



ISSN 2305-5146

НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК

ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия:

**«Лингвистика и межкультурная
коммуникация»**

- Лингвистика
- Методика преподавания языков
- Аспекты изучения художественного текста
- Лингвокультурология
- Межкультурная коммуникация
- Концептология

Выпуск № 5(19), 2015 г.

УДК 800 : 37
ББК 81

ISSN 2305-5146

Редакционный совет Научного вестника Воронежского ГАСУ:

Проскурин Д.К., канд. физ.-мат. наук, доц.;

Рудаков О.Б., д-р хим. наук, проф.;

Суровцев И.С., д-р техн. наук, проф.

Редакционная коллегия серии:

Ковалева Л.В. – д-р фил. наук, проф., зав. кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ, Почетный работник высшего профессионального образования РФ (главный редактор);

Лапынина Н.Н. – канд. фил. наук, проф. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ (зам. главного редактора), Почетный работник высшего профессионального образования РФ, член РОПРЯЛ;

Кольцова Л.М. – д-р фил. наук, проф., зав. кафедрой русского языка ВГУ, член РОПРЯЛ;

Клобукова Л.П. – д-р пед. наук, проф., зав. кафедрой русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов МГУ им. Ломоносова, действительный академик Международной академии наук педагогического образования, вице-президент РОПРЯЛ;

Томтогтох Гомбо – д-р Ph.D, проф., ведущий проф. отделения азиатских языков Института прикладной лингвистики Монгольского Государственного Университета науки и технологии (МГУНТ), член МАПРЯЛ, член ученого совета МГУНТ, член Ученого совета по защите докторских (Ph.D) диссертаций лингвистических наук;

Олядыкова Л.Б. – д-р фил. наук, проф. кафедры русского языка и общего языкознания Калмыцкого государственного университета;

Белякова С.М. – д-р фил. наук, проф. кафедры общего языкознания Тюменского государственного университета;

Коростылева Н.Н. – д-р социологических наук, профессор кафедры государственной службы и кадровой политики Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации;

Бугакова Н.Б. – канд. фил. наук, доц. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ;

Воронова Т.А. – канд. фил. наук, доц. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ;

Скуридина С.А. – канд. фил. наук, ст. преп. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ;

Кудрявцева Т.Ю. – асс. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ (отв. секретарь).

В серии «Лингвистика и межкультурная коммуникация» Научного вестника опубликованы результаты научных исследований учёных, докторантов, аспирантов и соискателей по проблемам лингвистики, методики преподавания языков, литературоведения, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, концептологии и т.д.

Серия предназначена для научных работников, специалистов-практиков, аспирантов, соискателей, студентов, а также может быть интересна всем тем, кто интересуется проблемами современной лингвистической науки, межкультурной коммуникации, литературоведением и методикой преподавания языков в вузе и школе.

Адрес редакции:

394006, г. Воронеж, ул. 20-летия Октября,
д. 84, комн. 5203

тел: (473) 271-50-48

© Воронежский ГАСУ, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Ковалева Л.В. Вступительное слово главного редактора серии.....	4
---	---

Лингвистика

Фомина Т.В. Иноязычная лексика в лингвистическом пространстве русских мемуаров XVIII – начала XIX веков как фактор языковой ситуации эпохи.....	6
Лапынина Н.Н. Лексико-семантическое наполнение предложений, включающих функтив <i>что касается..., то</i>	13
Жидкова Ю.Б. Специальная лексика в дискурсе персонажа художественного произведения	21
Бугакова Н.Б. Вербализация образа языка в творчестве современных поэтов-авангардистов	28
Новикова О.Ю. Причастие в роли второго сказуемого и предикативный центр: семантико-синтаксические отношения	32

Методика преподавания языков

Титов Я.Н., Бессонова В.П., Владимирова В.Е. Формирование навыков перевода на лингвокраеведческом материале у иностранных студентов	41
---	----

Аспекты изучения художественного текста

Добросоцкая А.В., Садовская Е.Ю. Аналитические аспекты изучения художественного текста.....	50
Сулемина О.В. Наука «читать самого себя»: «самостоянье» поэта в поздней лирике А.С. Пушкина	54
Кузьминых Е.О. Солнце, часы и их профанные двойники в рассказах и фельетонах М.А. Булгакова о гражданской войне	59
Первалова С.Г. Развитие принципов французского классицизма от Малерба до Буало	70

Лингвокультурология

Долинина И.В. Художественный текст как объект лингвокультурологического анализа	83
Садовская Е.Ю., Добросоцкая А.В. Взаимосвязь языка и культуры в аспекте преподавания лингвокультурологии.....	93

Межкультурная коммуникация

Плотницкий Ю.Е. Речевые средства реализации готичности в кинотексте (на материале сериала «True detective»).....	98
Байдицкая Л.И., Сабурова Н.А. Деонтическая модальность и лингвистические средства ее репрезентации в кодексе профессиональной этики	105
Правила оформления статей в Научном вестнике.....	111

Вступительное слово главного редактора серии «Лингвистика и межкультурная коммуникация»

Предлагаем вниманию читателей очередной, девятнадцатый, выпуск серии «Лингвистика и межкультурная коммуникация» Научного вестника Воронежского государственного архитектурно-строительного университета, подготовленный к изданию коллективом кафедры русского языка и межкультурной коммуникации. Данный выпуск содержит статьи, посвященные актуальным проблемам современных теоретических и практических лингвистических, литературоведческих исследований и вопросам методики преподавания языков, лингвокультурологии и межкультурной коммуникации.

Авторами выпуска являются доктора и кандидаты наук российских вузов, а также молодые ученые (аспиранты, магистранты). Данный выпуск серии содержит 14 научных работ.

Выпуск состоит из пяти разделов: *I* – «Лингвистика», *II* – «Методика преподавания языков», *III* – «Аспекты изучения художественного текста», *IV* – «Лингвокультурология», *V* – «Межкультурная коммуникация».

В разделе «Лингвистика» представлены результаты исследований в области современного языкознания. В них обсуждаются проблемы изучения синтаксиса (Н.Н. Лапынина, О.Ю. Новикова), лексикологии и семантики – в дискурсе персонажа художественного произведения (Ю.Б. Жидкова), в лингвистическом пространстве русских мемуаров XVIII – начала XIX веков (Т.В. Фомина), а также вопросы вербализации образа языка в творчестве современных поэтов-авангардистов (Н.Б. Бугакова).

Во второй раздел – «Методика преподавания языков» – включена работа, в которой представлены методические рекомендации по формированию навыков перевода у иностранных студентов на лингвокраеведческом материале (Я.Н. Титов, В.П. Бессонова, В.Е. Владимирова).

Раздел «Аспекты изучения художественного текста» содержит статьи, обращенные к проблеме авторского мировидения, мировосприятия. В них в различных аспектах рассматривается язык художественной литературы, уделяется внимание авторской рецепции, вопросам идиостиля писателя (О.В. Сулемина; Е.О. Кузьминых), а также аналитическим аспектам изучения художественного текста (А.В. Добросоцкая, Е.Ю. Садовская) и принципам французского классицизма (С.Г. Перевалова).

Четвертый раздел – «Лингвокультурология» – представлен работами, обращенными к изучению художественного текста как объекта лингвокультурологического анализа (И.В. Долинина) и раскрывающими взаимосвязь языка и культуры в аспекте преподавания лингвокультурологии (Е.Ю. Садовская, А.В. Добросоцкая).



Пятый раздел – «*Межкультурная коммуникация*» – включает исследования, посвященные речевым средствам реализации готичности в кинотексте (Ю.Е. Плотницкий) и лингвистическим средствам репрезентации деонтической модальности в кодексе профессиональной этики (Л.И. Байдицкая, Н.А. Сабурова).

Содержащиеся в выпуске 5 (19) серии научные работы затрагивают вопросы современной лингвистики, методики преподавания, межкультурной коммуникации, лингвокультурологии и изучения языка художественных текстов.

Полагаем, что данная серия будет интересна специалистам-филологам, преподавателям русского языка как иностранного, учителям школ, гимназий и лицеев, а также аспирантам и студентам, получающим гуманитарное образование.

Главный редактор серии
доктор филологических наук, профессор,
зав. кафедрой русского языка и
межкультурной коммуникации
Воронежского ГАСУ,
Почетный работник высшего
профессионального образования РФ



Ковалева Л.В.

ЛИНГВИСТИКА LINGUISTICS

УДК 81-112:801.82=161.1 ББК 81.2-3

*Социально-педагогический институт
федерального государственного бюд-
жетного образовательного учреждения
высшего образования «Мичуринский го-
сударственный аграрный университет»
канд. филол. наук, доц. кафедры русского
языка и литературы
Фомина Т.В.
Россия, Тамбовская обл., г. Мичуринск,
тел. +7(905)124-80-11*

*Social-pedagogical Institute of the Federal
State Budgetary Educational Institution of
Higher Education «Michurinsk State
Agrarian University»
The Department of Russian language and
literature
PhD, associate professor
Fomina T.V.
Russia, Tambov region, Michurinsk,
+7(905)124-80-11*

Т.В. Фомина

ИНОЯЗЫЧНАЯ ЛЕКСИКА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКИХ МЕМУАРОВ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКОВ КАК ФАКТОР ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ ЭПОХИ

В статье рассматривается функционирование иноязычной лексики в словаре русских мемуаров XVIII – начала XIX веков, подчеркивается, что появление «европеизмов» в лингвистическом пространстве мемуарных текстов исследуемой эпохи является выражением общего колорита европеизации русского культурного сознания.

Ключевые слова: словарь русских мемуаров XVIII – начала XIX веков, иноязычные лексемы, западно-европейские заимствования, функции иноязычной лексики в мемуарах, языки-источники заимствований, фонетическое варьирование иноязычных лексем, глоссы, маргиналии, эволюция языковой культуры народа.

T.V. Fomina

FOREIGN VOCABULARY IN THE LINGUISTIC SPACE OF THE RUSSIAN MEMOIRS OF THE XVIII - EARLY XIX CENTURIES AS A FACTOR OF THE LANGUAGE SITUATION OF THE EPOCH

The article discusses functioning of foreign language vocabulary in the dictionary of Russian memoirs of the XVIII – early XIX centuries, emphasizes that the emergence of «Europeanisms» in the linguistic space of memoir texts of the studied epoch is an expression of the general flavour of the Europeanization of the Russian cultural consciousness.

Key words: dictionary of Russian memoirs of the XVIII – early XIX centuries, foreign lexemes, Western borrowings, functions of foreign language vocabulary in his memoirs, languages – sources of borrowings, phonetic variation of foreign language lexemes, glosses, marginalia, evolution of people's language culture.

XVIII век ознаменовался расцветом мемуарной литературы. Мемуары писали представители разных сословий, писали не из притязаний на известность, а потому что чувствовали внутреннюю потребность оставить память о событиях, представлявших

важность и значительность для писавших.

Мемуаристы не ставили целью шлифовку языка своих произведений. Они писали сообразно со своими мыслями, образованностью, словарным багажом, который в немалой степени определялся языковой политикой эпохи.

Как известно, XVIII век характеризуется интенсивными культурно-экономическими связями России с другими иностранными державами и народами. Одним из серьезных последствий взаимодействия культур является заимствование лингвистических единиц.

Мемуары в полной мере отражают процесс вхождения заимствований в лексическую систему русского языка.

Не случайно П.П. Пекарский отмечал, что мемуарные тексты «тем любопытны для нас, что в них прекрасно выражается стремление русского языка обозначить те понятия, которые явились в нем от знакомства с европейскими обычаями и общественной жизнью» [8, с. 76].

В качестве источников используются мемуарные тексты, писавшиеся как в начале XVIII века («Записки» В.А. Нащокина [7], Я.П. Шаховского [12]), так и создававшиеся во второй половине XVIII – начале XIX веков (мемуары С.Н. Глинки [2], М.В. Данилова [3], Г.Р. Державина [4], И.М. Долгорукова [6] и др.).

Анализ языкового материала показывает, что оправданное и неоправданное употребление иностранных слов определяло специфику стилистической манеры мемуаров исследуемого периода. Так, иронические замечания по поводу преклонения пред всем иностранным, желанием европеизировать свой быт запечатлены в записках одного из мемуаристов духовного звания – Г.И. Добрынина. Вот как он описывает покои помещика Фаддея Петровича Тютчева: «Расположение покоев, их многочисленность, обои, картины, комоды, шкафы, столики, бюро – красного дерева; все сие в надлежащем порядке и чистоте, а затем уже следует по порядку: вместо подсвечников – шандалы, вместо занавесок – гардины, вместо зеркал и паникадил – люстра; вместо утвари – мебель, вместо приборов – куверты, вместо всего хорошего и превосходного – «трибиен» и «сюперб». Везде вместо размера – симметрия, вместо серебра – апплике, а слуг зовут – ляке» [5, с. 84].

Настроение эпохи, выразившееся в подавлении иностранными словами русских эквивалентов, коснулось и мемуарной литературы. Иногда авторы употребляют заимствования лишь потому, что, на их взгляд, они являются средством украшения слога, хотя для обозначения указанных понятий русский язык располагал устоявшимися номинативными единицами. Например, употребляют *абшит* вместо *отставка*, *авантаж* вместо *польза*, *кураж* вместо *мужество*. Приведем примеры:

Абшит – «Абшит. Нем. Отпуск, письменное увольнение от службы или должности» [13, I, с. 12] – Г. Кейт просил *абшит*, который ему в 747 году и дан [7, с. 177].

Авантаж – «Авантаж. Фр. Выгода, прибыль, польза» [13, I, с. 13] – Я у него ... никакой милости в авантаж свой не получал [7, с. 41].

Кураж – «Кураж. Фр. Бодрость, отвага, мужество, дух. Твердая и непоколебимая решимость в различных случаях жизни» [13, II, с. 460] – .. *Чтоб я, потеряв свой кураж, или бы жертвою их властолюбия сделался, или бы пошел в отставку* [12, с. 107].

Надо отметить, что на протяжении десятилетий меняется отношение авторов мемуаров к иноязычным лексемам, прослеживается тенденция более осмысленного отбора западноевропейских заимствований для построения языковой ткани произведений. Так, яркой особенностью языка «Записок» В.А. Нащокина, писавшихся в начале XVIII века, является обилие иностранных слов, хотя сам автор мемуаров никакого другого языка, кроме своего родного, русского, не знал. Пристрастие к иностранным словам у В.А. Нащокина, с одной стороны, явилось следствием привычки, усвоенной им на службе, с другой стороны, в этом проявилось желание сочинителя выразиться поизысканнее.

Это стремление пользоваться модными иноязычными словами в целях особой

стилизации было характерно и для рубежа XVIII – XIX веков.

Сочинения мемуаристов свидетельствуют, что большинство авторов разделяло позицию ученых-филологов (А.П. Сумарокова, В.Н. Татищева, М.В. Ломоносова) в отношении разумного употребления иноязычных слов.

Мемуаристы не злоупотребляют западноевропейскими заимствованиями, в то же время иноязычная лексика является важным звеном в организации лексического строя мемуарного текста, причем у каждого автора иноязычные лексемы отражают содержательный аспект мемуаров, его социальный статус, круг интеллектуальных интересов.

В частности, в мемуарах В.А. Нащокина в составе иноязычной лексики преобладает военная терминология, заимствования, обслуживающие административную сферу, занимают весьма весомое место в «Записках» Я.П. Шаховского, Г.Р. Державина; театральные термины характерны для словаря мемуаров И.М. Долгорукова; изобилие религиозной лексики представлено в «Истинном повествовании» Г.И. Добрынина.

Пласт иноязычных слов, зафиксированных в мемуарах, объем и неоднороден в тематическом отношении, в связи с чем представляется целесообразным рассматривать иноязычные лексемы, объединив их в лексико-тематические группы.

Самые объемные включают военную и административную лексику. За плечами многих мемуаристов была военная или статская служба. Кроме того, описать общественно-политическую жизнь общества было уже практически невозможно без использования иноязычной лексики, проникнувшей в эти сферы.

В кругу военной терминологии продуктивной является лексика следующих лексико-тематических групп (ЛТГ):

I-я ЛТГ объединяет слова – названия чинов и должностей в русской армии: *бригадир* (нем.), *вахмистр* (нем.), *гардемарин* (фр.), *драгун* (фр.), *кавалергардт* (фр.), *комендант* (фр.), *рейтар* (нем.), *фельдфебель* (нем.), *фуражир* (фр.) и др.

II-я ЛТГ представлена словами – названиями военных подразделений и частей: *батальон* (фр.), *гарнизон* (фр.), *гвардия* (ит.), *шквэдрон* (эскадрон) (фр.) и др.

III-я ЛТГ – лексемы, являющиеся названиями орудий и боеприпасов: *артиллерия* (фр.), *батарея* (фр.), *бомба* (фр.), *граната* (ит.), *карабин* (фр.), *мортир* (гол.), *фальконет* (ит.) и др.

IV-я ЛТГ – лексические единицы, служащие для номинации воинских действий и операций: *анфилировать* (фр.), *рекогносцировать* (фр.), *сикурсировать* (фр.), *ретирада* (фр.) и т.д.

V-я ЛТГ – морская терминология: *брандер* (нем.), *галера* (ит.), *крейсер* (нем.), *мачта* (гол.), *порт* (фр.), *флот* (гол.), *флотилия* (фр.), *фрегат* (фр.), *шлюпка* (гол.).

Приведем примеры из мемуаров:

Гардемарины – «Фр. Морской страж, чин, в который производятся морского кадетского корпуса кадеты, достигнувшие в математическом классе до навигации, кои уже могут быть посланы для компаний на корабль в море» [13, I, с. 518] – *Того же года в марте месяце из академии выбраны в гардемарины знатное шляхетство* [7, с. 2].

Фуражир – «Фр. речен. воен. Кормовщик, кто достает фураж для войска» [9, VI, с. 1121] – *Однажды на фуражиров второй дивизии нападение учинено* [7, с. 52].

Фузелер – «Фр. Артиллерист, ружьем вооруженный» [9, VI, с. 1120] – *(Державин) поставил на флигелях в передней шеренге пушку под прикрытием 20 фузелер* [4, с. 92].

Шквэдрон (эскадрон) – «Фр. В кавалерии – часть полка, подразделение, соответствующее роте в пехоте» [11, IV, с. 143] – *Елисей записался в Московский бывший тогда шквэдрон и служил драгуном* [3, с. 15].

Фальконет – «Ит. Род малой пушки» [9, VI, с. 1099] – *Суда были приготовлены, и для вооружения их взяты у малиновских обывателей несколько фальконетов* [4, с. 77].

Ретирада – «Фр. речен. воен. Отступ, отступление» [9, VI, с. 1039] – *И около полудня неприятеля догнали, который от наших пушек и бомб был принужден взять ре-*

тираду [7, с. 56].

Брандер – «Нем. реч. мор. Старое судно, начиненное горючими веществами, как-то серою, смолою, порохом, употребляемое во флотах для зажигания неприятельских кораблей» [13, I, с. 408] – *Из четырех брандеров один «Ильин» сцепил свой брандер с фланговым турецким кораблем* [2, с. 151].

Лексика административной сферы, функционирующая в текстах разных мемуаристов, может быть представлена двумя достаточно объемными лексико-тематическими группами:

I-я ЛТГ включает лексемы – названия государственных должностей: *ассессор* (лат.), *бургомистр* (нем.), *губернатор* (лат.), *директор* (лат.), *министр* (фр.), *секретарь* (фр.), *сенатор* (лат.), *прокурор* (фр.) и т.л.

II-я ЛТГ объединяет лексемы – названия деловых бумаг и документов: *акт* (лат.), *аттестат* (лат.), *инструкция* (лат.), *квитанция* (фр.), *манифест* (лат.), *паспорт* (фр.), *рапорт* (фр.), *рескрипт* (лат.).

Примеры:

Сенатор – «Член сената. Сенат – лат. В дореволюционной России – правительственный орган, осуществляющий функции высшего суда и надзор за деятельностью правительственного аппарата» [10, с. 549] – *По введении меня в присутствие господ сенаторов объявлен мне указ, что я пожалован советником в главную полицию* [12, с. 13].

Паспорт – «Фр. Документ, являющийся удостоверением личности и видом на жительство» [11, III, с. 60] – *Представил (Державин) свой паспорт майору Текутьеву, бывшему тогда при полку дежурным* [4, с. 16].

Иноязычная лексика сферы искусства имеет место у разных авторов, но продуктивность ее использования различна. Доминирует она в «Записках» И.М. Долгорукова, который, помимо литературной деятельности, увлекался театром, поэтому вполне объяснимо наличие множества театральные термины в лексическом фонде его мемуаров. В их числе такие лексемы, как: *ария* (ит.), *актер* (фр.), *балет* (ит.), *декорации* (фр.), *декламация* (лат.), *кулисы* (фр.), *куплет* (фр.), *ложка* (фр.), *музыка* (греч.), *ноты* (лат.), *опера* (ит.), *пьеса* (фр.), *репетиция* (лат.), *роль* (фр.), *спектакль* (фр.), *сцена* (лат.), *суфлер* (фр.), *театр* (греч.), *фортельяно* (нем.), *труппа* (нем.).

Примеры:

Опера кончалась балетом [6, с. 79].

У всех жителей почти есть логи годовые или кресла, и театр господину своему не в убыток [6, с. 218].

Заемствованная лексика, свойственная искусству архитектуры и живописи, в мемуарах менее продуктивна. Приведем пример из мемуаров Г.Р. Державина: *В 1779 году перестроен был под смотрением его (Державина) Сенат, а особливо зала общего собрания, украшенная червленым, бархатным занавесом с золотыми фрижетами и кистями и лепными барельефами* [4, с. 132]. Словарь Н. Яновского поясняет: «Барельеф (фр.). В скульптуре называются выпуклые фигуры, вырезанные на мраморе, меди и прочее» [13, I, с. 339].

Заемствования, представляющие религиозную сферу, обнаружены у многих мемуаристов, но ядро иноязычной лексики они составляют только в «Истинном повествовании» Г.И. Добрынина, где их основная функция – номинация религиозных званий, учреждений, церковных реалий: *архимандрит* (греч.), *архиерей* (греч.), *дьякон* (греч.), *епископ* (греч.), *митрополит* (греч.), *игумен* (греч.), *епархия* (греч.), *консистория* (лат.), *семинария* (греч.), *мантия* (греч.), *панагия* (греч.), *ряса* (греч.), *клирос* (греч.), *алтарь* (лат.), *псалтырь* (греч.), *евангелие* (греч.), *катехизис* (греч.).

Примеры:

Он (архиерей) сидел в гарнитуровой темно-вишневого цвета рясе [5, с. 15].

Катехизис запрещает верить снам [5, с. 221]

Следует отметить, что у Г.И. Добрынина, в отличие от других мемуаристов, гре-

ческие заимствования, приуроченные к церковной сфере, могут утрачивать свой стилистический статус и, включаясь в один контекст с народно-разговорной лексикой, работать на создание комического эффекта:

Один из черноризцев, отец Арсений, соскочил с левого клироса, поднял свою мантию, схватил ее в один узел, прижал к самой груди, и начал по церкви кричать, как обезьяна [5, с. 11].

Иноязычная лексика, характерная для общественного и частного быта, не образует ядра заимствований ни в одном из исследуемых текстов, хотя встречается у всех авторов. В ее составе преобладают слова – названия помещений, мебели, предметов одежды и туалета: *апартаменты* (фр.), *будуар* (фр.), *навильон* (фр.), *кабинет* (фр.), *канapé* (фр.), *софа* (тур.), *сюртук* (фр.), *шлагфрок* (нем.), *шинель* (фр.).

Примеры:

Князь, получив такой отзыв, позвал его (Державина) к себе в спальню, посадил наедине с собой на софу [4, с. 308].

Ибо я до того времени, как все, кроме консисторских, одевался в обыкновенные шинели и сюртуки [5, с. 375].

Особую лексико-тематическую группу составляют лексемы, номинирующие реалии светской жизни: *иллюминация* (лат.), *карусель* (фр.), *куртаг* (нем.), *маскарад* (фр.), *бал* (фр.), *фаворит* (фр.).

Куртаг – «Нем. Увеселение, сопровождаемое музыкою и игрою, которое делает Государь придворным своим» [13, II, с. 484] – *После того на другой или третий день был, не упомяну для какого праздника, куртаг* [12, с. 72].

В ходе исследования не прослеживается четкой связи между лексико-тематическими группами слов и языком-источником. Наиболее последовательно представлены заимствования из немецкого языка, связанные со сферой военной терминологии. Языки латинский и французский являются источниками заимствований в самых различных областях: военной, административной, бытовой. Заимствования из греческого, итальянского языков менее продуктивны.

Иностранные слова, проникнув в русский язык, начинали в нем жить своей собственной жизнью, организуя микросистему лексики внутри общей системы языка. Доказательством этого является, в частности, фонетическое варьирование иноязычных лексем, неоднократно отмеченное на страницах мемуарной литературы: *аудиенция* и *авдиенция*, *гарнодер* и *гранодер*, *кутаг* и *куртаг*, *конфеты* и *конфекты*, *паспорт* и *пашпорт*, *маскарад* и *машкарад*, *портрет* и *потрет*, *рапорт* и *репорт*, *фейверок* и *фейерверк* и т.д.

Фонетические варианты слов обнаруживаются не только в сочинениях разных мемуаристов, но и у одного автора:

В маскараде ж были и другие суда устроены и за кораблем ездили [7, с. 13-14] – *И начало 1723 года изволил Государь быть в Москве и некоторое веселие в машкарадах, по торжестве о благополучном возвращении, происходило* [7, с. 16].

Объявлено мне, что 6 числа декабря в вечеру будет мне аудиенция [7, с. 43] – «*Ну поди*», - *заключил архирей темную нашу авдиенцию* [5, с. 58].

Данные примеры являются свидетельством незаконченной адаптации слов в лексико-фонетической системе русского языка, адаптация же «представляется движением от многообразия к единой и стабильной форме» [1, с. 12].

Для XVIII века характерны такие способы ввода иноязычных слов в лексическую структуру текста как глоссы (притекстовые объяснения с помощью русского тождества) и маргиналии (сноски как способ актуализации значения иноязычного слова).

В мемуарной литературе маргиналии не обнаружены, глоссы представлены единичными примерами:

В сие время написал стансы или песенку похвальную Наталье, одной прекрасной

солдатской дочери [4, с. 31].

Они (евреи) на Державина, яко на гонителя, по всем кагалам в свете наложили херим или проклятия [4, с. 474-475].

Как показывают наблюдения, мемуаристы включали в словарь своих произведений иноязычные лексемы, находящиеся в достаточно широком употреблении в их эпоху.

Можно сказать, появление «европеизмов» в лингвистическом пространстве мемуарных текстов исследуемого периода является выражением общего колорита европеизации русского культурного сознания.

Дальнейшие преобразования в различных сферах общественной формации повлекли за собой изменения и в лексико-фразеологическом строе языка, поэтому судьба иноязычных лексем, зафиксированных в мемуарных текстах, складывается неоднозначно. Одни из них пополнили пассивный фонд словаря: абшит, авантаж, кавалергардт, рейтар, фальконет, фуражир, фузелер, шлафрок и т.д.; другие подверглись семантической интерпретации: бригадир, комендант, аттестат, паспорт и др., третьи были ассимилированы русским языком, сохранив свое исходное значение: инструкция, квитанция, семинария, спектакль, театр, суфлер и т.д.

Для историко-лингвистических исследований особый интерес представляют слова первой группы, «законсервированные» в памятниках минувших эпох. Знакомство с ними есть один способ приобщения современных носителей языка к познанию эволюции языковой культуры своего народа.

Библиографический список

1. Биржакова Е.С. Очерки по истории лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования. Л.: Наука, 1972. 432 с.
2. Глинка С.Н. Записки Сергея Николаевича Глинки. СПб.: Изд. журн. «Рус. Старина», 1895. 380 с.
3. Данилов М.В. Записки артиллерии майора Михаила Васильевича Данилова, написанные им в 1771 году. М.: изд. П. Строев, 1842. 131 с.
4. Державин Г.Р. Записки Г.Р. Державина. 1743–1812 / С литературными и историческими примечаниями П.И. Бартенева. М.: Рус. Беседа, 1860. 502 с.
5. Добрынин Г.И. Истинное повествование, или Жизнь Гавриила Добрынина, (пожившего 72 г. 2 м. 20 дней), им самим писанная в Могилеве и в Витебске. 1752–1823: В 3 ч. СПб.: печатня В.И. Головина, 1872. 380 с.
6. Долгоруков И.М. Записки князя И.М. Долгорукова. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788 года в августе месяце на 25 году от рождения моего: 1764–1800. П.: тип. Сириус, 1916. 454 с.
7. Нащокин, В.А. Записки Василия Александровича Нащокина. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1842. 385 с.
8. Пекарский П. Русские мемуары XVIII века. М.: Изд. журн. «Современник», 1855. № 7-8. С. 63-120.
9. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. Ч. I–VI. СПб.: тип. Имп. Рос. акад., 1806–1822. СПб., 1806 – 1822. Ч.1: А-Д. 1806. 1310 стб.; Ч.2: Д-К. 1809. 1178 стб.; Ч.3: К-Н. 1814. 1414 стб.; Ч. 4: О-П. 1822, 1536 стб.; Ч.5: от П до С. 1822. 1142 стб.; Ч.6: от С до конца. 1822. 1478 стб.
10. Словарь иностранных слов. М.: Русский язык, 1988. 624 с.
11. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.И. Ушакова. Т. I – IV. М., 1935-1940. Т. I: А-Кюрины. 1935. 1562 стб.; Т. II: Л-Ояловеть. 1938. 1040 стб.; Т. III: П-Ряшка. 1939. 1424 стб.; Т. IV: С-Ящурный. 1970. 1500 стб.

12. Шаховской Я.П. Записки князя Якова Петровича Шаховского, полицмейстера при Бироне, обер-прокурора Св. Синода, генерал-прокурора и конференц-министра при Елисавете, сенатора при Екатерине II. 1705–1777. СПб.: Изд. журн. «Рус. старина», 1872. 325 с.
13. Яновский Н. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий: разныя в российском языке встречающиеся иностранныя речения и техническия термины ... напечатанный по Высочайшему Его Императорскаго Величества повелению. Ч. I-III. СПб., 1803-1806. Ч. I: От А до I. 1803. 868 стб.; Ч. II: От К до Н. 1804. 964 стб.

References

1. Birzhakova E. S. Essays on the history of Russian lexicology of the XVIII century. Linguistic contacts and borrowing. Leningrad: Nauka, 1972. 432 p.
2. Glinka S.N. Notes by Sergey Nikolaevich Glinka. SPb.: Ed. Phys. «*Rus. Starina*», 1895. 380 p.
3. Danilov M.V. Notes by artillery major General Mikhail Danilov, written in 1771. M.: Izd. P. Stroeve, 1842. 131 p.
4. Derzhavin G.R. Notes by G. R. Derzhavin. 1743-1812 / With the literary and historical notes by P. I. Bartenev. M: Russian Conversation, 1860. 502 p.
5. Dobrynin, G. I. True story, or the Life of Gabriel Dobrynin, (lived 72 G. 2 m. 20 days), they themselves written in Mogilev and Vitebsk. 1752-1823: In 3 parts. SPb.: press V. I. Golovin, 1872. 380 p.
6. Dolgorukov I. M. Notes by I. M. Prince Dolgorukov. The story of my birth, the origin of all life, written myself and started in Moscow 1788 in the month of August the 25th year of my birth: 1764-1800. P.: Sirius, 1916. 454 p.
7. Nashekin V.A. Notes by Vasily Alexandrovich Nashchokin. SPb.: Imp. Acad. Sciences, 1842. 385 p.
8. Pekarskiy P. Russian memoirs of the eighteenth century. M.: Sovremennik, 1855. №. 7-8. P. 63-120.
9. Dictionary of the Russian Academy, in alphabetical order located. Part I-VI. SPb.: typography Imp. ROS. Acad., 1806-1822. SPb., 1806 – 1822. Part 1: A-D. 1806. 1310 col.; Part 2: D-K. 1809. 1178 col.; Part 3: K-N. 1814. 1414 col.; Part 4: O-P. 1822, 1536 STB.; Part 5: from P to S. 1822. 1142 col.; Part 6: from S to the end. 1822. 1478 col.
10. Dictionary of foreign words. M.: Russian language, 1988. 624 p.
11. Explanatory dictionary of Russian language / ed. by D. I. Ushakov. Vol. I – IV. M., 1935-1940. T. I: A-Curini. 1935. 1562 col.; Volume II: L-Oyalovet'. 1938. 1040 col.; Vol III: N-Ryashka. 1939. 1424 col.; T. IV:-Yashchurniy. 1970. 1500 col.
12. Shakhovskoi J.P. Notes by Prince Yakov Petrovich Shakhovskoi, police chief when Biron, chief Procurator of St. Synod, the Procurator-General and the conference Minister in Elizabeth, Senator during the reign of Catherine II. 1705-1777. SPb.: Ed. Phys. «*Rus. Starina*», 1872. 325 p.
13. Janowski N. New dictionary located alphabetically contains different foreign words and technical terms in Russian language ... printed on High His Imperial Majesty's Order. Part I – III. SPb., 1803-1806. Part I: From A to I. 1803. 868 col.; Part II: From K To N. 1804. 964 col.

УДК 801.56=82

Воронежский государственный архитектурно-строительный университет
канд. филол. наук, проф. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации

Лапынина Н.Н.

Россия, г. Воронеж, тел. +7(473)271-50-48
e-mail: kafedra_rus@mail.ru

Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering

The chair of Russian language and cross-cultural communication

PhD, full professor

Lapynina N.N.

Russia, Voronezh, 8(473)271-50-48
e-mail: kafedra_rus@mail.ru

Н.Н. Лапынина

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЙ, ВКЛЮЧАЮЩИХ ФУНКТИВ *ЧТО КАСАЕТСЯ...*, *ТО...*

В статье анализируются синтаксические построения, включающие унифицированную единицу *что касается..., то...*, с точки зрения их лексической наполняемости, которая влияет на смысловую организацию данных построений и их семантическое наполнение. В зависимости от лексико-семантической соотнесённости частей конструкции все построения данного типа подразделены на шесть основных групп.

Ключевые слова: построение, конструкция, функтив, соотнесённость, позиция, связь, показатель, синтаксический, лексический, семантический, лексико-семантический.

N.N. Lapynina

LEXICAL AND SEMANTIC CONTENT OF THE SENTENCES INCLUDING THE FUNCTIVE '*AS FOR..., THERE...*'

The article sites syntax structures including the standardized unit '*as for..., there...*' from the point of view of its lexical content by which the semantic of the following structures are influenced. All the structures of this type are divided into six groups in dependence on lexical and semantic interrelationship of their parts.

Key words: construction, structure, functive, interrelationship, position, connection, index, syntax, lexical, semantic, lexical and semantic.

В современном русском языке широкое распространение получили синтаксические построения, включающие функтив *что касается..., то...*. Наблюдения показывают, что структура самого функтива достаточно устойчива и унифицирована. Он состоит из двух соположенных частей, строго следующих друг за другом и включающих три лексико-грамматических элемента: в первой части – лексема *что* и застывшая глагольная форма *касается*, а во второй части – коррелят *то*. Не касаясь вопросов структурно-смыслового устройства синтаксических конструкций, включающих стандартизованную единицу *что касается..., то...* [см. об этом 2,3], подчеркнём, что выявление особенностей смысловой организации таких построений следует связать со спецификой лексического наполнения частей, входящих в данные построения.

Характерной особенностью этих синтаксических единиц является бинарность их структуры: в первой части заранее называется, выделяется какой-то объект речи, а во второй содержится сообщение о нём или по поводу него, например: *Что касается*

красоты, то мне она кажется столь же насущной потребностью людей, как зелень травы или улыбка ребёнка (И. Эренбург); *Что касается объёма текстов для домашнего чтения, то он вариативен* (Большова Н.Г. К проблеме домашнего чтения при обучении иностранцев русскому языку). Но если бинарная структура самого функтива унифицирована, порядок следования его компонентов и их состав стабилен, то лексико-семантическая соотнесённость частей всей конструкции в целом может варьироваться в достаточно широком диапазоне, устанавливаясь по-разному. В зависимости от лексико-семантической соотнесённости частей конструкции все построения данного типа можно разделить на несколько групп.

К **первой группе** мы относим предложения, в которых такая соотнесённость устанавливается с помощью лексического повтора, когда существительное, занимающее позицию Р.п. в первой части построения, во второй части дублируется либо в позиции И.п., либо в позиции любого другого падежа, что зависит от структуры предикативной единицы, вводимой элементом *то*, например: *Что касается абстрактного труда, то одинаковый по сложности и интенсивности труд производит в единицу времени одну и ту же стоимость* (В.В. Радаев. Политическая экономия); *Что касается давления, то, конечно, на какие-то издания давление есть* (газета «Аргументы и факты»); *Что касается формы инфинитива в придаточной части, то когда эта форма выражает потенциально возможное действие и эквивалентна форме будущего времени, единственно допустимым является союз если...* (Л.Л. Бабалова. Условные отношения и условные союзы); *Что касается соседей – почему соседу, уходящему на работу, надо возвращаться домой, чтобы вместо почтальона принести заболевшему корреспонденцию* («Литературная газета»).

Представляется, что в эту же группу можно включить построения, где лексическая соотнесённость устанавливается по линии: а) личное местоимение в форме Р.п. – то же местоимение в форме И.п. или б) личное местоимение в форме Р.п. – то же личное местоимение в любом косвенном падеже: *что касается меня, то я...*; *что касается его, то он ...*; *что касается нас, то мы ...* и т.д.; *что касается меня, то без меня ... что касается их, то перед ними ...* и т.п., например: *Что касается меня, то я с великим благоговением отношусь к русскому языку* («Литературная газета»). В некоторых случаях во второй части отсутствуют личные местоимения, которые, впрочем, однозначно могут быть восстановлены в силу того, что предикативная единица представляет собой определённо-личное предложение, например: *Что касается нас, то будем спонсировать осуществлению пути развития, диалектически сочетающего революцию с эволюцией, политику с культурой* (М.П. Капустин. От какого наследства мы отказываемся?).

Есть факты, хотя и весьма немногочисленные, когда дублируется не существительное в Р.п., а его распространитель, например: *Что же касается возможностей учредителя, то думаю, нам следует прислушаться к тому, что учредитель, очевидно, тоже имеет право рассчитывать на то, что его позиция, его линия будут гарантированно учитываться* (газета «Аргументы и факты»); *Что касается понятия последовательности, то имеется в виду временная последовательность для устной речи, линейное следование предложений – для письменной* (М.И. Откупщикова. Синтаксис связного текста).

Следует, однако, отметить, что случаи дублирования существительных, когда компоненты первой и второй частей конструкции находятся в отношениях лексического тождества, на фоне всей выборки встречаются относительно редко. Гораздо чаще во второй части конструкции употребляются личные местоимения, семантически соответствующие существительным, занимающим позицию Р.п. в первой части. Многочисленные построения этого типа мы объединили во **вторую группу**, разбив её на две под-

группы. Первая подгруппа включает наиболее распространённые варианты, когда в позиции Р.п. первой части функтива стоят любые существительные (одушевленные и неодушевленные, собственные и нарицательные, конкретные и абстрактные, единственного и множественного числа), а в позиции И.п. второй части соответствующие им личные местоимения третьего лица, например: **Что касается компонента «если А», то он имеет тенденцию к превращению в вводную конструкцию** (Т.А. Колосова. Русские предложения асимметричной структуры); **Что касается «геологической» версии, то она в принципе не отрицается** (газета «Правда»); **Что касается бытового строительства, то оно производится в пределах утвержденных ассигнований...** (А. Рыбаков. Дети Арбата); **Что касается видо-временных форм, то на уровне текста они вступают в интегративные отношения** (З.Я. Тураева. Лингвистика текста). Род и число местоимений, как видно из приведённых выше примеров, соотносятся с родом и числом существительных в позиции Р.п. первой части.

Эквивалентами личных местоимений третьего лица здесь могут выступать местоимения *это* и *такой*, например: **Что касается профессионализма, то это здесь попросту оказалось ненужным** («Литературная газета»); **Что касается ликёро-водочного завода, то и такой стоит в Кашине...** (В. Орлов. Аптекарь). Сравните возможность замены: **Что касается профессионализма, то он здесь попросту оказалось ненужным; Что касается ликёро-водочного завода, то и он стоит в Кашине.**

Ко второй подгруппе относятся предложения, в которых лексико-семантическая соотнесённость устанавливается по линии: существительное в форме Р.п. – семантически соответствующее ему местоимение в любом косвенном падеже в зависимости от синтаксической структуры предикативной единицы, например: **Что касается нашего испанского товарища Рамона Маркадера, то его роль проста и понятна** (М. Шатров. Дальше... Дальше... Дальше!); **Что касается хрустальной вазы, то её в прокуратуре склеили** («Литературная газета»); **Что касается периода восточнославянской письменности от 11 до 14 в. ... то автор нашёл возможность ограничиться относительно него только общими замечаниями** (Л.А. Булаховский. Курс русского литературного языка).

Третью группу представляют собой такие построения, где лексико-семантическая связь частей осуществляется не посредством прямого дублирования существительного или заменой его во второй части семантически соответствующим личным местоимением, а более опосредованным путём – через разного рода синонимы: смысловые, стилистические, экспрессивные и др., например: **Что касается аварии, то крушения можно было бы избежать** (газета «Известия»); **А что касается самой битвы, то это было грандиозное танковое побоище** (газета «Правда»); **Что касается нашего поколения, то люди прошлого вряд ли так просто могут перестроиться** (журнал «Огонёк»).

Довольно часто смысловое единство всего построения обеспечивается контекстуальными синонимами, например: **Что касается стилистической принадлежности описываемых конструкций, то имплицитные четырёхкомпонентные построения характеризуют главным образом книжную речь** (Т.А. Колосова. Русские предложения асимметричной структуры); **Что же касается движения «от текста», то этот путь изучения имеет по преимуществу литературоведческую направленность** (Г.Я. Солганик. Синтаксическая стилистика).

Если координация частей устанавливается с помощью синонимов, то с достаточной степенью регулярности они сопровождаются местоимениями *этот*, *такой* и подобными. Как правило, такие местоимённые формы появляются в случаях контекстуальной синонимии, например: **Что касается культуры и цивилизованности, то вот эта линия и была как раз поправа, почти уничтожена** (П.П. Капустин. От какого наследства мы отказываемся?) **Что касается узурпации власти, то такой вариант исключить нельзя** («Ли-

тературная газета»); **Что же касается физического напряжения, то на сей предмет существует такой объективный свидетель, как весы** (А.А. Крон. Бессонница).

Вообще для рассматриваемого типа построений характерно, что данные местоимённые формы появляются при отвлечённых существительных определённой семантики, например: *этот/такой вопрос, этот/такой процесс, этот/такой случай, это/такое понятие, это/такое положение, эта/такая работа, эта/такая проблема* и т.д. Принадлежит к «наиболее абстрактным словам, с ослабленным лексическим значением» [1] и соотносясь с компонентами первой части конструкции, эти существительные выполняют прежде всего анафорическую функцию, отсылая читающего/слушающего к содержанию предыдущей части и замещая, как правило, существительные (или словосочетания) пропозитивной семантики [4], например: **Что касается улучшения жилищных условий, то ясное представление о масштабах этой работы смогут дать следующие цифры...** («Литературная газета»); **Что касается неутверждения предложенного кандидата на пост министра по тем или иным причинам, то таких случаев в практике ... не было** (газета «Аргументы и факты»). Иногда словосочетания абстрактных существительных с местоимениями *этот* и *такой* являются заместителями нескольких событий: **Что касается повышения квартплаты и её значительного дифференцирования в зависимости от обеспеченности и качества, то мнения по этому вопросу разделились...** («Литературная газета»). Построения с подобным лексическим наполнением типичны прежде всего для текстов аналитического характера, они распространены в текстах газетно-публицистического и научного (в том числе научно-популярного) стилей.

Заметим, что синонимические пары внутри конструкции с функцивом *что касается...*, *то...* могут занимать и другие синтаксические позиции, сравните: **Что же касается отсутствия целостной модели синтаксического строя, то не даром Н.Д. Арутюнова пишет о совмещении в синтаксисе "двух самостоятельных, внутренне не объединённых разделов: учения о сочетательных потенциях слова и учения о предложении"** (Дымарский М.Я. К проблеме модели синтаксического описания).

В ряде случаев синонимические отношения частей построения, включающего функцив *что касается...*, *то...*, столь существенно размываются, что смысловое единство поддерживается не за счёт собственно синонимов, а за счёт семантически соотносимых лексем независимо от их частеречной принадлежности. Данные построения объединяются в **четвёртую группу**. Так, в примере **Что касается различий в подаче информации в США и России, то ваша пресса, радио и телевидение стали больше походить на американские** связь устанавливается через соотносимы лексемы «США» – «американские», а также «Россия» – «ваша пресса, радио и телевидение». Сравните также, как в нижеследующих примерах лексико-семантическое единство поддерживается с помощью соотносимых лексем: **А что касается войны, то почти все мужики деревни ушли на фронт и своими жизнями заплатили за горькую Победу** («Огонёк»); **Что касается беллетристики, то ... получено разрешение Главлита на повторное издание сборника «Дьяволиада»** (М. Чудакова. Жизнеописание Михаила Булгакова); **Что касается темпов преобразований, то, действительно, события развивались стремительно** (газета «Аргументы и факты»).

К этой группе могут быть отнесены и структуры, где координация частей осуществляется через семантическую соотнесённость близких понятий и ситуаций. Сравните, например, такие сопоставимые понятия, как «экономическая открытость СССР для западных стран» и «присутствие Франции на советском рынке» в следующем высказывании: **Что касается отношения к экономической открытости СССР для западных стран, то 36% участников опроса считают, что ... Франция должна обеспечить своё присутствие на советском рынке** (газета «Аргументы и факты»).

В особую подгруппу объединяются здесь синтаксические построения, в которых соотносимые компоненты первой и второй частей находятся в отношениях целого и части либо частного и общего, например: **Что же касается** нашей маленькой семьи, **то** не вздумай накормить такой гадостью сына... (А. Казанцев. Купол надежды); **Что касается** современной литературы, стараюсь не пропустить ничего из произведений П. Вежинова, В. Маканина, Н. Тряпкина, В. Кузнецова («Литературная газета»); **А что касается** разных там, я извиняюсь, чиновников, спекулянтов, мешочников и так далее, **то** эти господа тоже, по-видимому, мало что понимали в любви (М. Зощенко. Голубая книга).

Пятую группу образуют предложения, в которых лексико-семантическое соотношение между их частями реализуется с помощью местоимённых наречий типа *здесь, туда, там, так* и местоимения *это*, обладающих способностью указательных местоимений замещать слово, словосочетание, фрагмент текста, отсылая к ним, например: **Что касается** Сибири, **то** здесь министерства и ведомства хозяйничают кто во что горазд, безжалостно грабя сибирскую землю («Литературная газета»); **Что касается** «В ночь с пятого на десятое» и «кроликов и удавов, **то** тут разнообразие в приёмах, в разнонаправленности установок особенно наглядно («Литературная газета»); **Что касается** Италии, **то** там действительно существует шестимесячный отпуск (газета «Аргументы и факты»); **Что же касается** Буэнос-Айреса, **то** я специально позвонил туда после запроса «Литературной газеты» («Литературная газета»); **Что же касается** перекопки пограничных столбов – я, безусловно, не сторонник этого (газета «Аргументы и факты»).

Примечательно, что случаи сохранения наречно-местоимёнными формами *здесь* и *тут* своего прямого локального значения не так уж и многочисленны. В предложениях, построенных по схеме *что касается...*, *то ...*, прослеживается тенденция частичной или полной утраты ими локального значения. Сравните значения лексемы *здесь* в следующих примерах; 1) **Что касается** Сибири, **то** здесь министерства и ведомства хозяйничают кто во что горазд; 2) **Что касается** Ирана, **то** здесь, по существу, в переговорах был заинтересован высший эшелон власти; 3) **Что касается** собственности и власти, **то** здесь нет необходимости долго рассуждать («Литературная газета»). Если в первом случае наречие *здесь* имеет прямое локальное значение, то во втором примере, несмотря на соотнесённость слов (*здесь* – в Иране), значение места в лексеме *здесь* в определённой степени «погашено» за счёт того, что на первый план выступает значение объекта, со стороны которого исходит действие, что подтверждается следующей трансформацией: **Что касается** Ирана, **то** со стороны Ирана/с его стороны, по существу, в переговорах был заинтересован высший эшелон власти. В третьей же фразе пространственное значение лексемой *здесь* полностью утрачивается, ср.: **Что касается** собственности и власти, **то** в отношении этих понятий (явлений) нет необходимости долго рассуждать.

Итак, на первом этапе семантических преобразований местоимённые наречия *здесь* и *тут*, сохраняя в той или иной степени локальное значение, могут приобретать ещё и какое-либо дополнительное (объектное, условное, временное и др.), например: **Но что касается** нашей многострадальной Центральной России, где крепостническая колхозная идея настолько скомпрометирована, **то** здесь я не вижу другого выхода, кроме как возврат земли крестьянам... («Литературная газета»). В данном контексте *здесь* – это и в «Центральной России», и в условиях скомпрометированной «крепостнической колхозной идеи». Или другой пример: **Что же касается** всей сферы общественного сознания – философии, права, морали, религии, искусства и культуры, – тут по-прежнему ... сохраняется ... всё тот же сталинско-ждановский авторитаризм

(М.П. Капустин. От какого наследства мы отказываемся?). В этом фрагменте *тут* – это и «в этой сфере», и «по отношению к ней».

На следующем этапе локальное значение полностью утрачивается, и эти наречия начинают выполнять уже только анафорическую функцию: **Что касается** увязки экономических реформ с политическими изменениями, за которые выступает Горбачёв, **то здесь** Маркс был бы им доволен (газета «Аргументы и факты»). – Ср.: ...*то в этом случае* Маркс был бы им доволен; **Что же касается** врачей, **то здесь** ставки индивидуальны и зависят от специальности и места работы (газета «Известия»). – Ср.: ...*то у врачей* ставки индивидуальны...; **Что касается** размеров квартплаты, **то и здесь** финны держат первенство в Европе (газета «Аргументы и факты»). – Ср.: ...*то и по размерам квартплаты* финны держат первенство в Европе; **Что касается** книг, **то тут** я запойный (В. Орлов. Аптекарь). – Ср.: *то в отношении книг/в этом случае* я запойный; **Что же касается** задач внутренних, **то тут** должна подключиться общественная мысль (М.П. Капустин. От какого наследства мы отказываемся?). – Ср.: ...*то для решения этих задач* должна подключиться общественная мысль.

Следует подчеркнуть, что эти местоимённые формы, являясь заместителями целых отрезков текста, содействуют экономии речевых усилий и языковых средств, способствуют избежанию ненужных повторений, сравните: **Что касается** оценки хода съезда, насколько он соответствует ожиданию опрашиваемых людей, **то здесь** прослеживается явно положительная тенденция... (газета «Аргументы и факты»); **Ну, а что касается** чисто практического проявления совести – в отношении к работе, к близким, к окружающим, **тут**, наверное, всё понятней (Из интервью с В. Распутиным).

Но чаще всего в такой функциональной роли выступает местоимение *это*, которое на уровне предложения и текста может служить, как уже отмечалось, средством вторичной номинации одного или нескольких событий. В таких условиях лексема *это* приобретает пропозитивную семантику. *Это* может отсылать читающего слушающего к информации предшествующего отрезка предложения, например: **Что касается** сроков появления проектов нового Закона на страницах газет, на *это* Виталий Николаевич затруднился ответить (журнал «Огонёк»); **Что касается** предположения, что из-за отсутствия должной бдительности злоумышленники могли проникнуть на корабль и подготовить взрыв, **то** Леонид Митрофанович считал *это* вполне возможным (А. Ёлкин. Тайна «Императрицы Марии»).

В некоторых случаях с помощью местоимения *это* осуществляется связь не только частей предложения, но и фрагментов текста, когда *это* является заместителем события (событий), названного в предшествующем самостоятельном предложении, например: Хрущёв хотел создать хоть какие-то гарантии против чрезвычайного сосредоточения власти в одних руках, «засиживания» руководителей, старения кадров на всех уровнях, начиная с первичной организации и кончая верхним эшелонем. **Что касается** первичной организации, **то это** не вызвало особых споров (Ф. Бурлацкий. Хрущёв: Штрихи к политическому портрету).

Шестую группу образуют предложения, которые отличаются от анализируемых выше отсутствием лексических показателей связи между частями, например: **Что касается** Индии, **то** поставки советского оружия начались в середине 50-х годов; **Что касается** моих привилегий, я готов с любым поменяться: работа по четырнадцать часов в сутки, без единого воскресенья, без отпуска, без семьи, в напряжённых бытовых и психологических условиях (газета «Аргументы и факты»); **Что касается** лагерей, **то** не грозись, я ничего не боюсь, хватит, боялась, довольно (А. Рыбаков. Дети Арбата); **Что касается** предложений следствия, **то** можно полностью согласиться с точ-

кой зрения Л. Теньера... (Е.Б. Левченко. Обоснование рассмотрения сложных предложений со значением следования с точки зрения теории строгой импликации).

Все эти примеры характеризуются наличием невербализованных звеньев во второй части – коррелирующих компонентов к существительным в позиции Р.п. первой части (они в примерах выделены): нет ни соответствующих им существительных, ни синонимичных сочетаний, ни местоимённых форм. Но эти имплицированные компоненты могут быть, однако, восстановлены из контекста. Сравните возможность восстановления невербализованных звеньев, когда лексико-семантическая соотнесённость обеих частей становится явной: **Что касается Индии, то** поставки [туда] советского оружия начались в середине 50-х годов; **Что касается моих привилегий,** [их у меня нет/они таковы, что] я готов с любым поменяться...; **Что касается лагерей, то** не грозись, я ничего [в том числе и лагерей] не боюсь...; **Что касается предложений следствия, то** [в отношении этих предложений] можно полностью согласиться с точкой зрения Л. Теньера.../ **Что касается предложений следствия, то** можно полностью согласиться с точкой зрения Л. Теньера [на эти предложения].

Таким образом, беря за основу классификации предложений, включающих компонент *что касается...*, *то...*, критерий лексико-семантической соотнесённости частей синтаксической конструкции, всё многообразие построений с этим функцивом можно условно свести к шести основным группам:

	Первая часть	Вторая часть	Примеры
1	Сущ. или личное мест. в форме Р.п. Сущ. или личное мест. в форме Р.п. Распространитель сущ. в форме Р.п.	То же сущ. или личное местоимение в форме И.п. То же сущ. или личное местоимение в форме любого косвенного падежа. То же сущ. в форме любого падежа.	Что касается жены , то жена здорова. Что касается меня , то я опаздывать не люблю. Что касается жены , то жене нездоровится. Что касается меня , то со мной никто не советовался. Что касается здоровья жены , то жена чувствует себя хорошо. Что касается здоровья жены , то жене нездоровится.
2	Сущ. в форме Р.п.	Семантически соответствующее существительному личное местоимение 3 л. в форме любого падежа.	Что касается здоровья жены , то она здорова. Что касается здоровья жены , то ей нездоровится.
3	Сущ. в форме Р.п.	Синоним этого сущ. в позиции любого падежа.	Что касается жены , то супруга/хозяйка здорова.
4	Сущ. в форме Р.п.	Семантически соотносимые лексемы независимо от их частеречной принадлежности в форме любого падежа.	Что касается Канады , то североамериканцы торгуют со многими странами.
5	Сущ. (СС событийной семантики) в форме Р.п.	Наречно-местоимённые слова типа здесь, тут , местоимение это .	Что касается квартилаты , то и здесь финны впереди других.
6	Сущ. в форме Р.п.	Невербализованное звено,	Что касается Индии , то поставки

	восстанавливаемое с опорой на контекст или фоновые знания.	[туда] советского оружия начались в середине 50-х годов.
--	--	--

Итак, проведённый анализ показывает, что построения, относящиеся к первой, второй и частично третьей группам, характеризуются тем, что в них объект первой части в форме Р.п. находится в отношении лексико-семантического тождества с субъектом либо другим членом предложения второй части, так как лексема или повторяется (*жены – жена*), или замещается анафорическим элементом: местоимением либо синонимом (*жены – она; жены – супруга*). В предложениях четвёртой и пятой групп, несмотря на отсутствие лексического тождества, сохраняется семантическое соответствие частей, реализуемое через семантически соотносимые лексемы либо местоимённые элементы, анафорически называющие не только собственно объект в форме Р.п., но и целые ситуации, события. В конструкциях шестой группы при отсутствии лексического тождества семантическая соотнесённость присутствует в скрытом виде и может быть эксплицирована с помощью восстанавливаемых невербализованных звеньев.

Библиографический список

1. Золотова Г.А. Развитие некоторых типов именных двусоставных предложений в современном русском языке // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. М., 1964. С. 285.
2. Лапынина Н.Н. К вопросу о служебной роли стандартизованной единицы *что касается..., то...* в тексте // Гуманитаризация обучения и актуальные проблемы лингвистики: межвузовский сб. науч. трудов. Воронеж: Воронеж. гос. арх.-строит. ун-т, 2001. С. 39 - 45.
3. Лапынина Н.Н. Структурно-семантический процесс превращения предикативной единицы *что касается...* в служебный компонент // Материалы по русско-славянскому языкознанию: международный сб. науч. трудов. Вып. 29: в 2-х ч. / под ред. Г.Ф.Ковалева; Воронеж. гос. ун-т.- Воронеж: Изд.-полиграф. центр ВГУ, 2008. Ч.1. С. 270 - 280.
4. Ломов А.М. Типология русского предложения. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1994. С. 37.

References

1. Zolotova G.A. Development of certain types of noun binary sentences in modern Russian language // Grammar and lexical development of modern Russian language. M., 1964. P. 285.
2. Lapykina N.N. To the question of auxiliary function of the standardized unit '*as for..., there...*' in the text // Liberalization of education and actual issues of linguistic. Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering, 2001. P. 39 - 45.
3. Lapykina N.N. The process of structural and semantic transformation of the predicative unit '*as for..., there...*' into an auxiliary component // Materials on Russian and Slavonic linguistics. Vol. 29: in 2 parts/ Ed. by G.F. Kovalev. Voronezh State University, 2008. Part 1. P. 270 - 280.
4. Lomov A.M. Typology of Russian sentences. Voronezh State University, 1994. P. 37.

УДК 81'42

Воронежский государственный университет, Институт международного образования

канд. филол. наук, ст. преп. кафедры русского языка довузовского этапа обучения иностранных учащихся

Жидкова Ю.Б.

Россия, Воронеж, тел. 8-910-738-19-80

e-mail: zhidkova_juliabori@mail.ru

Voronezh State University, Institute of international education

PhD, senior lecturer

Zhidkova Ju.B.

Russia, Voronezh, 8-910-738-19-80

e-mail: zhidkova_juliabori@mail.ru

Ю.Б. Жидкова

СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА В ДИСКУРСЕ ПЕРСОНАЖА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Значительное внимание в лингвистике уделяется функционированию терминологии в художественных произведениях. Слова военной тематики представляют собой те единицы языка, которые обобщают результаты собственно человеческого сознания, зафиксированные в прозаических текстах. В статье рассматривается специальная лексика в качестве речевой характеристики персонажа.

Ключевые слова: термин, военная лексика, функция, художественный текст.

J.B. Zhidkova

A SPECIAL VOCABULARY IN A DISCOURS OF THE CHARACTER OF FICTION

Significant attention is given to the functioning of terminology in fiction. Military terms are linguistic units, which summarize the results of human consciousness. In the article describes a special vocabulary as the voice characteristics of the character.

Key words: term, military vocabulary, function, fiction.

Художественный текст выступает как набор специфических сигналов, которые автоматически вызывают у читателя, воспитанного в традициях данной культуры, не только непосредственные ассоциации, но и большинство косвенных, а читатель-иностранец нуждается в интерпретации лексических элементов ограниченной сферы употребления. Интерес представляет выяснение того, как действует специальный язык при всех своих особенностях, естественно модифицированных и приспособленных, в определенных рамках художественного текста. Термин – это слово или словосочетание, называющее предмет и являющееся наименованием научного или технического понятия. Это номинативная функция термина. Но ему свойственна также дефинитивная функция, так как с помощью дефиниции в термине отражается содержание соответствующего научного понятия и выделяются его характерные признаки. Проблема определения понятия «термин» вызвана тем, что одни термины распространяются так широко, что уже не осознаются как собственно термины (*автомат, батарея, танк*), другие имеют явно специальный характер, но известны массе образованных носителей языка (*прямая наводка, амуниция, блиндаж*), третьи известны лишь специалистам, что

обуславливает точность их употребления [7, с. 40; 8, с. 131]. Совокупность терминов и общеупотребительных слов, называющих предметы и обозначающих понятия военной области, мы будем считать военной лексикой.

Анализ понятийной соотнесенности лексических единиц тематической группы «Военное дело» при их употреблении в неспециальной и специально-профессиональной сфере дает возможность утверждать, что в специальном тексте лексические элементы военного тематического пласта употребляются в терминологическом значении и выражают профессиональное понятие, а в художественной литературе выражают общее представление или частично реализуют собственное значение, обычно соотносясь с предметом, но не с понятием. Придерживаясь данной точки зрения, мы отмечаем «частично номинативную» функцию военной лексики в художественных произведениях, реализующуюся при назывании орудий, званий, специалистов, явлений, ситуаций и т.п., когда лексические элементы военного характера становятся стилистическим средством, изображающим деятельность военнослужащих: «Он узнал, что отец, комиссар полка, выводил два батальона из танкового окружения под Копытцами, прорвался к своим, был тяжело ранен в грудь и позже тыловым госпиталем направлен на окончательное излечение в Москву. После излечения его уволили в запас. У Николая Григорьевича были серьезные неприятности, осенью его вызывали несколько раз в высокие инстанции – всплыло дело о потере сейфа с партийными документами полка во время прорыва из окружения...» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 55), или создающим атмосферу войны, например: «Где-то за перевалом уже шли бои, и, если прислушаться, можно было услышать отдаленный, как бы уставший грохот канонады» (Искандер Ф., «Лошадь дяди Кязыма», с. 174), «Несмотря на то, что на улицах и в домах не было света из-за светомаскировки, лицо девочки было хорошо видно – на небе стояла большая, яркая луна» (Искандер Ф., «Лошадь дяди Кязыма», с. 211), «Не был я на Днестре, – выговаривал парень. – Может, на Одере, на Первом Белорусском. В разведке. Я в полковой разведке...» (Бондарев Ю. «Тишина», с. 25). Различие между научными и обыденными понятиями заключается лишь в точности и существенности выделяемых признаков, лежащих в основе обобщения предметов. Термины только называют предметы и реалии военного времени и не осознаются терминами. А.И. Моисеев относительно этого считает, что бытовое и терминологическое употребление слова дает внутритерминологическую дифференциацию жанрового или ситуативного происхождения [8, с. 131].

Тема, задача, которые ставит перед собой писатель, его талант и художественный вкус, его близость к описываемой профессиональной среде определяют и широту использования специальной лексики, и особенность подачи специальных слов. По мнению И.Р. Гальперина, в отборе средств языка проявляются целесообразность и мотивированность их использования [3, с. 13]. Мотивация употребления военной лексики наблюдается в том случае, когда актуализированное слово-термин соотносится с другими средствами языкового выражения, со смыслом текста в целом. Анализ материала показывает, что употребление военных терминов в текстах Ф. Искандера, Ю. Бондарева свидетельствует не только о функциональном равенстве их другим словам русского языка, но также о том, что они в общелитературном употреблении постепенно становятся привычным средством образного мышления, лежащего в основе художественного стиля писателя, субъективно-образного видения художника. Появление слов, относящихся к военной лексике, как единиц вербально-семантического уровня в языке Ф. Искандера можно считать неслучайным, поскольку детство писателя пришлось на военные годы. «Военные» слова в речи носителей языка отражают степень милитаризации сознания. Названия различных военных реалий отразились в языке и памяти не только участников военных событий, но и людей старшего поколения и детей. Вот

пример того, как мальчик видит окружающую действительность, родственников и знакомых: «Может быть, внутри удилища был тайный радиоприемник и он передавал сведения *вражеской подводной лодке?*» (Искандер Ф., «Мой дядя самых честных правил», с. 89), «В связях с *иностранный разведкой* я его больше не подозревал» (Искандер Ф., «Мой дядя самых честных правил», с. 92). Военная лексика была принята языковой личностью писателя как генетически и статистически обусловленная данность, и индивидуально-творческие потенции личности, проявляющиеся в словотворчестве, оригинальности ассоциаций и нестандартности словосочетаний, сознательно использовали эти слова, но облеченные уже дескрипторным статусом, в рассказах и повестях, проникнутых, как и все творчество Искандера, автобиографически-мемуарными мотивами.

Ю. Бондарев был участником Великой Отечественной войны с августа 1942 года. Сражался под Сталинградом, на Курской дуге, на Украине, в Польше, Чехословакии. Бондарев, как и все военные писатели 50–70-х годов, предельно честен в изображении войны. Он не скрывает ее ужасов, но пишет об этом твердо и детально, как человек воевавший. В произведениях писателя выстраивается целая галерея человеческих характеров, показанных в их самых простых и отнюдь не героических поступках [1]. Все, что происходит с действующими лицами обусловлено их характерами и человеческими взаимоотношениями. Слова военной тематики представляют собой те единицы языка, которые использует писатель в романе «Тишина» и др. и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания, зафиксированные в прозаических текстах. Отметим, что именно Ю. Бондарев больше всего использует терминологическую лексику для речевой характеристики персонажа, в то время как у Ф. Искандера термины включены в авторское повествование.

Появление слов, относящихся к военной лексике, как единиц вербально-семантического уровня в языке В. Даля также можно считать неслучайным, на наш взгляд, потому что писатель учился в Морском кадетском корпусе, по окончании которого был направлен на службу в Черноморский флот. Кроме того, в 1828 году началась русско-турецкая война, и Даль, будучи студентом медицинского факультета, был призван на фронт.

Писатель выступает в своих произведениях не как единая, целостная языковая личность, а как множество говорящих и понимающих личностей, он, воплощая в своих произведениях множественность разных индивидуальностей, заставляет их говорить соответственно общественно-историческим условиям их формирования и воспитания как личностей, соответственно их статусу и занимаемым ими социально-психологическим позициям, приспособляя речевое поведение героев к контекстам их социально-психологического поведения [6, с. 86]. Военные термины в литературном произведении не распространяют знания и не передают их – это не является непосредственной задачей писателя. Введение их в контекст мотивируется не научным содержанием текстов, а необходимостью воспроизвести речь военных: «Там были страшные *бои, самолеты* ходили по головам, *танки*. А они, *ополченцы* – мальчишки, художники, профессора, – с *винтовками* на двоих... против этих *танков*. Их *окружили*, несколько тысяч... Художник Севастьянов был в *ополчении*, бежал из *плена*, из Норвегии...» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 65), «В одну могилу врагов и друзей не положишь, – сказал Сергей с трудом. – Ты сам взялся поставить *батарею* на *прямую наводку*, не зная, где немцы. Когда Василенко сказал тебе в глаза, что ты дуб и ни хрена не смыслишь, ты пригрозил ему *трибуналом*...» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 36), «Вот что, Сережа... – медленно проговорил Уваров, положив кусочек кварца на полочку, и, так же медленно и вроде без охоты шутя, вынул *военный билет*. – Может, ты помотришь мой послужной список? – Я знаю его, – сказал Сергей. – Ты пришел к нам из *запасного полка* и ушел в *запасной полк*» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 106).

Слова из языка героя включаются в авторское повествование: «... но зато всех прочих признавал он *неприятелями*, в военном смысле, куда причитались некоторым образом и все чужие и незнакомые ему люди» (Даль В., «Бедовик», с. 36), «...но Карпуша, отчаянный буян, когда бывал пьян, нарезался между тем окончательно и объявил ему наотрез, что до рассвета нет выхода отсюда и что он, Карп Иванович, будет стрелять по всякому, кто бы захотел *прорваться силою*, как по *военному дезертиру*» (Даль В., «Павел Алексеевич Игривый», с. 284).

В художественной прозе Ю. Бондарева мы выделили профессиональные жаргонизмы – слова или выражения, свойственные речи военных. Как стилистическое средство профессионализмы используются для речевой характеристики персонажа. «*Ходить в замке, во взводе*, я выучился, да это меня не тешило» (Даль В., «Вакх Сидоров Чайкин», с.135), «А я, грю, что ж мне, в *самоволку* идти...» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 236), «Павел. Сержант. Бывший шофер. При *«катюшах»*». (Бондарев Ю., «Тишина», с. 18), «Высокий парень в танкистской куртке, распираемой налитыми плечами, повернулся от стола; смелые его золотистые глаза глядели прямо, дружески; парень этот спросил Сергея не без любопытства:

– Из каких родов?

– *Семидесятишестимиллиметровая. Дивизионка.*

–Тю, земляк!

На трубке вырезана голова Мефистофеля – змеистые волосы, зловещие брови, узкая борода; трубка была трофейная; такие не раз попадались Сергею на фронте.

– С Первого Украинского, – сказал Сергей.

–Яволь. – Танкист расплылся в улыбке. – Где закончил? В каком звании?

В Праге. Капитан.

– Ого! – Танкист одобрительно крякнул. – Нахвтал чинов! Лейтенант Подгорный, командир *тридцатьчетверки*» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 86).

Слова *ходить в замке, во взводе, самоволка, дивизионка, тридцатьчетверка, «катюша», семидесятишестимиллиметровая* являются полуофициальными словами, распространенными в разговорной речи фронтовиков. В художественном тексте жаргонизмы придают речи героев профессиональную достоверность.

Ю. Бондарев также использует синтаксическую компрессию с незамещенной позицией зависимого слова в именном словосочетании: «Из каких *родов?*» – «рода войск», компрессию с незамещенной позицией главного слова: «с *Первого Украинского*» – «Первый Украинский фронт», «Я тоже *под разрывными* вспоминал милую старину» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 17) – «разрывные снаряды», «А ты притворился больным и как последняя шкура просидел сутки в блиндаже. Бросил людей... А потом? Все свалил на Василенко – под трибунал его! Мол, он командир первого взвода, погубил батарею. В *штрафной* его! Ты, конечно, знаешь, что Василенко погиб в штрафном» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 37) – «штрафной батальон». Приведенные эллиптические конструкции придают высказыванию динамичность, выразительность, являются характерной чертой разговорного стиля речи.

Отметим и замену слова военной тематики в речи персонажа контекстуальным синонимом (ордена - иконостас): Ср. «Познакомьтесь – мой школьный друг Сергей! Капитан артиллерии, весь в *орденах*, хлебнул дыма через край, – представил Константин...» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 18) и «Константин развернул меню, ответил улыбаясь: Иногда не нужно умирать от скромности. Я сказал, что ты только что из Берлина. И как видишь, твой *иконстас* произвел впечатление. Результат – вот он. Как говорится, шерсти клок» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 30). Автор стремится дать более выразительную речевую характеристику героя, вызвать у читателя яркие представления об

особенностях создаваемого образа. Приведем еще примеры: «Из всего оружия казачьева Проклятов менее всего жаловал саблю, называя ее *темляком*, который-де болтается без пользы» (Даль В., «Уральский казак», с. 106), «Проклятов знал не хуже штурмана зюйд-вест и норд-ост, фок, грот-брам, топ, как там у них называют топсель, знал шкот, и галс, и фал, хоть и называл обыкновенно последний *подъемною снастью*» (Даль В., «Уральский казак», с. 107).

Мы убедились, что в художественном тексте на первый план в термине выдвигается соотношенность с реальным объектом действительности. Однако значение лексических единиц военной тематики может быть связано автором с непрофессиональными потребностями человеческого общения, но включено в рамки профессионального отношения к действительности. «А не получится, что мы *сдаем позиции*, если первыми позвоним? – сказал Платон Самсонович» (Искандер Ф., «Созвездие козлотура», с. 484), «Опусти ушанку. *Не на полковом смотре*. – Иди ты... знаешь куда? Видишь, попадают хорошие женщины. После войны стало больше красивых женщин... Я прав, девушка?» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 17), «И, сразу все поняв, оценивающе окинув взглядом робкого человека, затем нагловатого парня с брюками, он сказал усмехаясь: *Уже атаковали?* Я сам тебе выберу роскошный костюм. Пошли!» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 18), «Милая девушка, мы подождем, – ответил игриво Константин. – Как видите, нас – *рота*. Вперед! *Пополнение прибыло!* Давай вливайся в нашу роту, братцы!» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 86), «Косов в намокшем старом бушлате не пошел, а шумно, отфыркиваясь, ввалился в комнату... Он с размаху грохнул авоськи на стол, сдернул флотскую фуражку, крикнул весело: Братцы, на улицах штормяга! Шлепал по «Гастрономам» *каботажным рейсом на полный ход*, вгрызался в очереди, что твоя врубковка. А ну кинь кто-нибудь закурить! Сережка? И ты тут?» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 253).

Далее приведем пример того, как военная лексика, в том числе термины, используются для передачи жизненной философии персонажа, его субъективного отношения к жизни: «... весь мир распадался для него на две половины: на мы и не мы. Мы – это были для него сам он с барином своим и со всеми пожитками; не мы – это были все прочие господа, весь видимый мир. В более обширном смысле мы означало также свою *роту*, *батальон* или даже *полк*, а в самом пространном значении мы принималось в смысле: вся *армия*, все военные, и тогда мы и не мы было то же, что *приятель* и *неприятель*» (Даль В., «Денщик», с. 245), «У Якова был свой календарь, довольно понятный в его кругу: время назначения новых *капралов*, *фельдфебелей*, *ротных*, *батальонных*, *полковых*, *бригадных* и, наконец, *корпусных командиров*; *смотры*, *постройка* или пригонка *амуниции*, *лагерь*, *ученье*, *перемена*, *стоянки*, *марши*, *походы*, *дневки*, *привалы* – и, наконец, замечательные события *в роте*, *в батальоне*, *в полку*: такой-то арестант бежал, такой-то солдат сломал *приклад ружья*, потерял *штык*; тому или другому дана награда, такой-то произведен чином, такой-то умер, переведен, вновь определился и прочее. Вот эпохи, по коим Яков определяет прошедшее...» (Даль В., «Денщик», с. 249), «Военные проходили по высшей категории. Но и среди военных была своя особая, предсказанная мальчишеским воображением субординация. На первом месте были *пограничники*, на втором – *летчики*, на третьем – *танкисты*, а потом остальные. Пожарники – проходили вне конкурса» (Искандер Ф. «Мой дядя самых честных правил», с. 82), «Заранее объявляешь голодовку? – Константин отрезал себе кусок колбасы, сделал бутерброд. – Тебе не пришлось воевать, Илюша? – Начальника разведки фронта я возил. Генерала Федичева. – Так или иначе. *Артподготовки* нет – сиди поплеывай на *бруствер* и наворачивай консервы в *окопе*. Тогда не убьют, не ранят, не контузят. Аппетит потерял – половины башки недосчитаешься. Все *мины*, брат, тогда летят в тебя. Арифметика войны, Илюша» (Бондарев Ю., «Тишина», с.306). Поэтому мы рассматри-

ваем лексику военной тематики также как средство, используемое автором на лингво-когнитивном уровне для раскрытия важных общечеловеческих тем, идей, конкретных характеров.

Слова военной тематики вводятся и в речь персонажа, построенную на сопоставлении, к примеру, экзамена и разведки: «Будьте любезны, Корабельников, выньте книгу из стола, не шуршите страницами! Не нарушайте академическую тишину! Вы где служили, в *разведке*? Плохо *конспирируете*! Я не признаю такой *конспирации*! Позор! Что, времени не хватило? Зуб болел? Или вечером кого-нибудь провожали? Кладите учебник на стол и читайте в открытую! Это меня не пугает!» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 146), «Конспекты, учебнички – жуткое дело вроде *разведки* днем» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 144); сравнение военных заслуг и учебы: «Мое имя-отчество Игорь Витальевич. Декан не *военное звание*. Я воевал две недели под Смоленском. Остальное время воевал с породой, с водой, с углем. В Караганде. Вопрос неисчерпывающ. Но добавлю: в этой войне, Косов, воевали все, и я не разрешу прикрываться *шинелью*, как *броней*. Так-то. И никаких поблажек. И никакого размахивания *фронтowymi* заслугами. Для меня все равны. Все!» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 90); героического поступка на войне и «героического» поступка на экзамене (отвечать первым): «Морозов откинулся на спинку стула не без интереса. – Прекрасно! Значит, хотите своим телом *закрыть амбразуру*? Ну что ж, это даже любопытно» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 149).

Комично выглядят воинские звания при назывании знаков выдержки коньяка: «Лавируя между столиками, подошел сухопарый официант, озабоченно махнул салфеткой по скатерти, сказал с приятностью в голосе:

– Слушаю, товарищи фронтовики...

– Бутылку коньяку – это во-первых... Какой у вас – «*старший лейтенант*», «*капитан*»?

– Есть и «*генерал*», – ухмыльнулся официант, вынимая книжечку для записи заказов. – Все сделаем.

– Тащите сюда «*генерала*». И сочините что-нибудь соответствующее. От вашей расторопности зависит все дальнейшее» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 31).

Терминологическая лексика свободна от оценочных и эмоционально-экспрессивных напластований. В художественных произведениях мы отметили появление эмоционально-экспрессивной окраски военной лексики, которую она приобретает лишь в «несобственных» условиях и контекстах употребления. Оценка же заключается не в самом термине, а в оценочном прилагательном: «Все, затаив дыхание, слушают передачу, чтобы на следующий день уличить ее в неточности. В первое время, услышав это тревожное: «Тише!», я, вздрагивая, думал, что начинается *война* или еще что-нибудь не менее катастрофичное» (Искандер Ф. «Начало», с. 29), «Тут немцы... с дурацким выражением *нейтралитета* покружились на поверхности озера, и, когда приблизились на расстояние вытянутой винтовки, их окончательно подогнали к берегу» (Искандер Ф., с. 335). Выразительный эффект зависит от эмоционально-экспрессивного прилагательного: «Неуместная зависть и горькая, несправедливая насмешка! Что трудоу и бедовой *пехоте* отвечать на это надменное «не пылить»?» (Даль В., «Бедовик», с. 51). Приведем еще пример: «Нет, хозяйюшка, наглядись ты на ненаглядного своего, коли так честишь, да не бесчести поминаю ясного сокола: был таков, поколе калена *стрела* да и пуля *свинцовая* не подшибли летков молодецких ...» (Даль В., «Бедовик», с. 89). Естественно, что сами слова «стрела» и «пуля» эмоции выражать не могут, так как эмоция практически никогда не выражается прямо. Через эпитеты (краткое прилагательное «калена» и прилагательное «свинцовая», стоящее после определяемого слова) этим словам придается эмоциональное значение, связанное с

чувственной реакцией персонажа на физические ощущения, имеющие непосредственную связь с эмоциями. Яркость, выразительность придает изображаемому метонимия, которая основывается на связи между родом войск и людьми, служащими там: «Морячков как будто нема, – сказал танкист и оглянулся. – Сплошь пехота, танки и артиллерия. Сушь и земля» (Бондарев Ю., «Тишина», с. 87).

Военная лексика широко используется на страницах литературного произведения. Но дело здесь даже не в количестве терминов. Дело в уместном употреблении специальной лексики и в умении подать ее так, чтобы читатель понял необходимость этого слова в тексте, а наличие термина в художественном тексте не затруднило чтение. В произведениях писателей происходит своеобразное органичное включение терминов в инородное для них стилевое окружение, в речь героев и автора художественных текстов. В авторской речи она помогает бытописать среду существования военных как социальной группы; в речи персонажей – их необычный, присущий данной социальной группе язык, оттенки внутрigrупповых отношений на речевом уровне.

Библиографический список

1. Басинский П. Берег порядочности // Российская газета. Федеральный выпуск, 2014. № 60. URL: <http://www.rg.ru/15.03.2014>.
2. Бондарев Ю. Тишина // Собрание сочинений. Т. 2. М.: «Молодая гвардия», 1973. 478 с.
3. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка: Учеб. пособие для вузов. М.: Высшая школа, 1974. 174 с.
4. Даль В.И. Избранные произведения / Сост. Н.Н. Аكوпова. М.: Правда, 1987. 448 с.
5. Искандер Ф. Избранное. М., 1988. 576 с.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Едиториал УРСС, 2002. 264 с.
7. Митрофанова О.Д. Научный стиль речи: проблемы обучения. М.: Русский язык, 1985. 230 с.
8. Моисеев А.И. О языковой природе термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М.: Наука, 1970. С.127-138.

References

1. Basinsky P. Bank of decency // Russian newspaper. Federal issue, 2014. № 60. URL: <http://www.rg.ru/15.03.2014>.
2. Bondarev U. Silence // Collected works. V.2, M., 1973. 478 p.
3. Halperin I.R. Informative value of the units of language: Training manual for high schools. M., 1974. 174 p.
4. Dahl V.I. Selected works. M., 1987. 448 p.
5. Iskander F. Selected works. M., 1988. 576 p.
6. Karaulov U.N. English language and linguistic personality. M., 2002. 264 p.
7. Mitrofanova O.D. Scientific style of speech the problems of learning: The Methodical. M., 1985. 230 p.
8. Moiseev A.I. On the linguistic nature of the term // Linguistic problems of scientific and technical terminology Science. M., 1970. P. 127-138.

УДК 801.3 – 643 (281.9)

*Воронежский государственный архитек-
турно-строительный университет
канд. филол. наук, доц. кафедры русского
языка и межкультурной коммуникации*

Бугакова Н.Б.

*Россия, г. Воронеж, тел. +7(473)271-50-48;
e-mail: ya_witch@mail.ru*

*Voronezh State University of Architecture
and Civil Engineering*

*The chair of Russian language and cross-
cultural communication,
PhD, associate professor*

Bugakova N.B.

*Russia, Voronezh, +7(473) 271-50-48;
e-mail: ya_witch@mail.ru*

Н.Б. Бугакова

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ПОЭТОВ-АВАНГАРДИСТОВ

В статье анализируется специфика восприятия поэтами-авангардистами окружающей действительности; рассматриваются особенности творчества поэтов исследуемого направления; говорится о том, что в творчестве исследуемых поэтов язык и его единицы оживают, обретают способность передавать психологическое состояние лирического героя.

Ключевые слова: язык, поэт, звук, слово, речь, текст.

N.B. Bugakova

VERBALIZATION OF THE IMAGE OF LANGUAGE IN PIECES BY MODERN AVANT-GARDE POETS

In the article we analyze specific character of reality perception by modern avant-garde poets and consider main traits of the given poetic trend. It is emphasized that in the sited pieces language and its units come alive and get the ability to express psychological state of the lyrical hero.

Key words: language, poet, sound, word, speech, text.

Известно большое количество случаев обращения поэтов и писателей к образу языка [4; с. 35] и использования ими в своих произведениях различных лингвистических терминов.

Задачей данного исследования является рассмотрение поэтической интерпретации элементов языковой системы. Творчеству поэтов-авангардистов уделено особое внимание по причине специфики их восприятия.

В исследованиях, посвященных языку художественных произведений, а также в работах лексикографического характера неоднократно отмечалось, что писатели часто обращаются к семантизации слов [4; с. 36], и в тексте можно найти интересные образ-

цы толкования лексических и фразеологических единиц.

«Толкования слов выполняют, прежде всего, метаязыковую функцию, в художественном произведении выступают как «метатекст в тексте», обращенный непосредственно к читателю. Они носят прагматический характер: сообщают читателю необходимые сведения, способствуют созданию у него добавочных ассоциаций, важных для автора, устанавливают общий для отправителя текста и его адресата код» [3; с. 64].

Наиболее часто в художественном тексте подвергаются семантизации лексические единицы, которые содержат элемент новизны для читателя или допускают возможность различного толкования их смысла. Но, наряду с этими лексическими единицами, семантизации в художественном тексте могут подвергаться также и широкоупотребительные слова. Толкование слова в произведении играет важную роль в создании образной системы произведения, в организации его структуры.

Особенно ярко это проявляется в поэзии конца 20-го в., поскольку лирика 1990-х гг. была лишена ораторского и публицистического начал. Появление этой поэзии вызвало дискуссию о праве поэта быть «непонятным» читателю. Эти поэты называли себя авангардистами и метафористами, подчеркивая тем самым свое активное противостояние не только официальной, но и традиционной эстетике в целом.

Исчезновение реальности и превращение мира в хаос одновременно сопутствующих и накладывающихся друг на друга текстов, мифов, взаимно уничтожающих и заглушающих друг друга, для постмодернистов стало точкой отсчета. Однако из этой точки исходят различные векторы литературной эволюции.

Во-первых, это концептуализм, или соц-арт. Это течение последовательно расширяет постмодернистскую картину мира, вовлекая все новые и новые культурные языки. Сплетая и сопоставляя авторитетные языки с маргинальными, священные – с профанными, официозные с бунтарскими, оно обнажает близость различных мифов культурного сознания, одинаково разрушающих реальность, подменяющих ее набором фикций и в то же время навязывающих читателю свое представление о мире, правде, идеале. Концептуализм преимущественно ориентирован на переосмысление языков власти. В литературе он представлен такими авторами, как Д. Пригов, В. Сорокин, Л. Рубинштейн.

Во-вторых, это течение, которое можно определить как необарокко. Исследователи, сопоставляющие барокко и постмодернизм, обращают внимание прежде всего на то, что барокко воспринимает мир как текст, вещь как знак.

Для необарокко характерны:

- 1) эстетика повторений (Т. Кибиров);
- 2) эстетика избытка – эксперименты по растяжимости границ (И. Бродский);
- 3) перенос акцента с целого на деталь или фрагмент (Т. Толстая);
- 4) хаотичность, прерывистость, нерегулярность (С. Соколов).

Данное исследование посвящено рассмотрению интерпретации элементов языковой системы в текстах поэтов-авангардистов с учетом специфики их восприятия.

Для анализа отобранные примеры были разбиты на несколько групп, в первой из них речь пойдет о звуках:

1. Но ведь был же, Миша, знак,
Был же звук! И бедный слух

Напрягая, замираем [2; с. 95].

Так отражает поэт в своем творчестве изменения, происходящие в нашей жизни, тенденцию к тому, что приходится напрягаться, чтобы понять что-то элементарное.

Поэт наделяет звук способностью зачаровывать:

В его руках «Спидола» именная

Награда за любимый с детства труд.

Волшебным звукам трепетно внимая, ему вослед животные идут [1; с. 46].

Звук способен очищать окружающую среду:

Шум все тише, звук все ближе,

Воздух чище, чище, чище! [2; с. 152].

2. Во второй группе собраны примеры использования авторами такой единицы языка, как буква.

Буквы в творчестве поэтов-авангардистов более значимы, чем люди:

О, подними глаза, о, дай мне имя!

О, дай мне жить, не оставляй меня!

Меж буквами умными твоими

Заметь меня и пожалей меня! [2; с. 112].

3. Третья группа посвящена слову – важнейшей единице языка.

Слова в исследуемых текстах способны быть суровыми мучителями:

И в этот миг сверкнет багрово

Во тьме кромешной и густой

Мое мучительное слово

Своей кромешной наготой [1; с. 45].

Служат орудием пишущего, говорящего:

Ведь и вправду страны не знаю,

Где б так вольно было писать,

Где слово, в потемках сгорая,

Способно еще убивать... [2; с. 420].

При этом могут погибнуть сами:

И кверху брюхом, друг сердечный,

Плывут заветные слова [2; с. 243].

И в таком случае гибель слова равна смерти близкого человека:

Тогда я спою тебе, ангел мой бедный,
О том, как лепечет листва,
Как пахнет шиповник во мгле предрассветной,
Как ветхие гаснут слова... [2; с. 313].

4. Важная роль отводится в исследуемых текстах речи в целом, по мнению поэтов-авангардистов, она обеспечивает человеческое существование:

Сделать жизнь членораздельной
Только речь еще и может [2; с. 403].

Таким образом, поэты работают со словом и над словом, борются за него, уводят в мир прошлого, думают и заботятся о будущем. В поэтическом творчестве нашел отражение довольно широкий и разнообразный круг языковой проблематики, прежде всего – глубокое и многообразное понимание языка, его роли в жизни людей, его функций, его значения как основы национальной культуры и национального самосознания. Язык и его единицы в поэтическом мире оживают, начинают существовать отдельно от говорящего, обретают способность передавать психологическое состояние лирического героя.

Библиографический список

1. Иртенев И. Вертикальный срез / И. Иртенев. М.: Советский писатель, 1990. 93 с.
2. Кибиров Т.Ю. Кто куда – а я в Россию / Т.Ю. Кибиров. М.: Время, 2001. 512 с.
3. Николина Н.А. Семантизация слов и ее функции в художественном тексте / Н.А. Николина. М.: Наука, 1987. С. 64.
4. Подвигина Н.Б. Индивидуально-авторское своеобразие языковой картины мира И.С. Шмелева (на примере произведения «Лето Господне») // Н.Б. Подвигина. Дисс. ... канд. филол. наук, Воронеж, 2010. 175 с.

References

1. Irteniev I. Vertical shear. Moscow, 1990. 93 p.
2. Kibirov T.J. Go anywhere but I go to Russia. Moscow, 2001. 512 p.
3. Nikolina N.A. Semantization of words and its function in artistic text. Moscow, 1987. P. 64.
4. Podvigina N.B. Individual author's originality of I.S. Shmelev's language picture of the world (based on the novel 'The Year of the Lord') // N.B. Podvigina. Thesis... PhD in philology. Voronezh, 2010. 175 p.

УДК 811.161.1

*Воронежский государственный университет
асп. кафедры русского языка
Новикова О.Ю.
Россия, г. Воронеж, тел. 8(908)133-11-04
e-mail: lacosta25@rambler.ru*

*Voronezh State University
Post-graduate student of the Russian Language Department
Novikova O.Yu.
Russia, Voronezh, 8(908)133-11-04
e-mail: lacosta25@rambler.ru*

О.Ю. Новикова

**ПРИЧАСТИЕ В РОЛИ ВТОРОГО СКАЗУЕМОГО
И ПРЕДИКАТИВНЫЙ ЦЕНТР:
СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ**

В статье анализируются основные семантико-синтаксические отношения, возникающие между причастием в роли второго сказуемого и предикативным центром. Данные отношения рассматриваются не только на уровне словосочетания, но и на уровне предложения, что позволяет формировать более полное представление о предложениях, осложнённых причастными оборотами.

Ключевые слова: причастие, причастный оборот, второе сказуемое, словосочетание, предложение, подчинительные отношения, сочинительные отношения.

O.Yu. Novikova

**PARTICIPLE AS A SECOND PREDICATE AND PREDICATIVE CENTER:
SEMANTIC AND SYNTACTIC RELATIONS**

The article analyzes the basic semantic and syntactic relations between the participle as a second predicate and the predicative center. These relations are considered at the level of collocation and the level of sentence that let form the complete view of the sentences with participial phrases.

Key words: participle, participial phrase, second predicate, collocation, sentence, subordinate relations, coordinative relations.

Описание и анализ смысловых и структурных отношений между частями предложения являются одной из задач грамматики, в связи с чем становится очевидной актуальность выбранной темы. В данной статье мы сосредоточим внимание на тех случаях, при которых причастие выступает в роли второго сказуемого.

Причастие в составе оборота выстраивает с предикативным центром различные семантико-синтаксические отношения, которые можно объединить в два типа: 1) уровень словосочетания (по традиции к таким отношениям относятся атрибутивные, объектные, субъектные, обстоятельственные (различных типов), комплетивные); 2) уровень предложения (аппликативные, присоединительные, тяготение).

Традиционное представление об отношениях на уровне словосочетания можно дополнить, например, таксисными отношениями, возникающими между причастием и глаголом-сказуемым. Представленную классификацию можно углубить ещё больше, обратившись к трудам А.Ф. Прияткиной, предложившей рассматривать семантико-

синтаксические отношения между основной и дополнительной предикативностью с точки зрения их связанности или несвязанности друг с другом [3; с. 28]. Объединив разные подходы, обозначим специфику семантико-синтаксических отношений между причастием в роли второго сказуемого и предикативным центром на уровне словосочетания:

1) атрибутивные отношения, в силу выраженной прилагательной природы причастия, возникают между причастием и подлежащим всегда – и в случае несвязанной, и в случае связанной предикативности. При несвязанной предикативности причастие в составе оборота образует приименную группу и вступает в семантико-синтаксические отношения только с подлежащим, в то время как смысловая связь с глаголом-сказуемым отсутствует: *Глухой шум трамвая, доносившийся по временам с улицы, казался мне упоительным рокотом океанского прибоя* (В. Губарев); *Но женщина, торговавшая астрами, сказала, что цветы у неё многолетние* (Н. Катерли);

2) объектные отношения между причастием в составе оборота и предикативным центром невозможны;

3) субъектные отношения (не всеми авторами выделяемые в особую группу) также невозможны, поскольку отношения подобного рода требуют, чтобы грамматический субъект находился в форме творительного падежа, в то время как причастие в роли второго сказуемого соотносится лишь с формой именительного падежа;

4) возникновение комплетивных отношений между причастием и предикативным центром в большинстве случаев также затруднено, что обусловлено коммуникативной самостоятельностью подлежащего: *Только глаза, расширившиеся от ужаса, следили за его движениями* (О. Гладов); *Свечи, принесённые кем-то из пригородной церкви, не чадили, горели ровно и светло* (В. Колганов). В каждом из этих предложений (как и в большинстве других) возможно вычленение причастного оборота из информативного поля предложения, что не понесёт за собой существенных изменений в восприятии семантики подлежащего. Ср.: *Только глаза следили за его движениями; Свечи не чадили, горели ровно и светло*. В то же время в ряде предложений комплетивные отношения между причастием и подлежащим выражены достаточно ярко. К таким предложениям относятся те, подлежащее которых выражено информативно недостаточным словом, например неопределённым, указательным или определительным местоимением, собирательным числительным: *Трое, живущие в одиночку, поддерживают соседскую связь* (Л. Зорин); *И мешало нечто, лежавшее рядом, – мохнатое, влажное, похожее на зверя, какую-то росомаху* (И. Грекова). В ряде предложений комплетивность подчёркивается отсутствием знака препинания между подлежащим и соотнесённым с ним причастным оборотом: *Он сидел на большой глыбине, рядом лежало что-то накрытое серой мешковиной, валялись вилы, топорик и ружьё* (Ю. Домбровский);

5) обстоятельственные отношения, возникающие между причастием (в составе оборота) и предикативным центром – нередкое явление, которое, однако, чаще встречается в препозиции, нежели в постпозиции. Постпозитивное причастие в составе оборота реализует, как правило, атрибутивное значение, которое порой совмещается с обстоятельственным, при этом значение причины является наиболее частотным: *Ирина, ослеплённая ненавистью, даже не рассмотрела его* (В. Токарева); *Остальной народ, умаянный танцами и поспешно утешенный по кустам и за развалинами построек, спал* (В. Астафьев). Другие обстоятельственные значения встречаются реже и не всегда могут быть интерпретированы однозначно: значение цели: *Тут же выглянул её не менее дородный брат Эстебайн, собиравшийся, судя по всему, уже откланяться* (И. Бояшов); значение уступки: *Мур, пришедшая было в боевое настроение, при виде такой находчивости сразу же угасла...* (Л. Улицкая); значение условия: *Мудр голубь, клюю-*

ций крошку на тротуаре за моим окном (И. Грекова); *Автор, видящий жизни человеческие как бы с птичьего полёта или, по крайней мере, с высокой колокольни, приветствует заблуждения своих предков и относит их к числу достоинств* (Э. Лимонов); значение места: *Первоклассник, стоявший рядом с её кабинетом, вздрогнул и уронил на пол деревянный пенал* (А. Геласимов); *...Хотя большие дети всё же любили другой коврик, висевший в спальне над бабушкиной лежанкой*. (А. Варламов); значение сравнения: *Маленькая фигурка вжалась в стену и провисла, как будто подвешенная на ней же кренделем* (О. Павлов); *Высокие липы, словно обрызганные кровью, трепетали круглыми листьями и боязливо заворачивали их назад* (Л.Н. Андреев); значение пояснения: *Ирина спала, как обычно – завернутая в кокон одеяла, как белый сыр в дружскую питу* (Д. Рубина).

А.Ф. Прияткина дифференцирует обстоятельственные отношения на отношения обусловленности и обстоятельно-характеризующие отношения. Отношения обусловленности выражаются в значениях причины, условия, уступки и цели. Обстоятельно-характеризующие отношения в большей степени характерны для деепричастных оборотов, чем для причастных. Причастие обладает меньшими возможностями характеризовать действие глагола-сказуемого, однако и такие случаи встречаются: *Он сидел, воплощённый и не желающий возвращать себе бремя совершенства* (Е. Радов); *Варвара, подталкиваемая в спину, неловко пролезла в шикарный салон* (Т. Устинова).

Наиболее неоднозначным является обстоятельное значение времени, выражаемое причастным оборотом. Темпоральная характеристика причастия (в составе оборота) зависит от нескольких критериев: 1) выраженность / невыраженность предикативного значения причастия (в случае подавления предикативного значения темпоральные характеристики размываются, в этом случае причастие уподобляется прилагательному, так как выражает только атрибутивное значение); 2) совмещение темпоральных и таксисных значений причастия (в случае размывания временных признаков причастия категория таксиса также остаётся невыраженной).

В случае адъективации причастия таксисных отношений между причастием и глаголом-сказуемым не возникает, поскольку невозможно проявление таксиса при отсутствии выраженного темпорального значения. Во всех остальных случаях возможно возникновение одного из следующих случаев:

1) отношения одновременности: *Трое, живущие в одиночку, поддерживают соседскую связь, семейство держится сепаратно, глава его замкнут и нелюдим* (Л. Зорин);

2) отношения предшествования: *Свечи, принесённые кем-то из пригородной церкви, не чадили, горели ровно и светло* (В. Колганов);

3) отношения следования: *Телефон гудел долго и угрюмо; наконец, включился автоответчик, заговоривший женским голосом на незнакомом языке* (Вл. Матлин);

4) отношения псевдоодновременности. В предложениях, в которых причастие и глагол-сказуемое вступают в отношения псевдоодновременности, нецелесообразно, на наш взгляд, выделять таксисные значения: *Лучшая её подруга, уступавшая ей, можно сказать, по всем статьям, даже и в миловидности, прекрасно устроилась...* (Е. Шкловский).

В ряде случаев таксисных отношений между причастием и глаголом-сказуемым не возникает: 1) в случае нереализации условий для проявления таксиса в предложении: *На столе стояла статуэтка, оставшаяся от бабушки, и ваза с красными пластмассовыми гвоздиками* (А. Маслов); 2) в предложениях с обособленными постпозитивными одиночными причастиями последние, как правило, выражают не столько таксис-

ные и темпоральные, сколько обстоятельственные или атрибутивные значения: *Вечером Лена, осунувшаяся, выбирается из подвала, за ней цепляется некто Юля (С. Шаргунов); Рука полминуты потряслась в воздухе, и вдруг округлый кулак, обособленный, обезумевший, не выдержал и соскочил в ночь (С. Шаргунов).*

Рассмотренные выше семантико-синтаксические отношения между причастной и основной пропозициями сопоставимы с подчинительными. Однако возможны и отношения сочинительного типа (подробнее см. [3; с. 31–32]):

1) сопоставительно-противительные: *Я боялся потеряться в этой толпе, и инстинкт самосохранения, обычно дремавший во мне, вдруг пробудился и вызвал в моём характере ряд изменений (Г.А. Газданов);*

2) градационно-сопоставительные: *Но тут его словно обожгло, словно ошпарило, он, и раньше сластолюбивый, отличавшийся завидным темпераментом, теперь вовсе потерял голову, готов был на всё (В. Валеева);*

3) отношения конкретизации: *...и была мама, как говорила Ида, «настоящая мама» – толстая, добрая, всегда улыбающаяся, гостеприимная и тихая (Н.Н. Берберова); Он стоял передо мною, как всегда чем-то разгневанный, маленький, с бровями, колючими как иголки (В.П. Катаев);*

4) отношения следствия, результата – не характерны для причастий, в связи с чем встречаются редко, как правило сопровождаясь соответствующими вспомогательными словами: *Судьба заплатила ему за любовь дочкой Жильбертой, в которую влюбился мальчик, потом переработавший страдание болезни и любви в роман о себе и Сване (А. Пятигорский); Михаил Кольцов, позже погибший в чистках, писал о конгрессе в «Правде», Эренбург – в «Известиях» (Н.Н. Берберова).*

Кроме того, следует выделить ещё один тип семантических отношений сочинительного типа, наблюдаемый в тех предложениях, в которых глагол-сказуемое и причастие обладают разными залоговыми и / или модальными характеристиками: *...на столе стояла классная закуска, приготовленная Ириной (В. Токарева).* В данном случае мы имеем дело с одним из проявлений несвязанной дополнительной предикативности. Вычленение отношений подчинительного типа между причастием и предикативным центром в подобных предложениях невозможно (кроме атрибутивной связи с подлежащим). Однако причастие и глагол-сказуемое вступают в отношения сочинительного типа, которое мы предлагаем обозначить как отношения соположения, содействия.

При рассмотрении отношений между препозитивным причастным оборотом и предикативным центром уместно будет разграничить обособленные и необособленные препозитивные причастные конструкции.

Необособленность препозитивной причастной конструкции в предложении обусловлена не только правилами, регламентирующими её пунктуационное оформление, но и причинами иного, неязыкового, характера – авторским восприятием ситуации и отражением нелинейной, иерархической структуры ситуации на письме. Однако нельзя не отметить, что в большинстве случаев пишущие ориентируются именно на традиционные правила, предписывающие не обособлять препозитивные причастные обороты (и одиночные причастия), за исключением тех, что соотносятся с личными местоимениями и (или) несут дополнительные обстоятельственные значения: *Перегруженная, запотевшая за ночь машина трудно петляет по каменистым окрестностям Цфата (А. Лернер); На этот раз пустующая дача наших знакомых показалась мне подходящим местом... (Е. Негода); Пересказанный Петькой разговор насчёт «травмы» расставил точки над «і»: разумеется, она всё знала (В. Белоусова).* Отсутствие необходимости обособлять подтверждается интонационной структурой приведённых предложе-

ний, в которых препозитивный причастный оборот (или препозитивное причастие) образует с подлежащим единый интонационный и семантический блок. Подобным образом проявляют себя прилагательные. Таким образом, основной тип отношений между предикативным центром предложения и препозитивной причастной конструкцией – это атрибутивные отношения, проявляющиеся в большей степени, по сравнению с постпозитивной причастной конструкцией.

В ряде случаев автор сознательно (или бессознательно) выстраивает между причастием и предикативным центром определённый тип отношений, не обязательно соответствующий пунктуационным правилам. Так, в некоторых предложениях возможно прочтение как с обособляющей интонацией (в этом случае мы имеем дело с обстоятельственными значениями, а следовательно, с обстоятельственными отношениями между предикативным центром и причастием), так и без неё (в этом случае происходит «сглаживание» автором обстоятельственных значений и выдвигание на первый план атрибутивных отношений): *Отслужившая свой срок стойкости шинель имела наружность затрапезную, отчего и Алёша снова обрёл в ней затрапезный вид...* (О. Павлов); *Покрытые испариной лица как будто засветились...* (М. Булгаков).

В ряде случаев контекста одного предложения явно недостаточно, чтобы понять, какие именно отношения между предикативным центром и полупредикативной конструкцией выстраивает автор (соответственно будут различаться его пунктуационные решения), а потому необходимо более широкое контекстное поле – на уровне целой ситуации: *Протрезвевший генеральский сын кричал на хмурую, кутающуюся в мохеровый платок Маришу: «Нечего нам выяснять!»* (И. Муравьёва); *Поражённая старуха проделывала весь тот же пантомимический ритуал...* (М. Палей).

Как правило, необособленные препозитивные причастные конструкции в максимальной степени реализуют именно атрибутивные отношения, в то время как остальные типы значений либо отсутствуют, либо сильно сглажены. Так, в частности, практически нереализованными оказываются временные и таксисные отношения.

Семантико-синтаксические отношения сочинительного типа между необособленной препозитивной причастной конструкцией и предикативным центром сводятся к следующим:

1) сопоставительно-противительные отношения: *Несколькими минутами раньше скучавшие мальчики на берегу океана тщательно обстреливали камнями медуз, всплывавших на поверхность воды* (В. Губарев); *Всегда выделявшийся среди множества народу на базаре могучим телосложением «американец» сник и потерялся в людской толпе* (Ю. Петкевич);

2) градационно-сопоставительные отношения: *Всегда бодрствующая в нём жизнь сразу прыгала до обычного уровня кипения* (С.А. Семёнов);

3) отношения конкретизации: *Искажённое хмелем и злобой морщинистое беззубое лицо старухи было страшным* (Б. Екимов); *...весёлый, притоптывающий, вихляющий задом бродяга шёл себе по улице* (Д. Рубина); *Пересказанный Петькой разговор насчёт травмы расставил точки над «i»* (В. Белоусова);

4) отношения следствия, результата – не характерны для необособленного причастного оборота (и особенно для необособленного одиночного причастия). Отсутствие пунктуационно-графического выделения – свидетельство отсутствия сопоставления действий в пространственно-временном аспекте;

5) отношения соположения: *Сосновый, пронизанный солнцем бор вызывал тихое умиление в душе уставшего фельдшера* (В. Быков).

Обособленные препозитивные причастия, в отличие от необособленных, вступают с предикативным центром не только в атрибутивные отношения. Так, характерны обстоятельственные отношения, как правило с причинным значением (что логично для препозиции): *Ошеломлённые невиданным зрелищем, лётчики долго не могли отвести взгляд...* (И. Ефремов); *Ошеломлённые количеством потерь, разбойники замешкались, осадили лошадей и, не видя своего предводителя, начали в панике отступать* (М. Салимов).

Обособленность препозитивных причастий даёт возможность говорить и о временных и таксисных отношениях:

1) отношения одновременности: *Зачарованная вспышками, овца прыгала на одном месте, будто дожидалась, когда же влетит прямо в неё* (Ю. Коваль); *Отощавшие и обносившиеся, косари скитались по выжженной степи, плелись по бесконечным тропинкам вдоль полотна дороги* (В. Вересаев);

2) отношения предшествования: *Посаженные в честь рождения детей, деревья застилали заборы, зелёную водонапорную башню, телеграфные столбы и трансформатор...* (А. Варламов); *Испуганная его движением, птица взмыла в воздух...* (М. Горький);

3) отношения следования не характерны для препозитивного причастного оборота, так как это не согласуется с логической структурой подобных предложений.

Кроме того, в ряде предложений мы можем наблюдать временные отношения при отсутствии таксисных (в данном случае мы имеем дело с политемпоральной ситуацией): *Выведенный однажды из жалкого своего равновесия кротким благоуханием женщины, матрос начал исступленно кричать...* (А. Грин).

Семантико-синтаксические отношения сочинительного типа при препозитивном причастном обороте также возможны:

1) сопоставительно-противительные отношения: *Всегда крепкий, источающий бодрость и здоровье, с румянцем на лице, Рузаев осунулся, ссутулится, обрюзг* (М. Шишкин);

2) градационно-сопоставительные: *Всегда безупречно одетая, в этот день она превзошла самоё себя* (В. Сеницына);

3) отношения конкретизации: *Всегда одетая в чёрное, её фигура вызывала уныние* (М. Горький);

4) отношения следствия, результата – такой тип отношений не характерен для обособленной препозиции. Подобное расположение и пунктуационно-графическое оформление является выражением осмысления субъектом логической последовательности событий, что приводит к выстраиванию линейного отражения событий – последовательного либо обусловленного причинно-следственной связью: *Смытый девятым валом, Эле-Фантик пристроился в кильватере ихуны* (А. Дорофеев).

Следует отметить, что максимальная степень проявления предикативного признака в большей степени характерна для дистанцированных причастий, по сравнению с остальными способами расположения причастных конструкций в предложении. Отделение от субъекта даёт возможность акцентировать внимание на действии или процессе, выражаемых причастной формой: *Она снимала себя сама, на седьмом месяце, скрытно потрясённая преобразованием* (А. Иличевский); *Рос он в полном забросе, унижаемый едва ли не самой жизнью* (Ю. Буйда); *Петькин отец застыл на месте, потрясённый услышанным* (Е. Кирсанова); *Я покорно натянул ветровку и спустился во двор, провожаемый Петькиным горящим взглядом* (В. Белоусова). В предложениях с дис-

танцованным причастием обстоятельственные отношения (в том числе временные) сочетаются с таксисными и отношениями характеристики.

На уровне предложения причастная конструкция реализует следующие типы отношений:

1) аппликативные отношения. В данном случае мы используем широкое толкование термина «апликация», предполагающее возникновение в предложении пояснительных отношений, в том числе при помощи полупредикативных членов. В этом аспекте аппликативные отношения устанавливаются во всех предложениях с обособленными причастными конструкциями;

2) присоединительные отношения. Характерные для этого типа отношений особые слова-маркеры типа «причём», «да и», «да и притом», «тоже», «да ещё и» и т.п. используются для присоединения причастных конструкций с разной частотой. Так, наиболее употребительны причастные конструкции, вводимые в предложение словами «причём» и «притом», наиболее подходящими для атрибутивной и полупредикативной составляющей причастия, в то время как слова «да и», «да ещё и» и им подобные могут быть использованы для равноправных элементов предложения (например, однородных сказуемых), что не соответствует разноранговости причастия и основного предиката: ...*В нём слились и раскаяние за всё, что натворил в жизни, и истовая надежда на спасение своей жизни, причём сбывающаяся...* (М. Тарковский); ...*а сверкнувшая молния, причём сверкнувшая совершенно без грома и в зимнем-то небе, и вовсе повергла присутствующих в состояние полного оторопения* (Вл. Войнович); *Но слово, притом скованное привычками языка, примитивно и бедно, оно передаёт лишь часть мысли...* (Вл. Орлов);

3) тяготение. Одиночные причастия выстраивают с предикативным центром этот тип отношений гораздо чаще, чем причастные обороты: *Оттуда вышла раздумывавшаяся, раскованная, как будто сняла себя с тормоза* (В. Токарева); *Анна сидела парализованная открытием. Её (Анну) не любят* (В. Токарева); *Он живо обернулся, а она сидела испуганная* (Г. Бакланов); *В это время лагерь стоял ободранный, голый, страшный* (Ю. Домбровский); *Я стоял оглушённый, а он умчался дальше – спасти кого-то другого* (Б. Окуджава); *Он пошёл опечаленный прочь с лужайки, когда узнал, что это вообще не пьеса...* (Б. Пастернак). Однако некоторые предложения допускают двойное толкование: *Он молчал, ошеломлённый* (Ю. Трифонов); *Мы стояли, окружённые пышной тропической растительностью* (В. Губарев); *Потом <...> я стал редкими швами зашивать кожу... но остановился, осенённый, сообразил...* (М. Булгаков); *Меж тем, сидевшие в лодке встали, вооружённые с головы до ног, вышли гуськом* (А. Грин); *Все молчали, заинтригованные* (В. Белоусова); *Она выбралась из кабины и встала, ошеломлённая* (Б. Екимов). В приведённых предложениях возможно двойное интонационное прочтение – с паузой перед причастием и без неё. Графическая репрезентация причастий (и причастных конструкций в целом) в данном случае обусловлена интенциональной природой пунктуации и прагматическим аспектом предложения, что находит выражение в выстраивании той или иной иерархии между частями единого высказывания.

Для углубления представлений о семантико-синтаксических отношениях между причастием и предикативным центром предложения стоит обратиться к особенностям синтаксических типов употребления причастия. Так, ссылаясь на работу [van der Auwera J., Malchukov A. A semantic map for depictive adjectivals, 2005], С.С. Сай указывает пять типов употреблений, организованных в упорядоченную семантическую карту. Эти типы располагаются в порядке возрастающей предикативности: 1) приименные рестриктивные употребления; 2) приименные нерестриктивные употребления; 3) депиктив-

ные употребления; 4) комплементативные употребления; 5) собственно предикативные употребления [4; § 6.3].

Полное причастие в роли второго сказуемого может занимать лишь некоторые из указанных позиций, а именно: приименные рестриктивные, приименные нерестриктивные, депиктивные и некоторые типы собственно предикативных употреблений. Каждый тип синтаксического употребления характеризуется определённой коммуникативно-синтаксической функцией. Так, приименные рестриктивные употребления характеризуются определительно-выделительной функцией, то есть они выделяют предмет-подлежащее среди подобных, сужают и уточняют референцию тех или иных объектов. Наиболее сильно в таких случаях проявляет себя атрибутивная функция причастия, способствующая формированию именной группы. Приименные нерестриктивные употребления реализуют определительно-качественную и определительно-присоединительную функции. Чаще всего именно нерестриктивное употребление причастного оборота сопровождается дополнительными смысловыми значениями, возникающими между матричным предложением и причастным оборотом. Это, в свою очередь, даёт возможность обособления препозитивных одиночных причастий и причастных оборотов и дистанцированности причастного оборота в предложении. Депиктивные употребления проявляются в двойных сказуемых: *...и все мы мгновенно закрыли глаза и притворились спящими* (В. Пелевин); *Вы рискуете быть сбитыми с ног толпами людей* (М. Палей). Собственно предикативная функция в большей степени характерна для кратких страдательных причастий, нежели для полных форм. В подавляющем большинстве случаев полные причастные формы (как действительные, так и страдательные) выступают в роли именной части составного именного сказуемого при глаголе-связке *быть*. При полусвязочных глаголах типа *казаться, оказаться, стать* можно говорить о двойном сказуемом: *...казалась стоящей на задних ножках* (Ю.О. Домбровский); *...а он не прошёл проверку, не показался внушающим доверие* (Ю.О. Домбровский). Страдательные причастия употребляются собственно предикативно чаще действительных причастий. Последние в собственно предикативном употреблении часто подвергаются процессу адъективации.

Комплементативные употребления также возможны: *Она придёт в сознание, увидит себя связанной* (А. Слаповский); однако в большей степени этот тип употреблений характерен для полных причастий в роли второстепенного сказуемого.

Подытожим сказанное:

1) При причастии в роли второго сказуемого реализуются не все типы отношений. Так, невозможны объектные и субъектные отношения. Комплетивные отношения возникают лишь в ряде случаев. Обстоятельственные отношения совмещаются с отношениями характеристики.

2) Таксисные отношения при постпозитивных причастиях чаще реализуются в отношениях одновременности либо предшествования. В предложениях с обособленными постпозитивными одиночными причастиями последние, как правило, выражают не столько таксисные и темпоральные, сколько обстоятельственные или атрибутивные значения.

3) В большинстве случаев семантико-синтаксические отношения между причастной и основной пропозициями сопоставимы с подчинительными. Однако возможны и отношения сочинительного типа: сопоставительно-противительные, градационно-сопоставительные, отношения конкретизации и отношения следствия, результата. Кроме того, нами был выделен ещё один тип сочинительных отношений – отношения соположения, содействия.

4) Как правило, необособленные препозитивные причастные конструкции в максимальной степени реализуют именно атрибутивные отношения, в то время как остальные типы значений либо отсутствуют, либо сильно сглажены. Так, в частности, практически нереализованными оказываются временные и таксисные отношения.

5) Обособленные препозитивные причастные конструкции способны выражать и разного рода обстоятельственные отношения (в том числе временные), и таксисные, и отношения характеристики.

6) Для дистанцированных причастий, по сравнению с остальными способами расположения причастных конструкций в предложении, характерна максимальная степень проявления предикативного признака.

7) На уровне предложения причастия способны реализовывать следующие типы отношений: аппликативные (в широком понимании этого термина), присоединительные и тяготение.

8) Полное причастие в роли второго сказуемого может занимать лишь некоторые из синтаксических позиций, а именно: приименные рестриктивные, приименные нерестриктивные, депиктивные и некоторые типы собственно предикативных употреблений.

Библиографический список

1. Арутюнова Н.Д. О номинативном аспекте предложения / Н.Д. Арутюнова // Вопросы языкознания, №6, 1971. – М.: Изд-во «Наука». – С. 63-73.
2. Ломов А.М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: Понятийный словарь-справочник / А.М. Ломов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 400 с.
3. Прияткина А.Ф. Синтаксис осложнённого предложения. – М.: Высшая школа, 1990. – 176 с.
4. Сай С.С. Причастие. Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (<http://rusgram.ru>). На правах рукописи. – М., 2011.
5. Семёнова Н.В. Таксис: история изучения и современное понимание / Н.В. Семёнова // Русский язык в научном освещении, № 1 (7), 2004. – С. 249-272.
6. Храковский В.С. Таксис: семантика, синтаксис, типология / В.С. Храковский // Типология таксисных конструкций. – М., 2009. – С. 11-113.

References

1. Arutyunova N. D. About nominative aspect of the sentence // Problems of Linguistics, №6, 1971. – М.: Nauka. – p. 63-73.
2. Lomov A. M. Russian syntax in the alphabetical order. – Voronezh, 2004. – 400 p.
3. Priyatkina A. F. Syntax of the complicated sentence. – М., 1990. – 176 p.
4. Sai S.S. Participle. Materials for the project of Russian grammar description. (<http://rusgram.ru>). As manuscript. – М., 2011.
5. Semonova N. V. Taxis: history of research and current understanding // Russian language in the scientific coverage, № 1 (7), 2004. – p. 249-272.
6. Khrakovskiy V. S. Taxis: semantic, syntax, typology // Typology of the taxis constructions. – М., 2009. – p. 11-113.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКОВ METHODOLOGY OF TEACHING LANGUAGES

УДК 811.161.1 - 054.6

*Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
канд. пед. наук, доц. кафедры русского языка как иностранного*

*Титов Я.Н.
Россия, г. Якутск, тел. +7(914)2904207
e-mail: yatito@list.ru*

*North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov
Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor at the Department of Russian as a foreign language
Titov Y.N.
Russia, Yakutsk, +7(914)2904207
e-mail: yatito@list.ru*

*Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
канд. пед. наук, начальник отдела научных публикаций УНИИР*

*Бессонова В.П.
Россия, г. Якутск, тел. +7(964)4222603
e-mail: bessonova.vp@mail.ru*

*North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov
Candidate of Pedagogic Sciences, Head of scientific publications Department of Science Research
Bessonova V.P.
Russia, Yakutsk, +7(964)4222603
e-mail: bessonova.vp@mail.ru*

*Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
канд. пед. наук, доц. кафедры русского языка как иностранного*

*Владимирова В.Е.
Россия, г. Якутск, тел. +7(914)8246348
e-mail: svfu_vladve@mail.ru*

*North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov
Candidate of Pedagogic Sciences,
Associate Professor at the Department of Russian as a foreign language
Vladimirova V.E.
Russia, Yakutsk, +7(914)8246348
e-mail: svfu_vladve@mail.ru*

Я.Н. Титов, В.П. Бессонова, В.Е. Владимирова

ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ПЕРЕВОДА НА ЛИНГВОКРАЕВЕДЧЕСКОМ МАТЕРИАЛЕ У ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ

В статье рассматриваются проблемы изучения русского языка как иностранного с учетом лингвокраеведения. Цель статьи заключается в изучении типологии и классификации упражнений-переводов с учетом введения в учебный процесс лексических единиц с регионально-культурным фоном. Ведущим подходом к исследованию данной проблемы стала технология проектного обучения с использованием перевода. В статье проанализирована междисциплинарная связь русского языка, литературы, краеведения как один из эффективных способов обучения неродному языку и выявлена значимость учебного перевода как одного из способов обучения неродному языку. Материалы статьи могут быть полезными для аспирантов, преподавателей вузов, занимающихся проблемами обучения русскому языку как иностранному.

Ключевые слова: учебный перевод, типология, классификация, коммуникация, компетенция, лингвокраеведение, межпредметные связи.

Y.N. Titov, V.P. Bessonova, V.E. Vladimirova

DEVELOPING TRANSLATION SKILLS OF INTERNATIONAL STUDENTS USING LINGUISTIC REGIONAL STUDIES

The article looks at the problems of teaching Russian as a foreign language in the light of linguistic regional studies. The article aims to study the typology and classification of translation exercises taking into account the introduction of lexical items with regional cultural background to the teaching process. The main approach to analysing this problem is the project learning technique with the use of translation. The article analyses the cross-disciplinary relationship of the Russian language, literature and regional studies as one of the effective ways of teaching a foreign language, it identifies the importance of educational translation as one of the ways to teach a foreign language. The article may be useful for postgraduate students and university professors, who are studying the problems of teaching Russian as a foreign language.

Key words: educational translation, typology, classification, communication, competence, linguistic regional studies, interdisciplinary links.

Конечной целью обучения языкам иностранных студентов является практическое овладение ими русского языка. Достижение этой цели находится в прямой зависимости от использования эффективных методов, приемов и средств обучения. Одним из таких приемов является учебный перевод с использованием текстов лингвострановедения и краеведения, которое нацелено на повышение эффективности обучения путем формирования лингвострановедческой компетенции, под которой понимается вся совокупность знаний о стране изучаемого языка, то есть о ее исторических, географических и национальных особенностях, об образе жизни и традициях ее народа. Уровень таких знаний должен быть достаточен для осуществления свободной межкультурной коммуникации. Иностранным студентам недостаточно просто попасть в языковую среду носителей русского языка – необходимо, чтобы произошел диалог культур, необходимо погружение в естественную культурологическую среду. Большинство современных учебников и учебных пособий по русскому языку как иностранному решают эту проблему путем включения в содержание текстового материала, отражающего те или иные реалии российской действительности.

Однако для студентов, изучающих русский язык в региональном вузе, который отдален от центра России, в частности в Якутске, где большинство студентов-иностранцев из азиатско-тихоокеанского региона не имеют возможности выехать в Москву. Представленная на страницах учебника картина России, даже если она подкрепляется показом фото- и видеоматериалов по теме, остается в памяти и воображении лишь фоновым знанием и не выводит на активную коммуникацию, не становится предметом живой дискуссии. Здесь мы согласны с методистом Л.Г. Золотых, что в данном случае необходимо говорить о формировании у иностранных граждан не просто лингвострановедческой, а лингвокраеведческой компетенции, которая предполагает владение знаниями об истории, культуре, традициях, обычаях конкретного региона России, в котором происходит непосредственный процесс обучения русскому языку. Такого рода компетенция начинает проявляться с элементарного: с ориентации в городе (умение спросить местоположение театров, музеев, банков, рынков и т.д.), и реализуется через возможность обучающихся рассказать как об истории города, его исторических и культурных памятниках, так и об основных социальных проблемах (цены на товары первой необходимости, вопросы приобретения жилья, транспорт, образование и т.п.) [5].

Современные методы и технологии предполагают активное получение знаний. Для студентов-иностранцев обучение в северной столице является образовательным

путешествием в весьма отдаленный регион России с резкоконтинентальным климатом, продолжительной и суровой зимой, и необходимо иметь сильную мотивацию, чтобы изучать русский язык в данном регионе. Таким образом, соотношение иностранных студентов в СВФУ не столь велико, как требуют того рейтинги вузов.

Учитывая заинтересованность студентов к краеведению, на более продвинутом уровне мы используем проектную работу.

Работа по лингвокраеведению проводится по следующим темам: история города, культура народа саха, национальная кухня, природа Якутии, университет. Процесс создания проекта представляет собой сложную педагогическую систему и осуществляется в несколько этапов:

первый этап – знакомство с ситуацией, ее особенностями;

второй этап – постановка проблемы студентами (то, о чем хотели бы узнать студенты);

третий этап – сбор информации фото- видеоматериалов, литературы;

четвертый этап – подготовка статьи;

пятый этап – выступление с докладом на русском языке. Размещение готовых материалов на сайте университета, youtube, университетской газете.

Проект дает возможность работы в группах на едином проблемном поле, возможность получения студентами глубокого осмысления по краеведению, возможность создания новых моделей деятельности и выработки навыков простейшего обобщения информации. Эта работа требует подготовленности студентов, наличия у них навыков самостоятельной работы, поэтому проект на занятиях русского языка рекомендуется применять на заключительных и обобщающих занятиях, т.к. необходим определённый запас знаний и достаточный уровень владения русским языком.

Одним из важных аспектов при подготовке проекта является перевод, основанный на лингвокраеведческих текстах на русском языке, который является одним из способов обучения русскому языку как иностранному и представлен системой упражнений-переводов. Рассмотрим более подробно применение перевода в процессе обучения русскому языку для иностранных студентов с целью формирования межкультурной коммуникативной компетенции. Переводу как средству обучения русскому языку придается неоднозначный статус, поэтому мы считаем целесообразным обратить внимание на типологию и классификацию упражнений-переводов. Существование различных точек зрения по вопросу типологии упражнений-переводов объясняется тем, что объект классификации представляет собой совокупность явлений, разнообразных по форме, содержанию, объему, функциям, вследствие чего возникает возможность выбора различных критериев и оснований для типологии. Кроме того, терминологическое многообразие предложенных классификаций можно объяснить как историческим развитием проблемы, так и различными подходами (лингвистическим, психологическим, чисто методическим и т.д.).

Уместно, по нашему мнению, вести речь о типологии упражнений-переводов как о простой классификации, то есть распределении множества явлений по группам на основе выделения тех или иных не единственных признаков. Упражнения-переводы, по мнению большинства ученых, способствуют осознанному, а значит, прочному усвоению языкового материала, активизируют мыслительную деятельность учащихся. Роль учебного перевода в формировании механизма переключения с одного языка на другой, в выработке дифференцированной установки неоднократно отмечалось в работах А. Е. Супруна, Н. В. Имададзе и многих других ученых. В последнее время в связи с поисками резервов повышения эффективности учебного процесса за счет уточнения задач содержания и методов обучения использование перевода при обучении русскому языку как иностранному обретает особую актуальность. Классифи-

кацию учебного перевода принято проводить по следующим признакам: 1) взаимоотношение языков в процессе перевода; 2) характер их взаимодействия; 3) характер мыслительной деятельности; 4) цель выполнения; 5) форма словесного выражения мысли; 6) структурный уровень переводных единиц; 7) градация речевых умений и навыков; 8) отношение к акту коммуникации; 9) последовательность выполнения; 10) степень близости результатов перевода к исходному материалу.

По первому признаку выделяется перевод с родного языка на изучаемый (прямой – Супрун А.Е., Успенский М.Б. и др.), с изучаемого на родной (обратный) и так называемый двусторонний перевод (с изучаемого на родной и наоборот). По характеру взаимодействия языков и явлений, которые это взаимодействие вызывают, все упражнения-переводы можно разделить на:

- осуществляющие транспозицию (обеспечивающие перенос знаний, умений и навыков родного языка);

- способствующие предупреждению и преодолению интерференции.

По характеру мыслительной деятельности выделяются упражнения:

1) аналитические; 2) синтетические; 3) аналитико-синтетические.

По дидактической цели выполнения: 1) обучающие; 2) контролирующие. По форме словесного выражения мысли, опираясь на существование различия в восприятии и внешнем оформлении речи, мы можем выделить следующие основные виды перевода:

1) зрительно-письменный перевод (в восприятии иноязычного текста главную роль играют зрительные ощущения, оформляются же они при переводе в виде письменной речи), на практике это перевод с листа;

2) зрительно-устный перевод – довольно широко распространенный вид работы, заключающийся в том, что обучающийся предварительно читает вслух текст, а затем устно дает перевод, то есть устный перевод с листа;

3) письменный перевод на слух – очень важный вид учебной работы, включающий в себя диктант-перевод, перевод радиопередач, магнитофонных записей;

4) устный перевод на слух (воспроизведение происходит в основном за счет слуховых ощущений, а перевод получает свое оформление в виде устной речи);

5) перевод, содержащий в себе несколько ранее перечисленных форм. Это характерно для двустороннего перевода, где один из этапов может выполняться в зрительно-письменной, а второй – в зрительно-устной форме и т.д.

Структурный уровень переводных единиц является следующим критерием для классификации перевода. По мнению Бархударова Л.С., единицей перевода может быть единица любого языкового уровня, начиная от фонемы и морфемы и заканчивая текстом. Перевод фонем и морфем применяется в весьма ограниченных масштабах и свойственен методике изучения неблизкородственных языков. Гораздо чаще в качестве единицы перевода выступают слова, словосочетания, предложения, текст [1; с. 114]. Некоторые ученые отмечают, что обучающий эффект перевода тем больше, чем выше структурный уровень единицы, подлежащей переводу: в таком случае представляется возможность выполнить задание комплексно, а языковые средства рассматривать в их природных взаимосвязях [7; с. 64].

Из этого следует, что желательно переводить связный текст. Однако существует и другая точка зрения. Наиболее эффективными являются переводные упражнения, связанные с преодолением только одной трудности, например, слов, отдельных словосочетаний. Если в переводных упражнениях много трудностей, они могут вызывать усиление интерференции.

Ученые считают, что «наиболее эффективными являются переводные упражнения, состоящие из коротких предложений» [2; с. 47]. На отдельных предложениях, предназначенных для перевода, можно раскрыть лексику изучаемого языка, проникнуть в смысл слова, помочь постичь понятие, выраженное этим словом. При этом мыслительные усилия обучающихся реализуются в максимальной степени. Однако это не означает отказ от связного текста, не умаляет его пользы, поскольку использование текста в обучении второму языку делает процесс обучения мотивированным, сами тексты становятся инструментом обучения и познания, источником информации, стимулом речи и эталоном формы и содержания.

Градация речевых умений и навыков – еще одно основание для классификации. Принято разграничивать языковые и речевые упражнения. Условно мы можем отнести перевод слов, словосочетаний, предложений к языковым упражнениям, а перевод текста – к речевым. Языковые упражнения предназначаются для усвоения языкового материала, а речевые – для развития речи на основе усвоенного материала. Языковые упражнения обладают аспектной направленностью (деление на фонетические, грамматические, лексические, орфографические и т.д.).

Кроме того, для разделения упражнений-переводов на группы важен еще один признак – языковая форма, для речевых упражнений-переводов – содержание. Деление упражнений на языковые и речевые и их противопоставление неоднократно подвергалось критике со стороны современных ученых. Так, отвергая деление упражнений на языковые и речевые, методисты приводят следующие аргументы:

а) раздельное проведение языковых и речевых упражнений противоречит тезису о единстве, взаимосвязи и взаимообусловленности языковой теории и речевой практики;

б) их изолированное использование идет в разрез комплексному представлению учебно-языкового материала и тормозит формирование навыков и умений речевого общения [6].

Более последовательную типологию упражнений, основанную на градации речевых умений и навыков и их становления в ходе обучения, предложил Салистра И.Д. [9; с. 247-249]. Он выделяет три типа упражнений: 1) первичные, в которых предмет упражнений – аспектные явления языка; существенный признак – их относительная изолированность; 2) предречевые – узнавание и воспроизведение сложных языковых комплексов; 3) собственно-речевые. Далее автор объединил первичные и предречевые в упражнения, подготавливающие к речи. В данном случае характер упражнений определяется не лингвистическими категориями, а категориями специально методическими. Положение, выдвинутое Салистрой И.Д. о квалификации и разделении упражнений на подготовительные и речевые, относится и к упражнениям-переводам и не противоречит исследованиям специалистов по методике преподавания русского языка как иностранного.

Отношение к акту коммуникации как основное для классификации упражнений рассматривается в соответствии со спецификой видов речевой деятельности. Упражнения могут быть ситуативными и неситуативными. Содержанием ситуативного учебного перевода должны быть различные жизненные ситуации, с которыми может столкнуться обучающийся в жизни. Упражнение должно быть построено так, чтобы его грамматическая цель была скрыта от студента. Большинство упражнений-переводов следует отнести к неситуативным, и лишь речевое упражнение-перевод, построенное на работе с текстом, может быть ситуативным.

С появлением работ Пассова Е.И., предложившего ввести в практику изучения языков новые по характеру упражнения – коммуникативные, становится возможным деление упражнений-переводов на коммуникативные и некоммуникативные. Сам автор рассматривает коммуникативные упражнения как одно из средств развития грамматических навыков, где данная цель выступает не явно, а скрыта коммуникатив-

ными задачами. Пассов Е.И. вводит учебную установку, приближающую обучающихся к условиям реальной коммуникации [8; с. 32].

Сосенко Е.Ю. разбирает ситуативность и коммуникативность как характеристики или требования к речевым упражнениям, а не как отдельные признаки классификации учебного перевода [10; 54-58]. Следовательно, она относит ситуативность и коммуникативность к средствам оптимизации текстового материала при отборе для речевых упражнений-переводов.

Гурвич П.Б. среди коммуникативных упражнений выделяет условно-коммуникативные и реально-коммуникативные [5; с. 3-21]. Условно-коммуникативным упражнениям присущ определенный минимум признаков: внешнее сходство с естественными речевыми актами, отражение действительности (возможной и воображаемой), сюжетно-смысловая связь между отдельными составными частями упражнения. Эти три признака являются минимальными, чтобы классифицировать упражнения как условно-коммуникативные. Реально-коммуникативным упражнениям дополнительно свойственны следующие признаки: обращенность, информативность, естественная мотивированность. Мы пытаемся соотнести переводные упражнения с делением на коммуникативность и некоммуникативность в вышеизложенном понимании терминов. В этой связи представляет интерес попытка в рамках некоммуникативных упражнений соблюдать определенную градацию приближенности к речевым поступкам, что приводит к разграничению формальных и формально-содержательных некоммуникативных упражнений [4; с. 77-102]. Первое предполагает обращенность всего внимания учащегося на форму, а второе – распространение внимания между формой и содержанием, причем преобладает направленность на форму. Чисто формальным некоммуникативным упражнениям ни один из трех минимальных признаков не свойственен. Для формально-содержательных некоммуникативных упражнений всегда характерна сюжетно-смысловая связь между отдельными частями.

Реально-коммуникативные упражнения не могут быть переводными, поскольку в условиях учебной аудитории не может возникнуть ситуация, в которой естественная коммуникация осуществляется с помощью перевода. Зато переводным упражнениям легко придать условно-коммуникативный характер. Переводные грамматические упражнения могут носить формально-содержательный характер и, следовательно, представлять собой высший уровень некоммуникативного упражнения. Для этого достаточно отсутствия одного из минимальных признаков коммуникативных упражнений. Перевод, наконец, может носить характер формального упражнения. Например, перевод разрозненных предложений (частичный и полный).

Таким образом, переводные упражнения вписываются почти во все единицы деления упражнений по шкале «некоммуникативные и коммуникативные» (кроме реально-коммуникативных).

В зависимости от последовательности выполнения упражнений-переводов и по отношению к восприятию изучаемого материала выделяются следующие группы:

1) пропедевтические или подготовительные к восприятию нового материала - актуализируют уже изученное на занятиях родного языка в том случае, если осваивается сходный материал, и акцентируют внимание на расхождениях при усвоении несходного материала;

2) иллюстративные - выполняются по ходу объяснения нового материала, способствуют более глубокому восприятию изучаемых материалов;

3) закрепительные - призваны зафиксировать в сознании учащихся приобретенные знания, сформировать нормативные и правописные навыки, сделать более устойчивыми ассоциативные связи;

4) повторительно-обобщающие - выполняются после изучения конкретных тем и разделов, насыщены примерами на несколько правил или явлений, представляют собой чаще всего связный текст.

Такое разделение упражнений-переводов показывает, что они выполняются на любом этапе урока в зависимости от той цели, которую ставит перед собой учитель. Некоторые методисты указывают на то, что перевод с родного языка на русский должен проводиться только тогда, когда обучающиеся хорошо усвоили изучаемый материал, т.е. эта работа должна быть заключительной при изучении темы. Мы же, основываясь на данных психологии становления навыков и исходя из положения, что легче предотвратить появление ошибки, чем искоренить уже появившиеся, считаем, что с обучающей целью перевод лучше использовать до или во время изучения новой темы в качестве тренировочного упражнения, а на заключительном этапе занятия перевод лучше использовать как средство развития речи или как средство повторения пройденного ранее материала.

По степени близости результата учебного перевода к исходному материалу различают: 1) дословный; 2) адекватный; 3) перевод-пересказ; 4) реферативный.

Дословный перевод используется на начальном этапе обучения второму языку и выполняется чаще всего на материале, состоящем из отдельных слов и словосочетаний.

Адекватный перевод сохраняет точный смысл иноязычного текста, передает его содержание с использованием всей выразительности лексических богатств, без нарушения его синтаксического строя. При адекватном переводе обучающиеся должны уметь находить языковые эквиваленты, а не автоматически копировать чуждые изучаемому языку обороты и конструкции. По мнению ученых, адекватный перевод и есть тот вид перевода, который прежде всего используется на занятиях.

Перевод-пересказ, перевоссоздание оригинала, перевод-интерпретация или просто интерпретация рассматривается учеными (Ванников Ю.В., Ревзин И.И., Розенцвейг В.Ю. и др.) неоднозначно.

Очень близким к переводу-пересказу текста выступает реферативный перевод, хотя цели и материал для перевода у них различные. Так, реферативный перевод предполагает выделение главной мысли текста научного, научно-популярного, публицистического стилей и ставит перед собой задачу – совершенствовать умение выделять главное, оформлять выделенную мысль, используя полученные знания по русскому языку.

В зависимости от того, охватывает ли процесс перевода весь предложенный текст или часть его, выделяют полный перевод текста, частичный и выборочный перевод. В методике преподавания русского языка как иностранного используется преимущественно полный перевод текста. Для того чтобы разнообразить формы работы по переводу, совершенствовать навык узнавания, нахождения изученной конструкции, акцентировать внимание на расхождениях между языковыми фактами, можно применять выборочный перевод. Эта форма работы по переводу очень экономна во времени, а обучающего эффекта от нее не меньше, чем от полного перевода. Очень близок к выборочному переводу частичный перевод. Его отличие заключается в том, что переводится часть текста подряд, а не изолированные слова, предложения. Основой разграничения по данным признакам мы находим структурный уровень переводных единиц. Кроме того, коммуникативность и ситуативность рассматриваются нами как взаимодополняющие, а не различные признаки. Методическая эффективность перевода отдельных слов и словосочетаний объясняется в литературе тем, что они играют роль подготовительных упражнений, приводящих к переводу предложений. Целесообразность перевода отдельных предложений объясняется необходимостью многократного повторения изучаемого материала в различных сочетаниях для прочного его усвоения, что зачастую недостижимо с помощью связного текста. Однако при переводе связных отрывков текста слова, формы и конструкции функционируют в условиях живой речи, таким об-

разом, учащиеся наблюдают параллели, которые устанавливаются между элементами структуры обоих языков в конкретной речевой практике. Перевод связного высказывания с одного языка на другой может выступать в условиях как упражнение в поиске и выборе средств выражения в пределах того языка, на который делался перевод. Выбор средств выражения происходит при синтезировании, построении текста: строится же текст перевода, а отнюдь не оригинала. Кроме того, перевод текста – это школа практической стилистики как родного, так и русского языков. Под совершенствованием текста для перевода мы понимаем не только соответствие текста возрастным особенностям учащихся, яркий эмоциональный язык оригинала, но и соблюдение правил небольшого количества трудностей, обязательное включение в текст слов, словосочетаний, моделей, вызывающих трудности у учащихся и ранее обработанных в одних языковых упражнениях или изолированный перевод. Только при соблюдении этих условий перевод текста не будет содержать большого количества ошибок. Работа по переводу текста должна носить одновременно и ретро, и перспективный характер. Следовательно, исходя из имеющихся у нас данных, можно сделать выводы, что для иностранных студентов, изучающих русский язык:

1) из трех типов учебного перевода наиболее эффективным следует считать перевод с родного языка на русский, так как он обуславливает более быстрое переключение с одного языка на другой в заданном направлении, сознательное оформление мысли на изучаемом языке;

2) для формирования навыка переключения с одного языка на другой целесообразно использовать двусторонний перевод текста;

3) зрительно-письменная форма учебного перевода более эффективна, чем зрительно-устная и письменный перевод на слух;

4) перевод слов, словосочетаний, коротких предложений способствует продуцированию нужных структур, форм, словарных единиц (частичный, выборочный, дословный перевод);

5) перевод связного текста способствует развитию речи, показывает функционирование изучаемых конструкций в условиях, приближенных к речевой практике;

6) учебный перевод может использоваться на всех этапах занятия в качестве пропедевтических, иллюстративных, закрепляющих и повторительно-обобщающих упражнений при изучении несходного материала;

7) адекватный перевод – самый распространенный вид перевода, перевод-пересказ, реферативный перевод и перевод-трансформация разнообразят упражнения-переводы, способствуют практическому овладению русским языком.

Учитывая исследования Бархударова Л.С., Сосенко Э.Ю., Супруна А.Е. и др., посвященные учебному и профессиональному переводу, необходимым условием является также лингвокраеведение, предусматривающее включение в учебный процесс лексических единиц с регионально-культурным фоном. Общие подходы к формированию лингвокраеведческой компетенции рассматриваются с учетом коммуникативных запросов иностранных студентов. Таким образом, лингвокраеведение направлено прежде всего на обогащение речи обучающихся (письменной и устной), развитие переводческих навыков и межкультурных коммуникативных компетенций. Учет лингвокраеведческого потенциала места обучения способствует повышению эффективности формирования коммуникативной компетентности иностранных студентов и обусловлено психолого-педагогическими особенностями изучения русского языка как иностранного в вузе.

Библиографический список

1. Бархударов, Л.С. Язык и перевод. / Л.С. Бархударов. – М., 1975. – С. 114с.
2. Беляев, Б.В. Очерки по психологии обучения иностранным языкам. / Б.В. Беляев. – М., 1965. – 225 с.
3. Гурвич П. Б., Проблемы обучения иностранным языкам / Гурвич П. Б., Кудряшов Ю.А., Мухаметшина Е. В. // Становление иноязычного языкового механизма. – Владимир, 1977. – С. 77–102.
4. Гурвич П. Б. О сочетаемости и взаимодействии некоммунитивных и коммуникативных упражнений // Проблемы обучения иностранным языкам. – Владимир, 1976. – С. 3–21.
5. Золотых Л.Г. Методика преподавания русского языка как иностранного в китайской аудитории: учеб. Пособие для студ. Вузов /Л.Г. Золотых, М.Л. Лаптева, М.С. Кунусова, Т.Д. Бардина.
Режим доступа: http://asu.edu.ru/images/File/Izdatelstvo/Uchebnoe%20posobie%202012-2013/Zolotih_Lapteva.pdf
6. Кучерова, Л.Н. Лексико-грамматические проблемы перевода: учеб-метод. пособие. / Л.Н. Кучерова. – Пенза, 2009. – С. 75
7. Мельничайко, В.Я. Творческие работы на уроках украинского языка. Конструирование, редактирование, перевод. / В.Я. Мельничайко. – Киев, 1984. – С. 64.
8. Пассов, Е.И. Условно-речевые упражнения для формирования грамматических навыков / Е.И. Пассов. – М., 1978. – С. 32.
9. Салистра, И.Д. Очерки методов обучения иностранным языкам. Система упражнений и система занятий. / И.Д. Салистра. – М., 1966. – 252 с.
10. Сосенко, Э.Ю. Классификация упражнений и их система / Э.Ю. Сосенко // Русский язык за рубежом. – 1975. – № 2. – С. 54–58.

References

1. Barkhudarov, L.S. Language and Translation. Moscow, 1975. 114 p.
2. Belyaev, B.V. Essays on the psychology of foreign language teaching. Moscow, 1965. 225 p.
3. Gurvich P.B. Kudryashov, Yu.A., Mukhametshina, E.V. “Formation of the foreign language mechanism”. Problems of foreign language teaching. Vladimir, 1977: 77–102.
4. Gurvich P.B.. “About combining and interaction between incommunicative and communicative exercises”. Problems of foreign language teaching. Vladimir, 1976. P. 3–21.
5. Zolotykh, L.G. et al. Methods of teaching Russian as a Second Language in a Chinese Classroom. Student Training Manual
http://asu.edu.ru/images/File/Izdatelstvo/Uchebnoe%20posobie%202012-2013/Zolotih_Lapteva.pdf
6. Kucherova, L.N. Lexico-grammatical translation problems. Study Guide. Penza, 2009.
7. Melnichaiko, V.Ya. Creative work at the lessons of the Ukrainian language. Constructing, editing, translation. Kiev, 1984. 75p.
8. Passov, E.I. Conditional speech exercises for the development of grammar skills. Moscow, 1978. 32 p.
9. Salistra, I.D. Essays on foreign language teaching methods. A system of exercises and a system of studies. Moscow, 1966. 252 p.
10. Sosenko, E.Yu. “Classification of exercises and their system”. Russian Language Abroad. 1975. №. 2. P. 54–58.

АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ASPECTS OF RESEARCHING OF FICTION

УДК 801.73

*ВУНЦ ВВС «Военно-воздушная академия»
канд. пед. наук, ст. преп. кафедры гума-
нитарных и социально-экономических
дисциплин*

*Добросоцкая А.В.
Россия, г. Воронеж, тел. 8-952-557-90-25
malutuna300@inbox.ru*

*Military training center of the air force «Air
Force Academy»
Department of humanitarian and socio-
economic disciplines*

*PhD, senior lecturer
Dobrosockaja A.V.
Russia, Voronezh, 8-952-557-90-25
malutuna300@inbox.ru*

*канд. филол. наук, ст. преп. кафедры гу-
манитарных и социально-экономических
дисциплин*

*Садовская Е.Ю.
Россия, г. Воронеж, тел. 8 920 419 58 55
e-mail:sadovsk@list.ru*

*The chair of humanitarian, social and eco-
nomic disciplines
PhD, senior lecturer*

*Sadovskaya E.Y.
Russia, Voronezh, 8 920 419 58 55
e-mail: sadovsk@list.ru*

А.В. Добросоцкая, Е.Ю. Садовская

АНАЛИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В статье обосновывается возможность применения теории личности Карла Юнга для анализа текста волшебных сказок. Рассматриваются особенности изучения сказочного текста при опоре на доминирующую функцию сознания личности – мышление, чувство, ощущение и интуицию.

Ключевые слова: индивидуация, коллективное бессознательное, самость, архетипическая фигура.

A.V. Dobrosockaja, E.Y. Sadovskaya

ANALYTICAL ASPECTS OF FICTION RESEARCH

Possibility of Carl Jung's theory of personality application for fairy tale analysis base in this article. Peculiarity of fiction research consider by base oneself upon dominant personality's consciousness functions: thinking, feeling, sensation and intuition.

Key words: individuation, collective unconscious, identity, archetypal symbol.

По мнению ряда исследователей, художественные произведения, особенно классические, а также сказки несут большой объём различного рода информации, в том числе и психической, что позволяет не только следить за трансформацией душевной жизни человека, но и использовать получаемую информацию для личностного развития и психотерапевтического воздействия. Об этом говорил ещё Зигмунд Фрейд, который считал, что писатели и поэты знают «множество вещей между небом и землёй, которые ещё и не снились нашей школьной учёности» [1, с. 69].

В основе ряда теорий в области интерпретации искусства лежат идеи, выдвинутые

в работах Карла Юнга. Особое значение ученый придавал символам, считая, что именно через их отражение в художественных произведениях проявляется такой феномен, как бессознательное.

С использованием теории личности Карла Густава Юнга духовное богатство художественной литературы может быть раскрыто особенно полно. Предметная область его исследований очень обширна. Она включает в себя кроме собственно психологии, психиатрии и психотерапии также философию, историю культуры, антропологию, социологию, искусствоведение, фольклористику, теологию и историю религии.

Карл Юнг придавал большое значение такой жизненной цели индивида, как «обретение самости», т.е. стремление личности к интеграции, гармонии и целостности. Этот процесс он называл индивидуацией. «Индивидуация – это динамичный и эволюционирующий процесс интеграции многих внутриличностных сил и тенденций, это сознательная реализация человеком своей уникальной психической реальности» [4, с. 68]. Процесс индивидуации, по мнению К. Юнга, в полном и завершённом виде представлен в мифах и сказках.

Именно народные волшебные сказки из всех разнообразных жанров литературы в наибольшей степени являются выражением коллективного бессознательного. В этом смысле они предлагают ясное понимание базовых компонентов человеческой психики, поэтому изучение волшебных сказок раскрывает богатство психических переживаний и душевных открытий в архетипическом опыте человечества.

Персонажи сказок практически полностью лишены обычной человеческой жизни, хотя с виду они и являются полноценными людьми. Это позволяет читателю или слушателю эмоционально отождествлять себя с ними. Сказочные герои никогда не сомневаются, не испытывают неуверенности в себе, они всегда бесстрашны, вообще обычные человеческие реакции им не свойственны. Все дело в том, что герои сказок людьми в полном смысле этого слова не являются, они, по мнению К.Г. Юнга, – архетипы, т.е. «психические содержания, относимые к человеческому виду вообще и не имеющие своего источника в отдельном индивиде» [5, с. 184].

Карл Юнг выделил четыре основные функции сознания – это мышление, чувство, ощущение и интуиция [3, с. 547]. Следует обратить внимание на то, что в глубинном анализе сказки интерпретация возможна с помощью любой из названных функций. Мыслительный тип в аналитическом процессе будет указывать на структуру и на способ, посредством которого связаны все мотивы. Чувствующий тип выстроит эти мотивы в соответствии с их ценностью. Ощущающий тип будет опираться на простое наблюдение символов и давать их полное подробное развертывание. Интуитивный же тип, наоборот, будет видеть всю совокупность символов в их единстве. Люди с преобладанием интуиции могут понять скорее других, что сказка в целом – это система, включающая в себя множество разнообразных аспектов. В целом же, чем более дифференцированными функциями обладает человек, тем лучше он способен интерпретировать волшебные сказки, так как в данном процессе, безусловно, более предпочтителен разносторонний подход с использованием всех четырех функций. Следовательно, чем больше внимания будет уделяться их развитию, тем более полным будет понимание сказки, яркой и разносторонней станет интерпретация, больше возможностей откроется человеку для работы над собой в плане личностного развития.

Любая волшебная сказка является относительно закрытой системой, выражающей некий сущностный смысл, содержащийся в ряде сменяющих друг друга символических картин и событий, посредством которых он и может быть раскрыт [2, с. 163].

Согласно концепции К.Г. Юнга все волшебные сказки пытаются описать один и тот же феномен – самость, который во всех своих разнообразных проявлениях сложен и труден для нашего понимания. Именно поэтому нам необходимо множество сказок и их повторов с различными композиционными вариантами.

По мнению К.Г. Юнга, в самости заключено все психическое содержание личности (эго, тень, анима, анимус, персона). Именно она является регулирующим центром коллективного бессознательного. Любой индивид и любая нация имеют свои собственные способы осознания и взаимодействия с этой психической реальностью.

Обычно различные волшебные сказки дают усредненную картину разнообразных этапов или стадий такого взаимодействия. Одни – более подробно задерживаются на начальных стадиях, связанных с проблемой тени. Другие сказки особое значение придают рассмотрению анимы и анимуса, замалчивая при этом проблему тени и всего того, что с ней связано. Несмотря на различие делаемых акцентов, по своему значению все сказки равны, так как в мире архетипов нет градации ценностей: любой архетип по своей сути является не только одной из форм коллективного бессознательного, но и его отражением в целом.

К. Юнг отмечал, что из самости возникает индивидуальное самосознание, формируясь по мере развития личности. Его выделение – сложный и болезненный процесс. Эго приходится постоянно восстанавливать свою связь с самостью, чтобы психика оставалась здоровой [4, с. 142]. Герой в сказке – архетипическая фигура, которая является моделью Эго, функционирующего в соответствии с самостью.

Первоначально герой, как правило, слаб, однако эта слабость уравновешивается появлением сильных покровителей, помощников, опекающих героя и облегчающих ему решение сложных задач. Эти мифические персонажи являются на самом деле символическим олицетворением целостной психики, служащей для индивидуального эго источником недостающей силы.

Особая роль персонажей позволяет читателю осознать свои сильные и слабые стороны и настроиться на преодоление и разрешение нелегких жизненных проблем. Эволюционная трансформация образа героя отражает каждую стадию развития человеческой личности.

Работа над своей индивидуальностью – это борьба эго с тенью. Тень содержит, с одной стороны, скрытые, подавленные, негативные стороны личности, с другой – положительные качества, нормальные инстинкты и созидательные импульсы. Эго и тень неразрывно связаны друг с другом, как мысли и чувства.

В сказках силы тени представлены чаще всего в образе Бабы Яги, Кошеля Бесмертного, великанов и различной нечистой силы. В развивающемся сознании индивида образ героя олицетворяет средство, с помощью которого нарождающееся эго преодолевает инерцию бессознательного разума и освобождает зрелого человека от регрессивного стремления вернуться к первоначальному состоянию.

Для большинства людей негативная сторона их личности остается неосознанной. Сказочный же герой понимает, что тень существует, и что в ней можно черпать силу. Таким образом, прежде чем эго сможет восторжествовать, оно должно подчинить себе тень и ассимилировать её. Таким же образом детское эго освобождается от груза родительских ожиданий и становится индивидуальным.

При попытке распознать свою тень человек начинает замечать у себя те качества и импульсы, наличие которых обычно он стремится отрицать, хотя различает подобное у других: эгоизм, агрессивность, инертность ума, безответственность, трусость, алчность и т.д.

Сделать тень частью своей осознаваемой личности лишь через саморефлексию не всегда возможно. В ней есть сложные эмоции, с которыми доводы рассудка могут не справиться. Иногда, чтобы справиться с побуждением тени, требуются большие усилия, но такое возможно лишь при поддержке особой силы внутри нас – самости.

Различить темные и светлые, жизненно важные силы тени – одна из самых трудных проблем на пути к индивидуации. Непонятные и неосознаваемые движения своей души можно увидеть в конкретных, зримых сказочных образах.

Воспринимая и анализируя сказку, люди вместе с персонифицированным духом сказки учатся разрешать свои жизненные проблемы. Персонифицированная мысль (самость) в образе старика (феи, зверя) побуждает героя в критический момент собрать все свои духовные и психические силы для разрешения проблемы. [2, с. 249]

Нередко в сказках ставятся многочисленные вопросы: кто, почему, куда и др. – для того, чтобы подготовить читателя к саморефлексии и к аккумуляции своих моральных сил. Однако чаще дается необходимое волшебное средство (клубок, который сам катится; скатерть-самобранка; флейта, сама умеющая играть; шапка-невидимка и т.д.), что символизирует своеобразие объединенной личности в разнонаправленных тенденциях. В результате герой приобретает то, что помогает ему справиться с разнообразными трудностями и приобрести нечто особенно ценное – опыт. Волшебный помощник (самость) знает, какие пути ведут к цели и указывает их герою. Он предостерегает о возможных опасностях и помогает обрести средство, которое позволит им эффективно противостоять. Таким образом, с одной стороны сказочный персонаж представляет собой знание, мудрость, ум и интуицию, а с другой стороны – морально-нравственные качества, такие как доброжелательность и альтруизм.

Важно отметить, что при первоначальном знакомстве со сказкой воспринимающему лицу нельзя объяснять психологический механизм индивидуации героя. Глубинный смысл сказки постигается лишь на завершающем этапе ее изучения – этапе анализа. Недопустимо и самодеятельное творчество при глубинном анализе сказки – исправления и добавления, исходящие из стремления ее разнообразить и осовременить.

Дух любой волшебной сказки имеет свою изначальную суть – автономию и спонтанность, то есть он способен порождать образы помимо чувственного восприятия и автономно ими манипулировать. Сказочные персонажи как символы самости сами по себе присутствуют в психике каждого отдельно взятого человека. Анализируя сказочные образы, читатель отыскивает путь к своим внутренним переживаниям, получает новое понимание самого себя.

Сказка при глубинном анализе действует в точности со своим назначением: она дает определенную модель реагирования, воодушевляющий и жизнеутверждающий пример для подражания, который на бессознательном уровне напоминает человеку о неограниченных жизненных возможностях.

Библиографический список

1. Классический психоанализ и художественная литература / Сост. В.М. Лейбин. – СПб.: Питер, 2002. – 448 с.
2. Франц Мария-Луиза фон. Психология сказки. – СПб.: Б.С.К., 1998. – 360 с.
3. Юнг К.Г. Психологические типы. – СПб.: Азбука, 2001. – 736 с.
4. Юнг К.Г. Сознание и бессознательное. – СПб.: Академический проект, 2009. – 188 с.
5. Юнг К.Г. Человек и его символы. – М.: Медков, 2013. – 352 с.

References

1. Classical psychoanalysis and fiction / Compiler VM Leybin. SPb: Piter, 2002. – 448 p.
2. Franz Mariya-Luiza fon. The Psychology of Fairytales. SPb: BSK, 1998. – 360 p.
3. Jung KG Psychological types. SPb: Azbuka, 2001. – 736 p.
4. Jung KG Consciousness and unconscious. SPb: Academics project, 2009. – 188 p.
5. Jung KG Human and his simbols. M: Medcov, 2013. – 352 p.

УДК 82-1

*Воронежский государственный архитек-
турно-строительный университет
канд. филол. наук, ст. преп. кафедры русско-
го языка и межкультурной коммуникации*

Сулемина О.В.

*Россия, г. Воронеж, тел. +7(473) 248-17-33
e-mail: may2005@yandex.ru*

*Voronezh State University of Architecture
and Civil Engineering
The chair of Russian Language and Cross-
Cultural Communication*

PhD, senior lecturer

Sulemina O.V.

*Russia, Voronezh, +7(473) 248-17-33
e-mail: may2005@yandex.ru*

О.В. Сулемина

НАУКА «ЧТИТЬ САМОГО СЕБЯ»: «САМОСТОЯНЬЕ» ПОЭТА В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА

Данная работа представляет собой попытку охарактеризовать «человеческую» составляющую пушкинского лирического субъекта. Описывается его восприятие истории, общества, религии и смерти.

Ключевые слова: лирика, лирический субъект, история, поэт, свобода.

O.V. Sulemina

THE SCIENCE OF «HONOR TO YOURSELF»: POET'S «SELF-IDENTITY» IN PUSHKIN'S LATE LYRICS

This work represents an attempt to characterize the «human» component of Pushkin's lyrical subject. It describes his perception of history, society, religion and death.

Key words: lyrics, lyric subject, story, poet, freedom.

У каждого человека, проходящего свой земной путь, есть своя история. Для Пушкина история распадается на частную (или родовую, которая «<...> противоположна у Пушкина исторической») [11; с. 87] и государственную сферы. Внешне первая из них находится по отношению ко второй в подчиненном положении, но внутренне она существует и развивается по собственным законам. Свобода человека от государственного и вообще официального давления возможна только в сфере частной жизни, предполагающей возможность свободы внутренней. (Ср.: «Стать частным человеком означает обрести внутреннюю свободу (не отступая однако – в пушкинской системе ценностей – от внешних установлений чести и долга)» [10; с. 117].

К концу 1820-х годов Пушкин воспринимался обществом прежде всего как поэт – существо особенное, не имеющее ничего общего с обыкновенным человеком, – что, собственно, и было целью длительного сотворения своей мифологизированной творческо-биографической личности. Это предполагало применение к нему целого ряда бытовавших в обществе «ярлыков» и необходимость следования им. Сам Пушкин в письме

П. В. Нащокину 1834 года так характеризовал *типичного художника*: «беспечен, нерешителен, ленив, горд и легкомыслен; предпочитает всему независимость». [5; т. 15; с. 117] Как видим, образ этот оценивался поэтом негативно.

Когда поэтическая составляющая лирического «я» отошла на второй план, уступая место «человеческой», необходимо было создавать новую концепцию творческой личности. По замечанию И. В. Немировского, с конца 1828 года «поведение поэта перестает носить ярко выраженный публичный характер» [3; с. 5].

Теснота, духота – мотивы, значимые для стихотворений этого периода. Поэта «сдавливает» его человеческое начало. «Все болезненнее для поэта становится ощущение несоответствия свободы творчества и жизненной несвободы, ограничивающей и самое творческую свободу» [13; с. 176]. Привыкшему к бездне поэтического пространства и смысла, собственному уникальному положению и игре по собственным правилам лирическому субъекту трудно воспринимать свой *новый путь* в узких рамках человеческой жизни. И если смерть поэтического «я» преодолевалась в поэтической реальности, то преодоление границ смерти для человека представлялось возможным только в приобщении к своему роду.

«Обетный гимн» [5; т. 3; с. 192-193] пенатам, [11; с. 12] в котором возникает предположение, что они – «всему причина», по сути, есть гимн родовой основе каждого человека. Лирический субъект объявляет себя жрецом домашних богов. Он уходит из сфер любого внешнего выражения, в том числе и поэтического, в собственную «сердечную глубину». Сжатое пространство человеческого бытия открывается в глубине души. Бездна поэтического пространства и смысла оказывается бездной человеческой души. Поэт учится «*читать самого себя*» как человека «и тем самым достигает верховной, царственной уединенности и независимости от реальности» [11; с. 12]. Осознание внутренней свободы от окружающего мира позволяет «устремиться навстречу» наличной реальности, не беспокоясь при этом о возможности быть ею «поглощенным».

Обретая себя не только как поэта, но и как человека, Пушкин пытается «примерить» на себя *обыкновенный удел*, что позволяет избежать исключительности, которая в рамках общества лишает свободы. Уход «в себя» и в собственную частную жизнь связан с освобождением от клише исключительности. В «Отрывках из путешествия Онегина» [5; т. 6; Сс 200-201] поэт, иронизируя, так описывает свои нынешние мечты:

Мой идеал теперь – хозяйка.
Мои желанья – покой,
Да щей горшок, да сам большой.

Памятуя о том, что наиболее важные для себя мысли поэт обыкновенно высказывал в иронической форме, эти «прозаические бредни» можно считать знаком его устремленности к обретению *дома и человеческого счастья*.

Поэт следует своему предназначению по «проселочной дороге», лавируя между литературных и культурных условностей. Человек выбирает общеизвестный путь; подобный выбор обусловлен не подражанием, а циклическим повторением жизни рода в каждом его представителе. В письме Н. И. Кривцову от 10 февраля 1831 года Пушкин подводит итог своего *поэтического* пути и прочерчивает направление пути *человеческого*: «До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Счастья мне не было. <...>

(Счастье можно найти лишь на проторенных дорогах). Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся – я поступаю как люди, и вероятно не буду в том раскаиваться»[5; т. 14; с. 150].

Обыкновенный человек, формируя семью, тем самым приобщается к родовому бытию, то есть тоже возвращается к своей основе, обретая счастье, которое, как выясняется, оказывается неперменным залогом гармоничного бытия личности. Достигнув гармонии с самим собой в поэтической сфере, Пушкин стремится прийти к этому состоянию в собственной жизни через женитьбу. В письме Е. Н. Хитрово от 19-24 мая 1830 года, в ответ на ее послание, выражающее опасение за его поэтическое дарование, и полное романтических штампов, [5; т. 14; с. 411] он утверждает: «<...> я человек средней руки, и ничего не имею против того, чтобы прибавлять жиру и быть счастливым...».

Позднее, в письме П. В. Нащокину 1834 г. Пушкин так объясняет свое желание счастья: «Говорят, что несчастья хорошая школа: может быть. Но счастье есть лучший университет. Оно довершает воспитание души, способной к доброму и прекрасному, какова твоя, мой друг; какова и моя, как тебе известно» [5; т. 15; с. 116-117].

Если говорить о восприятии счастья поэтическим и человеческим «я» лирического субъекта, можно сделать такие наблюдения: несчастья могут быть результатом исключительного положения *поэта* в мире, его отъединенности от обычных людей (для поэта «На свете счастья нет, но есть покой и воля» [5; т. 3; с. 330]), поэтическое счастье заключено в творчестве, пребывании в пространстве воображения. Счастье *человека* становится результатом слияния с жизнью рода; скованность рамками официальной деятельности или светской жизни делают его несчастным. Он ощущает себя «устал(ым) раб(ом)» и стремится вырваться из неволи, возвратясь в свое «домашнее» пространство, которое в «зрелой» лирике, как мы уже говорили, сливается с поэтическим (это «обитель дальн(ая) трудов и чистых нег» [5; т. 3; с. 330]).

В плане продолжения стихотворения «Пора, мой друг, пора...» [5; т. 3; с. 941] [См. анализ источников произведения: 1]. Пушкин прочерчивает путь человеческого «я» от обретения родного дома до смерти: «семья, любовь<...> – религия, смерть». Поскольку о значении для человека семейного счастья было сказано выше, обратимся к таким пунктам этого своеобразного «плана», как религия и смерть.

Споры насчет пушкинского отношения к религии также бесконечны, как и, с нашей точки зрения, безрезультатны [2; 6; 9]. Это подтверждают слова самого поэта: «Одному богу известно, помышляю ли я о нем»(подлинник – по-французски) [5; т. 13; с. 114]; «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя...» [5; т. 13; с. 265-266]. Однако нельзя отрицать повышенного внимания в «зрелой» лирике Пушкина к христианству (См. его «каменноостровский цикл» [7; 8; 12, с. 52-66]), которое, по точному замечанию О. А. Проскурина, «видится ему как персональная вера прежде всего, а не как принадлежность к церкви. "Историческая церковь" относится к сфере "мирской власти"» [4; с. 441]. Таким образом, религия для человеческого «я» – категория сугубо индивидуальная, интимная.

Вера позволяет преодолеть ограниченность индивидуального бытия благодаря возможности духа «возлетать во области заочны» («Мирская власть», 1836) [5; т. 3; с. 417] и приобщиться к вечности, вечной любви бога, проявлением которой на земле было сошествие Христа, «чья казнь весь род Адамов искупила». Мысль о любви к ближ-

нему сливается в сознании лирического субъекта с идеей искупления (катарсического освобождения от «себя бывшего» через душевное страдание):

Но дай мне зреть мои, о боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Человек, осуществляя *свободу выбора* собственного пути, *смирненно* отдает себя на *милость* бога и движется по пути *духовного труженика*. Как верно замечает Д. И. Черашняя, для поэта путь «самоопределения как индивида рода» связан с необходимостью «самоидентификации духовной личности» [13; с. 164].

Что же значит смерть для лирического субъекта, идентифицировавшего себя в разных, но взаимосвязанных ипостасях: поэта и обычного человека? Его уход из жизни оказывается в итоге шагом в бессмертие. Смерть человеческого «я» предстает как абсолютное слияние с изначальным, родовым потоком жизни, то есть не предполагает конечности. («Выход из *публичной* (исторической) реальности в родовую позволяет лирическому «я» катарсически преодолеть свою эгоцентрическую отъединенность, а вместе с ней – и зависимость от времени» [11; с. 89].) Такая смерть включена в циклическое движение жизни и подразумевает постоянное возрождение в грядущих поколениях: будущее в рамках рода непременно основано на прошедшем, которое воспринимается как «животворящая святыня» [5; т. 3; с. 242].

Перспективы же, связанные со смертью для поэтического «я», прочерчены во множестве стихотворений и, в итоге, сводятся к его вечной жизни в мифологизированном поэтическом пространстве.

Библиографический список

1. Григорьева Е. Н. Стихотворение А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит». (К проблеме завершения текста) // Концепция и смысл: сб. ст. в честь 60-летия проф. В. М. Марковича / под ред. А. Б. Муратова, П. Е. Бухаркина. СПб., 1996. С. 115-124.
2. Листов В. С. Новое о Пушкине. История, литература, зодчество и другие искусства в творчестве поэта. М.: Стройиздат, 2000. 448 с.
3. Немировский И. В. Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб.: Гиперион, 2003. 350 с.
4. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
5. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. М.: Воскресенье, 1994 – 1997.
6. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – начало XX в. / Сост. Р. А. Гальцева. СПб.: Унив. кн., 1999. 591 с.
7. Савченко Т. Т. О композиции цикла 1836 года А. С. Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 70-81.
8. Старк В. П. Стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...» и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1982. т. X.
9. Сурат И. Пушкин: биография и лирика. (Проблемы, разборы, заметки, отклики). М.:

Наследие, 2000. 240 с.

10. Тюпа В. И. Парадигмальный архесюжет в текстах Пушкина // *Ars interpretandi* (Сборник статей к 75-летию профессора Ю. Н. Чумакова). Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1997. С. 108-119.

11. Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина. Очерки. Воронеж: Изд. ВГУ, 2000. 321 с.

12. Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // *Временник Пушкинской комиссии*, 1981 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1985. С. 52-66.

13. Черашняя Д. И. Тайная свобода поэта: Пушкин. Мандельштам. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 308 с.

References

1. Grigorieva E. N. A. S. Pushkin's poem «It's Time, my friend, it's time! Heart asks rest». (To the complete text) // *Concept and meaning: collected articles in honor of the 60th anniversary of Professor V. M. Markovich*, ed. by A. B. Muratov, P. E. Bukharkina. SPb., 1996. Pp. 115-124.
2. Listov V. S. New about Pushkin. History, literature, architecture and other art in the works of the poet. M.: Stroizdat, 2000. 448 p.
3. Nemirovsky V. I. Pushkin and the problem of public behavior of the poet. SPb.: Hyperion, 2003. 350 p.
4. Proskurin O. Pushkin's Poetry, or the Movable palimpsest. M.: New literary review, 1999. 462 p.
5. Pushkin A. S. Complete works in 19 T. M.: Sunday, 1994 – 1997.
6. Pushkin in Russian philosophical criticism. The end of XIX – beginning of XX century / Comp. R. A. Galtseva. SPb.: Univ. kn., 1999. 591 p.
7. Savchenko T. T. On the composition of Pushkin's cycle of 1836 // *Boldino readings*. Gorky, 1979. Pp. 70-81.
8. Stark V. P. the Poem «Fathers of the desert and pure wives...» and the Pushkin's cycle of 1836 // *Pushkin. Research and materials*. L., 1982, V. X.
9. Surat I. Pushkin: a biography and lyrics. (Issues, discussions, notes, feedback). M.: Heritage, 2000. 240 p.
10. Tyupa V. I. Paradigmatic superplot in Pushkin's texts // *Ars interpretandi* (Collection of articles to 75th anniversary of Professor Yu. Chumakov). Novosibirsk: Publishing house SB RAS, 1997. Pp. 108-119.
11. Faustov A. A. Pushkin's author behavior. Essays. Voronezh: Publishing House. VSU, 2000. 321 p.
12. Fomichev S. A. Last Pushkin's lyric cycle // *Vremennik of the Pushkin's Commission*, 1981 / Academy of Sciences of the USSR. Pushkin. the Commission. L.: Nauka. Leningrad. DEP, 1985. Pp. 52-66.
13. Cherashnyaa D. I. Secret freedom of the poet: Pushkin. Izhevsk: Institute of computer science, 2006. 308 p.

УДК 82

Воронежский государственный университет

канд. филол. наук кафедры гуманитарных наук и искусств

Кузьминых Е.О.

Россия, г. Воронеж, +7(909)212-05-80

e-mail: eleshka-82@yandex.ru

Voronezh State University

Chair of the Iskustva and Humanities

PhD

Kuzminykh E.O.

Russia, Voronezh, +7(909)212-05-80

e-mail: eleshka-82@yandex.ru

Е.О. Кузьминых

СОЛНЦЕ, ЧАСЫ И ИХ ПРОФАНЫЕ ДВОЙНИКИ В РАССКАЗАХ И ФЕЛЬЕТОНАХ М.А. БУЛГАКОВА О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ

В статье рассматриваются ключевые пространственно-временные символы в рассказах и фельетонах М.А. Булгакова. Особое внимание уделено исследованию символических значений образов солнца, часов, лампы, фонаря, печи, огня, Ленина и связанным с ними мотивом слепоты, определяющими авторский взгляд на события периода революции и гражданской войны.

Ключевые слова: символика, пространственные образы, временные образы М.А. Булгаков.

Е.О. Kuzminykh

THE SUN, AND WATCH THEIR PROFANE COUNTERPARTS IN THE STORIES AND FEUILLETONS OF M.A. BULGAKOV ABOUT THE CIVIL WAR

The article examines the key space-time symbolism in the stories and feuilletons of M. Bulgakov's. Special attention is paid to the study of symbolic meanings images of sun, clocks, lantern, lamps, stoves, fire, Lenin and the associated motif of blindness which determine the author's perspective on the events of the period of the revolution and the civil war.

Key words: symbols, spatial images, temporal images, a model of the world, M.A. Bulgakov.

Рассмотрение фельетонов, очерков и рассказов М.А. Булгакова 1920-х годов, посвященных гражданской войне, представляет значительный интерес, так как именно в них берут истоки мотивы и образы, воплотившиеся в более поздних и более зрелых произведениях писателя.

Отметим, что наиболее явным образом, символизирующим время, в произведениях М.А. Булгакова 1920-х годов следует считать часы, которые выполняют в рассказах разные функции: во-первых, они представляют собой некий механизм, показывающий время, во-вторых, выступают как знак внутреннего, биологического времени людей, получившего в рассказе «Налет» название «часы жизни» [1; I; с. 380].

«Часам» в произведениях М.А. Булгакова по своей вневременной функции противопоставлен образ солнца. Интересно, что «солнце» и «часы жизни» у М.А. Булгакова связаны с огнем и жаром. Огонь и жар являются непосредственными характеристиками солнца с одной стороны, а с другой стороны – необходимым условием для запуска «часов жизни». Учитывая вышесказанное, мы считаем возможным включить в рассматриваемую нами систему образов «фонарь», «печь» и «лампу», которые связаны с «часами» и «солнцем» по признакам тепла и света. Как утверждает Г.Д. Гачев, для русско-

го сознания характерна взаимосвязь пространства и света: «Свет самодержец пространства» [5; с. 166], «русское пространство ориентировано на бытие света, которое есть в нем обитатель, а оно его обитель» [5; с. 175].

Прежде всего рассмотрим образ солнца, появление которого в произведениях М.А. Булгакова практически всегда связано с прошлым. Кроме того, во всех рассказах, посвященных гражданской войне, основное действие происходит вечером, поэтому «солнце» в них не появляется, а есть лишь воспоминание о нем. Соотнесение «солнца» с прошлым определяет настоящее время как темное, непонятное.

В рассказе «Красная корона» герой живет вечерним временем. Сумерки для него «страшное и значительное время суток» [1; I; с. 181], а солнце он «ненавидит больше всего» [1; I; с. 182]. Солнце неизменно связывает героя с прошлым, с тем «необыкновенно ярким днем» [1; I; с. 183], когда по его вине умер младший брат и напоминает ему о луче, который тянулся из глаз брата в мирное время, когда брат был ещё жив, позволяя ненадолго освободиться от чувства вины перед ним.

С прошлым «солнце» связано и в рассказе «Китайская история», где этот образ является неизменной характеристикой мирного и счастливого детства ходи: «Ходя зажмурил глаза, и тот час же всплыло перед ним очень жаркое круглое солнце» [1; I; с. 254].

Если рассматривать солнце как временной образ, то можно говорить, что оно символизирует собой извечный круговорот бытия и является принадлежностью единого гармоничного времени, где прошлое, настоящее и будущее связаны воедино. Именно в этой функции выступает солнце в рассказе «Китайская история». Оно определяет жизнь ходи, который существует вне линейного времени. На это указывает возрастная характеристика ходи: «Лет 25, а может быть и 40? Кажется, ему было 23 года» [1; I; с. 253]. Кроме того, следует отметить, что до появления в рассказе «часов» само время не имеет линейных характеристик и определяется через циклические понятия «день», «ночь».

Рассматривая солнце как символ извечного круговорота, мы можем найти объяснение ненависти к нему в рассказе «Красная корона». Движение солнца бесконечно, а, следовательно, каждую ночь будет приходить всадник и напоминать герою о вине в смерти большевика и брата: «Не тает бремя» [1; I; с. 187].

В отличие от «солнца», «часы» выполняют совершенно иную функцию. Несмотря на то, что «часы» в рассказах М.А. Булгакова по форме похожи на «солнце» и зачастую заключают в себе его цвет – «золотые стрелки» [1; I; с. 254] в «Китайской истории», «огненные часы» [1; I; с. 397] в очерке «Часы жизни и смерти», по сути, они противостоят «солнцу». Часы характеризуют линейное время, то есть время, имеющее свое начало и конец, четко делящее жизнь человека на настоящее, прошлое и будущее.

Как только в рассказе «Китайская история» появляются «часы», жизнь ходи медленно начинает идти к своему завершению, а мир, в который он попадает, не свойственные ему черты. В этом рассказе «мифологическому образу жаркого солнца противостоит образ иного черного солнца» [7; с. 96]: «круглых черных часов с золотыми стрелками» [1; I; с. 256]. Обратим внимание на то, что «часы» здесь черного цвета, то есть ходя попадает в мир, где правит черное апокалипсическое «солнце-часы», неизменно ведущее к страшной, мученической смерти. С появлением в рассказе «часов» главный герой начинает неуклонно стареть: «прошел час, и ходя заметно постарел» [1; I; с. 256]. «Часы» входят и в его жизнь, сокращая «часы его жизни».

Мы отмечали, что «часы жизни» тесно связаны с огнем и жаром. В рассказе «Налет» находим: «огонь упорно сидел и выжигал все, что было внутри оглохшей головы. Ледяная стрелка в сердце делала перебой, и часы жизни начинали идти странным обра-

зом. Наоборот, холод вместо жара шел от головы к ногам, свечка перемещалась в голову, а желтый огонь в сердце, и сломанное тело Абрама колотило мелкой дрожью» [1; I; с. 379]. В этом рассказе огонь помог сохранить жизнь Абраму, запустив «часы жизни», одновременно стерев в его мозгу память о смерти.

В рассказе «Китайская история» огонь завел «часы жизни» ходи, при этом приблизив его к гибели. Решившись идти к красным, ходя окончательно попадает под воздействие «часов»: «Ходя жил в хрустальном зале под огромными часами, которые звенели каждую минуту, лишь только золотые стрелки обегали круг» [1; I; с. 257]. Герой погружается в особое пространство, большую часть которого занимают «часы». Именно там, под звенящими «часами», происходит наложение в сознании ходи двух образов «золотого солнца» и «черных часов», что способствует прощанию с собой прежним. «Часы» звенят «каждую минуту», сокращая жизнь ходи, в итоге ходя выходит из дома через «пять дней постаревшим на пять лет» [1; I; с. 257], совершив «пробег от круглого солнца в страну колокольных часов» [1; I; с. 259]. Е.А. Яблоков считает, что этот пробег может быть интерпретирован как «движение от жизни к смерти» [7; с. 97]. Как символ гибели в последний момент жизни ходи появляется смертоносное солнце, мстящее за измену себе. В момент смерти над ним успевают прозвенеть мелодию «часы», а в сознании ходи возникает образ хрустального зала. Спор между «желтым» и «черным» «солнцем» решен в пользу последнего.

Как обозначение времени конечного и линейного «часы» выступают в рассказе «Ханский огонь», здесь они являются символом разрешения противоречий. Если во время разговора с Ионей Тугай-Бег ещё надеется на то, что можно вернуть прошлое, то, когда он обнаруживает, как «в жилете его неуклонно идут, откусывая минуты, часы» [1; II; с. 117], и слышит вой собаки, то понимает, что «не вернется ничего, все кончено» [1; II; с. 119]. Линейное время невозможно остановить, а тем более повернуть вспять.

Мы рассмотрели конкретные временные образы и мотивы, характеризующие период гражданской войны. А теперь обратимся к другим образам, по-своему характеризующим движение времени. Говоря о символике произведений М.А. Булгакова периода 1920-х годов, нельзя не упомянуть о Ленине, ключевой фигуре этого времени, которая в силу своей масштабности и значимости может быть обозначена нами как образ-символ, а, будучи связана в контексте произведений Булгакова с «часами», как временной символ.

У П.Е. Бронер в статье «Образ Ленина в русской литературе 20–30-х годов XX века» интересна следующая мысль: «Оценки личности и роли вождя вобрали, пожалуй, весь спектр религиозно-философских концепций. К. Малевич называет Ленина “аналогией воскресшего Христа» [3; с. 36]. Помимо этого П.Е. Бронер заостряет внимание на том, что до 1960-х годов в СССР отмечалась и дата кончины вождя, наряду с рождением. И это породило символический мотив победы над смертью. Исходя из этого, можно сделать вывод, что наиболее существенными формами изображения образа Ленина в 1920-х годах стали его мифологизация и символизация.

В рассказах и очерках М. Булгакова: «Китайская история», «Часы жизни и смерти», «Золотистый город», «Воспоминание», написанных с 1923 по 1925 годы, с образом Ленина связано несколько взаимосвязанных мотивов, основным из которых является мотив победы над смертью.

Первое, что обращает на себя внимание при анализе данных произведений, непосредственное сопоставление образа Ленина и часов. В очерке «Часы жизни и смерти» образ часов («Стрелка на огненных часах дрогнула и стала на пяти. Потом неуклонно пошла дальше, потому что часы никогда не останавливаются» [1; I; с. 397]), явно на-

кладывается на образ Ленина, который «словом своим на слова и дела подвинул бессмертные шлемы караулов, так и теперь убил своим молчанием караулы и реки идущих» [1; I; с. 398]. Казалось бы, Ленин и бессмертное время равны друг другу. Но на самом деле это именно Ленин, подобно Богу, управляет «часами жизни» людей и «часами жизни» страны. Время не властно над ним, его тело мертво, так как «он желт восковой желтизной» [1; I; с. 398] (желтый цвет в творчестве М Булгакова нередко является символом смерти), но память о нем будет жить. «К этому гробу будут ходить четыре дня по лютому морозу в Москве, а потом в течение веков по дальним дорогам желтых пустынь земного шара, там, где некогда, еще при рождении человечества, над его колыбелью ходила бессменная звезда» [1; I; с. 399]. По мнению Б. Соколова, с которым мы полностью согласны, в данном очерке Ленин функционально сближается с Христом: «Поклонение умершему вождю большевиков Булгаков не случайно сравнивает с поклонением Христу» [6; с. 243]. Видимо, таким образом автор намекает на мистическое всеилие Ленина, так как он определил новое «время» государства. Он умер, а «огненные часы горят» [1; I; с. 399].

С мифологическим воплощением образа Ленина мы сталкиваемся и в рассказе «Китайская история». Китаец ходя попадает в хрустальный зал, где видит своего рода Бога времени – Ленина, который держит часы в своих руках: «Он схватывал за хвост стрелу-маятник и гнал ее вправо – тогда часы звенели налево, а когда гнал влево – колокола звенели направо» [1; I; с. 257]. Интересно отметить, что в видении ходи Ленин – китаец: «Выходил очень радостный Ленин в желтой кофте, с огромной, блестящей и тугой косой, в шапочке с пуговкой на темени» [1; I; с. 257]. Подобное сопоставление является одним из проявлений мотива сопричастности в литературе исследуемого периода, о чем упоминает Брагинский в статье «Образ Ленина в литературах востока»: «Японец воспринимает Ленина японцем, кореец корейцем, китаец китайцем, араб арабом» [2; с. 174]. Ощущение сопричастности порождает в сознании ходи веру в правильность выбранного пути, но в конечном итоге приводит его к гибели.

В очерке «Воспоминание» мы сталкиваемся с несколько иной интерпретацией исследуемого образа. Здесь Ленин выступает символом бытового благополучия, мерилom которого становится собственная квартира. В основе рассказа лежит воспоминание об услуге, оказанной герою Лениным. Прежде всего, обратим внимание, что воспоминание отнесено к дате смерти вождя, полностью вписывая авторскую концепцию образа в систему общественного восприятия этого времени, так как именно «память» о нем побеждает смерть. Герой рассказа пишет Ленину об отсутствии жилья при свете венечальной свечи, что придает образу вождя черты святости. Сам он появляется в очерке только во сне героя, причем, как обычно у Булгакова, напоминает часы: «Так...так...так... – отвечал Ленин. Потом он звонил» [1; I; с. 409]. Сакрализует ситуацию числовая символика, использованная автором: скитания героя происходят в течение шести дней, а на седьмой (согласно Библии сотворение мира проходило шесть дней, а на седьмой вселенная замкнулась в своей полноте) проблема решается Крупской, действующей от имени, а точнее, при помощи фамилии вождя. Таким образом, в этом рассказе Ленин предстает перед нами как фигура мифологизированная, сакрализованная, функционально сближенная с Богом.

Еще одним произведением, связанным с образом Ленина, является очерк «Золотый город», где автор рассказывает об обновленном городе-павильоне, возникшем рядом с Нескучным садом в Москве. Название очерка выглядит пародией на известный библейский символ: золотой город, райский Иерусалим, упоминающийся в Апокалипси-

се. Здесь Ленин является залогом лучшего будущего, так как именно на него невольно указывает оратор, говорящий о всесии народа, претворяющего в жизнь мечты. Но при этом автор невольно подчеркивает, что будущему, предсказанному Лениным, он предпочитает историческое прошлое, об этом свидетельствует эпизод, в котором сравнивается живая Москва и Храм Христа Спасителя с цветочным портретом вождя, выглядящего на их фоне застывшим на полотне: «В фантастическом выставочном цветнике полумрак, и в нем цветочный Ленин кажется нарисованным на громадном полотне» [1; I; с. 341].

Следует отметить, что, согласно условиям времени, для Булгакова не Ленин, а именно Троцкий является ключевой отрицательной политической фигурой. Так, в очерке «Грядущие перспективы» Троцкий представляется человеком, нанесшим неисправимый ущерб стране: «Герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю» [1; I; с. 86]. Как Ленин в большинстве своих проявлений видится масштабным символом истории, времени, победы над смертью, так Троцкий символически обозначает смерть, безумие и несвободу: «пока за зловещей фигурой Троцкого еще топчутся с оружием в руках одуроченные им безумцы, жизни не будет» [1; I; с. 86].

Еще одним образом, который мы хотели бы проанализировать в рамках рассматриваемой нами темы, является «фонарь», символизирующий переход от прошлого к настоящему. В произведениях Булгакова «фонарь» теряет свою изначальную способность быть источником света, приобретая новое значение: под ним рушатся судьбы и принимаются решения. Он, освещая ложную дорогу искусственным светом, символизирует новый, страшный и опасный путь, зачастую ведущий к гибели.

Такова же функция «фонаря» и в рассказе «№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна». Появляется этот дом рядом с «фонарем (огненный “№13”» [1; I; с. 203]. Мистическая функция «фонаря» переносится на дом, из чего можно заключить, что его возникновение имеет дьявольский, а значит, и ложный характер. С самого начала дом обречен, так как невозможно объединить две эпохи в одно целое.

Свое образное место занимает «фонарь» и в рассказе «Красная корона». Главный герой произведения вешает большевика на «фонаре», который, по его признанию, «был причиной болезни» [1; I; с. 181]. Здесь образ «фонаря» играет роль судьбы, своеобразного порога в жизни героев.

В рассказе «Я убил» доктор Яшвин превращается в преступника и коренным образом меняет свою душевную жизнь именно тогда, когда видит «полковника Лещенко в свете фонаря» [1; III; с. 412]. Вероятно, в момент убийства Яшвин погибает как врач, призванный спасти от смерти. В рассказе «В ночь на 3-е число» доктор Бакалейников после убийства неизвестного на мосту, первого убийства, которое он видел в своей жизни, поднимает голову к небу и видит, что его загородил «белый шипящий фонарь» [1; I; с. 197].

Рассказ «Налет» имеет подзаголовок «в волшебном фонаре» [1; I; с. 375]. Картина мучений героев показана в свете электрического фонарика, нелепо меняющего картину убийства. Помимо фонарика в рассказе появляется еще два источника света: «светились два огня – белый на станции, холодный и высокий, и низенький, похороненный в снегу» [1; I; с. 377] (свет фонаря и лампы). С фонарем ассоциируется у Абрама «черный конец» [1; I; с. 378], а когда «высокий огонь на станции начал слабеть, а низкий все еще казался неизменным» [1; I; с. 379], Абрам обретает волю к жизни, и это чудо он связывает с желтым огнем, шипящим «в трехлинейной лампочке» [1; I; с. 379].

Еще одним образом, связанным в творчестве Булгакова со временем, является лампа. Прежде всего, это касается лампы с абажуром, который создает ощущение уюта и приглушает искусственный свет, настораживающий писателя. Если лампа не защищена

абажуром, но тогда она должна иметь стекло, которое не позволяет огню, имеющему в творчестве Булгакова дьявольский характер, распространяться и губить все окружающее.

Через описание лампы автор показывает свое отношение ко времени. В рассказе «№13. Дом Эльпит-Рабкоммуна» после преобразования дома происходит следующее: «Из всех кронштейнов лампы исчезли, и наступил ежевечерний мрак» [1; I; с. 203]. Люди-тени не могут найти друг друга во мраке. Они разъединены и, в конечном счете, обречены на гибель в их стремлении получить хотя бы немного тепла и света в странстве умирающего дома.

В «Ханском огне» лампа «мягко и зелено освещает вороха бумаг» [1; II; с. 117], создавая ощущение уюта, но стоит князю «развинтить горелку» [1; II; с. 122] и выпустить огонь, как лампа становится орудием смерти.

В «Китайской истории» после перехода ходи к красным тоже появляется «лампа», но «с разбитым колпаком» [1; I; с. 253]. Под этой «лампой», сближенной по функции с «фонарем», окончательно решается судьба ходи, ведущая его к гибели.

Еще одним образом, связанным с теми же мотивами тепла и света, является печь. Интересно, что «печь» в творчестве Булгакова выполняет двойную функцию. Во-первых, являясь носителем тепла и жара, «печь» видится как живительная сила, создающая уют, излечивающая от душевной и физической боли: в рассказе «Налет» именно «душный жар» [1; I; с. 379], идущий от печки, на которой лежит Абрам, спасает его жизнь, так как задувает в сердце «ледяную свечку» [1; I; с. 400]. Во-вторых, «печь» у Булгакова заключает в себе огонь, посредством которого ассоциируется с адом, так как огонь несет в себе дьявольское, бесовское начало, способное разрушить и подчинить человеческую судьбу.

В рассказе «№13. Дом Эльпит-Рабкоммуна», где дом, оставшись без тепла и света, живя под наблюдением недреманного ока «не то дьявола, не то бога» [1; I; с. 203], окончательно попадает в сферу влияния дьявола: Аннушка, «озверевшая от холода» [1; I; с. 206], зажигает буржуйку. При этом возникшее тепло дает ощущение рая, но на самом деле огонь, бушующий в Аннушкиной печке, – это начало катастрофы, результатом которой является появление апокалиптического «Зверя», становящегося символом гибели дома. По мнению Б.В. Соколова, «пожар и гибель дома Эльпит символизируют, что революция куда более катастрофична, чем прежний режим. Пожар носит подчеркнуто апокалипсический характер, и не случайно перед спасшимися жильцами возникает в небе видение Зверя из Бездны» [6; с. 368]. Е.А. Яблоков придерживается другого мнения: «На небе не осталось никакого знака, что сгорел знаменитый дом Эльпит-Рабкоммуна. Эти слова повествователя об отсутствии знака на небе – прямое указание на то, что событие, несмотря ни на его явную апокалипсичность, ни на гибель людей, ничего не изменило в мировом целом. Демонические силы столкнулись, однако жизнь продолжает идти своим чередом» [7; с. 48]. Нам хотелось внести уточнения относительно мнения Е.А. Яблокова: событие «ничего не изменило в мировом целом», но внесло явные изменения в судьбу отдельной личности, так как в голове у «темной» Аннушки под влиянием пожара и апокалипсического знака «первый раз в жизни просветлело» [1; I; с. 209] (*Здесь и далее выделения в тексте – Е.К.*). Она, по-видимому, осознала нелепость и «вывернутость» не только своего существования, но и бывших жильцов дома, которых автор называет «тени» [1; I; с. 203]. Происшествие оказало влияние и на Христи, который, как и Аннушка, «первый раз в жизни плакал», потому что осознал, что с гибелью дома старая жизнь уходит безвозвратно. Не случайно на уровне текста сопоставляются кариатиды («пламеневшие неподвижные лица кариатид» [1; I; с.

208]), являющиеся знаком прошлого, и подобный статуе Христи («И стало у Христи такое лицо, словно он сам горел в огне, но был нем и ничего не мог выкрикнуть» [1; I; с. 208]).

В «Китайской истории» ходя перемещается из области солнечной жары в сферу действия печки, где «красноватым зловещим пламенем горят дрова» [1; I; с. 255]. Огонь этой печки чрезвычайно опасен, так как способен не только опалить человека, но и застит его глаза дымом, родить нелепые иллюзии. Именно глядя на огонь, ходя впервые начинает связывать свою судьбу с красными.

В рассказе «Налет», кроме той печки, на которой спасается Абрам, есть печь, способствующая воскрешению страшных воспоминаний о прошлом. Рассказывая про свою ужасную судьбу, старый, глухой Абрам с ужасом смотрит на печь, рождающую «огненных чертей» [1; I; с. 380]. Появление «огня» создает ощущение причастности героя к страшным событиям, опалившим жизнь героя.

«Огонь» как сила зла и уничтожения появляется и в рассказе «Ханский огонь», где он выступает как главный символ начавшейся братоубийственной войны. Конфликт, возникший между Тугай-Бегом и Антоновым, приводит к тому, что погибает дворец, являющийся символом преемственности поколений, культурного наследия. Характерно, что огонь в рассказе проходит три «сюжетных» стадии:

Сначала это «огонь» хамской ненависти голого, оскорбляющего род Тугай-Бега (Е.А Яблоков считает, что название рассказа можно легко трансформировать в «Ханский огонь», тем более что в переводе имя Хам обозначает Жар). Этот «огонь» в соотношении с образом библейского Хама, посмеявшегося над своим отцом, представляется как расплата за неуважение к прошлому. Затем огонь, являясь прямым продолжением «огня» голого, фамилия которого Антонов, трансформируется во внутренний «огонь» ненависти Иоана Антоновича Тугай-Бега, становясь «Антоновым огнем» (первое название рассказа «Ханский огонь»). Итогом всего становится страшный и разрушительный ханский «огонь» братоубийственной войны, от которой страдают обе враждующие стороны.

«Ханское» в рассказе проявляет себя не только на уровне взаимоотношений героев, которые в своей жестокости оказываются «братьями», но и на уровне временных соответствий. Первое сражение русских с монголами произошло на реке Калка в 1223 году, и при этом монголы победили, а первая из упоминающихся в рассказе дат – 1923 год. Таким образом, скрытая ассоциация со временем монгольского нашествия указывает на то, что гражданская война сродни монгольскому нашествию. По мнению Е.А. Яблокова, в творчестве Булгакова «татарское выступает символом хаоса и ассоциируется со временем усобиц» [7; с. 57].

Мы полагаем, что рассказы М.А. Булгакова о гражданской войне («Ханский огонь» и «Китайская история») следует рассматривать в рамках воззрений на Восток писателей Серебряного века. Согласно мнению П. Кузнецова, которое он высказал в статье «Евразийская мистерия», в сознании отечественной интеллигенции десятилетиями складывалась своеобразная «мифология Востока», в которой можно выделить четыре грани: во-первых, традиционный образ Азии как грозного хаоса, панмонголизма, татарской орды, во-вторых, образ Востока, умещающийся в формулу китайской государственности, включающей в себя восточный деспотизм, созерцательность, пассивность, неподвижность, мироотрицание, в-третьих, образ, часто сливающийся со вторым – Восток как вечная угроза динамике мировой истории, “царство абсолютного мешанства” [5; с. 164] в противоположность динамичной Европе, в-четвертых, Восток как “царство архаики”, “седой древности” [5; с. 166], традиции, что тождественно цар-

ству варварства, дикости и косности. По-видимому, Булгаков частично принимает эту мифологию, во всяком случае, он осознает, что истинный характер происходящих в стране событий «восточный». По ходу развития сюжета события гражданской войны, укладывавшиеся в формулу «царство абсолютного мещанства», трансформируются в «панмонголизм, татаро-монгольское нашествие», приводящее к взаимному уничтожению и бессмысленной жестокости.

В «Китайской истории» представитель иной восточной культуры олицетворяет собой неподвижную, созерцательную традицию Китая. По мере развития сюжета рассказа ходя теряет свою индивидуальность, меняя пассивность и созерцательность на активность и неосознанную жестокость, приобретая монгольские черты. Он становится «гордостью Железного полка» [14; I; с. 260], и то, что красноармейцы признают его за своего, создает устойчивое впечатление, что революция и гражданская война сродни татаро-монгольскому нашествию, ведущему к варварскому тупику.

В рамках «азиатского мифа» у Булгакова практически во всех рассматриваемых произведениях возникает мотив братства и связанный с ним мотив слепоты. Появление этого мотива не случайно в произведениях писателя, так как гражданская война по своей сути имеет именно братоубийственный характер.

Заострим внимание на последнем из указанных мотивов. Заметим, что в произведениях Булгакова слепота может быть вызвана двумя причинами: во-первых, это результат внешнего воздействия (как правило, реализация функций «дыма» или «флера»), во-вторых, внутреннее нежелание или неспособность героев воспринимать изменения, произошедшие в окружающем мире.

На наш взгляд, образ дыма (или флера) обычно в произведениях М.А. Булгакова символизирует переход от одной полосы жизни к другой и органически связан с мотивом слепоты.

В рассказе «Китайская история» после разговора со старым китайцем ходя приобретает трубку с опиумом, и именно этот опиумный «дым» способствует тому, что ходя погружается в иную реальность, меняя свое «солнце» на другое: «Шесть дыр в заслонке ослепли, и в прикрытую форточку тянул сладкий опиумный дым» [1; I; с. 256], а ходя в это время лежал посреди комнаты, и ему грезился хрустальный зал. Этот черный траурный «дым» в некотором роде похож на «черный флер» из «Красной короны», который выполняет ту же функцию: «Тогда черный флер стал гуще и все затянул, даже головной убор» [1; I; с. 184]. Этот черный «флер» является символом траура. Он указывает на то, что жизнь героя никогда не будет прежней. Ослепляет его, делая неспособным жить нормальной человеческой жизнью. Ведь именно после этого, узнав о смерти брата, герой сходит с ума.

Мотив слепоты проявляет себя не только через образ ослепляющего дыма, но и через слепнущие глаза героев. М.А. Булгаков показывает, что гражданскую войну совершают люди, которые не видят истинной сути вещей, ослеплены взаимной ненавистью и поэтому потеряли душу, ведь глаза – «зеркало души».

В рассказе «Красная корона» мотив видения пронизывает всю ткань произведения. Свое начало этот мотив берет с того момента, когда мать говорит: «Я вижу: безумие» [1; I; с. 182] и просит старшего сына вернуть младшего для того, чтобы поцеловать того в глаза. Это ее желание, видимо, продиктовано стремлением оградить хотя бы одного из сыновей от безумия, уберечь от ужасов войны, закрыв его глаза материнской лаской,

Но младший сын умирает на полях гражданской войны, теряя при этом душу, на что указывает та деталь, что он предварительно слепнет: «два красных пятна с подтеками были там, где час назад светились ясные глаза» [1; I; с. 182].

Гражданская война погасила свет в глазах младшего сына, погрузив во тьму, и старшего, который несет бремя вины за смерть брата и жалеет, что не тянется из глаз Коли «луч, освещавший в далеком мирном прошлом гостиную» [1; I; с. 184].

Мотив слепоты заявляет о себе и в рассказе «№13. Дом-Эльпит-Рабкоммуна». Здесь не только появляются «люди-тени», о которых упоминалось ранее, но эти люди из-за своей слепоты становятся виновниками пожара, который воспринимается как дьявольский огонь гражданской войны. Сидя на пепелище, Аннушка, которая и зажгла буржуйку, говорит: «Люди мы темные. Темные люди. Учить нас надо, дураков» [1; I; с. 209]. Она имеет ввиду темноту как признак слепоты людей-«теней», ту темноту, которая наступила после революции и способствовала нелепому и опасному совмещению дома Эльпита и Рабкоммуны.

В рассказе «Ханский огонь» данный мотив проявляет себя через образ очков, которые носят все герои произведения. При описании внешнего вида «голового» автор упоминает, что «у него на носу было пенсне, склеенное фиолетовым сургучом» [1; II; с. 104]. Этот сургуч напоминает тот самый, который князь преспокойно срывает с двери кабинета и который является «знаком» власти. В сочетании с «очками» эта деталь получает усложнение, «очки» сами по себе указывают на слепоту их владельца и характеризуют его ненависть к старому строю как слепую, ничем не обоснованную, а пенсне, скрепленное сургучом, приобретает еще и малоприятный оттенок, выдавая в «голом» представителя шаткого и слепого закона. «Очки» носит и князь, и здесь эта деталь еще более нагружается. Она получает почти мистическое значение: «очки» Тугай-Бега являются средством, превращающим его в совершенно иного человека, они создают иную реальность. Не случайно Иона говорит: «Очки-то на вас, очки, вот главное» [1; II; с. 113]. Но самое невероятное в них то, что они «с простыми стеклами» [1; II; с. 113]. В противостоянии «голового» и князя страшнее оказывается последний, так как, если «голый» многое делает по частичному недосмотру или невежеству, то Тугай-Бег вполне сознательно. Он надевает маску интеллигента, пытаясь скрыть свою истинную «монгольскую» сущность. В конце рассказа «очки» уже не меняют личность князя, ибо он сам изнутри освещен пламенем ненависти: «Глаза его косили как у хана на полотне, и белел в них лишь легкий огонь отчаянной созревшей мысли» [1; II; с. 119].

Еще одним обладателем очков в произведении является Эртус, который пишет «Историю ханской ставки». Наличие очков сближает его с князем и с «голым». Так подспудно проявляется мотив братства, который оказывается весьма существенным в произведениях о гражданской войне. (Е.А. Яблоков считает важным для Булгакова, «что на войне убивают братьев» [7; с. 73]). Эти «очки» указывают на то, что восстановительная деятельность героя ничего не принесет, а будет лишь причиной начинающейся распри. Мотив слепоты связан и с образом Ионы. Он признается, что «глаза у него слепнут» [1; II; с. 113]. Но его слепота не скорректирована очками. Иона стар, он ничего не видит и не хочет видеть, ему это не нужно. В его сознании сталкиваются две эпохи, он осколок умершей цивилизации и «ослеплен» начавшимися переменами. Иона, как замечает Е.А. Яблоков, подобен «библейскому пророку Ионе, который смог убедить грешных жителей Ниневии в необходимости покаяния, вследствие чего Господь отвратил от города “пылающий гнев свой”. Но в пространстве рассказа этот образ имеет другое значение. Он, будучи слепым, бессилён наставить враждующих на путь истинный и усмирить вырвавшееся пламя» [7; с. 92].

Мотив слепоты реализуется еще и через образ дворца, с которым в тексте рассказа происходят существенные изменения. При создании этого образа происходит наложение мотивов смерти и слепоты: «Дворец был бел от луны, слеп, безмолвен» [1; II; с. 117], то есть получается, что он фактически не жизнеспособен, а если учесть, что он представляет собой культурное наследие, то «суета» вокруг него приобретает явно абсурдный, трагикомический характер. Ни спасти, ни уничтожить то, чего уже нет, невозможно.

В рамках рассматриваемого нами мотива мы можем проследить у М.А. Булгакова сквозную идею: гражданскую войну ведут братья, уничтожая тем самым кровное родство, само понятие братства.

В рассказе «Ханский огонь» две враждующие силы оказываются братскими. На их родство указывают уже упоминавшиеся «очки». «Голоый», принадлежа настоящему, несет на себе знаки прошлого: «ремень с бляхой 1-ое реальное училище» и «лихо закрученный ус» [1; II; с. 104], сближающий его с князем. Кроме того, М.А. Булгаков, по справедливому замечанию Е.А. Яблокова, играет с именами героев: «голый» и Тугай-Бег, враждующие друг с другом, имеют одинаковые отчества, являясь как будто бы братьями.

Примерно такая же ситуация и в рассказе «Китайская история», и проявляется данная мысль автора на уровне цветовой характеристики героев. Человек, который записывает ходю в Красную Армию, носит «зеленую гимнастерку» [1; I; с. 258], а люди, бегущие на ходю во время решающего сражения, видятся ему как «люди в зеленом» [1; I; с. 262]. Кроме того, как замечает Е.А. Яблоков, у юнкеров оказываются «медные лица», а «красный» ходя умирает с примерзшей к лицу улыбкой, что создает ощущение белого лица. Таким образом, в рассказе заявлен мотив братоубийственной войны.

Этот мотив в полной мере реализует себя в рассказе «Красная корона». Интересно, что младший называет старшего братом, причем «всегда только братом» [1; I; с. 183], но на момент их встречи он уже теряет братское в себе, делая выбор в пользу войны: «Я не могу оставить эскадрон» [1; I; с. 183].

Именно здесь проявляется важная мысль М.А. Булгакова: гражданская война совершает подмену братьев на «всадников». Младший брат уезжает от старшего уже «всадником». Он, сделав выбор в пользу войны, обезличивается. Автором подчеркивается мысль, что гражданская война убивает братьев не только в чисто физическом смысле, но и в моральном, убивает само понятие братства. Причем трансформация «братьев» во «всадников» носит не только мученический, но и апокалипсический характер, на что указывает возвращение Коли назад вместе с еще двумя всадниками. Это создает устойчивые ассоциации с библейскими образами трех всадников Апокалипсиса, несущих разрушение и гибель.

Проанализировав систему временных мотивов и образов в рассказах, мы можем сделать следующие выводы. В художественном мире М.А. Булгакова эпоха гражданской войны ассоциируется со временем мрака, так как «солнцу» нет места в настоящем, оно перестает обозначать циклическое время и либо становится знаком счастливого и светлого прошлого, либо функционально сближается с «часами», получающими апокалипсические черты. Утрата «солнца» свидетельствует об исчезновении верхней точки пространственной вертикали, что приводит к активизации разрушающих, дьявольских сил. Именно поэтому в произведениях Булгакова появляется «печь», несущая в себе огонь, который обладает явными inferнальными характеристиками. Горизонталь же начинают организовывать профанные заменители «солнца» – «фонарь» и «лампа», меняющие свою изначальную функцию. «Фонарь» не излучает свет, а становится источником смерти, способствуя принятию неверных решений, ведущих к гибели, либо

оказываясь непосредственным орудием убийства. Лампа во многом сближается с фонарем и, потеряв абажур, тоже несет гибель.

Люди, ведущие войну, слепы, они ослеплены искусственным светом, идущим от заменителей солнца, светом искусственных надежд, ведущим к гибели. По мысли М.А. Булгакова, гражданская война имеет «восточный» характер, совершается братьями и уничтожает братство. Уничтожение братства и гибельность войны ведет к состоянию дисгармонии, хаосу.

В результате всех этих изменений, принесенных революцией и гражданской войной, начинается новое летоисчисление. Историческое, линейное время запускает выдающийся человек – Ленин, образ которого мифологизируется и сакрализуется, а рядовые люди начинают осознавать убывание «часов жизни», которые они все явственнее ощущают в себе.

Библиографический список

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 т. / М.А. Булгаков; составление, предисловие, подготовка текста В. Петелин. М.: «Голос», 1995–1999.
2. Брагинский И.С. Образ Ленина в литературах Востока // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1970. Т. XXIX. С. 173–174.
3. Бронер П.Е. «Образ Ленина в русской литературе 20–30-х гг. XX века // Проблемы эволюции русской литературы XX века. Третьи Шешуковские чтения: Материалы межвузовской научной конференции. 1998. С. 35–38.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо–Психо–Логос. М.: Изд. группа «Прогресс»: Культура, 1995. 480 с.
5. Кузнецов П. Евразийская мистерия // Новый мир. 1996. № 2. С. 163–187.
6. Соколов Б.В. «Счастливая Москва» и «Мастер и Маргарита»: Спор о городе и мире. КОНТИНЕНТ. 1997. № 3. С. 296–313.
7. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: Изд. центр РГГУ, 1997. 199 с.

References

1. Bulgakov M.A. Collected works in 10 vols. / by M.A. Bulgakov; the compilation, preface, preparation of text by V. Petelin, M.: "Voice", 1995–1999.
2. Braginsky I.S. The Image of Lenin in the literatures of the East // proceedings of the USSR Academy of Sciences. Department of literature and language, 1970. T. XXIX. P. 173–174.
3. Broner P.E. "The Image of Lenin in the Russian literature of 20–30-ies of the XX century // problems of evolution of Russian literature of the twentieth century. Sheshukovsky third reading: Materials of interuniversity scientific conference. 1998. P. 35–38.
4. Gachev G.D. National images of world: Cosmo–Psycho–Logos. M.: Ed. group «Progress»: Culture 1995. 480 p.
5. Kuznetsov P. Eurasian mystery // New world. 1996. № 2. P. 163–187.
6. Sokolov B.V. "Happy Moscow" and "The Master and Margarita": the dispute about the city and the world. CONTINENT. 1997. № 3. P. 296–313.
7. Yablokov E.A. The motivea of prose of Mikhail Bulgakov. M.: Izd. center state humanitarian University. 1997. 199 p.

УДК 82-1/-9

Московский гуманитарно-
лингвистический институт МГЛИ
ст. преп. кафедры иностранных языков

Перевалова С.Г.
Россия, Москва, тел. +7 (985) 967-02-29
e-mail:som.81@mail.ru

Moscow international linguistic institute
MGLI

The chair of Foreign Languages
senior lecturer

Perevalova S.G.
Russia, Moscow, +7(985) 967-02-29
e-mail:som.81@mail.ru

С.Г. Перевалова

РАЗВИТИЕ ПРИНЦИПОВ ФРАНЦУЗСКОГО КЛАССИЦИЗМА ОТ МАЛЕРБА ДО БУАЛО

Статья посвящена вопросам становления классицизма во Франции посредством изучения деятельности величайших французских классиков и их трудов, направленных на упорядочение и усовершенствование французского литературного языка и искусства в целом.

Ключевые слова: классицизм, классик, творчество Малерба, принцип трех единств, прециозная литература, «Поэтическое искусство» Буало.

S.G. Perevalova

DEVELOPMENT OF THE PRINCIPLES OF FRENCH CLASSICISM FROM MALHERBE TO BOILEAU

The article focuses on the questions of formation of classicism in France through the study of the activity of the greatest French classics and their works, aimed at the streamlining and at the improvement of the French literary language and of the art in general.

Key words: classicism, classic, works of Malherbe, principle of the three unities, préciosité, «L'art poétique» of Boileau.

В странах, где произошли буржуазные революции, – в Голландии, Англии, Германии, Испании, Италии, – ведущей стилевой системой стал классицизм.

Особое место в данном направлении заняла Франция, где драматические испытания конца XVI века поставили нацию перед угрозой распада и деградации. В этих условиях победа *порядка* абсолютной монархии над *беспорядком* феодального сепаратизма предопределила все дальнейшее развитие культуры. Восторженная религиозность была заменена политической религией, то есть религией без эксцессов.

Идеалы абсолютизма требовали художественных форм, которые вызывали бы ассоциации с величием правителей древних римлян и греков. Но строгий рациональный классицизм казался недостаточно пышным и помпезным для прославления Людовика XIV (Louis XIV), короля-солнца, ярко светившегося над Францией. Поэтому обращаются к прихотливым, причудливым и вычурным формам итальянского барокко, связанного с демонстрацией мощи католицизма.

Таким образом, складывается один из самых ярких художественных стилей – «большой» или «королевский», который наиболее полно мог выразить в то время идеи

торжества национального единства и сильной абсолютной королевской власти.

Но хотя особо яркий свой расцвет классицизм пережил во Франции в годы управления абсолютизма, это отнюдь не означает, что следует прямолинейно сводить идейную сущность литературы классицизма только лишь к защите и прославлению абсолютной монархии и утверждаемого ею порядка. Литераторы-классицисты отражали во Франции умонастроения очень широких и, в первую очередь, «срединных» общественных кругов: и подъем их самосознания в результате национального объединения страны и неуклонного роста ее государственной мощи, и их зависимость от аристократической цивилизации, и те рационалистические идеалы, которые они утверждали и в свете которых вырабатывали импульсы, идущие от господствующей среды, и серьезные колебания и сомнения, которые ими овладевали в моменты обострения общественных противоречий, и присущую им внутреннюю разнородность. Наличие подобной разнородности и создавало почву для существования принципиально отличных друг от друга течений внутри классицизма. Это объясняет также и тот факт, почему гражданственные идеалы, утверждавшиеся выдающимися писателями – классицистами, хотя и облекались в монархическую форму, но далеко не совпадали по своему содержанию с реальными политическими устремлениями абсолютной монархии, будучи гораздо шире и общезначимее последних.

Для классицистов характерна целеустремленная ориентация на античное наследие (Аристотель, Гораций, Платон, Цицерон, Квинтилиан и др.), через памятники которого они стремились осмыслить и постичь законы художественности и установить нормы литературного языка.

«Отсюда и название «классицизм» – ориентация на образец (от лат. *classicus* – образцовый...)» [1; с154].

«Классик – каждый писатель или художник, признанный общим мнением классическим, превосходным, примерным, образцовым, а также следующий классицизму, школе, принятым строгим правилам творчества...» [4; с116].

Как и реализм, классицизм опирается на тезис Аристотеля о «подражании» поэзии природе, что имело для того времени весьма прогрессивный смысл, так как он утверждал познаваемость действительности. Однако, по мнению теоретиков классицизма, «подражание природе», воспроизводство действительности должно быть лишь в той мере, в какой они соответствуют законам разума.

Таким образом, природа, будучи для классицистов основным объектом искусства, могла представлять в их произведениях лишь в особом, как бы преображенном, облагороженном виде, лишенная всего того, что не соответствовало представлениям художника и светской среды, с мнением которой он обязан был считаться.

Черты же классицизма можно найти во всех видах искусства того времени, не только лишь в литературе.

Это и архитектура с выдающимися архитекторами и памятниками периода классицизма в Париже: *Люксембургский дворец*, построенный по проекту Саломона де Бросса для Марии Медичи; самая старинная площадь Парижа – *площадь Вогезов*, разбитая и застроенная по приказу Генриха IV архитектором Клодом де Шатильоном; *дворцовый ансамбль Во-ле-Виконт*, – классическая французская усадьба-дворец XVII века, в 55 км к юго-востоку от Парижа, построенная для Николая Фуке, суперинтенданта финансов при Людовике XIV, архитектором Луи Лево, ландшафтным архитектором Андре Ленотром и художником по интерьерам Шарлем Лебреном; *Коллеж Четырех Наций* архитектора Луи Ле Во; колоннада Лувра, сооруженная архитектором Клодом Перро, братом великого сказочника Шарля Перро; *Дом инвалидов* архитектора Жюля Ардуэна – Мансара; дворцовый ансамбль *Версаль* архитекторов Луи Лево и Жюля Ар-

дуэна – Мансара и ландшафтного архитектора, создателя парка Андре Ленотра; *церковь Святой Женевиевы или Пантеон* архитектора Жак – Жермена Суффло и многие др.

Это и живопись, где ведущим жанром этого времени стал жанр исторической картины. Ступенью ниже стоял пейзаж. Бытовой жанр и натюрморт практически отсутствовали в живописи классицизма. Среди живописцев – классицистов особо выделяются: *Никола Пуссен*, стоявший у истоков живописи классицизма, мастер историко – мифологических сюжетов: «Парнас», «Спасение Моисея», «Нарцисс и Эхо», «Аполлон и Дафна», «Триумф Пана», пейзажный цикл «4 времени года» и др.; *Жак-Луи Давид*, основоположник классицизма: «Смерть Марата», «Клятва Горациев», «Любовь Париса и Елены», «Смерть Сократа», «Гнев Ахилла», разнообразные портреты и др.

В скульптуре толчком к развитию классицистических идей в середине XVIII в. послужили археологические раскопки древних городов, которые расширили познания современников об античном ваянии. Среди скульпторов – классицистов во Франции особо известны работы *Жана Батиста Пигалы* («Меркурий, завязывающий сандалию», «Венера», «Мальчик с клеткой», «Гражданин», «Умиравший Сенека» и др.) и *Жана-Антуана Гудона* («Весталки», «Экорше», «Морфей», «Озябшая девушка», «Диана», всевозможные бюсты великих людей и др.).

Классицизм во Франции корнями своими уходит еще в деятельность Плеяды, поэтического объединения во Франции, возглавляемое Пьером де Ронсаром. Первоначально объединение называлось Бригада. Название «Плеяда» впервые возникает в 1553 году (ранее это же название использовала группа александрийских поэтов III века). По аналогии с мифологическими Плеядами, семью дочерьми титана Атланта, численность участников объединения должна была составлять семь человек (Жоашен Дю Белле, Жак Пелетье дю Манс, Жан де Лаперюз, Жан Антуан де Баиф, Понтюс де Тиар и Этьен Жодель (возможно, его впоследствии заменил Гильом Дезотель); после смерти Жана де Лаперюза в 1554 году его место в объединении занял Реми Белло; после смерти Пелетье дю Манса в 1582 году его заменил Жан Дора).

Никола Буало, рассуждая о судьбе французской литературы и поэзии в частности, воскликнул однажды: «И вот пришел Малерб...».

17 ноября 1600 г. в ознаменование прибытия в Прованс новобрачной – новой жены короля Генриха IV, Марии Медичи, Франсуа Малерб прочел оду «Королеве по поводу ее благополучного прибытия во Францию» («A la Reine sur sa Bienvenue en France»). Этой одой начинался классицистический период литературной деятельности поэта, на которого будут равняться писатели Франции XVII века, вне зависимости от избранных ими жанров литературы [1; с155].

Таким образом, считается, что у истоков французского литературного классицизма как направления стоит такая примечательная фигура, как Франсуа де Малерб.

Франсуа де Малерб (фр. François de Malherbe; 1555 – 1628) родился в нормандском городе Кане. Сам поэт настаивал на том, что он является потомком знатных феодальных сеньоров Малербов де Сент-Эньян, которые вели свою родословную от одного из соратников Вильгельма Завоевателя. Последние генеалогические изыскания французских ученых показывают, что поэт, скорее всего, был прав. Его семья, действительно, была связана родственными узами с мощным нормандским феодальным домом Малербов де Сент – Эньян, но представляла его побочную, оскудевшую ветвь.

Среди ближайших предков поэта было много служителей юстиции, так называемых «людей мантии». К их числу принадлежал и отец поэта, занимавший должность советника (*conseiller au tribunal*) при высшем судебном трибунале города Кан.

Будущий поэт был старшим из многочисленных детей советника. Еще в юности Франсуа мечтал о профессии военного; отец же настаивал на подготовке к юридической карьере. В этих расхождениях по поводу будущей профессии Франсуа и заключается, очевидно, одна из причин того отчуждения, которое постепенно возникло между ним и отчим домом.

У этого отчуждения был еще и другой источник. Отец будущего поэта по своим взглядам был близок гугенотскому лагерю. В таком же духе он стремился воспитывать своих сыновей. Однако Франсуа не проникся ни малейшей симпатией к гугенотам и остался убежденным приверженцем католического вероисповедания.

Постепенно у Малерба созревало решение покинуть родительский кров, уехать из Кана и искать самостоятельный путь в жизни. Это намерение он осуществляет в 1576 г., отправившись в Прованс и поступив на службу к губернатору этой провинции – принцу Генриху Ангулемскому. Малерб пришелся по душе принцу и тот приблизил его к своей особе, назначил секретарем и поверенным в литературных делах. К сожалению, жизненные планы, которые Малерб связывал с покровительством Генриха Ангулемского, совершенно неожиданно рухнули. Летом 1586 г. герцог был убит, и все мечты Малерба о блестящей политической карьере оказались миражом.

Свою поэму «Слезы святого Петра» («Les larmes de Saint-Pierre») Малерб решил исполнить для того, чтобы заручиться новым могущественным покровителем. Он снабдил ее панегирическим обращением к Генриху III и, напечатав в 1587 г. в Париже, преподнес поэму королю, который милостиво принял подношение и даже наградил поэта денежной премией. В этой своей поэме Малерб рассказывал о том, как апостол Петр в порыве страха отрекся от Иисуса Христа, схваченного стражниками Понтия Пилата, подчеркивая слабость и ничтожность человеческой натуры. Вот как описывает Малерб взгляд, брошенный Христом на Петра:

«Les yeux furent des arcs, les oeillades des flèches
Qui percèrent son âme et remplirent de brèches
Le rempart q'il avoit si lachement gardé.

(Глаза были луками, взгляды стрелами, которые пронзили его душу и пробили бреши в насыпи, которую он так трусливо оборонял)» [3; с174].

Однако и тогда мечтам Малерба о Париже не суждено было осуществиться. Через год Генрих III был заколот фанатичным приверженцем Католической лиги, доминиканским монахом Ж. Клеманом.

С годами слава Малерба росла, но Генрих IV не хотел самолично вызывать поэта в Париж из соображений экономии. В 1605 г. Малерб на свой собственный страх и риск приезжает в столицу. Король вызывает его для беседы, и он преподносит ему стансы «Молитва за здоровье короля Генриха Великого, направляющегося в провинцию Лимузен» («Au roi Henri le Grand allant en Limousin») – свое лучшее произведение в области политической лирики:

Распутство и грехи в эпохе новой сгинут
И сластолюбие и праздность нас покинут,
Немало из-за них мы претерпели бед.
Король достойнейших вознаградит по праву,
Всем доблестным вернёт заслуженную славу,
Искусства возродит, лелея их расцвет.

Монарх нуждался в поэте, который был бы способен прославлять его деяния, а Малерб обладал этими данными. С этого времени поэт стал завсегдатаем двора и лишь два раза навещил свою супругу Мадлен Корьолес, дочь президента парламента Прованса.

Также поэт воспел Генриха IV в своей знаменитой «Оде королю Генриху Великому на счастливое и успешное окончание Седанского похода» («Ode au Roi Henri le Grand sur l'heureux succès du voyage de Sedan», 1606):

Мой король боготворимый,
Гением своим хранимый,
Указующий пути
Всем могучим властелинам,
Мановением единым
Смог победу обрести.

<...>

О король, ты добротой
Превзойти людей сумел,
Ты могучею пятою
Злобу века одолел!

<...>

О король наш полновластный,
Безгранична мощь твоя!
Замыслы твои прекрасны,
И ясна твоя стезя!

Есть у Малерба и стихи, в которых он уверенно пишет о том, что, если бы корона и не принадлежала Генриху IV по праву наследства, то он вполне заслуживал бы того, чтобы получить ее из рук французского народа:

«...si de cette couronne
Que sa tige illustre lui donne,
Les lois ne l'eussent revêtu,
Nos peuples, d'un juste suffrage,
Ne pouvaient, sans faire naufrage,
Ne l'offrir point à sa vertu.

(Если бы законы не увенчали его этой короной, право на которую ему дает его прославленное происхождение, то наш народ должен был бы, во избежание катастрофы, путем справедливого волеизволения предоставить ему таковую за его заслуги) [3; с. 226].

Годы с 1605 по 1610, то есть со времени приезда Малерба в Париж и до смерти Генриха IV, были самыми плодотворными в жизни поэта. Именно в эти годы Малерб создал крупнейшие образцы политической лирики. Также он воспевал фавориток короля, сохраняя неизменно наилучшие отношения с Марией Медичи, которая очень ценила, что Малерб всегда восхвалял ее в своих произведениях, вызывавших всеобщее восхищение: «A la reine, mère du Roi, sur les heureux succès de sa régence», «A la reine, mère

du Roi, pendant sa régence» и др. Потеря власти королевой в 1617 г. не сказалась на общественном положении Малерба. Он стал посвящать свои хвалебные стихи Ришелье, что было выражением подлинного восхищения. Малерб вообще отличался чрезвычайным самомнением: он находил, что своими стихами больше обязывает своих покровителей, чем они его – своими благодеяниями, и постоянно говорил в прозе и в стихах о своих литературных заслугах. Ему принадлежит фраза: «Ce que Malherbe écrit, dure éternellement».

Людовик XIII также ценил в лице Малерба официального придворного песнопевца. Тот же, в свою очередь, в своем последнем известном произведении «Ода на поход Людовика XIII для усмирения бунта в Ла-Рошели» («Ode au Roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochellois», 1628) воспекает своего короля.

Все творчество Франсуа де Малерба можно разделить на следующие тематики:

1) *Философская лирика*: в формировании философских взглядов Малерба важнейшую, решающую роль сыграла общая атмосфера гражданских войн. Идеальная цель, которую ставил перед собой Малерб, – достижение душевного спокойствия, внутреннего равновесия, бесстрастия, ограничение своих потребностей и умеренность в желаниях (стансы «К тени Дамона», «Утешение господину Дюперье на кончину его дочери» и др.).

2) *Любовная лирика*: в любовной лирике Малерб отдавал огромную дань вкусам светских, аристократических кругов, очень часто сочиняя на заказ. Следуя требованиям светской моды, поэт выбирал нередко себе даму сердца и воспевал свое чувство к ней в изысканных сонетах и стансах. Объектами его ухаживаний были последовательно: госпожа д'Оши (воспетая им под именем Калисты), маркиза де Рамбулье (Артемиса), графиня де ля Рош и некая молодая девушка, которую в своих стихах он называл Хризантой.

3) *Политическая лирика*: основной темой политической лирики Малерба было прославление абсолютной монархии как наиболее целесообразного государственного строя. Воспевая Генриха IV и его наследников на престол, Малерб жестко отзывается и клеймит его противников. Политическая лирика Малерба представлена разнообразными жанрами: одой, стансами, сонетами («Sonnet au roi Louis XIII», «Sonnet pour le cardinal de Richelieu» и др.).

В отличие от поэтов Плеяды Малерб не выдвигал в центр эстетической программы призыва учиться у древних и подражать созданным ими некогда художественным образцам, хотя очень ценил Сенеку, Горация, Ювенала, Овидия. Конечно, порой, чтобы сделать свои оды более живописными и яркими, поэт прибегал к образцам античности, но стремился свести это к минимуму.

Отрицательно относился Малерб и к авторам, которые заменяли свой родной язык латынью.

Роль Малерба в выработке классицистской доктрины оказалась более значительной и исторически более долговечной, чем его поэтическое творчество, хотя он не оставил сколько-нибудь цельного обобщающего свода своих теоретических положений. Они разбросаны в различных письмах и небольших сочинениях. Малерб требовал от поэзии ясности мысли, точности выражения, тщательно продуманной и отчетливо воплощенной задачи, отшлифованной внешней формы. Именно он выдвинул понятие хорошего вкуса как критерий высокого поэтического мастерства. Поэтическому воображению, фантазии, напротив, он не придавал значения и решительно выступал против любых попыток утвердить в поэзии субъективную, «оригинальную» форму выражения. Малерб вел борьбу против вычурной и замысловатой образности, перегруженной метафорами, против злоупотребления мифологическими именами, против чрезмерной ор-

наментальности, характерной для поэзии его времени и затемняющей смысл стихотворения. Малерб много сделал для того, чтобы очистить французский литературный язык от многочисленных провинциализмов и архаизмов, а также от засилья греческих и латинских заимствований или ученых новообразований, введенных поэтами Плеяды в XVI в. Языковой пуризм Малерба, устранение из языка всего случайного, ориентация на общий для всей нации лексикон и прежде всего на его образец – язык столицы – отражали те тенденции к политической и культурной централизации, которые характерны для Франции XVII в. Вместе с тем пуризм Малерба не носил социально замкнутого характера, который впоследствии обнаруживается у его продолжателей – составителей словаря Французской Академии. Ориентиром для него служил разговорный язык широких слоев парижского населения.

Малерб стал первым законодателем в области французского стихосложения. Сформулированные им правила метрики – фиксированное место цезуры (паузы внутри стиха), запрещение так называемого enjambement («переносов» части фразового единства из одной стихотворной строки в другую) и некоторые другие — прочно вошли в поэтику классицизма и были впоследствии подтверждены в стихотворном трактате Буало «Поэтическое искусство». Позднее они были усвоены поэтической теорией и практикой в других европейских странах, в том числе и в России. Само имя Малерба стало нарицательным для того, кто оказался способен образовать, очистить язык поэзии, стать певцом государственной идеи и национальной славы. В России А.П. Сумароков скажет о М.В. Ломоносове: «Он наш Мальгерб...» (французское написание фамилии – Malherbe); а Валерий Брюсов посвятит ему свое стихотворение «Послание Малербу XVII в.»:

Мой дорогой Малерб! Ты долго ль будешь горе
Скрывать в глуши лесов,
Оплакивая ту, что с кротостью во взоре
Прияла смерти зов?
Не сам ли посылал ты, осушая слезы,
В стихах живой урок:
«Ей, розе, дан был срок, какой цветут все розы:
Лишь утра краткий срок!.....»

В конце 20-х годов XVII века возникли дебаты по поводу «правильного театра». Считалось, что зритель не сможет поверить в истинность сценического действия, если оно охватывает период времени более суток, доверие аудитории поколеблется по причине смены мест на одной и той же сцене, а сложная интрига перегрузит внимание публики и ослабит восприятие пьесы в целом. Так начал складываться *принцип трех единств: места, времени и действия*.

Сторонником этих трех единств выступил будущий мэтр французской Академии Жан Шаплен в своем «Письме о правиле двадцати четырех часов», которым он положил начало формированию доктрины классицизма, оказавшей огромное влияние на судьбу и развитие французского театра.

Великим создателем французской классицистической трагедии по праву считается Пьер Корнель (1606 – 1684).

Франция Корнеля – это Франция кардинала Ришелье – суровая, энергичная, воодушевленная идеей величия государства, где личностные интересы полностью подчинены государственному. Персонажи комедий Корнеля – аристократы и придворные, живущие в мире, где царят холодная гордость, стремление возвыситься над окружаю-

щими и любой ценой обеспечить свое собственное благополучие («Медея», «Сид», «Мелита», «Клитандр», «Гораций», «Цинна» и др.).

Подобно Малербу, Корнель утверждал классицизм как художник. В предисловии к комедии «Вдова» четко определено отношение писателя к классицизму: «Я не хотел строго следовать правилам, ни быть свободными от них» [1; с160].

В своих произведениях Корнель внимательно следит, чтобы образы его главных героев соответствовали величию трагического конфликта и эпохальной значимости его разрешения. Он исключает из действия все бытовое, обыденное, ставит героев в экстремальные ситуации, которые требуют предельного напряжения душевных сил. Стойкость, мужество, достоинство, уважение к старшим, преданность в любви, великодушие даже по отношению к врагам – вот те эстетические принципы, прославляемые драматургом.

В корнелевских образах всегда присутствует четкость нравственных критериев, а в финале важнее всего моральная победа, которая обнадеживает своим величием, даже если герой гибнет.

Вторая половина XVII века – начало творческой деятельности младших современников Корнеля, – Мольера, Расина, Лафонтена, Буало, Ларошфуко, а также это период высшего расцвета прециозной литературы.

Прециозная литература (от фр. *précieux* – драгоценный, изысканный, ценный, жеманный) – элитарно-аристократическое направление в литературе французского барокко XVII в., родственное итальянскому маринизму и испанскому гонгоризму, возникшее в светских салонах (особенно в чрезвычайно популярном в то время отеле маркизы де Рамбуйе) и имеющее своими идеалами утонченность, куртуазность, светскость и эмансипацию женщин. Основной жанр прециозной литературы – роман (Мадлена де Скюдери «Клелия», аббат де Пюр «Прециозница» и др.).

Творчество Жана Расина (1639 – 1699) представляет собой новый этап в развитии национальной трагедии. Годы регентства Анны Австрийской, матери малолетнего Людовика XIV, и Фронды (общественное движение 1648 – 1653 гг. во Франции против абсолютизма и правительства Мазарини) в корне изменили общественное настроение во Франции. Французов перестали интересовать великие интересы государства и героизм, им больше стала нравиться волнующая картина страстей, любви и ревности, их захватила новая философия Гессенди и Декарта, полагающая, что человеком движет самолюбие, жажда жизни, будь то стремление к власти, желание славы или любовь. Отныне трагедия была призвана не восхищать героизмом, а волновать страстями. В отличие от Корнеля, который за основу своих трагедий брал сюжеты из римской истории с ее культом сильной воли, Расин для трагедий избирал греческие мифы и легенды, акцентируя внимание на столкновении разумного нравственного начала со стихийной страстью, несущей моральное разрушение личности и ее физической гибели.

Герои трагедий Расина не в силах подавить в себе страстей, пагубность которых они осознают.

Расин воскрешает идею рока, изображает жертвы, которые осознают всю бесполезность борьбы против жестокой воли богов («Андромаха», «Британик», «Ифигения», «Федра» и др.).

Уже в первой половине XVII в. теоретики классицизма определили жанр комедии как жанр низший, сферой изображения которого были частная жизнь, быт и нравы современного общества.

Однако Жан Батист Поклен (1622 – 1673), сценический псевдоним – Мольер, заявлял, что комедия не только равноправна с трагедией, но даже выше ее, ибо заставляет смеяться честных людей, развлекает и поучает их, способствуя при этом искоренению

пороков. Задача комедии – быть зеркалом общества, изображать нравы, не касаясь конкретных людей.

У Мольера было 2 типа комедий – комедии характеров и комедии нравов. К первой группе относятся комедии интеллектуальные, в которых Мольер выводил обобщенный характер лицемера, скупца, мизантропа. Они были написаны стихами и состояли из 5 актов: «Тартюф, или Обманщик», «Дон Жуан», «Мизантроп» и др. В комедии нравов особое внимание уделялось характеристике общественной обстановки и более конкретной характеристике персонажей. Такие комедии имели фарсовый сюжет в прозе и состояли из одного или трех актов: «Смешные жеманницы», «Лекарь поневоле», «Проделки Скапена».

По желанию короля Мольер создал новый жанр – комедии – балеты, в которых музыка, написанная Жаном – Батистом Люлли (1632 – 1687), входила как главная составная часть: «Принцесса Элиды», «Психея», «Жорж Данден», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной».

В своих комедиях объектом сатиры Мольер делал не просто человеческие пороки, а пороки, имеющие общественный резонанс, вреднейшим из которых он считал лицемерие.

Мольер создал комедию нового типа на основе органического соединения национальных традиций народного театра *del arte* и опыта театра французского классицизма.

Басни Жана де Лафонтена (1621 – 1695), следующего представителя «золотого периода» французской литературы XVII в. совершенно по праву считаются высшими образцами басенного жанра на французском языке, где нашли свое отражение опыт, история, традиции, сознание и мировоззрение французского народа.

Несмотря на обилие жанров, в которых творил писатель, во всемирную литературу он вошел, в первую очередь, как баснописец, проявив в жанре басни все свое величайшее мастерство, ярко и точно описывая французскую действительность второй половины XVII века, начиная от крестьянина-бедняка и заканчивая монархом с его окружением. Черпая сюжеты у своих великих литературных предшественников – Эзопа, Федра, Бидпая, Марии Французской, авторов «Романа о Лисе», Маро, Ренье, он каждый раз рассказывает уже известные истории по-новому, на свой лад, пронизывая свое повествование личными переживаниями и настроениями, разоблачая зависть, жестокость, деспотизм монархии, церкви и религии, осмеивая двуличие, лицемерие духовенства и веру в провидение и божественное предначертание судьбы, говоря о безнравственности и бесчеловечности современного ему общества («Ворона и Лисица», «Стрекоза и Муравей», «Волк, Коза и Козленок», «Осёл в львиной шкуре», «Влюбленный Лев» и др.).

Никола Буало-Депрео (1636 – 1711) родился в Париже, в семье зажиточного буржуа, адвоката, чиновника парижского парламента. Окончив юридический факультет Сорбонны, но не испытав никакого интереса к полученной профессии и отказавшись от первого же порученного ему дела, Буало целиком посвятил себя литературе, сблизившись с Мольером, Лафонтеном и Расином.

В 1674 г. поэт заканчивает свой знаменитый трактат «Поэтическое искусство» (фр. «L'art poétique»). Эта поэма-трактат в четырёх песнях – представляет собой подведение итогов эстетики классицизма. Буало исходит из убеждения, что в поэзии, как и в других сферах жизни, выше всего должен быть поставлен *bon sens*, разум или здравый смысл, которому должны подчиниться фантазия и чувство. Как по форме, так и по содержанию поэзия должна быть общепонятна, но лёгкость и доступность не должны переходить в пошлость и вульгарность, стиль должен быть изящен, высок, но в то же время прост и свободен от вычурности и трескучих выражений.

Непримиримая позиция Буало в борьбе за прогресс национальной литературы против реакционных сил общества, решительный отпор третьестепенным писателям, за спиной которых скрывались порой весьма влиятельные лица, создали поэту и критику множество опасных врагов, как среди литераторов, так и в аристократических салонах. Немалую роль сыграли и смелые, вольнодумные выпады в его сатирах, которые были непосредственно направлены против высшей знати, иезуитов и великосветских ханжей.

К моменту вступления Буало в литературу классицизм во Франции уже успел утвердиться и стать ведущим направлением. Зачинателем поэзии и поэтики классицизма был Франсуа Малерб, и проведенная им реформа языка и стиха была закреплена Французской Академией, на которую была возложена задача создания и закрепления обязательного языкового и литературного канонов. Творчество Корнеля определило пути развития национального театра, а дискуссия, возникшая вокруг его «Сида», послужила толчком к разработке целого ряда положений классической эстетики. Комедия, благодаря Мольеру, перестала быть «низким» жанром, и его лучшие пьесы получили название «высокой комедии», ибо в них, так же как и в трагедии, решались важнейшие общественные, нравственные и философские проблемы века. Высокого развития достигли басня (Лафонтен), проза с ее точным и ясным слогом (Ларошфуко, Паскаль, Лабрюйер) и психологический роман (Мари Мадлен Лафайет).

Но, несмотря на большое количество работ, ни одна из них не дала все же обобщенного и полного выражения классической доктрины на материале современной французской литературы, не заострила те полемические моменты, которые противопоставляли бы классицизм другим литературным течениям эпохи (прециозная литература, бурлеск). Это сумел сделать лишь Буало, в чем его неоспоримая литературная и историческая заслуги.

Эстетические взгляды Буало неразрывно связаны с его этическими идеалами. Основная тема его ранних сатир, занимающая важное место и в «Поэтическом искусстве», – это высокая общественная миссия литературы. Поэт беспощадно критикует несерьезное отношение к поэзии, безжалостно высмеивает невежественных и самоуверенных светских пижонов, отдающих дань литературе только как модному увлечению, сетует на приниженное положение поэтов-профессионалов, которые не имеют другого выхода как стоять на службе у высокопоставленных невежд:

Воспитанники муз! Пусть вас к себе влечет
Не золотой телец, а слава и почет.
Когда вы пишете и долго и упорно,
Доходы получать потом вам незачем,
Но как противен мне и ненавистен
тот,
Кто, к славе охладев, одной наживы
ждет!

Какие же принципы излагает Буало в своем «Поэтическом искусстве»?

1. Основное требование поэта – следовать разуму, что значит, прежде всего, подчинить форму содержанию, научиться мыслить ясно, последовательно и логично:

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!
Иной строчит стихи как бы охвачен бредом:
Ему порядок чужд и здравый смысл неведом.

Чудовищной строкой он доказать спешит,
Что думать так, как все, его душе претит.
Не следуйте ему. Оставим итальянцам
Пустую мишуру с ее фальшивым гляncем.
Всего важнее смысл; но, чтоб к нему прийти,
Придется одолеть преграды на пути,
Намеченной тропы придерживатьcя строго:
Порой у разума всего одна дорога.
.....
Обдумать надо мысль и лишь потом писать.
Пока неясно вам, что вы сказать хотите,
Простых и точных слов напрасно не ищите...

2. Второй принцип эстетики Буало – следовать природе. Истина (фр. *la vérité*) и природа (фр. *la nature*) являются для поэта объектом изучения и изображения.

В целом же, «Поэтическое искусство» Буало делится на четыре песни:

В *первой* перечисляются общие требования, предъявляемые к истинному поэту: талант, правильный выбор своего жанра, следование законам разума, содержательность поэтического произведения.

Так пусть же будет смысл всего дороже вам,
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!

Вторая песнь посвящена характеристике лирических жанров – идиллии, эклоги, элегии и др. В своем «Поэтическом искусстве» Буало отступает от традиционной классической иерархии жанров, прославляя сатиру, которую классики относили к «низшему» жанру и недооценивает оду, являющуюся «высоким» жанром в понимании классиков. Ода представляется Буало менее нужным для общества жанром, чем сатира, которая имеет своей целью высмеивать бездельников, надменных богачей и низких льстецов, распутников, сенаторов и тиранов:

Не злобу, а добро стремясь посеять в мире,
Являет истина свой чистый лик в сатире.

В *третьей*, наиболее важной песне «Поэтического искусства», обсуждаются узловыe, принципиальные проблемы поэтической и общэстетической теории и прежде всего проблема «подражания природе» и проблема правды (фр. *vrai*) и правдоподобия (фр. *vraisemblable*). Особое значение для Буало приобретает вопрос о соотношении реального факта и художественного вымысла, где критерием правдоподобного служит не привычность, не обыденность изображаемых событий, а их соответствие универсальным законам человеческой логики и разума:

Невероятное растрогать неспособно.

Пусть правда (фр. *vrai*) выглядит всегда правдоподобно (фр. *vraisemblable*).

.....
Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное всегда по вкусу нам.

В *четвертой* песне Буало вновь обращается к общим вопросам, из которых важнейшие – нравственный облик поэта и критика, общественная ответственность литератора:

Ваш критик должен быть разумным, благородным,
Глубоко сведущим, от зависти свободным...

Таким образом, в своем стихотворном трактате «Поэтическое искусство» Буало впервые в истории французской литературы XVII в. четко сформулировал теоретические принципы классицизма, свел их воедино и всесторонне обобщил. Его «Поэтическое искусство» продумано во всех деталях, совершенно по форме, написано отточенным языком, наполнено блестящими и острыми по своему содержанию афоризмами, крылатыми выражениями, легко запоминающимися и прочно вошедшим во французскую литературную речь.

Образцом языкового мастерства для Буало всегда являлся Малерб, в произведениях которого он всегда отмечал ясность, простоту, правдивость и точность каждого слова:

Но вот пришёл Малерб и показал французам
Простой и стройный стих, во всём угодный музам,
Велел гармонии к ногам рассудка пасть
И, разместив слова, удвоил тем их власть.
Очистив наш язык от грубости и скверны,
Он вкус образовал взыскательный и верный,
За лёгкостью стиха внимательно следил
И перенос строки сурово запретил.
Его признали все; он до сих пор вожатый.
Любите стих его, отточенный и сжатый,
И ясность чистую всегда изящных строк,
И точные слова, и образцовый слог!

Таким образом, можно сказать, что французский язык до XVII века носил неупорядоченный, спонтанный и хаотичный характер: через заимствования из итальянского, испанского, греческого и др. языков. Да, безусловно, делались попытки «исправить» язык, усовершенствовать его, подвести под определенные каноны, что в итоге приводило еще к большей путанице и неразберихе.

Впервые этой реформой занялся именно Франсуа де Малерб (1555-1628), который ввел в надлежащие рамки поэзию, и язык, придал художественную структуру неорганизованной массе стиха и фразы. Выбирая темы и идеи, Малерб старается устранить все частное и субъективное, берет сюжеты «общего интереса»: воспевает возвращение мира Франции, восстановление порядка вместе с монархией, ненависть к религиозным и гражданским войнам, – все то, что близко его сердцу и в то же время близко сердцу всех его сограждан. Он выражает также великие, «вечные», общие идеи о жизни и смерти, высказывая их без личного интереса, скрывая все индивидуальные наблюдения под безличным доказательством общей истины. В поэтике Малерба царит чистота, ясность, уравновешенность.

Трактат Н. Буало (1636-1711) «Поэтическое искусство» (1674) явился манифестом, обобщившим как опыт предшествующих поколений, так и творческие достижения его современников, поэтов и драматургов, – Корнеля, Расина, Мольера и др. По сути дела, Буало представляет классицистический идеал красоты – упорядоченность

художественных форм, их изящество и благородная простота как органическое следствие осознанного творческого выбора, устремленного на высветление содержательной стороны произведения. В своем «Поэтическом искусстве» Буало выступил в качестве арбитра прошлых споров, да и всей поэзии Франции. «Поэтическое искусство» резюмирует выработанные правила и содержит самостоятельные наблюдения и выводы автора касательно истории и законов поэзии. Все это, преподнесенное афористически кратко, образно, изящно, сделало трактат Буало авторитетнейшим теоретическим документом, на который ориентировались не только в XVII, но и в XVIII веке не только во Франции, но и в других странах.

Библиографический список

1. Андреев Л.Г. История французской литературы. М.: Высшая школа, 1987. 539с.
2. Буало Никола. Поэтическое искусство. М.: Азбука, 2010. 176с.
3. Виппер Ю.Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. М.: Издательство московского университета, 1967. 543с.
4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языков в 4-х томах. Т.2. М.: РИПОЛ классик, 2006. 784с.
5. История зарубежной литературы XVII века/Под ред. З.И. Плавскина. М.: Высш.шк., 1987. 248с.
6. Лукина А.Е. Хрестоматия по французской литературе. СПб.: Издательство «Корона. Век», 2013. 432с.
7. Сашина Е.В. Темы и методические рекомендации к самостоятельной работе студентов по курсам истории зарубежных литератур XVII – XIX вв.: Учебно-методическое пособие для студентов-заочников факультета русского языка и литературы педагогических институтов. Псков: ПГПИ, 2004. 148с.

References

1. Andreev L.G. History of French Literature. M.: Higher School, 1987. 539p.
2. Boileau Nicolas. L'Art poétique. M.: Azbouka, 2010. 176p.
3. Wipper Y. B. Formation of classicism in French poetry in the early seventeenth century. – M.: Publishing house of Moscow University, 1967. 543p.
4. Dal V. Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language in 4 volumes. Vol.2. M.: RIPOL classic, 2006. 784p.
5. History of foreign literature of the XVII century/Edited by Z.I. Plavskin. M.: Higher School, 1987. 248p.
6. Lukina A.E. Anthology of French literature. SPb.: Publishing house «Korona.Century», 2013. 432 p.
7. Sachina E.V. Topics and guidelines for independent work of students on the courses of history of foreign literatures of the XVII – XIX centuries.: Teaching manual for students of the correspondence department of the faculty of Russian language and literature teacher training institutes. – Pskov: PGPI, 2004. 148p.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ LINGVOCULTUROLOGY

УДК 81'42

*Ивановский государственный химико-технологический университет
канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка*

Долинина И.В.

*Россия, г. Иваново, тел. 89605005034
e-mail: dolininaIV@yandex.ru*

Ivanovo State University of Chemistry and Technology

*The Department of the Russian language
PhD, associate professor*

Dolinina I.V.

*Russia, Ivanovo, 89605005034
e-mail: dolininaIV@yandex.ru*

И.В. Долинина

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В статье обосновывается актуальность лингвокультурологического анализа художественного текста. Автор характеризует основные направления такого исследования, показывает, как через выявления языковых доминант и установок писателя – особой языковой личности – появляется возможность интерпретировать не только его отдельные художественные произведения, но целые их циклы и весь корпус сочинений как единое языковое пространство.

Ключевые слова: художественный текст, языковая личность писателя, направления лингвокультурологического анализа.

I.V. Dolinina

LITERARY TEXT AS THE OBJECT OF THE LINGVOKULTUROLOGICHESKY ANALYSIS

The article proves the relevance of linguoculturological analysis of literary text. The author describes the main directions of this research, it is shown that the possibility of interpreting individual works of art of the writer, their cycles and the whole collected works as a single language space is made by identifying the language's dominant and attitudes of the writer – specific language personality.

Key words: literary text, language personality of the writer, the direction of linguoculturological analysis.

В современной науке художественный текст как многоплановое идейно-эстетическое явление становится объектом анализа разных филологических отраслей и дисциплин, рассматривается под разными углами зрения. Поэтому и сегодня проблемы исследования художественного текста, анализа его категориальных признаков и отношений, на основе которых он создается и существует как единое целое, не получили однозначного и общепринятого описания. Ни один из существующих подходов к анализу художественного текста не был признан оптимальным и исчерпывающим.

Справедливы слова Л. М. Лосевой о тексте – явлении языка и речи, как об одном из «сложнейших объектов исследования» [18; с. 4]. В этой связи художественный текст выступает ещё более сложным образованием, поскольку появляется и функционирует в

реальности как наглядный результат действия многих факторов, находящихся в тесном единстве. В основе создания и восприятия художественного текста лежит взаимосвязь таких сложных и неоднозначных явлений, как *культура – мышление – язык*.

Вот почему многоаспектный анализ художественного текста обуславливает его исследование в широком контексте соотношения культуры, мышления и языка. Эти «координаты», в «границах» которых сокрыт смысл художественного текста, становятся объектом изучения в филологических отраслях и дисциплинах: в грамматике текста (В. Г. Гак, И. Р. Гальперин, Б. М. Гаспаров, М. Я. Дымарский, Н. С. Валгина); в филологическом анализе текста (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Н. А. Николина, Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин); в лингвокультурологии (В. В. Воробьев, Л. Н. Мурзин, Г. Г. Слышкин, С. Г. Воркачев, В. А. Маслова); в лингвострановедении (Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, А. А. Брагина, Ю. Е. Прохоров); в когнитивной лингвистике (Ю. Н. Караулов, А. Н. Баранов, В. А. Маслова, Е. С. Кубрякова). Несмотря на ряд существенных различий, между этими отраслями и дисциплинами есть точки соприкосновения в вопросе исследования феномена текста в общем и художественного текста в частности. Методы изучения носят интегративный характер, а сам концептуальный анализ осуществляется в рамках парадигмы *культура – мышление – язык*. Эта тенденция способствует нахождению новых действенных подходов к изучению художественного текста, выявлению закономерностей его становления и функционирования.

В ряду упомянутых научных направлений, в рамках которых учёные занимаются исследованием специфики художественного текста, мы находим и лингвокультурологию.

Первые упоминания о художественном тексте как объекте анализа лингвокультурологии содержатся в работах Г. В. Степанова, Д. С. Лихачёва и Ю. М. Лотмана. Лингвокультурологическое исследование художественного текста ориентировано в первую очередь на анализ специфики и функции «культурно маркированного слова», которое задаёт «ту систему координат, в которой человек живёт, в которой формируется образ мира» [20; с. 221]. Однако не только слово такого статуса находится в центре внимания, но сам язык художественного произведения как таковой. Ю. М. Лотман говорит о том, что язык, который выступает необходимым условием и в то же время материалом для продуцирования художественных текстов, характеризуется определённой ментальностью. В этом смысле он, по определению учёного, «представляет особый материал, отмеченный социальной активностью ещё до того, как к нему прикоснулась рука художника» [19; с. 206]. Поэтому писатель «обращается к материалу, в котором конденсированы итоги многовековой деятельности человека, направленной на познание жизни» [19; с. 207].

Благодаря такой точке зрения, для лингвокультуролога становится актуальной задача исследования художественного текста как «формальной единицы культуры». Отталкиваясь от этой мысли, Л. Н. Мурзин полагает, что «культура «разлагается» на тексты, состоит из текстов, хотя качественно не сводится к ним» [23; с. 165]. Рассматривая лингвокультурологические параметры художественного текста, В. В. Воробьев говорит о том, что «во-первых, он фиксирует определенную картину мира данной культурно-языковой общности. Во-вторых, текст как характеризующая языковая реализация личности отражает уровень культуры в синхронии, как это представлено конкретным *homo loquens* (хомо логвенс – человек говорящий) здесь и сейчас» [9; с. 302].

К указанной парадигме «язык – слово» В. Н. Телия подключает ещё один компонент и обосновывает необходимость изучения не только языка, но и дискурса, в котором разными языковыми и дискурсивными единицами представлен соответствующий образ мира [См.: 1; с.19]. Всё это позволяет замкнуть цепочку, в рамках которой и должен проводиться лингвокультурологический анализ художественного текста: *культура*

– мышление – язык – слово – дискурс. По мысли С. В. Ивановой, всё это делает текст «ярчайшим порождением симбиоза языка и культуры, актуализирующим и манифестирующим особенности лингвокультурного кода, создаёт почву для «многоголосия» художественного текста» [12; с. 123].

По этой причине лингвокультурологический подход анализа представляется действенным и перспективным для исследования художественного текста, ведь каждый художник слова в одно и то же время оригинален и типичен в своих творческих и языковых проявлениях. Он является представителем определённой нации, вовлечённым в конкретный культурный контекст и языковой дискурс, тем самым его языковое сознание характеризуется принадлежностью к языковому сознанию его народа. Основываясь на высказывании В. фон Гумбольта о том, что каждый национальный язык имеет свою «внутреннюю форму», специфическую структуру, обусловленную самобытностью народного духа, то же самое мы можем сказать и о языке писателя [См.: 1; с. 67]. Вместе с тем и язык художественного творчества каждого писателя так же имеет свою оригинальную «внутреннюю форму» и свою специфическую структуру, которые обусловлены самобытностью творца, то есть особенностями его личности, мышления, языка.

Анализ художественного текста с точки зрения лингвокультурологического подхода позволяет интерпретировать не только отдельное художественное произведение писателя, но и целые циклы произведений и весь корпус его сочинений как единое языковое пространство, в котором посредством слова конструируется картина мира и образ мира, обозначаемые разными учёными как «поэтическое вероятное» (А. Ф. Лосев), «эстетическая реальность» (М. М. Гиршман), «квазиреальность» (В. И. Тюпа) и т. д. По характеристике Н. Л. Лейдермана, такая индивидуальная и субъективная модель мироустройства выступает в качестве «наглядно-зримого воплощения смысла жизни, с которым соотносится и в свете которого получает эстетическую оценку судьба героя» [16; с. 35]. Таким образом, предметом лингвокультурологического анализа выступает реконструкция языковой модели мира писателя на основе языка написанных им произведений.

Как указывает Ю. Н. Караулов, описание языковой личности с целью её последующего анализа следует начинать с «выделения её жизненных и ситуативных доминант, установок, мотивов, находящих отражение в процессах порождения текстов и в их содержании» [14; с. 43]. Опираясь на это высказывание, можно сказать, что через анализ специфики языка конкретного писателя мы вплотную приближаемся к воссозданию его языковой модели мира. С точки зрения Ю. Н. Караулова, для такого анализа «в качестве единиц следует рассматривать обобщенные (теоретические или обыденно-жизненные) понятия, крупные концепты, идеи, выразителями которых оказываются те же как будто слова нулевого уровня, но облеченные теперь дескрипторным статусом» [14; с. 52]. Указанный подход как нельзя лучше подходит для анализа языковой «сети» художественного текста, в специфике которой отражено языковое сознание автора. В этом случае выявляется концептуальное значение таких «знаковых единиц», через которое идёт формирование и выражение языковой модели мира в творчестве писателя – особой языковой личности.

По этой причине среди учёных на протяжении последних двадцати лет самыми популярными и распространёнными методиками анализа художественного текста с лингвокультурологических позиций были те, которые включали работу с концептами. Н. Ф. Алефиренко определяет их следующим образом: «методика описания концепта по его ассоциативному полю» [1; с. 40] и «методика изучения концепта через лексико-грамматическое поле лексемы, его репрезентирующей» [1; с. 41].

В основе этих методик лежит представление о том, что лексема может быть выразителем концепта, который репрезентирован, по словам В. И. Карасика, «в своих держательных формах – в образе, в понятии, в символе» [13; с. 20], что объясняет воз-

возможность использовать слово в разных контекстах, где оно может обозначать разные стороны и свойства предмета и явления, стоящего за словом. Лингвокультурологический анализ сосредоточен на наблюдении за тем, какие именно аспекты содержания лексемы представлены в тексте. В случае их актуализации они могут быть носителями смысла целого текста.

Однако концепт, через который во многом и получает выражение замысел и смысловое намерение автора в художественном тексте, по-разному определяется в исследованиях учёных, является неоднозначным термином. Его именуют «сложным ментальным комплексом» (Н. Ф. Алефиренко), «ментальным образованием», «средством концептуализации внешнего мира» и «объектом идеального мира, имеющим имя и отражающим культурно-обусловленное представление человека о мире» (А. Вежбицкая), «основной ячейкой культуры в ментальном мире человека» (Ю. С. Степанов), «ментальной категорией» (Г. В. Токарев). Д. С. Лихачёв указывает, что концепт – это «результат столкновения значения слова с личным и народным опытом человека» [17; с. 281]. С точки зрения С. Г. Воркачёва, концепт – «синтезирующее лингвоментальное образование» [8; с. 11], которое представляет собой «культурно отмеченный вербализованный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму» [7; с. 272].

Несмотря на то, что сегодня в лингвокультурологии и когнитивной лингвистике вычленяют три подхода к интерпретации концепта, общим для них остаётся указание на связь культуры, мышления и языка как на основной признак.

В лингвокультурологическом анализе художественного текста понятие концепта конкретизируется как «художественный концепт». На сложность этого образования указывает Н. С. Болотнова: «Его природа и структура пока остаются недостаточно исследованными, хотя очевидно, что художественный концепт имеет эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом» [5; с. 74].

В разных исследованиях художественный концепт определяют как «частную реализацию концепта культуры» [21; с. 42], как «образ, символ или мотив, который имеет «выход» на геополитические, исторические, этнопсихологические моменты, лежащие вне художественного произведения» [11; с. 14.], как «единицу сознания поэта или писателя, которая получает свою репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [4; с. 6].

Такая интерпретация объекта исследования как экспликации «образных средства выражения» [5; с. 74], «поэтически оправданные лексико-синтаксические «аномалии» [1; с. 28] отчасти снимает дискуссию о природе языковых единиц, представляющих художественный концепт.

Недаром С. А. Аскольдов ещё в 1928 году в известной работе «Концепт и слово» написал, что «концепты искусства – индивидуальные» [2; с. 274]. Философ интерпретировал их в качестве «сочетания понятий, представлений, чувств, эмоций, иногда даже волевых проявлений» [2; с. 274]. В этой связи справедливо высказывание И. А. Тарасовой, указавшей, что объект лингвострановедческого анализа в художественном тексте имеет свою специфику: «В художественных текстах возможна актуализация признаков, не входящих в ядро национального концепта, а также неузуальная оценочная интерпретация ядерных признаков» [26; с. 743]. Действительно, в художественных текстах концепт получает свою репрезентацию через широкую палитру языковых единиц: слово, фразеологизм, предложение, сложное синтаксическое целое...

Выявление состава таких языковых репрезентантов, эксплицирующих в художественном тексте тот или иной художественный концепт, а также интерпретация их значения для характеристики особенностей языкового сознания писателя – выступает одним из актуальных направлений в лингвокультурологическом исследовании художественного текста. Через рассмотрение и систематизацию языковых единиц разных уровней исследователи получают возможность не только выявить константы языкового сознания писателя, но и установить их разноаспектное содержание в дискурсе произведения или циклов произведений, проанализировать их организацию, в основе которой находят непосредственное отражение результаты перцепции и интерпретации действительности.

Ещё один актуальный вопрос касается структуры художественного концепта. В теоретических исследованиях, посвящённых этой проблеме, высказываются разные точки зрения, но в целом наблюдается тенденция к нарастанию детализации в вычленении «слоёв» художественного концепта. Например, Ю. С. Степанов выделяет три «слоя»: 1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся историческими; 3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме [24; с. 47]. Для Н.Ф. Алефиренко художественный концепт структурирован четырьмя «слоями»: суперкатегориальным, понятийным, этнокультурным, образно-ассоциативными [См.: 1; 2003]. И. А. Тарасова включает в структуру художественного концепта предметный, понятийный, ассоциативный, образный, символический, ценностно-оценочный слои [25; с. 75]. Некоторые из них находятся в отношениях включения и пересечения. В исследованиях И. А. Тарасовой представлена интересная методика послойного анализа художественных концептов с учётом их типов (концептов с чувственным ядром, концептов-гештальтов, топологических, образно-схематических, эмоциональных).

Таким образом, мы находим разные точки зрения на структуру художественного концепта, но всё-таки большинство учёных сходятся в том, что наиболее значимыми являются образный, ассоциативный и символический слои.

Анализ художественного концепта на основе структурирующих его семантических «слоёв» в комплексе или со вниманием к какому-то определённом «слою» также является актуальным направлением в лингвокультурологическом анализе художественного текста.

К примеру, в работах Н. С. Болотновой используется методика моделирования текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей художественных концептов и анализируется их взаимосвязь. Сосредоточивая внимание на анализе ассоциативного слоя художественного концепта, исследовательница пишет: «Данный подход согласуется с признанием в структуре художественного концепта в качестве приоритетного, определяющего его остальные «слои», ассоциативного слоя, а также с тем, что в основе формирования разных сторон концепта лежат различные типы ассоциаций, стимулированных «телом знака». В качестве текстовых ассоциатов, опорных элементов и маркеров ассоциаций выступают словные и сверхсловные единицы текста (от словосочетаний – до больших фрагментов текста), то есть учитываются данные текстовой парадигматики и синтагматики» [5; с. 75].

Художественный концепт имеет сложную сегментацию, которая может складываться из устойчивых и изменчивых элементов культурного, нравственного, социального, обиходно-бытового и религиозного порядка, образуя ассоциативно-смысловые поля. Исследование художественного концепта с точки зрения анализа образующих его ассоциативно-смысловое поле «вербализованных единиц» и «регулятивных структур, коррелирующих с квантами знания – концептами» [6; с. 243], также является актуальным направлением в общей системе лингвокультурологического анализа художествен-

ного текста, поскольку семантический потенциал художественного концепта может быть выявлен путём анализа ассоциативно-смысловых полей его репрезентантов.

Материалом для такого анализа может становиться не только отдельное художественное произведение, но также их циклы и всё творчество писателя в целом. Семантический потенциал художественного концепта выявляется путём построения и последующего анализа ассоциативно-смысловых полей его ключевых слов-репрезентантов, в которые включаются языковые единицы, вербализующие концепт и ассоциативно соотношенные с ключевым словом. Актуальность такого анализа обусловлена возможностью раскрыть значение важнейших для языкового сознания писателя ментальных категорий, проанализировать их ассоциативно-смысловое поле с точки зрения ключевых слов-репрезентантов.

При этом, как правило, в дискурсе художественного текста или их группы ассоциативно-смысловое поле художественного концепта складывается из нескольких (чаще – многих) ассоциативных рядов, которые актуализируют не только узуальные, но и индивидуально-авторские признаки ассоциирования. Благодаря этому в пространстве одного ассоциативно-смыслового поля определённого для анализа концепта могут наблюдаться общие направления ассоциирования между образующими его ассоциативными рядами. И даже больше: эти направления ассоциирования могут наблюдаться и в ассоциативно-семантических полях других концептов, обеспечивая таким образом пересечение и взаимопроникновение их семантик. «Поскольку концептуальное пространство текста, – как указывает Н. С. Болотнова, – континуально, ассоциативно-смысловые поля разных концептов могут связываться между собой по типу включения, пересечения, контраста, дополнения и т. д. на основе определенных направлений ассоциирования» [5; с. 76].

Здесь понятие «художественного концепта» связывается с понятием «концептосферы», которая определяется как «совокупность концептов» [17; с. 286], «совокупность ментальных репрезентаций, детерминированная запасом знаний, навыков и культурным опытом народа» [3], когнитивное пространство, образованное «определённым способом структурированной совокупностью концептов» [1; с. 230],

В этой связи выделяется ещё одно перспективное направление в лингвокультурологическом исследовании художественного текста. Это его комплексный анализ, связанный с выявлением основных ментальных категорий языкового сознания автора, анализа их репрезентации и принципов их структурирования. Как правило, художественный концепт включает в себя фрагменты из других концептов, характеризующихся общностью языковой репрезентации в пространстве художественного текста. Вместе с тем совокупность концептов как смысловых доминант формирует языковое сознание художника.

Актуальность такого рода исследования подчеркнута в диссертации О. И. Митрофановой: «...Именно великие поэты являются создателями концептосфер своих языков и культур» [22; с. 6], поэтому «концептосферы выдающихся русских поэтов <...> – это то семантическое пространство, без которого невозможно изучать и наблюдать смысловые проекции языка» [22; с. 7].

Примечательно, что такие ментальные образования эволюционируют гораздо быстрее, чем концептосферы национальных языков. Наблюдение за эволюцией художественных ментальных категорий в дискурсе творчества автора должно основываться на анализе циклов его произведений, творчества какого-либо периода либо творчества в целом. На этот факт обратила внимание И. А. Тарасова: «...Художественный концепт рассматривается ... как единица индивидуального сознания авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя (что не исключает возможности

эволюции концептуального содержания от одного периода творчества к другому)» [25; с. 77].

Анализ состава и структуры авторской концептосферы всегда выливается в большое исследование с целью рассмотреть, как концепты подвергаются «системообразующему давлению» и устанавливают «необходимые для самоорганизующейся системы связи и отношения с другими концептами» [См.: 1; с. 25] в дискурсе творчества писателя. С нашей точки зрения, такой анализ не только помогает выявить существенные характеристики языкового сознания автора, но также определяет логику его творческого развития, связанную с идейной, образной и жанровой эволюцией.

Через анализ системы важнейших для авторского языкового сознания художественных концептов мы имеем возможность выйти к широкому обобщению – интерпретации идиостиля художника.

Идиостиль определяется как «система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения» [10; с. 238]. В своей статье В. В. Леденёва подчёркивает научную актуальность исследования идиостиля писателя: «Идиостиль можно выявить в конкретных репрезентациях языка художественной литературы, ... он обнаруживает себя во взаимодействии с другими стилевыми системами, влияет на изменение специфики жанров и приёмов художественного творчества» [15; с. 38]. По мнению исследовательницы, главным направлением в таком анализе должно быть выявление и описание «предпочтений»: «Предпочтение <...> – ключ с нашей точки зрения, к постижению специфики формирования и экспликации качеств идиостиля. Предпочтительность – отражение тяготения к тем или иным языковым константам, а именно константы служат «опознавательными знаками» [15; с. 38]. С этих позиций идиостиль может быть истолкован как совокупность текстопорождающих доминант и констант определённого автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности.

Таким образом, на сегодняшний день «идиостиль писателя» является тем понятием, которое обладает интегрирующим и максимально обобщённым потенциалом для исследования. С этих позиций следует рассматривать весь корпус художественных произведений автора (включая критические статьи, письма, дневники, лекции и т.д.); следует привлекать широкий филологический инструментарий, в котором сочетаются методы литературоведческого, лингвистического, концептуального анализов. Через анализ языковых репрезентаций «знаковых» художественных концептов, через исследование их связей и эволюции появляется возможность сделать важные заключения о концептосфере писателя, об особенностях его языкового сознания, которое обусловлено личной и культурно-исторической спецификой, сочетает в себе признаки индивидуального и национального языкового сознания.

Итак, лингвокультурологический подход к анализу художественного текста предоставляет исследователю возможность решить заявленную С. А. Аскольдовым задачу «найти по части целое» [1; с. 275]. От первого этапа – сбора и классификации языковых репрезентантов в художественном тексте – на следующем этапе исследователи переходят к семантической характеристике ведущих смысловых доминант языкового сознания писателя, анализируют их по отдельности и в комплексе. В свою очередь такая работа даёт возможность выйти к широким научным обобщениям, связанным с интерпретацией концептосферы, а в конечном итоге идиостиля писателя – категории, интегрирующей в себе идейно-образную, жанровую, языковую и когнитивную сферы художественного сознания творца литературы.

Библиографический список

1. Алефиренко Ф. Н. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пос. М.: Флинта: Наука, 2010. 288 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267-279.
3. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика: дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук по специальности «Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика». Воронеж, 1997. 330 с. // Сайт disserCat «Электронная библиотека диссертаций». URL: <http://www.dissercat.com/content/typy-kontseptov-v-leksiko-frazeologicheskoi-semantike-yazyuka-ikh-lichnostnaya-i-natsionalnaya> (дата обращения - 26.05.2014).
4. Беспалова О. В. Концептосфера поэзии Н. Гумилева в ее лексикографическом представлении: автореф. дисс. канд. филол. наук. СПб., 2002.
5. Болотнова Н. С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник Томского государственного педагогического ун-та. 2007. Серия: Гуманитарные науки (филология). Вып. 2 (65). С. 74-79.
6. Болотнова Н. С. Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: сб. статей в честь С. Г. Ильенко. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена; Филол. ф-т СПбГУ, 1998. С. 242-247.
7. Воркачев С. Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. Серия Гуманитарные науки. Т. 17, Вып. 2. Краснодар, 2003 С. 268-276.
8. Воркачев С. Г. Постулаты лингвокультурологии // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Т. 1. Волгоград: Парадигма, 2005. 352 с.
9. Воробьев В. В. Лингвокультурология (теория и методы). М.: РУДН, 1997. 331 с.
10. Золян С. Т. От описания идиолекта к грамматике идиостиля (на материале поэзии Л. Мартынова) // Язык русской поэзии XX века: сб. науч. тр. М.: АН СССР, 1986. С. 238-260.
11. Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород: Деком, 2001. 168 с.
12. Иванова С. В. Лингвокультурологический аспект исследования языковых единиц: дис. на соискание уч. степени д-ра филол. наук по дисциплине 10.02.19 «Теория языка (по филологическим наукам)». Уфа, 2003. 367 с.
13. Карасик В. И. Определение и типология концептов // Этнокультурная концептология. Вып. 1. Элиста, 2006. С. 14-21.
14. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Едиториал УРСС, 2002. 264 с.
15. Леденёва В. В. Идиостиль (к уточнению понятия) // Филологические науки. 2001. № 5. С. 36-42.
16. Лейдерман Н. Л. Текст и образ // Мир русского слова. 2005. № 3-4. С. 35-45.
17. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 280-287.

18. Лосева Л. М. Как строится текст / под ред. Г. Я. Солганика. М.: Просвещение, 1980. 96 с.
19. Лотман Ю. М. Семантика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 202-212.
20. Лурье С. В. Историческая этнология. М.: Аспект Пресс, 1997. 448 с.
21. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39-45.
22. Митрофанова О. И. Базовые концепты русской ментальности в поэтическом языке П. А. Вяземского: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук по специальности 10.02.01 «Русский язык». Казань, 2006. 215 с.
23. Мурзин Л. Н. Язык, текст, культура // Человек – текст – культура / под ред. Н. А. Куриной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург: ИРРО, 1994. С. 160-169.
24. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 990 с.
25. Тарасова И. А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003. 280 с.
26. Тарасова И. А. Художественный концепт. Диалог лингвистики и литературоведения // Лингвистика. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2010, № 4 (2). С. 742-745.

References

1. Alefirenko F. N. Lingvokulturologiya: valuable and semantic space of language. M.: Flinta: Science, 2010. 288 pages.
2. Askoldov S. A. Concept and word // Russian literature. From the theory of literature to structure of the text. Anthology / under edition of V. P. Neroznak M.: Academia, 1997. Pages 267-279.
3. Babushkin A. P. Types of concepts in lexicological and phraseological semantics of language, personal and national specifics: the dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of philological Sciences in the speciality «General Linguistics, Sociolinguistics, Psycholinguistic». Voronezh, 1997. 330 pages // Site disserCat «Electronic Library of dissertations». URL: <http://www.dissercat.com/content/typy-kontseptov-v-leksiko-frazeologicheskoi-semantike-yazyka-ikh-lichnostnaya-i-natsionalnay> (date of the address 26.05.2014).
4. Bespalova O. V. Conceptosphere of N. Gumilev's poetry in its lexicographic representation: Autoabstract diss. of Candidate of Philology. SPb., 2002.
5. Bolotnova N. S. About a technique of studying of an associative layer of an art concept in the text // Official journal of Tomsk's state pedagogical university. 2007. Series: Humanities (philology). Issue 2(65). Pages 74-79.
6. Bolotnova N. S. About studying of associative and semantic fields of words in art text // Russian philology: Linguistic paradigm of the end of the XX century: the collection of articles in S. G. Ilyenko's tribute. SPb: Herzen University; Philological faculty, 1998. Pages 242-247.
7. Vorkachev S. G. Cultural concept and meaning // Works of the Kuban state technological university. Series Humanities. Volume 17, Issue 2. Krasnodar, 2003. Pages 268-276.

8. Vorkachev S. G. Lingvokulturologiya postulates // Anthology of concepts / under edition of V. I. Karasik, I. A. Sternin. Volume 1. Volgograd: Paradigm, 2005. 352 pages.
9. Vorobyev V. V. Lingvokulturologiya (theory and methods). M.: People's Friendship University of Russia, 1997. 331 pages.
10. Zolyan S. T. From the description of an idiolect to grammar idiostyle (on the material of poetry of L. Martynov) // Language of the Russian poetry of the XX century: collection of scientific works. M.: Academy of Sciences of the USSR, 1986. Pages 238-260.
11. Zusman V. G. Dialogue and a concept in literature. Literature and music. N. Novgorod: Dekom, 2001. 168 pages.
12. Ivanova S. V. Lingvokulturologiya's aspect of research of the language units: the dissertation on competition of a scientific degree of the doctor of philological Sciences in the discipline 10.02.19 – The theory of language (on philological sciences). Ufa, 2003. 367 pages.
13. Karasik V. I. Definition and typology of concepts // The ethnocultural conceptologiya. Issue 1. Elista, 2006. Pages 14-21.
14. Karaulov Yu. N. Russian language and language personality. M.: Editorial of URSS, 2002. 264 pages.
15. Ledenyova V. V. Idiostyle (to specification of meaning) // Philological sciences. 2001. № 5. Pages 36-42.
16. Leyderman N. L. Text and image // World of the Russian word. 2005. №. 3-4. Page 35-45.
17. Likhachyov D. S. Conceptosphere of the Russian language // Russian literature. From the theory of literature to structure of the text. Anthology / under edition of V. P. Neroznak M.: Academia, 1997. Pages 280-287.
18. Loseva L. M. How the text is under construction / under edition of G. Ya. Solganik. M.: Education, 1980. 96 pages.
19. Lotman Yu. M. Semantics of the culture and notion of the text // Russian literature. From the theory of literature to structure of the text. Anthology / under edition of V. P. Neroznak M.: Academia, 1997. Pages 202-212.
20. Lurye S. V. Historical etymology. M.: Aspect Press, 1997. 448 pages.
21. Miller L. V. Art concept as semantic and esthetic category // World of the Russian word. 2000. № 4. Pages 39-45.
22. Mitrofanova O. I. Basic concepts of the Russian mentality in poetic diction of P. A. Vyazemsky: the dissertation on competition of a scientific degree of the Candidate of Philology in the speciality 10.02.01 «Russian language». Kazan. 2005. 215 pages.
23. Murzin L. N. The language, the text, the culture // The person – the text – the culture / under edition of N. A. Kurina, T. V. Matveeva. Ekaterinburg: IRRO, 1994. Pages 160-169.
24. Stepanov Yu. S. Constants: Dictionary of Russian culture. M: Academic project, 2001. 990 pages.
25. Tarasova I. A. Idiostyle Georgi Ivanov: the cognitive aspect. Saratov, 2003. 280 pages.
26. Tarasova I. A. Art concept. Dialogue of linguistics and study of literature // Linguistics. Official journal of the Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, 2010, № 4(2). Pages 742-745.

УДК 811.161.1. (81'243)

ВУНЦ ВВС «Военно-воздушная академия» *Military training center of the air force «Air Force Academy»*
канд. филол. наук, ст. преп. кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин *The chair of humanitarian, social and economic disciplines,*
Садовская Е.Ю. *PhD, senior lecturer*
Россия, г. Воронеж, тел. 8 920 419 58 55; *Sadovskaya E.Y.*
e-mail:sadovsk@list.ru *Russia, Voronezh, tel. 8 920 419 58 55,*
e-mail: sadovsk@list.ru

канд. пед. наук, ст. преп. кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин *Department of humanitarian and socio-economic disciplines*
Добросоцкая А.В. *PhD, senior lecturer*
Россия, г. Воронеж, тел. 8-952-557-90-25; *Dobrosockaja A.V.*
malutuna300@inbox.ru *Russia, Voronezh, 8-952-557-90-25;*
malutuna300@inbox.ru

Е.Ю. Садовская, А.В. Добросоцкая

ВЗАИМОСВЯЗЬ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ В АСПЕКТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИИ

В данной статье говорится о влиянии двух важнейших социально определяющих явлений: языка и культуры – на процесс преподавания российским и иностранным обучающимся в рамках лингвокультурологии с целью более глубокого изучения русского языка, понимания русской и российской культуры, формирования гуманитарного и социально ориентированного мировоззрения.

Ключевые слова: язык, культура, лингвокультурология, мировоззрение, дискурс, ценностный аспект, патриотизм.

E.Y. Sadovskaya, A.V. Dobrosockaja

THE INTERRELATIONSHIP BETWEEN LANGUAGE AND CULTURE IN THE ASPECTS OF TEACHING LINGVOCULTUROLOGY

In this article talk about the impact of two most important social determinant phenomena: language and culture - the process of teaching Russian and foreign students within lingvoculturology for a more in-depth study of the Russian language, understanding of Russian culture, the formation of humanitarian and socially oriented outlook.

Key words: language, culture, lingvoculturology, world-view, discourse, the value aspect, patriotism.

Научная проблема соотношения языка и культуры имеет достаточно давнюю историю и до сих пор не решена однозначно. Например, язык рассматривается как средство воздействия на культуру (В. фон Гумбольдт, Э. Сепир, Б. Уорф); с помощью языка

выражается культура (Г.О. Винокур); язык является одним из элементов культуры как сложной системы (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров); язык воспринимается как способ существования культуры (К. Леви-Стросс).

Все накопленные в науке концепции по данной проблеме едины в главном: существование языка и культуры взаимообусловлено. «Язык и культура – продукты жизнедеятельности социума. Культура вбирает в себя результаты предметной и мыслительной деятельности, которая обеспечивается и объективируется языком. При этом язык является главным средством выполнения культурой её основных функций: освоения и преобразования окружающего мира; обмена социально значимой информацией (коммуникативная функция); моделирования картины мира; накопления и хранения информации; регулятивной (регламентирующей поведение людей в обществе); воздействующей (эмоциональный фактор); адаптивной (обеспечивающей гармонию этноса с окружающим миром)» [3, с. 31].

Помимо научного аспекта, проблема взаимосвязи двух названных явлений имеет и методический, с точки зрения которого эффективность изучения гуманитарных дисциплин, русского языка как российскими, так и иностранными обучающимися во многом определяется фоновыми знаниями культуры. А в последнем случае от указанного условия зависит не только качество изучения конкретной дисциплины, но и результативность обучения на русском языке, так как язык в данной ситуации становится средством обучения. Многие исследователи справедливо отмечают: «знание второго языка должно включать в себя нечто большее, чем только грамматическую компетенцию. Коммуникация ... может быть эффективной только в том случае, когда студенту доступны социальные и культурные аспекты использования языка и понятны различия между этими аспектами в родном и изучаемом языке» [2, с. 55].

Таким образом, языковеды обосновали понимание языка как средства изучения сложного ментального культурного комплекса и предопределили появление во второй половине XX века синтетической гуманитарной дисциплины – лингвокультурологии, которая должна дать ответы на многие вопросы, касаемые взаимосвязи культурных явлений и языка, знаковости культурных и языковых явлений, механизмов кодирования культуры в языке, изучения языковых единиц как носителей культурной информации. При этом лингвокультурология как интегральная дисциплина ориентирована на национальные особенности мировосприятия и специфику отражения информации в языке, а, следовательно, на антропоцентричный принцип создания картины мира. Подобное положение было отмечено В.Н. Телия, сказавшей, что язык и культура являются формами сознания, отражающими мировоззрение человека, и об изоморфизме этих явлений, что дает варианты трактовки культурных явлений с помощью языковых единиц [6].

В сложной системе культуры и языка существует не только концептуальный аспект, но и семиотический. Любая культурная информация имеет знаковую природу: кодирование информации с помощью языка, накопление, хранение, передача, восприятие, перекодирование знаков. Данные процессы определяют важнейшие функции культуры: аккумулирующую, коммуникативную, генерирующую.

Следовательно, культура – это не только ментальное мировоззрение, но и совокупность знаковых систем, которые это мировоззрение выражают.

Итак, культура представляет собой упорядоченную информационную совокупность, включающую знаки, то есть знаковые системы. Но функционирование культуры не ограничивается накоплением знаков. Не менее важны процессы смыслообразования и смысловоразличения, которые зависят от человеческой способности различать и понимать знаки. Поэтому культура как целостный феномен и каждый ее объект имеют варианты интерпретации, в том числе и диахронические.

Для лингвокультурологии принципиально важен синхронный принцип рассмотрения культурного и языкового явления, реализованный в лингвокультуреме. Лингвокультурема считается основной единицей лингвокультурологического анализа.

В этом качестве могут выступать языковые единицы различного уровня: слова, словосочетания, тексты, имеющие национально-культурную значимость. При этом, как отмечает Д.Б. Гудков, «различные уровни языка и принадлежащие им единицы обладают разной степенью культурной «насыщенности» и культурной обусловленности» [1, с. 141]. Поэтому текст представляется наиболее оптимальной разновидностью лингвокультуремы не только как носитель культурной информации, но и как наиболее полный вариант коммуникативной единицы.

Именно в тексте возможна наиболее полная реализация наиболее устойчивых, аксиологически значимых для конкретной культуры концептов, которые имеют определяющее значение для культуры, иными словами о «ядерных единицах картины мира, обладающих экзистенциальной значимостью как для отдельной языковой личности, так и для лингвокультурного сообщества в целом» [2, с. 16].

Мировоззренческую составляющую картины мира формируют различные аспекты, один из которых предполагает не только знание истории, но и всех областей искусства, в том числе и литературы в диахроническом ракурсе. Об этом писал Д.С. Лихачев: «на мой взгляд, у каждого развитого человека должен быть широкий кругозор. А для этого мало быть знакомым с основными явлениями и ценностями лишь своей современной национальной культуры. Необходимо понимание других культур, других национальностей, — без этого невозможно в конечном счете общение с людьми, а как это важно, каждый из нас знает по своему жизненному опыту» («Я люблю Древнюю Русь») [4, с. 15]. В размышлениях об истоках русской литературы исследователь соотносит одну из базовых духовных ценностей – патриотизм – с формированием аксиологического отношения к культуре в целом, а также гуманитарного и гуманистического мировоззрения. Тезис Д.С. Лихачева: «патриотизм непременно должен быть духом всех гуманитарных наук, духом всего преподавания» [4, с. 16] - можно назвать определяющим для процесса обучения и развития. А исследования Д.С. Лихачева и его сборник «Земля родная» могут являться для лингвокультуролога как научным материалом, так и методическим. Например, фрагменты текста «Я люблю Древнюю Русь» могут быть использованы в качестве лингвокультуремы в процессе преподавания российским и иностранным обучающимся в рамках формирования представления об истоках русской литературы как составляющей национальной культуры в ценностно-мировоззренческом (патриотическом) аспекте.

В тексте Д.С. Лихачева ключевыми являются семантически взаимообусловленные понятия «древнерусская литература» и «патриотизм», они значимы для российской социокультурной среды. Для образования как социального института подобные дискурсы

можно считать составляющими институциональными, то есть определяющими для гуманитарных дисциплин, в том числе и лингвокультурологии.

Таким образом, с точки зрения семантики анализируемая лингвокультура представляет собой один из вариантов трактовки концепта «патриотизм», не потерявший актуальности с точки зрения прагматики дискурса в иных социокультурных условиях. Иначе говоря, назначение и наполнение понятия «патриотизм» не требует серьезной коррекции, патриотизм во взаимосвязи с историей русской и российской культуры остается духовной ценностью, а, значит, объектом изучения и преподавания лингвокультурологии.

«Тяга к древнерусской культуре — явление симптоматическое. Эта тяга вызвана прежде всего стремлением обратиться к своим национальным традициям. Современная культура отталкивается от всяческого обезличивания, связанного с развитием стандартов и шаблонов: от безликого «интернационального» стиля в архитектуре, от американизирующегося быта, от постепенно выветривающихся национальных основ жизни.

Но дело не только в этом. Каждая культура ищет связей с прошлым, обращается к одной из культур прошлого... Наша современная культура обращается к эпохам большого гражданского подъема, к эпохам борьбы за национальную независимость, к героическим темам. Все это как раз глубоко представлено в культуре Древней Руси» [4, с. 17].

Несмотря на то, что дискурс обусловлен определенной социально-исторической формацией, размышления Д.С. Лихачева звучат чрезвычайно актуально. Хотя социальная формация определяет дискурсивную, толкование патриотизма в диахроническом аспекте русской культуры составляет дискурсивную формацию (термин М. Пешё) [5, с. 265], не абсолютно зависящую от социальной. Следует отметить, что при некоторых отличиях в интерпретировании, прагматический аспект данного дискурса не подвержен существенным изменениям, что определяется социокультурной взаимообусловленностью мировоззренческих установок и знанием истории и культуры. Различные дискурсы дополняют друг друга, расширяя представление об объекте. Для дискурса, особенно гуманитарного, характерна диалогичность, следовательно, незавершенность. Поэтому с методической точки зрения работу с текстом Д.С. Лихачева в иностранной аудитории целесообразно сопровождать в большей степени речевыми упражнениями, а в российской — практиковать задания на отработку умений последовательного и аргументированного изложения мнения, дискутирования, формирования мировоззренческой позиции.

Итак, когда работаешь с заявленным текстом, представляется целесообразным рассматривать его в сочетании с другими текстами дискурса в целях расширения и обобщения информации, выявления типичного и особенностей интерпретации для освоения лингвокультурной специфики, так как текст — проявление культуры.

Таким образом, лингвокультурология — научная дисциплина, изучающая процессы и результаты воплощения материальной и духовной культуры в языке, иначе говоря, взаимодействие языка и культуры. Результатом этого взаимодействия становится высказывание или текст, который представляет собой совокупность кодов — жанрового, идейного, социального, мировоззренческого и других, каждый из которых определяется ценностями конкретного времени. Для полноценного декодирования информации российскими и иностранными обучающимися необходимо обращать внимание на аспекты, формирующие текст, в первую очередь, семантический, прагматический.

Библиографический список

1. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Наука, 2003. 287 с.
2. Жидкова Ю.Б., Федотова Н.В. Речевая адаптация в лингвострановедческом аспекте на начальном этапе обучения русскому языку иностранцев // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». Выпуск № 9. Воронеж, 2013. С. 55-60.
3. Кошарная С.А. Миф и язык: Опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира. Белгород: Белгородский гос. ун-т, 2002. 196 с.
4. Лихачев Д.С. Я люблю Древнюю Русь // Земля родная. М.: Просвещение, 1983. С. 14-18.
5. Пешё М. Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия // Квадратура смысла / Под ред. П. Сериио. М.: Прогресс, 1999. С. 225-290.
6. Телия В.Н. Основные постулаты лингвокультурологии // Филология и культура: материалы II междунар. конф. 12-14 мая 1999 г.: в 3 ч. / Отв. ред. Н.Н. Болдырев. Тамбов: Изд-во ТГУ, 1999. Ч. III. С. 14-15.
7. Хроленко А.Т. Лингвокультуроведение: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2005. 184 с.

References

1. Gudkov D.B. Theory and practice of intercultural communication. M.: Science, 2003. 287 p.
2. Zhidkova Y.B. Fedotova N.V. Speech adaptation in lingvostranovedcheskiyi aspect in the initial stage of learning Russian as a Foreign Language // Scientific Herald of the Voronezh State University of Architecture and Construction. Series "Linguistics and Intercultural Communication". Issue № 9. Voronezh, 2013. P. 55-60.
3. Kosharnaya S.A. Myth and Language: Russian Experience lingvokulturological reconstruction mythological picture of the world. Belgorod: Belgorod. State. University Press, 2002. 196 p.
4. Likhachev D.S. I love Ancient Rus // Native land. M. : Education. 1983. 256 p. S. 14-18.
5. Peshë M. Truths. Linguistics, semantics, philosophy // Area sense / Ed. P. Serio. M.: Progress, 1999. P. 225-290.
6. Telia V.N. Basic postulates of linguoculturology // Literature and Culture: materials II intern. conf. May 12-14, 1999: 3 h. / Ed. N.N. Boldyrev. Tambov: TSU Publishing House, 1999. Part III. P. 14-15.
7. Khrolenko A.T. Lingvokulturovedenie: proc. manual. M.: Flinta; Science, 2005. 184 p.

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ CROSS-CULTURAL COMMUNICATION

УДК 811.111 81'42

*Самарский государственный аэрокосмический университет
им. С.П. Королёва в г. Самара
Канд. филол. наук, доц. кафедры иностранных языков
Плотницкий Ю.Е.
Россия, г. Самара, тел. +79272044800
e-mail: yuriplo@mail.ru*

*Samara State Aerospace University
named after S.P. Korolyov in Samara
The chair of foreign languages
PhD, assistant professor*

*Plotnitskiy Y.E.
Russia, Samara, tel. +79272044800
e-mail: yuriplo@mail.ru*

Ю.Е. Плотницкий

РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ГОТИЧНОСТИ В КИНОТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА «TRUE DETECTIVE»)

В статье анализируется вербальный компонент кинотекста на предмет выяснения специфических средств создания атмосферы готичности в её американской версии, получившей название «южная готика», и определяются тематические, лингвокультурологические и речевые особенности реализации данного феномена на современном речевом материале.

Ключевые слова: кинотекст, «южная готика», вербальный компонент, готичность, лингвокультурологический анализ.

Y.E. Plotnitskiy

LANGUAGE MEANS OF REPRESENTING GOTHICISM IN THE FILM TEXT (AS EXEMPLIFIED IN “TRUE DETECTIVE” TV SERIES)

The paper analyses the verbal component of the cinema text, with the aim to single out specific means of creating gothic atmosphere in its American version, having the name of “south gothic”. It also determines topical, cultural and language characteristics of this phenomenon, using contemporary language material.

Key words: cinema text, “southern gothic”, verbal component, Gothicism, cultural linguistic analysis.

Данная работа выполнена в русле лингвокультурологических исследований текстов массовой культуры. Выбор объекта продиктован желанием использовать в работе незаурядные произведения современной массовой культуры, чьё появление привлекло широкое внимание зрительской аудитории во многих странах. Специфика предмета исследования связана с интересом автора данной работы к феномену потрясающей популярности современной готики, что особенно заметно в кинематографе. Наш интерес к данному сериалу объясняется также и тем фактом, что готичность (или готицизм) в

данном конкретном случае имеет, помимо традиционных черт, также специфически американское преломление, а именно представляет собой так называемую «южную готику». Очевидно, что это лишь один из видов готического жанра, которому свойственны такие черты, как «мотивы призрака, самодовлеющей смерти, неотвратимого проклятия рода, пророчества, значимого сновидения, ... маскировки и разоблачения, тайного запретного знания, потусторонних сил, ... связь истории любви с темой ревности и мести, ... тайны прошлого, галлюцинации, сумасшествие, концепция враждебного мироздания, инцест и двойничество, вампиризм, ритуал и тёмные стороны карнавала, доминанта пространства» [4; с. 32-58] и прочее. В южной готике, которая имеет длительную литературную традицию в лице У. Фолкнера, Т. Уильямса, Т. Капоте, Ф. О'Коннора, К. Маккаллера, эти общие готические черты проявляются специфическим образом, о чём в Британской Энциклопедии говорится следующее: «Southern gothic, a style of writing practiced by many writers of the American South whose stories set in that region are characterized by grotesque, macabre, or fantastic incidents» [3]. Как мы видим, важнейшими здесь считаются гротескный характер, макабричность, то есть жутковатость, и фантастические события. Логично будет предположить, что и кинематографический текст готического плана должен демонстрировать некоторые из вышеназванных свойств. При анализе данного сериала мы сочли возможным абстрагироваться от элементов «детектива нуар», которые там, несомненно, присутствуют, и сосредоточиться только на собственно готических языковых характеристиках.

Следует также оговориться, что мы учитываем креолизованный характер [1; с. 14] кинотекста, где, помимо вербального, огромное значение имеют также визуальный и аудиальный компоненты, причём аудиокomпонент слагается из инструментального саундтрека, играющего важнейшую роль в создании определённого настроения у аудитории, и песен, которые в свою очередь, ввиду своей креолизованности, включают вербальный и мелодический компонент. Возможно, анализ связи сюжета фильма и семантики вербального компонента песен, входящих в саундтрек, станет темой нашего дальнейшего исследования. Однако в рамках данной работы мы остановимся только на анализе вербальной составляющей данного кинотекста.

Необходимо сказать ещё несколько слов о специфических чертах южной готики в кинематографе, так как рассматриваемый нами сериал не был первым произведением данного жанра. Среди известных работ следует назвать «Сердце ангела» А. Паркера, «Интервью с вампиром» Н. Джордана, сериалы «Настоящая кровь» и «Дневники вампира». Фильмы с элементами южной готики, помимо вампирской темы, обычно в качестве героев имеют неудачников («underdogs»), затрагивают темы сексуальности и извращений, отчуждения и отчаяния, необъяснимых преступлений и злодейств, и всё это на фоне кукурузных полей, болот, кишмя кишущих аллигаторами, и странных обычаев, в том числе суеверий чернокожего населения, вуду и так далее. Среди традиций и обычаев важно отметить Марди Гра (Mardi Gras), праздник окончания зимы, включающий, помимо карнавального шествия, в ряде сельских районов ловлю петухов и даже преследование детей, которых в случае поимки бьют ветвями ивы. Этот обычай был готически переосмыслен в фильме, где упоминаются человеческие жертвоприношения и некие древние культы.

Хотя нашим инструментом является лингвистический анализ, нельзя не упомянуть и о некоторых элементах визуального ряда при анализе окружающей обстановки, пейзажа. При показе широких панорамных планов мы видим мрачные серые корпуса

заводов с дымящими трубами на фоне серого неба, пустынные поля с одиноко стоящими деревьями, под одним из которых была обнаружена одна из жертв серии ритуальных убийств. Погода чаще всего пасмурная, герои проезжают щит на обочине дороги с фотографией девушки и словами: «Do you know who killed me?». На языковом уровне окружающая обстановка устами героев также описывается весьма мрачно. Один из поселков характеризуется детективом Коулом как «fading memory of a town» из-за его заброшенности, про другой поселок Коул говорит: «Place gonna be under the water in 30 years», один из свидетелей говорит про свой посёлок: «The place been shrinking every year. Hurricane Andrew wiped most of the folks round here». Мы видим, что даже эти второстепенные, фоновые детали имеют мрачный готический колорит.

Сходное впечатление мы получаем от изображения людей, населяющих эти южные районы Луизианы, устами одного из актёров описанных как «swampy spookiness of the South». «People there don't know the outside world exists», создаётся впечатление, что пьют все, включая главных героев; священник одной из местных церквей рассказывает: «Somebody cut the cats up, turned their insides out, then nailed them to the front door of the church», далее он комментирует настроение людей после этих событий и убийства: «People are concerned, doors are locking». Про убитую девушку её мать говорит: «She's always been in some kind of trouble», Коул об убитой девушке замечает, что она «torn-up person on her last legs, an easy target...she was just chum in the water», давая понять, что любой человек в трудной жизненной ситуации – лёгкая добыча для преступника. Ещё одна мелкая, но значимая деталь: дочери второго детектива, Марти, старающегося казаться, в отличие от Коула, нормальным и позитивным, во время игры в куклы изображают сцену преступления, где куклы мужчин в одежде стоят вокруг раздетой, лежащей на полу куклы девушки... Один из свидетелей, чья внучка пропала без вести, так комментирует поведение людей, решившихся уехать из этих мрачных мест: «Everybody thinks they gonna be something they are not. Everybody thinks they got this big plan». Это суждение произносится без эмоций, хотя всем понятно, что девушка скорее всего мертва. Коул замечает: «Not a hint of feeling from the old man, kind of got blinders». Вправду ли это поразительное бессердечие и душевная чёрствость, или старик просто не показывает свои чувства перед чужими, остаётся загадкой. Пусть это и не имеет отношения к событиям фильма, но этот факт связан с прошлой жизнью Коула, когда он работал под прикрытием среди торговцев наркотиками. Коул рассказывает, как пытаются людей: «They ripped off your face and put a mirror in front of you, so you could get a good look at yourself. And then they'd cut off your genitalia and shove them down your throat until you bled and choked down while you were watching». Такие пытки вполне соответствуют готическому средневековому восприятию жизни. Ещё два случая из прошлого Коула, когда ему приходилось иметь дело с потерявшими человеческий облик наркоманами: «A crankhead injected his infant daughter with crystal (кокаин в жидкой форме)» и «a father put his baby in a microwave», из которых можно получить представление о том, с чем приходится иметь дело полицейским.

Приведём далее суждение Коула относительно психологии преступников, которое звучит как мнение о любом человеке: «Everybody knows there's something wrong with them. They just don't know what it is. Everybody wants a confession, some cathartic narrative for it, the guilty especially, oh, but everybody is». guilty». Стоит, видимо, считать, что все люди совершили что-то, за что им стыдно. Напарник Коула, детектив Марти Харт, оправдывает свой алкоголизм и измены жене так называемым «detective curse», прокля-

тием детектива, то есть спецификой полицейской работы, оставляющей мало времени для семейной жизни и требующей разрядки.

Существенным компонентом готической атмосферы фильма является фигура детектива Расти Коула со всем его опытом, мировоззрением, философией. Сослуживцы не любят его, дали ему прозвище «taxman» (налоговый инспектор) за привычку записывать всё в большую толстую тетрадь. Его характеризуют как «strange», «loner», «a man without a family», «not good at parties», «doesn't care about making friends». Он вырос без матери, она бросила их с отцом, на Аляске, его дочь погибла под колёсами машины, после чего они с женой развелись. Проработав четыре года среди наркоторговцев под прикрытием, он попал в психиатрическую лечебницу, у него проблемы со сном («nightmares, PTSD-Post-traumatic stress syndrome»), бывают видения, в одном из которых он познал великую истину: «I was mainlining the secret truth of the universe». Он говорит сам о себе: «I am not good for people, critical. It's not good for them to be around me, I wear them down».

Коул весьма критично оценивает людей вообще, не преступников: «If people don't do something hoping for divine reward, they are shit... People are frail, they'd rather put a coin in a wishing well, than buy dinner... people are stupid to believe that life will get better. People think they are important». За этими словами стоит неверие в человека, в Бога и в ценность человеческой личности. В любовь Коул также не верит: «I don't think a man can love. Inadequacies of reality always set in». У него редкий дар получать у преступников признательные показания, его напарник Марти говорит: «Rust had as sharp an eye for weakness as I've ever seen». Возможно, у него это получается потому, что он не считает себя хорошим человеком, то есть ему легче понять преступника: «My life's been a circle of violence and degradation»; «I could do terrible things to people»; «World needs bad men-we keep the other bad man from the door».

Нелестно отзывается Коул и о нашем мире: «A giant gutter in outer space». Появление человека разумного он считает фатальной ошибкой природы: «Human consciousness was a tragic misstep in evolution. We became too self-aware, we are separate from nature. We should not exist by natural law. We all think we are somebody, but actually, everybody is nobody... A noble thing would be to deny our program and stop reproducing, go into extinction». Ещё один пассаж, дающий представление о взглядах Коула на человека и человечество: «I've seen the finale of thousands of lives. Young, old, each one is so sure of their realness, that their sensory experience constituted a unique individual with purpose and meaning, so certain that they were more than a biological puppet. The truth wills out once the strings are cut – all fall down. All was useless spinning, tired mind, collision of desire and ignorance». Иными словами, человечество потерпело фиаско в своей эволюции и никакого смысла продолжать существование нет. Сам Коул просто не может найти в себе силы покончить с собой: «I get out of bed in the morning because it's my programming and I lack the constitution for suicide». Он считает, что мир не становится лучше, зло неизбежно: «This is the world where nothing is solved. Everything we've done or will do we're gonna do over and over again. Time is a flat circle and that little boy and that little girl gonna be in that room again, forever» Здесь упоминаются дети, которых детективы спасли от смерти. Приходится признать, что такое принижение и разочарование в жизни и своей работе, и воспевание смерти есть не что иное, как свойство готического образа мысли.

Поскольку одним из центральных понятий готического мировоззрения является смерть, представляется важным выяснить, что и в какой связи Коул думает о смерти. В

связи со смертью своей дочери, которая сразу после аварии впала в кому и вскоре умерла, Коул считает, что это было благом для неё: «Somewhere in this blackness she slipped off into another, deeper kind. Isn't it a beautiful way to go out?» Он также уверен, что жертвы убийств перед смертью приветствуют её приход: «You look in dead body's eyes, you see – they welcomed it, the last instant they saw how easy it was to just let go... All your life was a dream, that you had inside a locked room, a dream about being a person, and like a lot of dreams, there's a monster at the end of it». Концепция сотворения мира по Коулу также включает смерть: «In eternity, where there is no time, nothing can grow, nothing can become, nothing changes. So death created time to grow things that it would kill and you are reborn, but into the same life that you've always been born into. When you can't remember your lives, you can't change your lives and that is the terrible and the secret fate of all life. You are trapped by the nightmare you keep waking up into». Таков безысходный круговорот вещей в природе, где мы проживаем одну и ту же жизнь, не в силах её изменить, поскольку просто не помним, что было в предыдущей жизни. Понятно, что для Коула наиболее гнетущим является именно ощущение беспомощности из-за невозможности что-либо изменить, а жизнь, то есть время существования, порождена смертью, с которой всё начинается и которой всё заканчивается.

Жизнь Коула после того, как он ушёл из полиции, как раз и состоит в том, что он коротает оставшееся ему время жизни: «Now I live in a little room, out in the country, behind a bar, work four nights a week. In between, I drink. And there ain't nobody to stop me». В последней схватке с серийным убийцей, когда он был тяжело ранен и был на волоске от гибели, он чуть было не отказался от борьбы за жизнь: «I shouldn't be here. I knew my daughter waited for me there». Речь идёт о популярном мифе, где, умирая, мы встречаем на том свете умерших ранее родственников. Однако он выжил, несмотря на то, что совершенно не ценил жизни.

Интересна в этом плане фигура второго детектива, Марти Харта, который изначально позиционирует себя как полный антипод Коула – весёлый, общительный, семьянин, будто бы счастлив в браке, однако постепенно становится ясным, что он – такой же потерянный и несчастный человек, который сам говорит о себе: «I am all fucked up», в конечном счёте теряет жену и семью, так же, как и Коул, злоупотребляет алкоголем, и признаёт, что «You have a feeling life has slipped through your fingers, like the future's behind you, like it's always been behind you». Как отмечает З. Бауман, «культ близких отношений в наш век зачастую является всего лишь иллюзорной компенсацией одиночества» [2; с.8]. Таким образом, пессимизм и нигилизм Коула, его неверие в человека и в то, что в жизни есть какой-то смысл, получает дополнительное подтверждение. Только чувство долга и необходимость довести начатое дело до конца движут двумя этими неудачниками и приводят их в логово маньяка-педофила.

Далее мы рассмотрим, как же представлено в данном фильме зло, и какими речевыми средствами показана его готическая природа. Прежде всего, мы замечаем, что информация носит характер неясных и отрывочных сведений, или слухов, правдивость или ложность которых невозможно установить. «Rural Mardi Gras... a monster chased a little girl through the woods... a place down south where rich men go, devil worship, they sacrifice kids, women and children all get murdered there... the Yellow King... old stones out in the woods, so much good killing, spiral is there sign...». Эта неясность, конечно, способствует созданию атмосферы загадочности, бессилия перед злом, обречённости. Помогают этому и странные символы – ловушки для птиц, найденные на месте убийства, которые

называются «devil nets» и якобы служат для того, чтобы отпугивать дьявола от постели ребёнка; рисунки на стенах заброшенных зданий, содержащие детали ритуального убийства, а также изображающие летящих по тёмному небу детей. Ещё одна жуткая подробность: матери одного из пропавших детей слышалось, как её ребёнок зовёт её из-под воды... Упоминается семейство Таттл, которое открыло в своё время сеть религиозных школ, и один из бывших учеников смутно припоминает: «Men with animal faces...men on horses following children...». Девочка, которую спасли детективы, вспоминает человека со шрамом, а затем впадает в истерику. Сам Коул также выражается загадочно: «Something is going on along the coast, women, children disappearing. Nobody hears about it, nobody puts them together. Somebody is killing people and they've been doing it for a long time». Коул считает, что кто-то не позволяет этой информации попасть в прессу: «They get no press». Подобная недосказанность усиливает ощущение действия неких inferнальных сил, о которых говорят и убийцы, хотя понять до конца смысл их речей не удаётся.

Представление об ином, готическом мире, в котором существуют убийцы, мы получаем из их высказываний. Можно сказать, что они владеют некими тайными знаниями (тайное эзотерическое учение, по мнению Г.Заломкиной, является готическим атрибутом [4; с. 238]) и умениями, которые позволяют им понимать и чувствовать людей. Один из них говорит Коулу, который выдал себя за наркодилера, что не верит ему: «I can see your soul at the edges of your eyes. It's corrosive, like acid. You got a demon, little man. There is a shadow on you, son». Другой, в наркотическом опьянении и под дулом пистолета, видимо, предчувствуя скорую смерть, говорит: «It's time, black stars rise and I know what happens next. I saw you in my dream. He sees you...». Он, который всё видит, это, очевидно, Жёлтый король, тот самый великан со шрамом на лице, который в обыденной реальности красит стены и стрижёт лужайки. Путь к его логову помогает найти, помимо прочих, старая служанка, которая знала всех из клана Таттл, и, очевидно, тоже уверена в его сверхъестественных способностях и знает о существовании мистического места под названием Каркоса, где обитает Жёлтый король: «Him, who eats time...It's a wind of invisible voices. Rejoice! Death is not the end». Трудно понять, о чём идёт речь, но сам главный злодей считает себя Жёлтым королём, а заброшенный дом, где он мучил и убивал женщин и детей, Каркосой: «This is Carcosa. You know what they did to me? What I will do to all sons and daughters of man. I am not ashamed. Come die with me, little priest! Take off your mask!». Упоминание о маске даёт нам понять, что этот серийный убийца считает себя кем-то наподобие жреца, приносящего в жертву людей, и его жизненный мир – это реальность средневекового карнавала, сельского Марди Гра, где, видимо, действительно практиковались человеческие жертвоприношения. Однако этот статус не спасает его от смерти.

Мы видим, что отсталый сельскохозяйственный американский Юг с его пережитками и суевериями, депрессивной экономикой, населением, вынужденным мигрировать в поисках работы, недружелюбной к человеку природой (болота, где водятся аллигаторы, разрушительные ураганы), оказывается удачным фоном для показа целой банды живущих в своей, готической (психоделического или психопаталогического характера) реальности, которую представляет нам данный кинотекст. Другим важнейшим компонентом готической атмосферы фильма, не считая его тематики – расследования серии зверских убийств, является жизненный мир и философия детектива Коула, который живёт и действует в реальности, где жизнь человека бессмысленна, любви не существует, мораль по-

теряла всякий смысл, а убийство, даже собственных новорожденных детей, перестало быть чем-то из ряда вон выходящим. Мировоззрение и мироощущение Коула делает его не злодеем, а чрезвычайно эффективным детективом, который может добиться признания у любого закоренелого преступника, более того, оно позволяет ему, пусть не сразу и ценой угрозы собственной жизни, поймать убийц, поймать которых сложнее всего. Они не просто похищают и убивают людей не из корыстных соображений, но и существуют в совершенно иной, средневековой готической реальности, где жизнь человека, даже ребёнка, не имеет никакой ценности. Таким образом, слагаемыми готической атмосферы данного кинотекста являются дискурс адептов учения о Каркосе со всей присущей ему атрибутикой и символами, элементы описания американского Юга, специфика деятельности персонажей (расследование убийств) и персональный дискурс детектива Коула со свойственными ему антигуманистическими мотивами.

В заключение нам хотелось бы отметить, что чрезвычайная популярность готических тем в текстах массовой культуры, несомненно, отражает существенные изменения в общественной жизни, политике, в том, как современный человек ощущает себя в жизни. Умберто Эко в своей работе «Средние века уже начались» отмечает, что такие факторы общественной жизни, как децентрализация, экологические проблемы, неокочевничество (имеется в виду миграция населения по разным причинам) и апокалиптические настроения способствуют формированию черт сходства в мировоззрении человека современного человека и человека эпохи средневековья [5; с. 4-15].

Библиографический список

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 128 с.
2. Бауман З. От паломника к туристу. // Социологический журнал, № 4, 1995. URL: <http://knowledge.isras.ru/sj/>
3. Британская энциклопедия онлайн. URL: www.britannica.com/art/Southern-Gothic
4. Заломкина Г.В. Готический миф. Самара: изд. «Самарский университет», 2010. 348 с.
5. Эко У. Средние века уже начались. URL: <http://www.e-reading.club/bookreader.php/>

References

1. Anisimova E.E. Text linguistics and cross-cultural communication. M., "Academia", 2003. 128 p.
2. Bauman Z. From pilgrim to tourist. // Sociological journal, vol. 4, 1995. URL: <http://knowledge.isras.ru/sj/>
3. Encyclopedia Britannica online. URL: www.britannica.com/art/Southern-Gothic
4. Zalomkina G.V. Gothic myth. Samara: "Samara university", 2010. 348 p.
5. Eco U. Middle ages have already begun. URL: <http://www.e-reading.club/bookreader.php/>

УДК 8

Тихоокеанский государственный университет
магистр
Байдицкая Л.И.
канд. филол. наук, доц.
Сабурова Н.А.
Россия, г. Хабаровск, тел. +79842910694
e-mail: luka12.07@mail.ru

Pacific National University
Master
Baiditskaya L.I.
PhD, associate professor
Saburova N.A.
Russia, Khabarovsk, +79842910694
e-mail: luka12.07@mail.ru

Л.И. Байдицкая, Н.А. Сабурова

ДЕОНТИЧЕСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ЕЁ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В КОДЕКСЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЭТИКИ

В статье рассмотрены понятия «модальность», «деонтическая модальность», нормы и оценки деонтической модальности, а также модели репрезентации модальности в кодексах профессиональной этики.

Ключевые слова: модальность, деонтическая модальность, деонтическое высказывание, деонтическая установка, деонтическая ситуация, норма, оценка, тексты профессиональных кодексов.

L.I. Baiditskaya, N.A. Saburova

DEONTIC MODALITIES AND LINGUISTIC MEANS OF ITS REPRESENTATION IN THE CODE OF PROFESSIONAL ETHICS

The article deals with the concept of modality, deontic modality, standards and evaluation of deontic modality, as well as models of modality representation in the code of professional ethics.

Key words: modality, deontic modality, deontic sentence, deontic installation, deontic situation, standards, evaluation, the texts of professional codes.

Данная работа представляет собой исследование деонтической модальности. **Деонтическая модальность** – это выраженная в суждении информация, побуждающая людей к определенным поступкам. В естественном языке высказывание строится в форме совета, пожелания, команды, правила поведения или приказа. В таких суждениях часто присутствуют термины «запрещено, разрешено, имеет право, обязан, должен».

Сфера деловой коммуникации достойна огромного внимания из-за ряда обстоятельств. И изначально потому, что она оказалась динамичнее любой другой дискурсивной сферы. Основными причинами динамизма делового дискурса являются: стабильное развитие общества, бизнеса и развитие языковой личности, постоянство, разная степень взаимодействия и обмена информацией между членами бизнес-сообщества; изменение в процессе глобализации.

Цель работы состоит в изучении деонтической модальности в профессиональных кодексах.

Модальность как комплексная многоаспектная категория.

На протяжении многих десятилетий категория языковой модальности не перестает вызывать интерес исследователей по всему миру. Проблемы, связанные с теми или иными аспектами этой категории, находят отражение в работах исследователей различных лингвистических школ и направлений. Однако взгляды исследователей по многим вопросам – такими, как объем модальности, ее категориальная принадлежность, внутренняя структура, средства выражения и соотношение с другими категориями – существенно расходятся.

Модальность в лингвистике изучалась в рамках различных направлений. Одновременно с изменением научных парадигм и научных подходов менялись и аспекты изучения категории модальности. Различия в понимании модальности заключаются в том, что объем понятия и охват им языковых явлений не совпадают в концепциях разных авторов.

Однако большинство авторов сходятся во мнении о том, что «модальность принадлежит к числу основных категорий естественного языка, то есть является языковой универсалией, и что она выражает разные виды отношений высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» [1].

Таким образом, понятие модальности, рассматриваемое в трудах философов и логиков, попав в область интересов лингвистов, существенно расширило свое содержание. Определение модальности стало категорией, широко выражающей устанавливаемое говорящим отношение высказывания к действительности, сделало эту категорию всеобъемлющей, не обладающей четкой структурой и объединяющей множество разноплановых языковых явлений.

Норма и оценка в деонтической модальности.

Деонтическая модальность, или нормативная модальность, модальность должностности – «характеристика практического действия с точки зрения определенной системы норм». [5] Нормативный статус действия чаще всего выражается понятиями «обязательно», «разрешено», «запрещено», «(нормативно) безразлично», используемыми в нормативном высказывании.

Нормативное высказывание, или деонтическое высказывание – «высказывание, устанавливающее какую-то норму поведения» [6]. Всякая оценка включает следующие четыре «части»:

- субъект оценки – это лицо (или группа лиц), приписывающее ценность некоторому объекту;
- предмет оценки – объект, которому приписывается ценность, или объекты, ценности которых сопоставляются;
- характеристики оценки – абсолютные и сравнительные;
- основание оценки – то, с какой точки зрения производится оценка.

Оценочное высказывание не является ни истинным, ни ложным. Истина характеризует отношение между описательным высказыванием и действительностью; оценки не являются описаниями и могут характеризоваться как целесообразные, эффективные, разумные, обоснованные и т.п., но не как истинные или ложные.

Деонтическое высказывание – высказывание, устанавливающее какую-то норму поведения. Языковые формулировки высказывания также разнообразны и разнородны. Высказывание представляется повествовательным предложением с особыми нормативными словами: «обязательно», «разрешено», «запрещено», «(нормативно) безразлично».

Например: «Обязательно выполнять обещания», «Запрещено разглашать врачебную тайну», «Безразлично, как вы проводите свободное время». Вместо указанных слов могут употребляться также другие слова и обороты: «должен», «может», «не должен», «позволено», «рекомендуется», «возбраняется» и т.п.

По мнению Н.Д. Арутюновой, «в языковом представлении высказывания решающую роль играет контекст, в котором выражается норма». Деонтическую модальность следует рассматривать как категорию текстовой деятельности, содержание которой состоит в самораскрытии автора и усиленном воздействии на адресата [2].

При помощи деонтической модальности передается: субъективное отношение автора к действительности; квалификация событий с точки зрения автора; стремление автора каким-то образом воздействовать на реципиента с целью изменить или сохранить мир.

Деонтическая установка (отношение личности к нормативным требованиям) – основное содержание социальной ориентации человека. Оно представляет собой специфическое состояние личности, выражающее ее субъективное отношение к общественным обязанностям, ее внутреннюю «установку», ориентацию и готовность реализовать соответствующее поведение.

Деонтическая ситуация, в отличие от деонтической установки, имеет свою объективную характеристику и представляет собой своеобразное сочетание объективных и субъективных принципов. Она создается при активном общении субъекта с социальной средой и отражает состояние не личности, а объективной действительности [7].

Модели репрезентации деонтической модальности в прагматике профессиональных кодексов.

Тексты профессиональных кодексов обладают модальностью, так как они отражают отношения возможности, необходимости, долженствования между субъектом и действием и лексически выражаются при помощи глаголов (can/may, want, will), кратких прилагательных (must/should).

(d) Confidentiality of privileged communications. An interpreter must not disclose privileged communications between counsel and client to any person. (Subd (d) amended effective January 1, 2007.)

(e) Giving legal advice. An interpreter must not give legal advice to parties and witnesses, nor recommend specific attorneys or law firms. (Subd (e) amended effective January 1, 2007.)

5 The teacher may not divulge information about a pupil received in confidence or in the course of professional duties except as required by law or where, in the judgment of the teacher, to do so is in the best interest of the pupil.

6 The teacher may not accept pay for tutoring a pupil in any subjects in which the teacher is responsible for giving classroom instruction to that pupil.

7 The teacher may not take advantage of a professional position to profit from the sale of goods or services to or for pupils in the teacher's charge.

Так как **деонтическая модальность** рассматривается с точки зрения определенной системы норм, то нормативный статус действия чаще всего выражается понятиями «обязательно», «разрешено», «запрещено», «(нормативно) безразлично», используемыми в нормативном высказывании. Это высказывание, которое устанавливает какую-либо норму поведения.

12 The teacher does not undermine the confidence of pupils in other teachers.

13 The teacher criticizes the professional competence or professional reputation of another teacher only in confidence to proper officials and after the other teacher has been informed of the criticism, subject only to section 24 of the Teaching Profession Act.

14 The teacher, when making a report on the professional performance of another teacher, does so in good faith and, prior to submitting the report, provides the teacher with a copy of the report, subject only to section 24 of the Teaching Profession Act.

15 The teacher does not take, because of animosity or for personal advantage, any steps to secure the dismissal of another teacher.

16 The teacher recognizes the duty to protest through proper channels administrative policies and practices which the teacher cannot in conscience accept; and further recognizes that if administration by consent fails, the administrator must adopt a position of authority.

17 The teacher as an administrator provides opportunities for staff members to express their opinions and to bring forth suggestions regarding the administration of the school.

(d) Confidentiality of privileged communications An interpreter must not disclose privileged communications between counsel and client to any person. (Subd (d) amended effective January 1, 2007.)

(e) Giving legal advice An interpreter must not give legal advice to parties and witnesses, nor recommend specific attorneys or law firms. (Subd (e) amended effective January 1, 2007.)

Существуют **абсолютные и сравнительные оценки**, которые прямо выражаются в тексте. Но в наших текстах оценка не выражается использованием оценочных слов. Тексты профессиональных кодексов можно отнести к абсолютной оценке, но конкретнее автор использует так называемую скрытую оценку, т. е. из высказывания уже становится логически понятно, что хорошо, а что плохо.

Например, (g) Continuing education and duty to the profession. An interpreter must, through continuing education, maintain and improve his or her interpreting skills and knowledge of procedures used by the courts. An interpreter should seek to elevate the standards of performance of the interpreting profession.

В данном примере отмечается, что переводчик должен продолжать свое образование, получать новые знания в своей сфере, улучшать профессиональные навыки – таким образом, получается, что если переводчик будет выполнять данные правила, то это хорошо, а при их невыполнении возможно ожидание наказания в качестве понижения должности, штрафа, сокращения либо увольнения.

Чаще всего деонтические высказывания представляются повествовательным предложением с особыми нормативными словами: «обязательно», «разрешено», «запрещено», «(нормативно) безразлично». Вместо указанных слов могут употребляться также другие слова и обороты: «должен», «может», «не должен», «позволено», «рекомендуется», «возбраняется» и т.п. В нашем случае употребляется второй тип слов и оборотов.

18 The teacher acts in a manner which maintains the honour and dignity of the profession.

19 The teacher does not engage in activities which adversely affect the quality of the teacher's professional service.

20 The teacher submits to the Association disputes arising from professional relationships with other teachers which cannot be resolved by personal discussion.

21 The teacher makes representations on behalf of the Association or members there of only when authorized to do so.

22 The teacher accepts that service to the Association is a professional responsibility.

В логике предложено определение обязательности и других деонтических понятий при помощи понятия **наказания** (санкции): действие обязательно, когда воздержание от него влечет за собой наказание. Нормы можно рассматривать как частный случай оценок. Средством, превращающим позитивную оценку действия в норму, требующую его реализации, является угроза наказания, или санкции.

Например, «Обязательное действие» «The teacher teaches in a manner that respects the dignity and rights of all persons without prejudice as to race, religious beliefs, colour, gender, sexual orientation, gender identity, physical characteristics, disability, marital status, family status, age, ancestry, place of origin, place of residence, socioeconomic background or linguistic background» можно определить как «Хорошо делать» «The teacher teaches in a manner that respects the dignity and rights of all persons without prejudice as to race, religious beliefs, colour, gender, sexual orientation, gender identity, physical characteristics, disability, marital status, family status, age, ancestry, place of origin, place of residence, socioeconomic background or linguistic background» и позитивно ценно, что воздержание от этого действия ведет к наказанию».

Также «Обязательное действие» «An interpreter must be impartial and unbiased and must refrain from conduct that may give an appearance of bias» можно определить как «Хорошо делать» «An interpreter must be impartial and unbiased and must refrain from conduct that may give an appearance of bias» и позитивно ценно, что воздержание от этого действия ведет к наказанию».

Таким образом, **нормативное высказывание** является особым случаем оценочного высказывания. Нормы, стандартизированные с помощью санкций, являются частным и довольно узким классом оценок. Нормы касаются действий или вещей, тесно связанных с деятельностью человека, а оценки могут относиться к любым объектам. Нормы всегда направлены в будущее, оценки могут касаться также как прошлого и настоящего, так и того, что вообще существует вне времени.

Деонтическая модальность, как и другие модальные значения, может выражаться в прямой и косвенной формах. Нормативное высказывание предписывает норму поведения. В связи с этим выделяются нормы более близкие к собственно оценкам (целевые нормы, нормы «правила идеала», «моральные правила») и собственно нормы (гипотетические нормы, нормы долга, нормы права) [5; 8].

Такая разнородность встречается даже в рамках одной системы норм.

Например, (1) 8 The teacher protests the assignment of duties for which the teacher is not qualified or conditions which make it difficult to render professional service. 13 The teacher criticizes the professional competence or professional reputation of another teacher only in confidence to proper officials and after the other teacher has been informed of the criticism, subject only to section 24 of the Teaching Profession Act.

(2) 4 The teacher treats pupils with dignity and respect and is considerate of their circumstances. 18 The teacher acts in a manner which maintains the honour and dignity of the profession.

Правила профессионального кодекса педагога, разработанные для урегулирования отношений в образовательных учреждениях, в одних случаях являются собственно нормой, как в предложении (1), в других – идеализированной нормой (предложение 2), которая не предписывает конкретное поведение, а лишь задаёт его идеальную тенден-

цию, о чём свидетельствуют слова с положительной оценочной семантикой *dignity, respect, honour*.

Таким образом, **функцией деонтического высказывания** может быть как оценивание, так и нормирование. Определяющими факторами в разделении этих функций являются, с одной стороны, знание контекста в широком смысле, с другой – понимание взаимодействия нормы и оценки в рамках этого контекста (высказывания). Профессиональные кодексы относятся к текстам эксплицитного характера, так как они представляют прозрачность, ясность участников коммуникации. Они выражают нормы, правила, предписания общего и частного характера.

В ходе исследований были рассмотрены средства репрезентации деонтической модальности в профессиональных кодексах. Характерной особенностью исследования в профессиональной сфере является необходимость предварительного изучения её норм, которые составляют ценностные предпочтения как языковой общности, так и языковой личности.

Изучение нормативных контекстов в рамках профессиональных кодексов дало возможность выявить основные закономерности функционирования деонтической модальности в текстах делового дискурса в зависимости от текстового типа.

Функция деонтической модальности в текстах деловых документов определяется типичным назначением документа – нормированием или оцениванием.

Таким образом, мы выяснили, что тексты профессиональных кодексов рассматриваются с точки зрения деонтической модальности как определенная система норм, которая чаще всего выражается понятиями «обязательно», «разрешено», «запрещено», «(нормативно) безразлично», используемыми в нормативном высказывании.

Библиографический список

1. Арама Б.Е. Психолингвистический аспект категории модальности. М.: 1995. 23 с.
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. М.: Наука, 1988. 341 с.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
4. Ивин А.А. Импликации и модальности. М.: 2004. 126 с.
5. Ивин А.А. Логика норм. М.: 1973. 114 с.
6. Ивин А.А. Основания логики оценок. М.: МГУ, 1970. 230 с.
7. Момов В. Норма и мотив поведения. М.: 1972.
8. Мур Дж. Принципы этики. М.: 1984.

References

1. Aram B.E. Psycholinguistic aspects of the category of modality. M.: 1995. 23 p.
2. Arutyunova N.D. Types of linguistic meanings. M.: 1988. 341 p.
3. Wolf E.M. Functional semantics evaluation. M.: Editorial URSS, 2002. 280 p.
4. Ivin A.A. Implications and modalities. M.: 2004. 126 p.
5. Ivin A.A. Logic rules. M.: 1973. 114 p.
6. Ivin A.A. Foundations of logic estimations. State University, 1970. 230 p.
7. Momov V. Norm and motives. M.: 1972.
8. Moore J. The principles of ethics. M.: 1984.

Правила оформления статей в Научном вестнике

Уважаемые авторы, пожалуйста, следуйте правилам оформления статей для опубликования в Научном вестнике.

Статьи представляются в электронном виде. Объем статей должен составлять не менее 4 и не более 10 страниц формата А4. Статья должна включать:

- 1) УДК;
- 2) Сведения об авторах на русском и английском языках (оформляются в виде таблицы без видимых границ, шрифт Times New Roman высотой 12, курсив): место работы, должность, ученая степень (если есть), фамилия и инициалы, страна, город, телефон;
- 3) Инициалы и фамилии авторов (шрифт Times New Roman высотой 12, обычный, выравнивание по центру);
- 4) Название статьи на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 12, жирный, прописные буквы, выравнивание по центру, переносы не допускаются);
- 5) Аннотацию на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 10, выравнивание по ширине);
- 6) Ключевые слова на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 10, выравнивание по ширине);
- 7) Основной текст (шрифт Times New Roman высотой 12 пунктов с одинарным интервалом);
- 8) Библиографический список на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 12 пунктов).

Поля слева и справа – по 2 см, снизу и сверху – по 2 см. **Выравнивание текста – по ширине.** Для обеспечения однородности стиля не подчеркивайте текст. Отступ первой строки абзаца – 1 см. Не допускается для оформления статьи использовать Open Office. Просим, при наборе текста используйте клавишу «ПРОБЕЛ» только по основному назначению – для отделения одного слова от другого, для этого достаточно нажать клавишу «Пробел» **1 раз**. Пожалуйста, не используйте клавишу «Пробел» для создания абзацных отступов (используйте меню «Абзац» на панели инструментов), а также для выравнивания текста (для этого используйте функцию «Выровнять по ширине» на панели инструментов).

Иллюстрации выполняются в векторном формате в графическом редакторе Corel Draw либо в любом из графических приложений MS Office. Графики, рисунки и фотографии монтируются в тексте после первого упоминания о них в удобном для автора виде. Название иллюстраций (10 пт., обычный) дается под ними по центру после слова **Рис.** с порядковым номером (10 пт., обычный). Если рисунок в тексте один, номер не ставится. Точка после подписи не ставится. Между подписью к рисунку и текстом – 1 интервал.

Все рисунки и фотографии должны иметь хороший контраст и разрешение не менее 300 dpi. Избегайте тонких линий в графиках (толщина линий должна быть не менее 0,2 мм).

Рисунки в виде ксерокопий из книг и журналов, а также плохо отсканированные не принимаются.

Слово **Таблица** с порядковым номером размещается по правому краю. На следующей строке приводится название таблицы (выравнивание по центру без отступа)

без точки в конце. После таблицы – пробел в 1 интервал. Единственная в статье таблица не нумеруется.

Ссылки на литературные источники в тексте заключаются в **квадратные скобки [1; с. 54–67]** с указанием страниц.

Библиографический список приводится после текста статьи на русском и английском языках в соответствии с требованиями ГОСТа. После слов **Библиографический список** точка или двоеточие **не ставятся**. Шрифт 12 пт., обычный, выравнивание по ширине страницы, красная строка 1 см. **Оформлять в алфавитном порядке библиографический список необходимо по ГОСТу Р 7.05-2008.**

В одном номере публикуется не более двух статей одного автора.

С уважением, редакционная коллегия серии.

ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

УДК 811.161.1 ББК 81.2 Рус-5

Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске
канд. филол. наук, ст. преп. кафедры языкознания
Морозова Н.С.
Россия, г. Северодвинск, тел. +7(88182)53-84-00
e-mail: morozovanadegda@mail.ru

Institute of Humanities of Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (branch in Severodvinsk)
The department of linguistics,
PhD, senior lecturer
Morozova N.S.
Russia, Severodvinsk, +7(88182)53-84-00
e-mail: morozovanadegda@mail.ru

Н.С. Морозова

ОБРАЗ ПЕРВОГО СНЕГА В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

В статье рассматривается один из значимых фрагментов русской художественной картины мира – первый снег. На материале поэзии XIX – начала XXI вв. выявляются образы, созданные по моделям «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*» и «*некий объект как первый снег*», тем самым устанавливается эстетическое значение сочетания *первый снег* и определяется круг реалий, при описании которых актуализируется образ первого снега.

Ключевые слова: художественная модель мира, художественный образ, художественная концептуализация, признаки образа, повторяющееся поэтическое сочетание.

N.S. Morozova

IMAGE OF THE FIRST SNOW IN RUSSIAN POETIC MODEL OF THE WORLD

The article deals with one of the important fragment of Russian aesthetic picture of the world – the first snow. The images created according to the models «*the first snow as an object having certain features*» and «*an object like the first snow*» are described on the basis of poetry from the 19th to the early 21st c. It helps to reveal the aesthetic meaning of «*the first snow*» and to determine the range of objects whose descriptions contain actualized images of the first snow.

Key words: aesthetic picture of the world, fiction image, fiction conceptualization, image features, repeated poetis combination.

Первый снег – одно из таинств природы, красота которого волновала поэтов еще в XIX в.: его воспевали П.А. Вяземский, А.М. Жемчужников, А.П. Бунина, И.З. Суриков и др. Несомненно, певцом первого снега в русской поэзии по праву считается П.А. Вяземский, сумевший воссоздать прелесть *нежного баловня полуденной природы, сына пасмурных небес полуночной страны* [4]. Поэт не только передал красоту этого явления природы, но и смог средствами поэтического языка изобразить русскую зиму, создав классический шедевр, на что обращали внимания как его современники (А.И. Тургенев, А.С. Пушкин), так и впоследствии исследователи его творчества (Л.Я. Гинзбург, Б.С. Мейлах, К.И. Соколова и др.).

Поэтический текст содержит результаты эстетического освоения действительности, наряду с национальным языком, отражающим результаты обыденного познания мира, и наряду с научными текстами, фиксирующими результаты научного освоения мира природы и человека.

Снег является значимым фрагментом русской языковой картины мира, в силу этого снег – важный компонент художественной модели мира: образы снега, метели, снегопада присутствуют в творчестве многих авторов XVIII – начала XXI вв., о чем говорят более 8 тысяч контекстов, выявленных методом сплошной выборки из произведений русских поэтов. Особое место среди всего корпуса «снежного» поэтического материала составляют контексты, целые произведения, в которых создан образ первого снега. Постоянное обращение поэтов разных эпох и различных эстетических взглядов к данному образу дает основание предположить, что первый снег (как явление природы) обладает особым эстетическим и символическим смыслом.

Материалом для данного исследования послужили контексты, в которых использованы сочетания *первый снег, первый снежок, первый снегопад, первые сугробы, первая пороша*. Наблюдения над контекстуальным окружением названных сочетаний позволяют определить особенности художественной концептуализации первого снега как фрагмента действительности и тем самым установить, какие новые значения появляются у образа первого снега на каждом этапе развития русской поэзии. Так, в этом аспекте рассмотрены контексты, в которых созданы образы по модели *«первый снег как объект, обладающий определенными признаками»*. Под признаками в данной модели понимаются как различные физические проявления первого снегопада («мелкий», «мокрый», «утренный» и пр.), так и художественные признаки, представляющие особые ассоциативные связи, которые возникают в поэтическом сознании авторов при виде снега (например, первый снег как напоминание о каких-либо событиях в жизни человека). Кроме того, привлечение большого корпуса текстов XIX – начала XXI вв. делает возможным определить круг объектов, в эстетическом осмыслении которых актуализируются признаки первого снега и в описании которых используется сочетание *первый снег* в роли предмета сравнения. В этом направлении проанализированы контексты, в которых реализуется модель образа *«некий объект как первый снег»*.

Среди названных выше сочетаний регулярность употребления характерна для синтагмы *первый снег*, что подтверждается использованием его в функции заглавия произведений поэтов разных эпох: П.А. Вяземского, А.М. Жемчужникова, С.А. Есенина, В. Брюсова, Б.Л. Пастернака, А. Вознесенского, Н. Рубцова, Л. Мартынова, Т. Алферовой, В. Осипова, В. Шнейдера и др. Кроме того, сочетание *первый снег* наряду с названными синтагмами отличается большей частотой употребления. Эти условия позволяют отнести синтагму *первый снег* к повторяющимся поэтическим сочетаниям, под которыми мы понимаем элементы общей системы поэтического языка, совпадающие у

разных авторов, вычлененные из поэтического текста единицы, которые не утрачивают своей экспрессивности при неоднократном использовании поэтами, принадлежащими к одному или разным поколениям.

Анализ материала показал, что сочетание *первый снег* функционирует в русских поэтических текстах с различной контекстуально-смысловой нагрузкой. Заметим, что в нашем материале практически не встретились контексты из произведений XVIII в., что объясняется типом художественного мышления того времени – господством монументализма и масштабности. Это в свою очередь проявляется и в незначительном количестве произведений с описанием пейзажей, в том числе – зимних. Заметим, что для поэзии XVII в. характерна статичность в изображении природы, тогда как первый снег (в реальном мире и в художественной его модели) – это мимолетное, порой быстро исчезающее явление погоды.

Обозначим группы контекстов, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*». В первую очередь к этой группе относятся контексты, в которых эстетическое значение синтагмы *первый снег* совпадает с узуальным значением составляющих ее единиц *первый* и *снег* в национальном языке. Например, *Поникли тополя. / Ложится первый снег. Пусты поля...* (Г. Адамович), *Завершился листопад, / Первый снег упал на крыши* (Л. Мартынов), *Уж мороз серебром темный лес разукрашивал, / Подмерзала земля и снежок, / Первый, мягкий снежок припорошивал* (Д. Бедный), *Первый снег плотину ярко выбелил* (А. Тимирева), *Выпал за окнами первый снежок, / Блекнет закат, догорая...* (М. Светлов), *Первый снег сапог хватает* (О. Фокина), *Три алые розы на первом снегу / У края лежат тротуара. / Их кто-то швырнул на ходу, на бегу. / Три искры ночного пожара* (И. Николукин) и др. В ряде случаев снег, являясь предметом изображения, становится и объектом эстетического осмысления. Сравнивая первый снег с каким-либо предметом из мира человека или с объектом природы, поэты подчеркивают различные оттенки проявления этого погодного состояния. Например, *Ручей прозрачный / Замедлит свой журчащий бег. / И на него фатю брачной / Небрежно ляжет первый снег* (К. Фофанов); *Я по первому снегу бреду <...> / Может, вместо зимы на полях, / Это лебеди сели на луг* (С. Есенин). Сравнение снега в первом случае с фатой, а во втором – с лебедями создает картину легкого, прозрачного, неплотного слоя, покрывающего воду, и картину темной земли, неравномерно покрытой белым снегом.

Кроме того, в эстетическом описании первого снега в текстах XX в. встречаются атрибутивы с общим значением «характеристика человека», которые, с одной стороны, передают особенности падения первого снега, создавая неповторимый образ, а с другой – выражают эмоции, чувства и ощущения, появляющиеся у лирического героя в эту погоду. И в этом случае образное осмысление первого снегопада различно. Например, *То идет он сверху вниз, / то снизу вверх – / озабоченный, растерянный, / чудной... / Я прекрасно понимаю / первый снег, / потому что так же было и со мной. / Время встало. / А потом пошло назад!* (Р. Рождественский), *Первым злым / Колючим снегом / Дрожит озябшая земля – / Зима жестоким печенегом / Пришла на мирные поля* (А. Жигулин), *На нашей долгой бытности / Казалось нам не раз, / Что снег идет из скрытности / И для отвода глаз. / Утайщик нераскаянный, – / Под белой бахромой / Как часто вас с окраины / Он разводил домой!* (Б. Пастернак).

Итак, к группе контекстов, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*», относятся контексты, актуализирующие физические явления этого погодного состояния (*мягкий, пушистый, белый* и пр.), а также передающие их эмоциональное восприятие лирическим героем (*злой, озабоченный, растерянный*). Выдвижение тезиса о значимости образа первого снега для

русской поэтической модели мира требует рассмотрения жизни образа в текстах XIX – начала XXI вв. в эволюционном аспекте, что дает возможность установить, как менялось значение образа, как и когда у него появились новые смыслы.

Обозначим контексты, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*», составляющие группу с актуализацией ассоциативных связей образа снега. Так, достаточно устойчивым для поэтического сознания русских авторов является осмысление первого снега как «погодного явления, напоминающего о чем-либо важном или связанного со значимыми событиями в жизни лирического героя (и его автора)». Например, *Живо вспомнил я старое время, / Поздней осенью первый снежок, / И темнеющий сумрак вечерний, / И в окошке твоём огонек* (Л. Пальмин), *Ловит память тонким клювом / Первый снег и первопуток* (С. Есенин), *Сегодня мне немного непривычно, / Вокруг бело. И около Карпат / Такая тишь, которая обычно / Бывает только в первый снегопад <...> / Но каждый видит памятные дали / И первый снег, упавший на село* (К. Ваншенкин), *Очень гордая, / сама пришла ко мне, / равнодушие, обидное стерпя. / На твоих ресницах / тает первый снег...* (Р. Рождественский), *Пусть падают листки календаря, / пусть будет долгодневный твой путь. / Но день двадцать шестого октября, / но первый снег его – забудь, / совсем забудь. / Как не было...* (О. Берггольц), *Погода напомнила / Осень в Тайшете / И первый на шпалах / Колючий снежок* (А. Жигулин), *Первый снег мне былое напомнил / О судьбе, о земле, о Тебе, / Я оделся и вышел из комнат / Успокаивать горе в ходьбе* (Б. Поплавский), *О как легко плеча плечо / Касалось той поры <...> / Стелила свежий первый снег / Нам улица одна <...> / Еще идет там первый снег, / Есть улица одна, / И мы увидим белый свет / Из одного окна* (Л. Мочалов).

Другим доминирующим художественным признаком выражения эстетического значения образа первого снега является «особое эмоциональное состояние, которое появляется у лирического героя при любовании этой погодой». Впервые в русской поэзии своим восторгом при виде первого снега поделился с читателями П.А. Вяземский: *Приветствую душой и песнью первый снег* («Первый снег», 1819 г.). Запечатлеть исчезающую мимолетную красоту первого снега стремился А.М. Жемчужников в стихотворении «Первый снег» (1888 г.): *Так первый снег мне этот мил! / Скорей подметить! Он победу / Уступит солнечному дню; / И к деревенскому обеду / Уж я всего не оценю.*

Этот оттенок эстетического значения образа первого снега является актуальным для авторов на протяжении всего XX и начала XXI вв.: *Я по первому снегу бреду. / В сердце ландыши вспыхнувших сил* (С. Есенин), *Счастлив видеть первый снег, / Стройных сосен колоннаду* (К. Ваншенкин), *А нынче, землю веселя, / Упала первая пороша* (Н. Браун), *По первому снегу так хочется ехать куда-то, / чтоб ночь, и вокзал, и билеты с проставленной датой, / но без указания станции – / вперед, наугад, что достанется* (Т. Алферова), [О первом снеге. – Н.М.] <...> *Снег прикрыл только ворохи бурой листвы, / А зеленых трав – не осилил. / С новым снегом становится кровь горячей / И смелей для пьянящего шага. / Черной жилкой пульсирует нервный ручей / В побелевшей бездне оврага. / С первым снегом тебя!* (А. Бобров).

Особенно ярко эмоциональное восприятие первого снега проявилось в произведении Д. Самойлова, где создана трогательная картина первого снегопада, который настолько гармоничен внутреннему миру героя, что у него при виде первого снега создается впечатление встречи с родственной душой: *Рано утром почувался снег. / Он не падал. Он лишь намечался. / А потом полетел, заметался. / Было чувство, что вдруг повстречался / По дороге родной человек. / А ведь это был попросту снег – / Первый снег и пейзаж Подмосковья.*

В эту же группу контекстов вошли те, в которых образ первого снега связывается с творческим настроением героя, воспринимающего первый снег как время поэтического

вдохновения. Заметим, что данный оттенок значения образа актуален лишь для современных авторов. Например, *Стихи идут по первому снежку* (Н. Горбаневская), *На белый лист строка ложится, / На белый лист. / А в небе первый снег кружится, Безгрешно чист. / Он до земли не долетает, / Неуследим. / И с ним душа моя витает / Над сном твоим* (В. Халупович).

Материал показал, что в поэзии XX в. за счет актуализации узувального значения прилагательного *первый* «первоначальный, ранний, происходящий ранее всех других» [3] образ первого снега приобретает еще одно значение. Семантика слова *первый* обусловливает «прочтение» этого образа в связи с общефилософской категорией начала, а сочетание *первый снег* приобретает символическое значение «начала чего-либо». Например, в стихотворении О. Берггольц образ первого снега актуализируется при описании первых (в прямом и переносном значении) шагов в жизни человека: *Точно детство вернулось и – в школу. / Завтрак, валенки, воробьи... / Это первый снег. Это первый холод / губы стягивают мои <...> / Точно первый снег, / первый шаг у дочки, / удивительный в октябре* (О. Берггольц). В стихотворении Е. Евтушенко образ первого снега появляется при осмыслении важных этапов жизни человека. Снег наделяется индивидуализированным значением: «у каждого свой первый снег (каждый по-своему воспринимает его)»: *И если умирает человек, / с ним умирает первый его снег, / и первый поцелуй, и первый бой... / все это забирает он с собой*. Повторение слова *первый* в сочетании со словами *снег, поцелуй, бой* в контексте этих строк позволяет интерпретировать данные субстантивы как обозначение понятий «начало жизни», «любовь», «борьба» – важные составляющие пути человека. Кроме того, в ряду *первый снег, первый поцелуй, первый бой* слово *снег* занимает особое положение: он открывает данный ряд и, обозначая в действительности часть природы, а не жизни человека, благодаря контекстуальному окружению приобретает символическое значение «всего первого, что произошло в жизни человека».

Так, у поэтического сочетания *первый снег* к концу XX в. постепенно расширяется контекстуальное окружение, которое формирует новые обертоны смысла. Образ первого снега на каждом следующем витке развития русской поэзии обогащается текстовыми семантическими приращениями, которые естественно связаны с многообразием поэтических индивидуально-авторских систем.

Второй аспект анализа полученного материала состоит в выявлении круга реалий, объектов, в эстетическом осмыслении которых актуализируется первый снег, его концептуальные признаки. В этом направлении проанализированы контексты, в которых реализуется модель образа «некий объект как первый снег».

В поэзии XIX в. природная белизна снега устойчиво актуализируется при описании цвета кожи: *спрыгнув с коня ретивого, / Точно первый снег бела, / Без рыданий к мужу мертвому / Василиса подошла* (И. Суриков), *Как первый снег та длань бела* (В. Кюхельбекер), седины: *Ветр власы его взвеает, / Белые, как первый снег!* (А. Бунина), в конце XIX в. при описании небесного тела: *<...> светлая лазури высота / Горит незыблемо над нами. / И тусклая луна, бледна как первый снег / В лучах вечернего заката, бледна как первый снег* (К. Фофанов).

Для поэтического языка рубежа XIX – XX вв. характерны открытия новых метафорических возможностей поэтического слова, это время изменения семантического строя, структуры поэтического образа; период активного освоения новых пластов лексики [1], эпоха «глубокой трансформации образного мышления в эстетическом сознании России» [2]. Эти тенденции развития поэтического языка проявились и в функционировании сочетания *первый снег*. Например, новым, неожиданным для языка поэзии стало сравнение звучания голоса смеющегося человека с первым снегом: *И серый глаз*

светлей воды с колодца, / И смех свежей, чем первый белый снег... В этом случае актуализируется не только природный цвет снега, но и та прохлада, которая возникает в воздухе при первом снеге. Тем самым создается образ на основе синестезии: в передаче впечатлений от смеха (особого звука, издаваемого человеком) совмещаются признаки снега «цвет» и «холод».

Заметим, что названные черты поэтического языка сохранились на протяжении всего XX в.: образ первого снега актуализируется при описании человека, его внутреннего мира, душевного состояния. Например, *И тает первый снег / На сердце у меня* (А. Межиров). Обстоятельственный компонент *на сердце* в конструкции *тает первый снег на сердце* дополняет содержание образа первого снега: в данном случае сочетание *первый снег* обозначает внутренний, эмоциональный холод, который был вызван событиями в жизни героя. Интересным представляется функционирование в этих строках глагола *тает*. С одной стороны, он актуализирует концептуальный признак снега как вида атмосферных осадков – свойство «превращаться в жидкое состояние под действием тепла», а с другой стороны, благодаря соседству с сочетанием *на сердце* приобретает переносное значение «исчезать, постепенно сокращаясь, прекращаясь» [3]. В строках Ю. Кузнецова *Выхожу – а девушка смеется, / Весело смеется у ворот. / Вся она, как легкая пушинка. / И душой чиста, как первый снег* при создании образа невинно чистой девушки актуализируется признак белизны первого снега. Заметим, что такое осмысление белого цвета снега к этому времени становится традиционным для русской поэзии, однако в данном случае подчеркивается первоизданная белизна снега, тем самым усиливается символическое значение белого цвета.

Наряду с этим образ первого снега актуализируется и при описании жизненных ситуаций. Например, *И покроется жухлая зелень / Первым снегом осенних невзгод* (А. Жигулин). В строке *первый снег осенних невзгод* синтагма *первый снег* приобретает дополнительное эстетическое значение «изменения в жизни человека и в природе, которые связаны с наступлением холодов». Генетивная метафора *снег невзгод* раскрывает комплекс ассоциаций: текучесть времени, неблагоприятные, менее всего ожидаемые нежелательные события, их близость и неизбежность.

Еще большее разнообразие художественных ассоциаций у образа первого снега находим в поэзии конца XX – начала XXI вв. Так, В. Лапшин использует образ первого снега при передаче красоты цветущей черемухи: *Он черемуху колышет. / А она-то, а она – / Снега первого белее*. Однако более актуальным образ первого снега оказывается при описании внутреннего мира человека. Например, В. Болохов точно передает эмоциональные переживания пожилого человека, увидевшего первый снег через окно вагона: *И не одна душа / от суеты седая, / извечностью дыша, / вдруг стала молодая. <...> / Хотя была слеза – / как снег... / тот самый – первый...*

Особую философскую «пронзительность» приобретает образ первого снега в строках Е. Матусовской, передающей осмысление жизненной несправедливости при виде умирающих больных детей, осознание неизбежности ухода их из жизни: *Но тщетно к ним [Больные умирающие дети. – Н.М.] идти с вопросом. / Как первый снег, как лёгкий дым / Они уходят. И уносят / Ту тайну, что открылась им* (Е. Матусовская).

Наблюдения над контекстуально-смысловыми изменениями отдельной единицы поэтического языка (в данном случае повторяющегося поэтического сочетания) привели к интересным результатам. Так, проследив характер использования синтагмы *первый снег* в текстах русских авторов начала XIX – начала XXI вв., мы выяснили, что образ первого снега является неотъемлемой частью русской поэтической картины мира, на протяжении развития русской поэзии он обогащается новыми ассоциациями, обрас-

тая различными смысловыми обертонами, которые в свою очередь свидетельствуют о постепенной символизации первого снега в художественном мире.

Библиографический список

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 415 с.
2. Келдыш В.А. Русская литература конца XIX – начала XX века как сложная целостность // Русская литература конца XIX – начала XX века. В 2 т. Т. 1. / отв. ред. В.А. Келдыш. М.: Академия, 2007. 287 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
4. Сорокина К.И. Элегия П.А. Вяземского «Первый снег» в творчестве А.С. Пушкина. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>

References

1. Ginzburg L.Y. About lyrics. M., 1997. 415 p.
2. Keldysh V.A. Russian literature of the late 19th – early 20th c. as a complicated unity // Russian literature of the late 19th – early 20th c. in 2 vol. Vol. 1 / ed. by V.A. Keldysh. M., 2007. 287 p.
3. Ozhegov S.I., Shvedova N.Y. Russian language dictionary. M., 1997. 944 p.
4. Sorokina K.I. The elegy «The First Snow» by P.A. Vyazemsky in Pushkin's works. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>

Научное издание

НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК

Воронежского государственного
архитектурно-строительного университета

**ЛИНГВИСТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ
КОММУНИКАЦИЯ**

Выпуск № 5(19), 2015 г.

Научный журнал

Подписано в печать 23.12.2015. Формат 60*84 1/8. Бумага писчая.
Уч.-изд. л. 17. Усл.-печ. л. 18. Тираж 500 экз. Заказ № _____

Отпечатано: отдел оперативной полиграфии издательства учебной и учебно-методической литературы Воронежского ГАСУ
394006 Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84