаваемый брелоками и прочими побрякушками. Имя содержит информацию о роде деятельности героини: она объявляет участников Голодных Игр. Кроме того, героиня родом из Капитолия, она всегда ярко накрашена, т.е. выглядит эффектно. Также для нее характерны излишние разговоры. Методом подбора функционального аналога переводчику удалось передать частично культурно-маркированную информацию имени собственного.

Значимым для анализа имен собственных стал факт, что многие имена персонажей связаны со специализацией места, где они живут. Например: женское имя *Twill* (перев. *Твилл*). Англ. *twill* означает «твилл», или «саржа» – вид ткани, (напр. джинсовая ткань, твид и т.п.). Имя связано с происхождением героини из Дистрикта 8, специализирующегося на текстильной промышленности. Здесь мы сталкиваемся со случаем, когда перевод методом практической транскрипции оказывается наиболее удачным, так как оригинальное имя совпадает с именем нарицательным в языке перевода. Это позволяет сохранить культурно-маркированную информацию.

Другой пример – мужское имя *Thresh* (перев. *Цеп*). Англ. *thresh* означает «молоть зерно». Имя связано с происхождением героя из Дистрикта 11, где занимаются сельским хозяйством. Кроме того, англ. *to thrash* значит «сильно бить», что ассоциируется с внешностью персонажа: сильный и крупный, сравним с быком. Русский вариант имени – *Цеп* – ручное орудие для молотбы, состоящее из длинной деревянной ручки и прикрепленного к ней ремнем деревянного била. Так функциональный аналог передает информацию, заложенную в оригинальное имя собственное.

В ходе анализа передачи культурно-маркированных имен собственных, созданных Сьюзен Коллинз в трилогии, мы выяснили, что метод подбора функционального аналога также эффективен, как и использование традиционных соответствий. Имя героини *Glimmer* в русском переводе становится *Диадемой*. Англ. *glimmer* значит *мерцание*, также у читателей возникают ассоциации с *gleam* – *блеск*. Отсюда можем сделать вывод, что имя собственное Диадема передает информацию, содержащуюся в оригинальном имени персонажа: имя указывает на происхождение героини из Дистрикта 1, специализация которого ювелирное дело и роскошь.

Однако культурно-маркированная информация удачно была передана не только функциональным аналогом, но также методом калькирования. Имя героини из Дистрикта 1 *Cashmere* в русском переводе выглядит как *Кашмира*. Англ. *Cashmere* означает *Кашемир* – пух (подшёрсток) горной козы, обитающей в регионах Индии, Китая, Монголии, Пакистана. Кашемир считается роскошным материалом, что опять позволяет нам говорить о том, что имя заключает в себе информацию о происхождении героини из Дистрикта 1.

Успешным примером метода калькирования является также перевод имени девочки *Rue* (*перев. Рута*). Англ. *rue* – название растения *рута душистая*, также англ. *rue* переводится как «*жалость, сострадание*». Имя, прежде всего, несет информацию о происхождении героини из Дистрикта 11, специализация которого сельское хозяйство, и о том, что девочка собирала урожай в садах. Но также имя подталкивает читателей к состраданию, т.к. 12-летней девочке выпало участвовать в смертельных Голодных Играх. В русском варианте сохранена информация только о принадлежности девочки к сельскому хозяйству.

Примером неудачного перевода имен собственных является передача имени главной героини трилогии *Katniss* (*перев. Китнисс*). Имя *Katniss* происходит от названия растения также известного как англ. *arrowhead* – «*стрелолоист*». Имя несет информацию о семейной деятельности – лечении больных травами, а также об оружии, которым очень хорошо владеет главная героиня трилогии – лук и стрелы. Переведенное первоначально методом транскрипции имя *Katniss* – Кэтнисс – было изменено на *Китнисс*

для созвучия с прозвищем героини *Kiskis* в переводах трилогии. Оригинальное прозвище героини *Catnip* (название растения *кошачник*) также несет информацию о семейной деятельности.

Таким образом, можно прийти к выводу, что декодирование художественного произведения представляет собой сложный и неоднозначный процесс даже в рамках одного периода времени и одной лингвокультуры. Этот процесс становится еще более сложным при восприятии текста другой эпохи, другой культуры *или на другом языке*, поскольку определяется степенью знакомства адресата перевода с языковыми и культурными особенностями текста оригинала. Передать дополнительные значения, этимологию и национальные особенности имен собственных очень сложно, а порой просто невозможно из-за отсутствия в переводящем языке средств эквивалентных тем, что использованы в тексте оригинала. Поэтому, для того, чтобы наиболее полно передать информацию об особенностях персонажа, содержащуюся в его личном имени, переводчику необходимо обладать большим фоном как лингвистических, так и экстралингвистических знаний, а также использовать при переводе всевозможные энциклопедии и справочники, чтобы избежать нелепых ошибок. В результате анализа имен собственных в переводах трилогии С. Коллинз «Голодные игры» мы пришли к выводу, что для передачи их семантического потенциала наиболее часто применяемым является метод транскрипции. Однако наиболее удачным для передачи имен собственных и сохранения в переводе культурно-маркированной информации являются метод калькирования и метод подбора функционального аналога.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. – М.: «Международ. отношения», 1980. – 340 с.
2. *Ермолович Д.И.* Имена собственные на стыке языков и культур. – М.: Р.Валент, 2001. – 200 с.
3. *Коллинз С.* Голодные игры. – М.: «АСТ», 2010. – 384 с.
4. *Коллинз С.* И вспыхнет пламя. – М.: «АСТ», 2010.
5. *Коллинз С.* Сойка-пересмешница. – М.: «АСТ», 2011.
6. *Лунькова Л.Н.* Текст: интеллектуальное дежа-вю: Монография. – Коломна: МГОСГИ, 2010.

7. Рум М.Э. Имя и образ: динамический аспект // Тезисы международной научной конференции «Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст». В двух частях. Часть 1. – М.: ИСлРАН, 2001. – С. 15–19.
8. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – Изд. 2-е, испр. – М.: Издательство ЛКИ, 2007..
9. Collins S. Catching Fire. – Scholastic Press, 2009.
10. Collins S. Mockingjay. – Scholastic Press, 2010.
11. Collins S. The Hunger Games. – Scholastic Press, 2008.

РОЛЬ АНАФОРЫ В «ПОЭМЕ ГОРЫ» М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

А.М. Надежкин

ННГУ им. Н.И. Лобачевского

ул. Большая Покровская, 37, Нижний Новгород, Россия, 603000

В работе исследуются проблемы пересечения объема понятия у анафор разного типа, изучается структурная, смысловая, стилистическая роль этого приема в «Поэме Горы» М. Цветаевой.

Ключевые слова: стилистика, художественный язык, М.И. Цветаева, анафора, повтор.

THE ROLE OF ANAPHORA IN THE «POEM OF THE MOUNTAIN» BY M. TSVETAEVA

A.M. Nadezhkin

Nizhny Novgorod State University n.a. N. I. Lobachevsky

Boljshaja Pokrovskaja str., 37, Nizhnyi Novgorod, Russia, 603000

The article devoted to the problem of anaphora's role in the «Poem of the Mountain» written by M. Tsvetaeva. The analyses structural, stylistic and semantic importance this means of expression in the poem.

Keywords: stylistics, poetic speech, Tsvetaeva, anaphora, repetition.

Современная лингвистика проявляет особый интерес к изучению идиостиля писателя, исследует специфику приемов, кото-

рые применяются автором для создания выразительности, поэтому подобные исследования актуальны для текстов художественного типа. Одним из приемов художественной выразительности, одновременно являющееся стиле- и текстообразующим средством, является анафора.

Но при определении данного термина перед нами встает методологическая проблема: что считать анафорой? Так, «Словарь Лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой дается определение этого термина: «Анафора – это стилистическая фигура, заключающаяся в повторении одних и тех же элементов в начале каждого параллельного ряда (стиха, строфы, катрена, прозаического отрывка)» Выделяется несколько типов данного приема:

1. Фонетическая: **Грозой** снесенные мосты, / **Гроба** размытого кладбища. (А. С. Пушкин)

2. Морфемная: **Черноглазую** девицу, / **Черногривого** коня (М. Ю. Лермонтов)

3. Лексическая: **Не напрасно** дуди ветры, / **Не напрасно** шла гроза (С.Е. Есенин)

4. Синтаксическая: Брожу ли я вдоль улиц шумных, / Вхожу ль во многолюдный храм, / Сижу ль меж юношей безумных, / Я предаюсь моим мечтам. (А.С. Пушкин) [2, с. 24-25].

Проблема определения понятия «анафора» сводится к тому, что объем понятия этого термина пересекается с объемом понятий других повторов. Так, неясны отношения между множествами «морфемный повтор» и «анафорический повтор».

С одной стороны, анафорический корневой повтор «**Черноглазую** девицу, / **Черногривого** коня» входит в множество корневых повторов, потому что большинство корневых повторов не оформлено как анафоры. С другой стороны, во множество «анафоры» входит огромное количество особым образом структурированных элементов, которые имеют разную природу: морфемную, лексическую, синтаксическую. В этом случае корневые анафорические повторы уже будут выступать в роли частного, а не общего.

Такое различие объясняется расхождением в вопросе, какой принцип брать за основополагающий: строить классификацию исходя из структурных особенностей приема или из принадлежности

повторяющегося элемента к определенному уровню языка. Синтаксическая анафора обращает внимание читателя на более тонкое, гораздо менее заметное повторение, чем звуковая анафора, поэтому данный прием чаще всего рассматривается как вид синтаксического параллелизма, а исследования анафор остаются в рамках изучения фонетических повторов.

В качестве основы для классификации анафоры мы берем принадлежность повторяющегося элемента к уровню языка, поэтому, на наш взгляд, более уместно воспринимать морфемную анафору как часть словообразовательного повтора, а синтаксическую анафору – как вид синтаксического параллелизма, а собственно анафорой считать лексическую, то есть структурированный повтор форм одного и того же слова. Это определение мы и примем в качестве основного.

Практической задачей статьи является изучение позиционной и смысловой роли анафоры в поэме М.И. Цветаевой «Поэма Горы». В качестве анафоры мы будем рассматривать как единоначатия внутри четверостишия, так и повторы первых строк разных катренов.

К анафоре в данной поэме М. Цветаева обращается часто, и этот прием выполняет разнообразные функции:

1. Анафора используется для создания акцента на новой информации в тексте. Повторяющаяся строка является основой, за которой следует новая информация об образе, а анафорическая строка выполняет когезионную функцию, т.е. обеспечивает связность текста: «Вздროгнешь – и горы с плеч, / И душа – горе. / **Дай мне о горе спеть:** / О моей горе»; «Черной ни днешь, ни впредь / Не заткну дыры. / **Дай мне о горе спеть** / Наверху горы».

Если сравнить эти два четверостишия, мы видим, что смысловая функция тесно связана со структурной, так как повторяющиеся анафорические строки образуют параллелизм между катренами. В отношении параллелизма вовлекаются не только третьи строки четверостиший, но и четвертые, которые соотносятся между собой, главным образом, полиптотом, то есть повтором форм слова: «О моей **горе**», «На верху **горы**». Однако последние строки данных двух катренов объединены и повторяющейся предшествующей строфой, выступающей в роли темы. На ее фоне становится очевиден контраст двух четверостиший в четвертой строфе,

так как происходит изменения отношений, связанных со словом «гора»: отношение принадлежности («о моей горе») поменялось на пространственное («На верху горы»).

Отношение принадлежности к слову «гора», несомненно, связано паронимической парой: о моей горе – о моем горе, тем более, что паронимия «гора – горе» является текстообразующей для данной поэмы.

Пространственные отношения выносят предмет речи из сферы внутреннего переживания во внешний мир, что приводит к почти мифологической буквализации ситуации, и это формирует оппозицию аллегорического и буквального смысла слова «гора» как внутреннего и внешнего.

2. Анафорический повтор выступает средством создания контраста между повторяющимися элементами в строке и меняющимися глаголами:

Та гора была, как грудь

Рекрута, снарядом сваленного.

Та гора хотела губ

Девственных, обряда свадебного

Требовала та гора.

– Океан в ушную раковину

Вдруг-ворвавшимся ура!

Та гора гнала и ратовала.

Та гора была, как гром!

Зря с титанами заигрываем!

Той горы последний дом

Помнишь – на исходе пригорода?

Гора бросалась под ноги

Колдобинами круч.

Как бы титана лапами

Кустарников и хвой –

Гора хватала за полы,

Приказывала: стой!

О, далеко не азбучный
 Рай – сквознякам сквозняк!
Гора валила навзничь нас,
 Притягивала: ляг!

В данном случае мы имеем более глубокую повторяющуюся структуру, чем анафора «та гора», а именно – синтаксический параллелизм. Здесь мы наблюдаем синтаксический параллелизм нескольких конструкций:

1. Определение (указ. мест.) + Подлежащее (сущ.) + Сказуемое (глагол.) + Обособленное определение, выраженное сравнительным оборотом (сравн. союз + сущ.) (Та гора была, как грудь; Та гора была, как гром);

2. Определение (указ. мест.) + Подлежащее (сущ.) + Сказуемое (глагол.) (Требовала та гора; Та гора гнала и ратовала). В этом случае мы имеем инверсивный вариант: «Требовала та гора» и вариант с дополнением, выраженным именем существительным: «Та гора хотела губ»;

3. Подлежащее (сущ.) + Сказуемое (глагол.) + обстоятельство образа действия («**Гора** хватала за полы»; «**Гора** валила навзничь нас»)

В смысловом отношении нужно обратить внимание на использование глаголов. Глаголы в анафорических строчках создают прием **градации**: «Гора бросалась под ноги», Гора хватала за полы, Гора валила навзничь нас.

4. **Анафорический повтор создает параллелизм между катренами.** Сравним два четверостишия: «**Та гора была – миры!** / Бог за мир взывает дорого!/ Горе началось с горы. / Та гора была над городом». (I, 4) с катреном: «**Та гора была – миры!** / Боги мстят своим подобиям! / Горе началось с горы. / Та гора на мне – надгробием». (VIII,4)

Параллелизм между двумя далеко друг от друга расположенными четверостишиями задается анафорически повторяющейся первой строчкой и полным повтором в третьей строфе. На фоне ярко выраженных полных повторов ярче ощущается контраст второй и четвертой строфы, в которых параллелизм выражен через паронимическую пару «Та гора была над городом – Та гора на

мне – надгробием» и через полиптон, который служит для развития мотива: «Бог за мир взывает дорого! – Боги мстят своим подобиям!»

5. **Анафора** служит для усиления созданной антитезы: **О, когда бы** в сей мир явились мы / *Простолюдинами* любви! / **О, когда б,** здраво и попросту: / Просто – холм, просто – бугор... / (Говорят, тягою к пропасти / Измеряют уровень гор.) / Но семь тихие милости, / Но птенцов лепет – увы! / Потому что в сей мир явились мы / *Небожителями* любви.

6. **Анафорический повтор** акцентирует внимание на **автоцитате**. В стихах к С. Парнок М.И. Цветаева пишет: «Будет день – умру – и день – умрешь, / Будет день – пойму – и день – поймешь». Отсылку к этому стихотворению мы наблюдаем в «Поэме Горы»: «Гора горевала о нашем горе – / **Завтра! Не сразу! Когда над лбом** – / Уж не memento, а просто – море! / **Завтра, когда пойдем**».

7. **Анафора обостряет контраст** между элементами паронимической пары.

В «Поэме Горы» строится интересная языковая игра на основе паронимической аттракции слов «говорить – горевать». Для того чтобы выяснить, почему в каждом отдельном случае поэт выбирает один глагол, а не другой, обратимся к лексическим значениям слов «говорить» и «горевать». «Говорить» – «произносить слова, вести речь, выражать в устной речи какие-либо мысли, мнения, сообщать что-либо» [1, с. 116-117]. «Горевать» – «тяжело переживать какое-нибудь несчастье, испытывать глубокую скорбь, тосковать» [1, с. 120]. Значение слова «горевать», в отличие от слова «говорить», включает невербальный компонент. Этим и определяется выбор словоупотребления М. Цветаевой.

Слова «говорить» и «горевать» ритмически взаимозаменяемы, а по смысловому наполнению частично синонимичны, но они имеют разную эмоциональную окраску, поэтому при их замене происходит изменение эмоциональной модальности: «Гора горевала о нашей дружбе: / Губ – непреложнейшее родство! / Гора **говорила**, что коемужды / Сбудется – по слезам его».

Если заменить слово «говорила» на «горевала», то изменится отношение говорящего к объекту речи, а выбор паронимического аттрактанта оказывается обусловлен прагматически.

Также выбор лексемы обусловлен структурой катренов, которая заключается в чередовании данных лексем, которое происходит на анафорической основе:

Еще **говорила** гора, что табор –
Жизнь, что весь век по сердцам базарь!
Еще **горевала** гора: хотя бы
С дитятком – отпустил Агарь!

Гора **горевала**, что только грустью
Станет – что ныне и кровь и зной.
Гора **говорила**, что не отпустит
Нас, не допустит тебя с другой!

Гора **горевала**, что только дымом
Станет – что ныне: и мир, и Рим.
Гора **говорила**, что быть с другими
Нам (не завидую тем другим!).

Семантически чередования паронимических аттрактантов оказываются связаны двумя мотивами, которые развиваются на протяжении двух катренов: это мотивы тщетности временного и измены.

Кроме того, повторяющиеся лексемы в анафорических строках используются в предложениях с синтаксическим параллелизмом: «Гора **горевала**, что только грустью / Станет – что ныне и кровь и зной; Гора **горевала**, что только дымом / Станет – что ныне: и мир, и Рим».

Итак, для «Поэмы Горы» анафора является текстообразующим средством выразительности, структурирующим поэму, с помощью которого создаются приемы антитезы и градации. Анафорические повторы ключевых слов позволяют выделить главные мотивы поэмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка – 18-е изд., стер. – М.: «Русский язык», 1986.
2. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1974..
3. Цветаева М. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе. М.: Изд-во «Альфа-Книга», 2008.

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ
МЕТРИЧЕСКИХ СХЕМ ЛЕЗГИНСКОГО СТИХА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А.САИДОВА)**

С.Ю. Преображенский, Д.М. Рамазанова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10а, Москва, Россия, 117198*

В статье анализируются фонетические характеристики лезгинского стиха, обусловившие разнообразие его версификационной базы (от арабо-персидской квантитативной до тюркской силлабической и русской силлабо-тонической), рассказывается об А. Саидове и месте его творчества в лезгинской поэзии.

Ключевые слова: лезгинский стих, слог, ударение, А.Саидов.

**LINGUISTIC BASIS OF METRIC SCHEMES
OF LEZGHIN VERSE
(ON THE MATERIAL OF A.SAIDOV'S POETRY)**

S.Yu. Preobrazhenski, D.M. Ramazanova

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklikho-Mfrlfya str., 10a, Moscow, Russia, 117198*

The article deals with phonetic characteristics of Lezghin verse which determines the variety of its versification base (from Arab and Turk quantitative verse to Turk syllabics and Russian syllabics and tonics), relates to A.Saidov an the place of his work in Lezghin poetry.

Key words: Lezghin verse, syllable, stress, A.Saidov

Предметом настоящей статьи является версификационный аспект идиостиля выдающегося лезгинского поэта А. Саидова, а также разработка общей – в рамках сопоставительной и типологической поэтики – концепции лезгинского стиха. Актуальность постановки проблемы очевидна. Многие проблемы описания версификационного репертуара лезгинской поэзии не решены, нет даже четкого представления о метрической основе лезгинского стиха и типе стихосложения. Такому состоянию дел способствуют,

с одной стороны, супрасегментная организация самого языка, с другой же – наследование совершенно разным традициям версификации, опирающихся на различные фонетические противопоставления. Во-первых, арабо- и персоязычная поэзия: авторитет этих литератур в мусульманском мире был огромен, кроме того, почти все видные лезгинские поэты прошлого писали и на арабском, персидском, тюркском языках, они постарались приспособить некоторые модели аруза, или аруда (набор размеров, основанных на количественных фонетических противопоставлениях по долготе, своего рода различные комбинации мор) к лезгинскому стиху. Второе влияние – тюркоязычная поэтическая традиция, в основу которой положен силлабический стих, где акцентная структура слова в стихе иногда изменяется в угоду персидскому (арабскому) канону, но в целом, сохраняется так называемый бармак, причем наиболее популярный размер – восьмисложный. Наконец, третье влияние, связанное с советским периодом, – русская силлабо-тоническая поэзия с 1920–30-х годов, а позднее – тонический, вернее акцентный стих. Фигура А. Саидова, поэта, переводчика русской поэзии на лезгинский, расцвет творчества которого пришелся на 1960–70 годы, период, когда и в русской поэзии несоизмеримо возрос удельный вес дольника и тактовика, представляет особый интерес, поскольку версификационный аспект его идиостиля позволяет судить о борьбе тенденций и традиций в организации лезгинского стиха в целом.

Алирза́ Узай́рович Саи́дов (1932–1978) – лезгинский поэт, автор стихов, баллад, поэм. В 1959 году опубликовал первые стихи (газета «Знамя социализма»). В этом же году в издательстве «Молодая гвардия» вышел переведённый на русский язык поэтический сборник «С тобой, Самур», а в Дагестанском книжном издательстве – первый сборник его стихов на лезгинском языке «Самурдин авазар (Мелодии Самура)» (: «Зи дуст Забит, вучиз ахывр атІана // Атанва мад Самурдин циз килигиз? // Ша эгечІин, устІрри хьиз, атана // Самурдин и пата шегъер эпигиз» (А.Саидов «Самур шегъер»). Стихи Саидова публиковались в советской центральной и республиканской печати: «Литературная газета», еженедельник «Литературная Россия», в журналах «Советский Дагестан», «Женщина Дагестана», «Дружба народов», «Юность», «Смена», «Октябрь» и др. Многие из стихов Саидова были переведены на

языки народов Северного Кавказа, ближнего зарубежья, а также на английский, польский, болгарский. Дагестанские композиторы положили на музыку на стихи А. Саидова и многие стали популярными лезгинскими песнями.

Алирза Саидов переводил на лезгинский язык произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. М. Горького, Т. Г. Шевченко, В. В. Маяковского, С. Есенина, А. Твардовского, Р. Гамзатова, К. Чуковского и других русских поэтов.

В 1977 Алирза Узаирович Саидов стал лауреатом республиканской ДАССР премии им С. Стальского (за книгу стихов «Живые огни»).

Известный дагестанский литературовед, проф. А. Гюльмагомедов [1. С. 79-80] отмечает, что А. Саидов стал большим мастером формы, сочетавшим классические традиции лезгинской поэзии со смелым новаторством. «Алирза Саидов был неистощимо изобретателен в строфике, ритмике, рифмовке, его эпитеты, метафоры, сравнения поражают своей меткостью, а подчас неожиданностью. Но самое главное – он имел свой голос, умел озарить любую мелочь неожиданным светом; любил человека, любил народ, любил человечество». К сожалению, в суждениях о дагестанской поэзии со времен С. Стальского укоренился красочно импрессионистичный тон, а собственно серьезных работ, рассматривающих формально-лингвистическую сторону это явления вовсе не так много. Можно назвать Аминов М.-З.А. [2]. Гаджимурадова Т.Э. [3]. Гайдаров Р.И.[4]? [5] Гашаров Г.Г. [6] Гусейнаев А.Г.[7], Гюльмагомедов А.Г. [8] Кадимов Р.Г. Ахмедов А.Х.[9], Кельбеханов Р.М.[10], [11], Нагиев Ф.Р. [12], [13], Талибов [14].

Для обозначения «критических» зон стиховедческого анализа необходимо дать справки касающиеся лингвистической базы, определяющей органический характер этих зон для лезгиноязычной поэзии. Первое соображение касается количественной арабоперсидской традиции и фонетики лезгинского слова. В лезгинском языке встречаются гласные различной степени долготы в зависимости от их местоположения в слове или от состояния ударности: *гаф-гафунилай*, звук «а» в первом слове имеет большую длительность, чем во втором; *ам-адалай*, звук «а» (начальная буква) во втором случае более долгий; в словах *яда* (эй, парень!) и *ягда* (ударю) звук «я» в последнем случае имеет большую длительность

звучания. В лезгинском языке долгий звук «а» в письме передается при помощи непроизносимых букв «й» и «гъ»: *яргъай* (*яргъаа*), *къарагъ*, *къарай* (*къараа*), *гъарагъ*, *гъарай* (*гъараа*) и т.д. В потенциале это создает базу для воспроизведения арудов (арузов). Организация слоговой структуры в лезгинском языке также частично создает почву для квантитативных метров поскольку в неприкрытых слогах и идущих до и после слогового перелома возможно увеличение долготы гласного. В целом структура лезгинского слога такова: 1) В односложных словах: а) структура Г: а «то», и «это»; б) структура СГ: хьи «что, будто», фу «хлеб»; в) структура ГС: ам «он», ич «яблоко»; г) структура ГСС: уьфт «свист» (дополнительная долгота); д) структура СГС: руш «девушка»; е) структура ССГ: пси «кошка»; ж) структура СССГ: стха «брат» (дополнительная долгота); з) структура СГСС: мирг «олень»; и) структура ССГС: ктаб «книга»; к) структура СССГС: кстах «избалованный»; л) структура ССГСС: шкьюнт «улитка» (дополнительная долгота). 2) В двусложных словах, трехсложных и четырехсложных словах: а) структура Г: и-ви «кровь» (дополнительная долгота); б) структура СГ: кьюь-зуь «старый»; в) структура ГС: ис-ки «старый (о вещах)» (дополнительная долгота); г) структура СГС: бал-клан «лошадь». Структурные типы ССГСС, СССГ представлены в ограниченном количестве слов. Структура Г в односложных словах представлена редко; в двух-, трех-, и сложных словах наблюдается только в начальном слоге : э «э,ох», анал «там». Для лезгинского языка характерны следующие типы слогов: В односложных словах: Г, СГ, ГС, ГСС, СГС, ССГ, СССГ, СГСС, ССГС, СССГС, ССГСС; В двусложных, трехсложных и четырехсложных словах: Г, СГ, ГС, СГС. К наиболее употребительным слоговым структурам в лезгинском языке относятся: ГС, СГ, СГС. Согласный, стоящий между двумя гласными в лезгинском языке всегда отходит к следующему звуку. Например: клан-ни-вал («любовь»). При сочетании двух согласных между гласными слоговая граница проходит между консонантами: мисс-кьи («жадный»). Если между гласными в лезгинском языке встречается геминированный, то слогораздел происходит в узле (середине геминации, например: а-кьул-лу («умный»)).

Сходный с русским характер слога деления облегчает взаимоотношения этих двух поэтик в плане становления общего стан-

дарты длины стихотворной строки – 8-9 слогов, 11 с цезурой. Однако точно также на формирование стандарта длины повлияла, возможно, и тюркоязычная силлабическая поэзия. (ср. с.23 Ритм и рифма в поэзии Сулеймана Стальского //«Поэтическое наследие Сулеймана Стальского: проблемы текстологии». Махачкала, 2001. Глава V. С.120 – 129, Надиев ақд, с.13) с её наиболее распространенным размером герайлы («вольным» восьмисложником). Воспроизведение силлабо-тонических схем облегчается тем, что установленный П.И.Жирковым закон фиксированного ударения в поэтическом языке, по свидетельству лезгинских стиховедов, не является единственным механизмом, поскольку сила и интенсивность лезгинского наслонного ударения несравнима с русским аналогом. Поэтому в лезгинском возникает второе, но не фиксированное, а подстраивающееся под ритм «перемещающееся» ударение (ср.: [14]), что особенно заметно при использовании твердых, унаследованных из восточной традиции форм: «Ашукъ я зун чи газетрин абурдал //Шад хабарар кѣлзава за **мани хъыз**// Лугъузва хьи мукъвара Самурдал// Шегъер хкаж жеда, лацу **гими хъыз**» (А.Саидов «Самур шегъер»)

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуьлмагомедов А. Тебиатдихъ сирер гзаф ава... – Дуствал. – 1982. – № 1. – Ч. 67-80)
2. Аминов М.-З. А. Тенденции развития дагестанского стихосложения. – Махачкала: ДКИ, 1974.
3. Гаджимурадова Т. Э. Физули и Етим Эмин: К вопросу об азербайджанско-дагестанских литературных связях // Труды молодых ученых. Вып. II. Гуманитарные науки. – Махачкала, ИПЦ ДГУ, 1996. С. 107-111.
4. Гайдаров Р. И. Введение в эминоведение. – Махачкала: ДКИ, 2001. – 168 с.
5. Гайдаров Р.И. Лезгийрин альфа ва омега // Лезгистан, № 9. Махачкала, 1991. С. 26 – 30.
6. Гашаров Г. Г. К вопросу о творческом методе поэта Етима Эмина // Творческое наследие Етима Эмина. □ Махачкала, 1990.
7. Гусейнаев А. Г. Основы дагестанского стихосложения: На материале лакской поэзии. – М., 1979.

8. Гюльмагомедов А. Г. Словарь рифм и языковые особенности поэзии Сулеймана Стальского. – Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2009.

9. Кадимов Р. Г. Ахмедов А. Х. Метро-ритмическая характеристика поэзии Етима Эмина // Актуальные проблемы языка и литературы. Выпуск VII. – Махачкала, 2001. С. 151-158.

10. Кельбеханов Р. М. Сулейман Стальский: Традиции и новаторство лезгинской поэзии первой половины XX века. – Махачкала: ИПЦ ДГУ, 1995.

11. Кельбеханов Р. М. Традиции досоветской лезгинской поэзии. Махачкала, 1998.

12. Нагиев Ф. Р. Атрибуция и аттеза на примере одного стихотворения // Вестник РУДН, 2009. – №2. С. 11-14.

13. Нагиев Ф. Р. Стихотворения Сулеймана Стальского, созданные на тюркском языке. Их переводы на лезгинский язык // Самур, 2000. – № 1 – 2. С. 30-33.

14. Талибов Б. Б. Еще раз об ударении в лезгинском языке // Тезисы межд. научн. конф. К 275-летию РАН и 50-летию ДНЦ. – Махачкала, 1999. С. 60-61.

**СУБСТАНТИВИРОВАННЫЕ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ
СРЕДНЕГО РОДА
С ОТВЛЕЧЕННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ
(СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ)**

О.В. Редькина

*Вятский государственный университет,
ул. Московская, 36, Киров, Россия, 610000*

В статье дана характеристика субстантивированных прилагательных со значением отвлеченного понятия в современном русском языке, представлена семантическая классификация указанной группы субстантивов.

Ключевые слова: субстантивация, прилагательные, современный русский язык, семантика, функционирование.

ADNOUN ADJECTIVES OF NEUTRAL GENDER WITH ABSTRACT MEANING IN RUSSIAN (SEMANTICS AND FUNCTIONS)

O.V. Redkina

*Vyatsky State University
Moskovskaya str., 36, Kirov, Russia, 610000*

The paper presents the characteristic substantivized adjectives with the value of the abstract concept in the modern Russian language, represented semantic classification of this model substantivisation.

Keywords: substantivisation, adjectives, modern Russian language, semantics, functioning.

Изучение русской субстантивации в функционировании показывает, что в современном русском языке наиболее продуктивна семантическая модель субстантивированных прилагательных со значением лица, см. об этом [4]. Второй по продуктивности является модель, в соответствии с которой образуются субстантиваты с отвлеченным, абстрактным значением (это субстантивированные прилагательные среднего рода типа *новое, интересное*). В настоящей статье рассматриваются особенности создания и функционирования субстантиватов данной группы.

Исследование проводилось на материале 6800 примеров с субстантивированными формами, среди которых обнаружено 979 примеров с субстантиватами рассматриваемой группы (295 лексем).

Исследователи указывают на особый характер субстантиватов с абстрактным значением, считая, что они «по своему номинативному содержанию не имеют эквивалентов среди существительных, поскольку совмещают в себе собирательность и отвлеченность» [6, с. 105]. Кроме того, делается вывод о том, что в структуре значения субстантиватов рассматриваемой модели дифференцирующие и интегрирующие признаки уравнивают друг друга: субстантиват одновременно указывает на характерный, дифференцирующий признак называемого явления, и предельно обобщает его, распространяя на множество подобных явлений

[5, с. 6]. Считается, что «для субстантивации прилагательных в форме среднего рода в языковом отношении нет никаких ограничений, поскольку эти прилагательные при соответствующем переосмыслении приобретают значение любой субстанции... обладающей данным признаком» [2, с. 103].

Субстантивация прилагательных по этой модели служит «средством создания нового имени, которое воплощает важный для автора субъективный смысл», используется «для номинации явлений, реалий и понятий, не имеющих имени в языке» или заменяет «существующую точную номинацию, выступая как знак отказа от нее» [3, с. 119]. Имеется точка зрения, в соответствии с которой субстантиваты среднего рода со значением отвлеченного понятия выполняют не столько номинативную, сколько «указательно-характеризующую» функцию [6, с. 104], т. е. приближаются по категориальной семантике к местоимениям.

Субстантиваты среднего рода выполняют в языке и речи компенсирующую функцию, а именно восполняют недостаток языковых средств для выражения того или иного понятия. Мы принимаем точку зрения Л. В. Бортэ, которая объясняет механизм образования подобных субстантиватов следующим образом. Одно и то же референтное содержание в языке обычно представлено в разных грамматических классах (ср. *белый* – *белизна* – *белеть*...). Однако в подобных парадигмах возможны лакуны (ср. *прекрасный* – ? – *прекрасно*). Словообразовательная недостаточность может компенсироваться за счет транспозиции (ср. *прекрасный* – *прекрасное* – *прекрасно*) [1, с. 25–26]. Вовлекаться в рассматриваемый смысловой ряд могут практически все прилагательные русского языка.

Представим семантическую классификацию зафиксированных в текстах субстантивированных прилагательных среднего рода с отвлеченным значением.

1. Характеристика действительности вне субъекта (269 лексем)

1.1. Оценочное значение (204 лексем)

1.1.1. Оценка необходимости, важности, значимости, ценности для субъекта (64 лексем): *важное, великое, второстепенное, главное, грандиозное, значительное, колоссальное,*

лишнее, малое, насыщенное, небольшое, неглавное, незначительное, неинтересное, ненужное, необходимое, неотъемлемое, неповторимое, несущественное, ничтожное, нужное, обыкновенное, обычное, основное, полезное, привычное, существенное, ценное, чуждое и др.

Ср., напр.: ...Васильев... приостановился посередине мастерской, точно вспоминая **необходимое, важное**, не высказанное еще Лопатину. Ю. Бондарев. Выбор; – ...Надо уступить им [редакционной комиссии] хотя бы немного. Уступить **малое**, чтобы сохранить **основное**. У меня не было выхода. В. Войнович. Москва 2042.

1.1.2. Оценка разумности, рациональности, реальности, достоверности для субъекта (53 лексем): бессмысленное, возможное, достоверное, загадочное, закономерное, иррациональное, истинное, невероятное, невозможное, неизвестное, немыслимое, необыкновенное, необычайное, непонятное, непривычное, неразумное, несбыточное, очевидное, понятное, простое, разумное, сверхрассудочное, сверхъестественное, сомнительное, странное, тайное, чудесное и др.,

Ср., напр.: ...Примеры эти... известны почти каждому из личного опыта и поэтому – достоверны, а **достоверное** убедительно. А. Грин. Возвращенный ад; – Я понимал, что это Бог вливает в меня силы, и я радостно верил в него! И как не поверить в **очевидное**! Ф. Искандер. На даче.

1.1.3. Эмоциональная оценка (47 лексем): веселое, враждебное, грустное, злое, комическое, легкое, лестное, невеселое, некрасивое, неприятное, опасное, печальное, плохое, поразительное, прекрасное, привлекательное, приятное, радостное, смешное, страшное, ужасное и др.,

Ср., напр.: ...В той бережности, с которой Боря Антохин раскладывал и собирал Олины фотографии, мне чудилось **страшное**. А. Алексин. «Безумная Евдокия»; – Нет, умеешь, умеешь **приятное** сказать. В. Дудинцев. Белые одежды.

1.1.4. Этическая оценка (18 лексем): высокое, достойное, доброе, дурное, светлое, темное, жестокое, запретное, злое, недостойное, низкое, пошленькое и др.

Ср., напр.: *Адальберт выбрал достойное – умереть в бою.* А. Чаковский. Нюрнбергские призраки; ...[Сестра] *смотрела на него [Эдуарда Аркадьевича] беззащитным взором, умоляя не вооружить запретное.* Ю. Бондарев. Выбор.

1.1.5. Оценка по шкале духовное/материальное (16 лексем): *грешное, духовное, материальное, нездешнее, неземное, обиходное, плотское, половое, религиозное, святое, смертельное, телесное, физиологическое, чувственное* и др..

Ср., напр.: – *Велико твое дарование, а сердце лежит к духовному.* И. Шмелев. Неупиваемая Чаша.

1.1.6. Оценка зависимости/независимости от воли субъекта (8 лексем): *бессознательное, нарочитое, неизбежное, неожиданное, неотвратимое, неотменимое, подсознательное, потустороннее.*

Ср., напр.: *Тут он [председатель] ослабел и опустился на стул, очевидно, решив покориться неизбежному.* М. Булгаков. Мастер и Маргарита.

1.2. Объективная характеристика явления (38 лексем)

1.2.1. Временная характеристика (20 лексем): *будущее, былое, вековое, вечное, вчерашнее, давешнее, давнее, далекое, настоящее, очередное, прежнее, прошлое, сиюминутное, старое* и др.

Ср., напр.: – *Я вот строю завод и добываю радий, чтобы хоть мозгом вырваться из себя, из прошлого, отовсюду – в будущее, которое я проектирую.* Б. Пильняк. Иван Москва.

1.2.2. Логическая характеристика (7 лексем): *общее, подобное, целое, обратное, противное (=противоположное), противоположное, разное.*

Ср., напр.: – ...*Надо было... отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности.* Б. Пастернак. Доктор Живаго.

1.2.3. Количественная характеристика (6 лексем): *многое, немногое, остальное, последнее* и др.

Ср., напр.: *Весны многое творят в жизни человеческой.* Б. Пильняк. Смертельное манит

1.2.4. Пространственная характеристика (5 лексем): близкое, далекое, внешнее, внутреннее, наружное.

Ср., напр.: ...*Мир терял перспективу, становясь похожим на китайский рисунок, где близкое и далекое, незначительное и колоссальное являются в одной плоскости.* А. Грин. Возвращенный ад.

1.3. Значение непосредственного восприятия, субъективная характеристика физических свойств предмета (14 лексем): горячее, жесткое, лохматое, легкое, мокрое, мягкое, невесомое, низкое, пористое, розовое, твердое, сухое, зеленое, серо-черное.

Ср., напр.: *По шее заструилось горячее.* Б. Акунин. Статский советник (= кровь); ...*Пол усыпан землей; гладко ходишь по мягкому.* А. Белый. Петербург.

2. Характеристика внутреннего мира человека (38 лексем)

2.1. Указание на черту характера, свойство личности (26 лексем): аристократическое, грубое, естественное, заботливое, звериное, клоунское, маниакальное, мужицкое, наивно-детское, неспорченное, отчаянное, правдивое, рациональное, скотское, слабое, смиренное, стоическое, участливое и др..

Ср., напр.: ...*[Полунин] думал в ней [Алене] найти правдивое и естественное.* Б. Пильняк. Смертельное манит; *Клоунское – это ведь у Ивана от мамы, да?* Огонек. 2002. № 27.

2.2. Ментальная характеристика (12 лексем): американское, вятское, греческое, испанское, коммунистическое, купеческое, народное, немецкое, несоветское, простонародное, русское, советское.

Ср., напр.: *Американское побеждает во всем мире потому, что все – от жвачки до фильмов – нацелено на подростков.* Искусство кино. 1999. № 10; *Иногда Рогожин мыслит не менее «по-барски», чем Мышкин.* *Купеческое, простонародное исчезает.* Ю. Олеша. Ни дня без строчки.

Вне рубрик классификации остались 11 лексем: дешевое, дорогое, живое, личное, неживое, однообразное, дыхательное, первородное, разгульное, собственное, тихое.

Ср., напр.: *Отозвалось в светлом утре, в чвоканье и посвисте красногузых дятлов и в гулком эхе **разгульное**. И запел Илья гулеую-лесовую песню...* И. Шмелев. Неупиваемая Чаша.

Представленная классификация субстантиватов среднего рода с абстрактным значением и анализ их функционирования в речи позволяют говорить о двух основных функциях таких субстантивированных форм:

1) они выполняют функцию предельного обобщения;

2) создаются на этапе познания, предшествующем складыванию определенного мнения о предмете, явлении или его узнаванию и созданию/воспроизведению однословного наименования. Этот этап связан с первичным познанием явления, состоящим в описании его свойств, признаков. По этой причине субстантиваты рассматриваемой группы в контексте часто образуют цепочки, в которых каждый компонент уточняет, углубляет характеристику явления/понятия. Ср., напр.: *Война – особое звено в цепи революционных десятилетий... Закалка характеров, неизбалованность, героизм, готовность к **крупному, отчаянному, небывалому***. Б. Пастернак. Доктор Живаго; *...[Васильев] с отворачиванием к себе подумал, что вот здесь оба они подошли к бездне, и в ней через минуту сгинет **юное, неприкосновенное, святое, их общее, которое так необходимо было им в прошлом...*** Ю. Бондарев. Выбор [=дружба].

В большинстве случаев рассматриваемые субстантиваты помимо основного значения имеют дополнительные смыслы, связанные с выражением отношения человека к называемому явлению/понятию (с эмоциональной, этической, рациональной, ценностной точки зрения и т. д.). В связи с этим в текстах субстантивированные прилагательные среднего рода, как правило, не только называют некоторое явление, но и служат средством создания экспрессии. Ср., напр.: *Оставив в стороне **участливое и человеческое**, я обратился к профессионалам...* В. Маканин. Один и одна; *Кожа [Зубра] была гладкой, белой, неуместно нежной. **Воинственно выпяченная нижняя губа придавала лицу и грубость и породистость. В нем это сочеталось – **мужицкое и утонченное. Звериное и аристократическое*****. Д. Гранин. Зубр.

Субстантиваты рассматриваемой группы также могут выполнять функцию речевых сигналов, передающих субъективные

ощущения персонажа и подчеркивающих непосредственность восприятия называемого явления (ср.: *...Ирочка шла по незнако- мой планете. На ней не было людей. Домов. Под ногами серо- черное и пористое, как пемза. Было больно ногам... В. Токарева. Я есть. Ты есть. Он есть; Что-то затрещало, на миг сделалось темно, а затем последовал весьма ощутимый удар о твердое. Сразу же сверху обрушилась белая лавина... Б. Акунин. Статский советник).*

Повторяющиеся субстантиваты с абстрактным значением «образуют сквозной повтор и служат лейтмотивом текста» [3, с. 121]. Таков, например, сквозной образ *смертельного* в рассказе Б. Пильняка «Смертельное манит». *Смертельное* является символом душевной жизни героини рассказа, осмысливается как категория, разграничивающая жизнь и смерть, телесность и духовность, греховность и праведность. Ср.: *И вечером мать рассказывала дочери, что смертельное манит, манит поляя вода к себе, манит земля к себе с высоты, с церковной колокольни, манит под поезд и с поезда [...] Поняла, что смертельное манит повсюду, что в этом – жизнь, манит кровь, манит земля, манит – Бог [...] Сзади была жизнь... впереди осталось смертельное – Бог и доро- га.*

Продуктивность смыслового ряда с отвлеченным значением может быть объяснена способностью субстантиватов данной модели к предельному обобщению, концентрации смысла, а также их высоким экспрессивным потенциалом. С помощью субстантиватов рассмотренной группы могут быть названы практически любые явления, ощущения, впечатления, какими бы неопределенными, размытыми, туманными они ни были.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бортэ Л. В. Процесс взаимодействия и смежные явления в сфе- ре категориально-грамматических классов слов // Языковая семантика и речевая деятельность. Вопросы русского языка и литературы: межвуз. сб. – Кишинев, 1985. С. 25-32.
2. Георгиева В. Л. О субстантивации как языковом явлении // Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Т. 242: материалы конф. Северного зональ- ного объединения кафедр русского языка пединститутов. – Л., 1963. С. 97-108.

3. Николина Н. А. Экспрессивные возможности транспозиции в художественной речи // Явления переходности в грамматическом строе современного русского языка: межвуз. сб. науч. тр. – М., 1988. С. 116-131.
4. Редькина О. В. Субстантивированные прилагательные со значением лица в языке и речи // Актуальные проблемы современной филологии. Языкознание: сб. ст. по материалам Всерос. науч.-практ. конф. Ч. 1. – Киров, 2003. С. 170-174.
5. Чижова В. А. Субстантивация прилагательных и причастий в современных русском и чешском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1997.
6. Яцкевич Л. Г. О субстантивной транспозиции русских прилагательных в речи // Филологические науки, 1977, № 4. С. 101-106.

Научное издание

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА И СЕМИОТИКА ЗНАКОВЫХ СИСТЕМ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Часть I

Издание подготовлено в авторской редакции

Технический редактор *Н.А. Ясько*
Компьютерная верстка *М.Н. Заикина*
Дизайн обложки *М.В. Рогова*

Подписано в печать 07.10.14 г. Формат 60×84/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 40,5. Тираж 120 экз. Заказ 1346

Российский университет дружбы народов
115419, ГСП-1, г. Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Типография РУДН
115419, ГСП-1, г. Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3, тел. (495) 952-04-41