Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «ЯРОСЛАВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. К. Д. УШИНСКОГО»

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

Научный журнал
2016 – № 1

Издается с 2015 года
Выходит 4 раза в год

Ярославль
2016

УЧРЕДИТЕЛЬ:
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Верхневолжский филологический вестник = Verhnevolzhski Philological Bulletin : научный журнал. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. – № 1. – 187 с. – ISSN 2499-9679.
2016, № 1. – 500 экз.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М. В. Новиков, доктор исторических наук, профессор, первый проректор ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, Заслуженный деятель науки РФ *(главный редактор)*; **Н. Н. Летина**, доктор культурологии, доцент кафедры культурологии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского *(зам. главного редактора)*; **О. В. Лукин**, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории языка и немецкого языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского *(зам. главного редактора)*; **Л. В. Ухова**, доктор филологических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского *(зам. главного редактора)*; **Том Байер**, профессор русского языка Миддлбери колледжа (США); **Е. М. Болдырева**, доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Е. Г. Борисова**, доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью МГЛУ; **Жеф Вершуерен**, доктор филологических наук, профессор университета г. Антверпена (Бельгия); **Л. Г. Викулова**, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии, заместитель директора Института иностранных языков по научной работе и международной деятельности МГПУ; **Е. И. Горошко**, доктор филологических наук, доктор социологических наук, профессор, заведующая кафедрой межкультурной коммуникации и иностранного языка Национального технического университета «Харьковский политехнический институт» (Украина); **В. В. Дементьев**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Национального исследовательского Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского; **О. С. Егорова**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных языков ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Е. А. Ермолин**, кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики и издательского дела ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Т. И. Ерохина**, доктор культурологии, профессор, проректор Ярославского государственного театрального института; **В. И. Жельвис**, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Т. С. Злотникова**, доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, Заслуженный деятель науки РФ; **Неля Иванова**, доктор филологических наук, профессор Университета им. проф. д-ра А. Златарова (Болгария); **Н. Н. Иванов**, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методики преподавания филологических дисциплин ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **В. И. Карасик**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета; **Христо Кафтанджиев**, доктор филологических наук, профессор факультета журналистики Софийского университета (Болгария); **Н. И. Клушина**, доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, председатель Стилистической комиссии Международного комитета славистов; **Г. Е. Крейдлин**, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Института лингвистики РГГУ; **А. Д. Кривоносов**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью Санкт-Петербургского государственного экономического университета, директор Северо-Западного филиала Европейского института PR (IEPR), эксперт ООН по PR; **Т. Г. Кучина**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Е. Н. Лагузова**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **И. Ю. Лученецкая-Бурдина**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **В. А. Маслова**, доктор филологических наук, профессор кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета (Белоруссия); **Г. Г. Почепцов**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой социальных коммуникаций Мариупольского государственного университета (Украина); **Ренате Ратмайр**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой славянских языков Венского экономического университета (Австрия); **Е. Ф. Серебренникова**, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии Евразийского лингвистического института в г. Иркутске – филиала Московского государственного лингвистического университета; **В. Н. Степанов**, доктор филологических наук, профессор, проректор по управлению знаниями, заведующий кафедрой массовых коммуникаций МУБиНТ (Ярославль); **Т. Н. Федуленкова,** доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков профессиональной коммуникации Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, **Г. Ю. Филипповский**, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Эвелин Эндерлайн**, доктор филологических наук, почетный профессор Страсбургского университета, вице-президент Ассоциации русистов Франции (Франция); **Т. В. Юрьева**, доктор культурологии, профессор кафедры журналистики и издательского дела ЯГПУ им. К. Д. Ушинского.

Публикуемые в журнале материалы рецензируются членами редакционной коллегии.

Адрес редакции:
150000, г. Ярославль, Республиканская ул., 108
Тел.: (4852) 30–55–96 (научная часть), 72–64–05, 32–98–69 (издательство)
Адреса в интернете: http: //yspu.org/; http://vv.yspu.org/

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
(Министерство Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций)
ПИ № ФС 77–62331 от 3 июля 2015 г.

© ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского», 2016
© Авторы статей, 2016

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

Научный журнал
Издается с 2015 года
№ 1 – 2016

«Родное слово есть именно та духовная одежда, в которую должно облечься всякое знание, чтобы сделаться истинной собственностью человеческого сознания…»

К. Д. Ушинский

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

Суханова И. А. Особенности интермедиальных связей в стихотворных текстах М. Кузмина 8
Лагузова Е. Н. Синтаксическая модальность в дополнительных высказываниях с описательными глагольно-именными оборотами 15
Быкова Н. А., Мельникова Е. М. Особенности функционирования разговорных возвратных глаголов в современной речи 21
Гапонова Ж. К. Лексика с корнем бог- / бож- в русском языке: историко-лексикологический аспект 27
Елистратова К. А. Ономастикон поэтического дискурса В. Полозковой: семантика, структура, функционирование 33

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

Явина Н. А. Лингвистическая мысль во Франции в середине XIX века: научные общества лингвистов 39

Зиновьева Е. С. Феминистская лингвистика в контексте постмодернистской философии 43

Лоза А. В. Сравнительный анализ лингвистических воззрений К. Германна и младограмматиков 48

Сумарокова П. А. Творчество Ф. Ж. М. Ренуара в контексте развития компаративистики 54

Загороднова О. А. Межъязыковые особенности научного дискурса (на материале английского и немецкого языков) 58

Кондратенко М. М. Особенности диалектной семантики и проблема языковой картины мира 63

ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ

Кривоносов А. Д. Публичная среда и публичные коммуникации в эпоху Интернета 68

Плуженская Л. В. Интертекстуальность в информационно-визуальном ряде городской среды 75

Романова Т. П. Диалектика коммуникативных типов рекламного текста 81

Колышкина Т. Б., Шустина И. В. Семантическое наполнение концепта *безопасность* в рекламной коммуникации 91

Куранова Т. П. Реализация коммуникативных принципов и прагматических максим в рекламном дискурсе 100

Тортунова И. А. Новость как разновидность PR-текста в современной деловой прессе 107

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Аржаных Т. Ф. «Литературный аристократизм» как философско-политическая идея российской интеллектуальной истории XIX века 113

Мельник В. И. Основные тенденции изучения творческого наследия И. А. Гончарова в 1990–2010-е гг. 118

Бурнашева Н. И. «Прелесть запечатления словом художественной подробности»: в творческой лаборатории Л. Н. Толстого 126

Кучина Т. Г., Сластенина О. А. Принципы музыкальной композиции в стихотворениях Б. Пастернака 132

Букарева Н. Ю. Повествовательная организация рассказов Д. Рубиной 1980-х годов 138

Тимралиева Ю. Г. «Культура антиглаза» в лирике и малой прозе немецкого экспрессионизма 143

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Хренов Н. А. К истории формирования киноязыка: кинематограф между символической и романтической фазой в становлении Духа 149

Азеева И. В. «Вышневолоцкая театральная система» 156

Летина Н. Н. Онтологические рефлексии А. Блока периода «Антитезы» и «Синтеза» 160

Летин В. А. «Зимний текст» творчества Н. А. Некрасова 165

Киселева Н. В. Литературный текст в образовательном пространстве музея Н. А. Некрасова «Карабиха» 172

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Викулова Л. Г. История лингвистических идей и история языков: информационно-аналитический обзор материалов международной научной конференции «Histoire des langues et histoire des representations linguistiques» (Париж, Сорбонна, 21–23 января 2016 г.) 179

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 182

УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЬИ В НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ «ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК» И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ 186

FOUNDER:

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D.Ushinsky

Verhnevolzhski Philological Bulletin: scientific journal. – Yaroslavl : YSPU, 2016. – № 1. – 187 pages. – ISSN 2499-9679.

2016, № 1. – 500 copies.

EDITORIAL BOARD

M. B. Novikov, Doctor of History, Professor, Deputy Rector, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl (YSPU), Honoured Scientist (Chief editor); **N. N. Letina**, Doctor of Cultural Science, Associate Professor, Department of Cultural Studies, YSPU (Deputy chief editor); **O. V. Lukin**, Doctor of Philology, Department of the Theory of Language and the German Language, Head of department, YSPU; **L. B. Ukhova**, Doctor of Philology, Associate Professor, Department of the Theory of Communication and Advertising, YSPU; **Tomas R Beyer**, Professor of the Russian Language, Middleberry College (USA); **E. M. Boldyreva**, Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, YSPU; **E. G. Borisova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Public Relations, MSLU; **Jef Verschueren**, Doctor of Philology, Professor, Antwerp University (Belgium); **L. G. Vikulova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Romance Philology, Institute of Foreign Languages, Deputy Director, MSPU; **E. I. Goroshko**, Doctor of Philology, Doctor of Social Sciences, Professor, Department of Cross-cultural Communication, Head of department, Kharkov Polytechnical Institute (Ukraine); **V. V. Dementyev**, Doctor of Philology, Professor; Department of Theory, History of the Language and Applied Linguistics; Institute of Philology and Journalism, N. Chernyshevsky Saratov National State University; **O. S. Egorova**, Doctor of Philology, Professor; Department of Foreign Languages, Head of department, YSPU; **E. A. Ermolin**, Doctor of Education, Candidate of Art, Professor, Head of Journalism and Publishing Department, YSPU; **T. I. Erokhina**, Doctor of Cultural Studies, Professor, Deputy Rector of Yaroslavl State Theatre Institute; **V. I. Zhelvis**, Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Literatures and Languages, YSPU; **T. S. Zlotnikova**, Doctor of Art, Professor, Department of Cultural Studies, YSPU, Honoured Scientist of Russian Federation; **Nelya Ivanova**, Doctor of Philology, Professor, University named after Prof. Dr. Zlatarov (Bulgaria); **N. N. Ivanov**, Doctor of Philology, Professor, Department of Theory and Methods of Teaching Philological Sciences, YSPU; **V. I. Karasik**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of English Philology, Volgograd State Pedagogical University; **Christo Kaftandjiev**, Doctor of Philology, Professor, Faculty of Journalism, Sofia University (Bulgaria); **N. I. Klushina**, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Stylistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Head of Stylistics Board, International Slavic Committee**;** **G. E. Kreidlin**, Doctor of Philology, Professor, Department of the Russian Language, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities; **A. D. Krivonosov**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Communication Technologies and PR, St.-Petersburg State University of Economics, Director of North-Western branch, IEPR, UNO PR expert; **T. G. Kuchina**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literatures and Languages, YSPU; **E. N. Laguzova**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of the Russian Language, YSPU; **I. Yu. Luchenetskaya-Burdina,** Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature, YSPU; **V. A. Maslova**, Doctor of Philology, Professor, Department of General and Russian Linguistics, Vitebsk State University (Belarus); **G. G. Pocheptsov**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Social Communications, Mariupol State University (Ukraine); **Renate Rathmayr**, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Slavic Languages, Vienna University of Economics (Austria); **E. F. Serebrennikova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Romance Philology, Euroasian Linguistic University in Irkutsk (branch of Moscow State Linguistic University); **V. N. Stepanov**, Doctor of Philology, Professor, Vice Rector, Head of Department of Mass Communications, International Academy of Business and New Technologies (Yaroslavl); **T. N. Fedulenkova**, Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Languages in Professional Communication, Vladimir State Stoletov University; **G. Yu. Filippovsky**, Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Literature, YSPU; **Evelyne Enderlein**, Doctor of Philology, Professor Emeritus of Strasburg University, Vice-President of Russian Philology Association in France (France); **T. V. Yurieva**, Doctor of Cultural Studies, Professor, Department of Journalism and Publishing, YSPU.

Materials published in the journal are reviewed by the members of the editorial board

Address of the editorial office
150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108
Tel.: (4852) 30–55–96 (research department), 72–64–05, 32–98–69 (publishing office)
Internet addresses http: //yspu.org/; http://vv.yspu.org/

Certificate of mass media registration

(Russian Federation Ministry for Press, Broadcasting and Mass Communication)
PI № FS 77–62331, 3 July 2015

© FSBEE HPE/ FGBOY VPO “Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky”, 2016
© Authors of the articles, 2016

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

Scientific Journal
Published since 2015
№ 1 – 2016

"The word of your native tongue is nothing else but the spiritual clothing to envelop any kind of knowledge for it to become a true achievement of human thought…"
K. D. Ushinsky

THE CONTENT

RUSSIAN LANGUAGE

Sukhanova I. A. Specific features of intermedial liaisons in M. Kuzmin's Poetic Texts 8

Laguzova E. N. Syntactic modality in additional utterances with descriptive verbal-nominal constructions 15

Bykova N. A., Melnikova E. M. Specific functioning of colloquial reflexive verbs in modern speech 21

Gaponova ZH. K. Lexis with the stems бог- / бож- in the Russian language: historical lexicological aspect 27

Elistratova K. A. Onomasticon of V. Polozkova's poetic discourse: semantics, structure, functioning 33

THEORY OF LANGUAGE

Yavina N. A. Linguistic thought in France in the middle of the XIX century: scientific societies of linguists 39

Zinovieva E. S. Feminist Linguistics in the Context of Postmodernist Philosophy 43

Loza A. W. Comparative analysis of linguistic ideas of C. Hermann and the Neogrammarians 48

Sumarokova P. A. F. J. M. Raynouard's work in the context of comparative linguistics development 54

Zagorodnova O. A. Cross-lingual features of scientific discourse (as exemplified in the English and German languages) 58

Kondratenko M. M. Dialect semantics features and linguistic worldview problems 63

COMMUNICATION THEORY

Krivonosov A. D. Public environment and public communication in the Internet era 68

Pluzhenskaya L. V. Intertextuality in informative visual imagery of urban environment 75

Romanova T. P. Dialectics of communicative types in advertising text 81

Kolyshkina T. B., Shustina I. V. Semantic content of the concept safety in advertising communication 91

Kuranova T. P. Realisation of communicative principles and pragmatic maxims in advertising discourse 100

Tortunova I. A. News as a type of PR-text in the modern business press 107

LITERARY CRITICISM

Arzhanykh T. F. “Literary aristocratism” as philosophic political idea of XIX century Russian intellectual history .. 113

Melnik V. I. The main tendencies in studying artistic legacy of I. A. Goncharov in 1990–2010 118

Burnasheva N. I. “Beauty captured in the word of artistic detail”: in L. N. Tolstoy’s creative laboratory 126

Kuchina T. G., Slastenina O. A. Principles of musical composition in B. Pasternak’s poems 132

Bukareva N. Y. Narrative structure of 1980s stories by D. Rubina 138

Timralieva Y. G. “Anti-eye culture” in lyrics and small prose of German expressionism 143

CULTURAL SCIENCE

Khrenov N. A. On the history of creating the cinematic language: cinematograph between symbolic and romantic phases in the evolution of the Spirit 149

Azeeva I. V. “Vyshnevolotsk theatrical system“ 156

Letina N. N. Ontological reflections of A. Blok in the periods of Antithesis and Synthesis 160

Letin V. A. “Winter text” In N. A. Nekrasov’s works 165

Kiseleva N. V. Literary text in the educational space of N. A. Nekrasov museum “Karabiha” 172

ACCOUNTS AND REVIEWS

Vikulova L. G. History of linguistic ideas and history of languages: analytical review of materials for international scientific conference «Histoire des langues et histoire des representations linguistiques» (Paris, Sorbonne, 21–23 January 2016) 179

AUTHORS 184

CONDITIONS FOR PUBLISHING ARTICLES IN THE SCIENTIFIC JOURNAL "VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN" AND REQUIREMENTS FOR TYPOGRAPHY OF MANUSCRIPTS 187

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1'42+821.161–3

И. А. Суханова

Особенности интермедиальных связей в стихотворных текстах М. Кузмина

В статье рассматриваются интермедиальные связи с произведениями изобразительного искусства в поэтических текстах Михаила Кузмина. На различных примерах демонстрируются особенности индивидуального стиля поэта, связанные с синтетическим характером его мировосприятия. В текстах стихотворений содержатся лексические единицы – носители интермедиальной связи как с конкретным произведением искусства, так и с целой традицией; разные традиции могут сливаться в поэтическом сознании автора. Имя художника или название произведения могут играть роль сигнала о наличии связи, однако сами по себе не являются носителями истинной интермедиальной связи. В статье также отмечаются факты парциальной и миметической интермедиальности.

Ключевые слова: интермедиальные связи поэтического текста, парциальная и миметическая интермедиальность, слова-сигналы, поэт Михаил Кузмин, русская поэзия Серебряного века.

RUSSIAN LANGUAGE

I. A. Sukhanova

Specific features of intermedial liaisons in Mikhail Kuzmin's Poetic Texts

The article concerns the intermedial liaisons with the works of Fine Arts in Mikhail Kuzmin's poetry. Different examples show specific features of the poet's individual style – synthetic character of his world perception. The texts contain lexical units which discover the liaisons with concrete work of art, but not only with concrete one. The intermedial liaison may connect the verbal text with a whole tradition; sometimes the traditions are fused in poetical consciousness of the author. The name of the artist or of the work may play a role of a signal for a liaison, but it is not a true liaison itself. In the article, the facts of partial and mimetic intermediality are also mentioned.

Key words: intermedial liaisons of the poetic text, partial and mimetic intermediality, words-signals, poet Mikhail Kuzmin, Russian poetry of the Silver Age.

В двух предыдущих статьях [15, 16] мы рассматривали интермедиальные связи стихотворений М. Кузмина из цикла «Праздники Пресвятой Богородицы» с произведениями изобразительного искусства. Интермедиальный анализ стихотворений М. Кузмина лишний раз показывает, что произведения изобразительного искусства могут быть одним из источников художественного текста. Элементы невербального претекста (картины, иконы, скульптуры, рисунки и т. п.) могут «встраиваться» в словесный текст путем вербализации. Эти вербализованные элементы можно уподобить цитатам, поддающимся идентификации, даже если в самом тексте они не атрибутированы: в вербальном тексте можно «узнать» элементы конкретного произведения искусства или целой художественной традиции. Именно об отражении двух художественных традиций шла речь в двух наших предыдущих работах [15, 16]. Следует заметить, что интермедиальные связи чаще всего присутствуют в тексте в комплексе с интертекстуальными связями и провести границу между двумя типами связей в большинстве случаев не представляется возмож-

© Суханова И. А., 2016

ным, во всяком случае, на настоящем этапе исследования, поэтому наша задача – указать на наличие или на вероятность наличия интермедиальной связи, выделив те единицы текста, которые могут быть ее материальными носителями.

Ранее мы предлагали различать парциальную и миметическую интермедиальность [14] по аналогии с типами собственно интертекстуальности, как их выделяет В. П. Москвин [9].

Под **парциальной** интермедиальностью мы понимаем случаи, когда в словесном тексте вербализуется элемент произведения изобразительного искусства. Отметим, что вербализоваться может как единичный элемент конкретного произведения, так и повторяющийся в разных произведениях, принадлежащих к одной традиции. В тексте может присутствовать «сигнал», говорящий о наличии интермедиальной связи – название произведения, имя художника или то и другое одновременно. Такие «сигналы» не несут вербализации элементов изображения, поскольку отсылают к вербальным единицам, и не являются поэтому истинно интермедиальными связями. (Однако нужно иметь в виду, что элемент вербализации может содержаться уже в самом названии картины, хотя не обязательно).

В стихотворениях М. Кузмина из цикла «Праздники Пресвятой Богородицы» обнаруживается значительное количество случаев парциальной интермедиальности, когда в поэтическом тексте вербализуется традиционный элемент западноевропейской религиозной картины, а также немногочисленные (главным образом, в стихотворении «Покров») случаи вербализации элементов, соответствующих иконописному канону. Роль «сигналов» в этом цикле играют названия стихотворений, отсылающие к определенным сюжетам и совпадающие таким образом с названиями множества картин и икон на данные сюжеты.

Дополним наши наблюдения примерами из других стихотворных текстов М. Кузмина.

Так, парциальная интермедиальная связь, определяемая с помощью сигналов – имени художника и части названия произведения, – встречается в стихотворении «Тразименские тростники» из цикла «Стихи об Италии»: *Мужественная дева воспрянет, / Протрет лавандовые очи, / Удивленно и зорко глянет / Сивиллой великого Буонаротта.* [6, с. 205]. Видимо, здесь имеется в виду знаменитая фреска Микеланджело Буонарроти в Сикстинской капелле в Ватикане, изображающая Дельфийскую сивиллу – с мускулистыми руками и большими широко открытыми глазами.

Пример из стихотворного цикла «Стихи об искусстве»: *И скороход Беноццо Гоццоли / В дремучих дебрях задремал.* [6, с. 209]. Выскажем предположение, что здесь подразумевается одна из фигур на дальнем плане знаменитой фрески Беноццо Гоццоли «Поклонение волхвов» (Палаццо Медичи-Риккарди, Флоренция), на стене, где изображена свита волхва Гаспара: энергично шагающий молодой человек с выброшенной вперед рукой. То, что этот персонаж передвигается пешком, бросается в глаза, потому что впереди несутся всадники и собаки. Слово *скороход* значимо для вербализации этой фигуры сочетанием семантических компонентов *‘пешее передвижение’* и *‘быстрое передвижение’*. Персонаж Гоццоли, естественно, не дремлет: поэт ставит его в другие условия, сочиняет ему «новую историю». Интермедиальную связь помогает идентифицировать имя художника.

Пример из стихотворения «Декабрь морозит в небе розовом…»: *И мы, как Меншиков в Березове, / читаем Библию и ждем.* [6, с. 314]. Текст отсылает не только и не столько к биографии А. Д. Меншикова (как это отмечено в комментарии [7, с. 356]), сколько, на наш взгляд, к картине В. И. Сурикова «Меншиков в Березове» (Третьяковская галерея). Название картины, которое дано без кавычек, а следовательно, может восприниматься и как обозначение факта биографии, и как отражение этого факта в картине, оказывается «сигналом», а *читаем Библию и ждем* – вербализацией элементов изображения: Меншиков на картине изображен в позе бездейственного ожидания, слушающим чтение младшей дочери, перед которой лежит большая раскрытая книга.

«Сигнал» может отсутствовать, как, например, в последнем стихотворении цикла «В дороге»: *Склоненный ангел на соборе / Свой пламенник бросает в твердь …* [6, с. 119]. Комментатор объясняет: «Здесь речь идет о фигурах ангелов с факелами на Исаакиевском соборе в Петербурге» [7, с. 343]. На крыше собора на углах помещены группы работы скульптора И. П. Витали «Ангелы со светильником» (1850–1855), для которых, по словам искусствоведа Г. П. Бутикова, «характерно высокое мастерство исполнения, обобщенность и четкость силуэта, рассчитанные на большое отдаление скульптуры от зрителя» [2, с. 26–27]. Примечательно, что поэт употребляет единственное число, то есть упоминает только одного *ангела*, в то время как к каждому

из четырех символических факелов на углу собора *склоняются* два *ангела*: видимо, имеется в виду точка зрения не с угла, а с одного из фасадов собора.

Чаще в стихотворениях М. Кузмина встречается вербализация элементов, свойственных целой традиции. В этом отношении рассмотренный в [15, 16] цикл «Праздники Пресвятой Богородицы» очень характерен.

Пример из цикла «Стихи об Италии»: *Меж сосен сонная Равенна, / О черный, золоченый сон! / Ты и блаженна, и нетленна, / Как византийский небосклон. <…> И строго ступят из икон / Аполлинарий и Виталий.* («Равенна» [6, с. 206–207]). *Иконы*, упомянутые в конце стихотворения, наводят на мысль о том, что эпитет *золоченый* в соседстве со словосочетанием *византийский небосклон* отсылают к золотому фону византийских *икон* и мозаик (прием близок перифразу или аллюзии), отсюда – *нетленна*, так как мозаики более долговечны, чем фрески или иконы.

Античная и более поздняя традиция изображения Гермеса (Меркурия) в крылатых сандалиях отразилась в стихотворении «Гермес» из цикла «София»: *Маленькие у ног трещоткой раскрылись крылья* [6, с. 203]. Эта же традиция отражена и в поэме «Пальцы дней» в части, посвященной среде, дню Меркурия: *Рудокоп с ногами крылатыми, / Рулевой задумчиво-юный, / Ходок по морям и по небу, / Безбородый Никола, / Офеня небесный, / Без брони, без пики архангел, / Шапка есть у тебя невидимка, / посошок волшебный. < …> Отталкиваться от земли и снова к ней прикасаться.* [6, с. 271]. Кроме крыльев, упомянуты и такие атрибуты, как *шапка* – Меркурий часто изображается в головном уборе с полями (петазе), иногда тоже с крылышками (ср. в стихотворении «Св. Георгий»: *окрылив Гермесов петаз* [6, с. 186]) – и кадуцей – *посошок*. Заметим, что в приведенном фрагменте использованы – с отрицанием – и черты иконографии христианских образов: *безбородый Никола* – Николай Чудотворец изображается на иконах и фресках в виде седобородого старца; *Без брони, без пики архангел* – архангел Михаил как в иконописи, так и в западноевропейской религиозной живописи изображается в доспехах – *броне*, в сценах Апокалипсиса – с копьем (*пикой*), которым поражает диавола (см. также ниже). Таким образом, здесь вербализации подвергаются элементы двух традиций.

Но если в рассмотренном примере две традиции противопоставлены в их единстве, то в следующем, из стихотворения «Встала заря над прорубью», тождество полностью вытеснило оппозицию: *Купол отверзт, синь и глубок. / Недвижно висит Крещенский голубок* [6, с. 323]. Как на иконах, так и на картинах на сюжет Крещения Господня в верхней части композиции над головой Христа изображается голубь – символ Святого Духа[1].

Встречается в стихах М. Кузмина и обращение к бытовой скульптуре: *Но если ангел скорбно склонится, / заплакав: «Это навсегда»…* («Декабрь морозит в небе розовом» [6, с. 314]); плачущий ангел – обычный тип надгробного памятника.

Рассматривая цикл «Праздники Пресвятой Богородицы», мы отмечали, что при общей ориентации на структуру иконостаса он отражает, в основном, западноевропейскую традицию воплощения христианских сюжетов. То обстоятельство, что эти вербализованные элементы собраны в одном тексте, позволяет, на наш взгляд, отметить и **миметический** характер текстов, особенно это касается стихотворения «Благовещенье», построенного по принципу западноевропейской религиозной картины на соответствующий сюжет. **Миметический** же **тип** интермедиальности заключается в имитации в словесном тексте, насколько это возможно, основных приемов построения произведения смежного искусства [14].

Приведем примеры использования отсылок к иконописной традиции в других стихотворениях и стихотворных циклах М. Кузмина, те случаи, которые можно, на наш взгляд, считать близкими к миметическому типу. Поэт создает, например, образы ангелов (архангелов) в цикле «Духовные стихи», вербализуя в совокупности те символические детали, которые характерны для традиционной византийско-русской иконы: *И кладут тут мурины / На левую чашку / Все грехи, неправду, / Татьбы и убийства./ Расплакались ангелы, / Красивые юноши: / Нечего класть им / На правую чашку. <…> Чашка с грехами / Вверх поднялась.* («О разбойнике», цикл «Духовные стихи» [6, с. 105]); *А у ангелов мерила правильны, / И весы у них справедливые.* («Страшный Суд», цикл «Духовные стихи» [6, с. 108]).

Оба фрагмента восходят к композициям Страшного Суда, главным образом, фрескам и иконам. Назовем две иконы Страшного Суда из ЯХМ – середины XVI и второй половины XVII вв. Почти в центре композиции помещаются *весы* с двумя *чашками*, одна из которых перевешивает. На более поздней из этих икон левая от зрителя *чашка*

перевешивает, потому что ее удерживает *ангел*. Упомянем также две фрески ярославских храмов. На фреске второй половины XVI в. на западной стене Спасо-Преображенского собора изображена душа в виде обнаженного человека, стоящего под перекладиной весов. Изображение правой от зрителя чашки весов (то есть *левой* от судимой души) утрачено, около нее частично сохранились фигуры бесов (*муринов*); однако по положению перекладины очевидно, что перевешивает левая от зрителя (то есть *правая* от судимой души) *чашка*, около которой парит *ангел*. Находящийся левее (от зрителя) архангел Михаил поражает длинной пикой одного из бесов справа (см. выше – *Без пики архангел*). На фреске западной галереи церкви Ильи Пророка (конец XVII в.) душа в виде человека в набедренной повязке изображена с нимбом, и «правая» чашка перевешивает значительно – на нее что-то помещает ангел. За другую чашку, расположенную выше, цепляются бесы. *Весы* на этой фреске подвешены на среднем пальце огромной руки, показавшейся из облаков.

Мотив взвешивания душ умерших есть и в западноевропейской традиции. *Весы*, в частности, являются атрибутом архангела Михаила на европейских картинах. См., например, картину Перуджино «Архангел Михаил» из Лондонской Национальной галереи (воспр. в [4, с. 50]), где маленькие весы изображены в левой нижней части картины; картину итальянского художника XIV в. Гварьенто д'Арпо «Архангел, взвешивающий души» из городского музея Падуи (воспр. в [13. Илл. 44]) или приписываемую испанскому художнику конца XV – начала XVI вв. Педро Эспаларгесу картину «Архангел Михаил, взвешивающий души умерших» в ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве. На двух последних картинах архангел в одной руке держит весы, в другой – копье, которым он поражает беса, вцепившегося в правую от зрителя чашку. Упомянем также «Страшный Суд» Ганса Мемлинга в Поморском музее в Гданьске (1466–1473, воспр. в [3, с. 8]), где в центре композиции также фигура Михаила архангела с весами. Однако разница между традициями в том, что на западных картинах на чашки весов помещаются не грехи и добродетели одного человека, стоящего под весами, а две разные души. Поэтому есть основания полагать, что в стихотворениях М. Кузмина в этом мотиве отразилась традиция православной иконы и фрески.

Тем более, именно от иконы происходит такая деталь, как *мерила*, атрибут иконописного изображения архангелов. На иконах деисусного чина из Троицкой церкви села Толгоболь Яросл. р-на Яросл. обл. (вторая половина XVII в., ЯХМ) архангелы Михаил и Гавриил изображены с зерцалами и мерилами в руках (воспр. [11, с. 36–37]). «По традиции, их изображают с зерцалом в одной руке и с жезлом-мерилом – в другой. Посредством зерцала архангелы постоянно общаются с Богом, внимая Его повелениям, мерила служат оружием в борьбе с силами зла» [11, с. 35]. В западноевропейской традиции архангел Михаил держит в руке не *мерило*, а полководческий жезл.

Однако у М. Кузмина всегда все неоднозначно и везде присутствует синтез. В стихотворении «О разбойнике» обращают на себя внимание строчки: *Расплакались ангелы, / Красивые юноши.* Эпитет *красивые* наводит на мысль о западноевропейской картине, причем от противного: икона – не картина, внешняя красота в ней не обязательна, так как смысл ее в другом; картина же, в первую очередь, эстетический объект. Вряд ли можно доказать наше предположение, но приведем все же пример: группы ангелов, похожих на изящных подростков, на двух тондо Боттичелли в галерее Уффици: «Магнификат» и «Мадонна с гранатом».

Образ Михаила Архангела – небесного покровителя поэта – особенно значим в поэзии Кузмина. По нашим наблюдениям, он восходит как к иконам, так и к картинам. Добавим к уже приведенным примерам другие – из цикла «Вожатый»: *Я стою средь поля сжатого. / Рядом ты в блистаньи лат. / Я обрел себе Вожатого – / Он прекрасен и крылат.* (1 [6, с. 44]); *Целую латы твои! <...> Целую крылья твои!* (3 [6, с. 45]); *Мне зеркало вручил Вожатый; /Там отражался он, как тень, / и ясно золотели латы …* (4 [6, с. 46]); *Одна нога на облаке, другая – на другом, / И радуга очерчена пылающим мечом. <...> «Но кто ты, воин яростный? тебя ли вижу я?/ Где взор твой кроткий, сладостный, / как тихая струя?»* (6 [6, с. 47–48]); *Пускай не вижу блеска лат, / Всегда твой образ зреть не смею – / Я в зеркале его имею, / Он так же светел и крылат. / Пускай не вижу блеска лат.* (7 [6, с. 48]).

«Архангел Михаил, глава небесного воинства, в византийской и русской традиции изображался либо в виде воина, либо в виде ангела в хитоне и гиматии, или в виде приближенного Небесного царя» [5, с. 3]. Разумеется, такая деталь, как *крылья*, присутствует в изображениях архангела как на иконах всех типов, так и на картинах. Из обо-

их источников (картин и икон) могут происходить *латы*. В цикле М. Кузмина отразились два из указанных трех типов изображения.

«Прославленный архистратиг Михаил древнерусского искусства – икона архангела Михаила, входящая в деисусный звенигородский чин, написанный Андреем Рублевым. Изображенный в деисусном молении архангел Михаил и здесь предстает существом чудесным, но чудесна в нем удивительная нездешняя кротость. <…> Свету и кротости, наполняющим архангела Михаила, соответствует и цвет его небесно-лазоревых и розовых, как заря, одежд, нежное золотое сияние его крыльев» [1, с. 144]. Видимо, *взор твой кроткий, сладостный* восходит к такому типу изображения. *Воин яростный* обнаруживается на иконах другого типа, самая известная из которых принадлежит Симону Ушакову. «На иконах этого типа архангел Михаил изображается в полный рост, в военных доспехах и с оружием. В правой руке архангела изображается занесенный огненный меч, в левой – сфера с нанесенной монограммой Господа «IC XC». <…> Как правило архангел изображается в одеяниях римского (византийского) воина – тунике (иногда сверху бывает еще и панцирь) и алом плаще. <…> Глава небесного воинства изображается попирающим падших духов, то есть отпавших от Бога ангелов» [12, с. 10]. Отсюда, видимо, происходит *пылающий меч* в стихотворении М. Кузмина.

Изображения этого типа есть на иконах из ярославских музеев. На двух иконах из собрания Ярославского музея-заповедника – «Архангел Михаил в деянии» (конец XVII в.) и «Архангел Михаил с деяниями» (первая треть XVIII в.) – архангел изображен в позолоченных, покрытых узором доспехах римского типа, в правой руке поднятый кверху меч, в левой – ножны. В ЯХМ есть поздняя икона – середины XVIII в.: «Архангел Михаил представлен на иконе в золотом панцире, из-под которого спускается длинное темно-синее одеяние, и в киноварном плаще. Левая рука его опущена, в правой он держит высоко поднятый обнаженный меч. Эта иконографическая схема сформировалась в византийском искусстве XIV в. и известна, например, по храмовой иконе Архангельского собора Московского Кремля 1399 г.» [8, с. 66].

Изображение архангела Михаила в виде воина свойственно и западной традиции. Римско-византийские доспехи мы видим на картине Пьеро делла Франческа «Архангел Михаил» из Лондонской Национальной галереи – воспр. в [4, с. 22]: «Архангел Михаил изображен в одеждах римского воина. В руке он держит отсеченную голову змея, традиционное символическое изображение Люцифера, попирая ногами обезглавленное туловище чудовища» [Там же, с. 23]. Однако доспехи могут быть и средневековыми рыцарскими, как на упомянутых уже картинах Эспаларгеса и Перуджино (фигура архангела в доспехах повторяется на картине Перуджино «Вознесение Девы Марии» в Уффици), а также на левой части триптиха Яна ван Эйка «Богоматерь с Младенцем на троне в храме» из Дрезденской галереи или в «Падении ангелов» Питера Брейгеля Старшего из Королевского музея в Брюсселе. Поэтому трудно определить, из какой конкретно традиции происходят в стихах Кузмина *латы*, скорее всего, из обеих, как и *крылья*. То же можно сказать и о словосочетании *воин яростный* – см. упомянутое выше «Падение ангелов» Брейгеля или «Битву Михаила архангела с сатаной» Тинторетто из Дрезденской галереи.

Радуга может сопровождать изображение архангела Михаила как на иконах, так и на картинах. Так, изображение радуги приутствует на иконе «Собор архангела Михаила» начала XVIII в. в ЯХМ. «Напоминанием об Апокалипсисе служит и композиционное построение иконы с выделенным изображением радуги, образованной нимбами ангелов, на которой восседает Христос (Откр. 4:3)» [5, с. 8]. Образ *радуги* в связи с Апокалипсисом, а следовательно, с архангелом Михаилом, свойствен и западной живописи[2].

Образ *зеркала,* видимо, связан с атрибутом архангелов – зерцалом. («В руках у архангелов – зерцала, на которых начертано имя Христа <…> или славословие Господу …» [10, с. 30]). Словарь Ушакова характеризует слово *зерцало* как старинное в значении ‘зеркало’ [17: Т.1, стлб. 1098]. Словарь приводит и второе значение слова *зерцало*, небезынтересное для нашего вопроса: «*только мн.* Половинка стальных кованых лат <…> (истор.)» [17: Т.1, стлб. 1098].

Таким образом, в интермедиальном отношении в стихотворениях М. Кузмина часто наблюдается синтез двух традиций. В более широком смысле это касается не только интермедиальных связей. Так, в «Духовных стихах» на языковом уровне наблюдается стилизация под русский фольклор, которая сосуществует с интермедиальными связями с западноевропейской традицией религиозной картины.

Мы коснулись очень малой части интермедиальных элементов в стихотворениях М. Кузмина, эта тема еще только ждет всестороннего исследования, для которого наследие поэта дает богатейший материал.

Библиографический список

1. Барская, Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи [Текст] / Н. А. Барская. – М. : Просвещение, 1993. – 223 с. : ил.

2. Бутиков, Г. П. Государственный музей-памятник Исаакиевский собор [Текст] / Г. П. Бутиков. – Л. : Художник РСФСР, 1973. – 72 с.

3. Герман, М. Ю. Ханс Мемлинг [Текст] / М. Ю. Герман. – СПб. : Искусство – СПб, 1994. – 20 с.

4. Замкова, М. В. Лондонская национальная галерея. [Текст] / М. В. Замкова. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2003. – 127 с.

5. Иконы Ярославля 17–18 веков из собрания Ярославского художественного музея: Каталог выставки [Текст] / авт.-сост. А. В. Федорчук. – Ярославль : ВЕРШИНА-ЭКСПО, 2009. – 48 с. : ил.

6. Кузмин, М. А. Стихотворения. Поэмы [Текст] / М. Кузмин. – Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1989. – 368 с.

7. Куняев С. С. Примечания [Текст] / С. С. Куняев // Кузмин М. А. Стихотворения. Поэмы. – Ярославль : Верх.-Волж. кн. изд-во, 1989. – С. 335–357.

8. Маленькие шедевры больших мастеров: Иконы Ярославля 16–19 веков из собрания Ярославского художественного музея: Каталог выставки. [Текст] / авт.-сост. О. Б. Кузнецова, А. В. Федорчук. – М. : Северный паломник, 2006. – 80 с. : ил.

9. Москвин, В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили [Текст] / В. П. Москвин. – 2-е. изд. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 168 с.

10. «На ратный труд благословляющие»: Иконы Ярославля 16-начала 20 века из собрания Ярославского художественного музея: Каталог выставки. [Текст] / авт.-сост. О. Б. Кузнецова, А. В. Федорчук. – М. : Северный паломник, 2005. – 80 с. : ил.

11. Народные заступники: Иконы Ярославля 16–19 веков из собрания Ярославского художественного музея: Каталог выставки [Текст] / авт.-сост. О. Б. Кузнецова, А. В. Федорчук. – М. : Северный паломник, 2006. – 80 с. : ил.

12. Православные святые и праздники. Вып. 30. Собор Архистратига Михаила и прочих небесных сил бесплотных [Текст] М. : «ГК «КАРДОС», 2012. – 16 с.

13. Прокопп, М. Итальянская живопись XIV века [Текст] / М. Прокопп. – Будапешт : Корвина, 1988. – 55 с. : ил.

14. Суханова, И. А. О парциальной и миметической интермедиальности [Текст] / И. А. Суханова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2015. – №2. – С. 119–123.

15. Суханова, И. А. Поэтический «иконостас» Михаила Кузмина [Текст] / И. А. Суханова // Верхневолжский филологический вестник. – № 3. – 2015. – С. 20–26.

16. Суханова, И. А. Стихотворение Михаила Кузмина «Благовещенье с интермедиальной точки зрения [Текст] / И. А. Суханова // Верхневолжский филологический вестник. – № 2. – 2015. – С. 28–33.

17. Толковый словарь русского языка [Текст] / Под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : ОГИЗ, 1935.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Barskaja, N. A. Sjuzhety i obrazy drevnerusskoj zhivopisi [Tekst] / N. A. Barskaja. – M. : Prosveshhenie, 1993. – 223 s. : il.

2. Butikov, G. P. Gosudarstvennyj muzej-pamjatnik Isaakievskij sobor [Tekst] / G. P. Butikov. – L. : Hudozhnik RSFSR, 1973. – 72 s.

3. German, M. Ju. Hans Memling [Tekst] / M. Ju. German. – SPb. : Iskusstvo – SPb, 1994. – 20 s.

4. Zamkova, M. V. Londonskaja nacional'naja galereja. [Tekst] / M. V. Zamkova. – M. : OLMA-PRESS, 2003. – 127 s.

5. Ikony Jaroslavlja 17–18 vekov iz sobranija Jaroslavskogo hudozhestvennogo muzeja: Katalog vystavki [Tekst] / avt.-sost. A. V. Fedorchuk. – Jaroslavl' : VERShINA-JeKSPO, 2009. – 48 s. : il.

6. Kuzmin, M. A. Stihotvorenija. Pojemy [Tekst] / M. Kuzmin. – Jaroslavl' : Verh.-Volzh. kn. izd-vo, 1989. – 368 s.

7. Kunjaev S. S. Primechanija [Tekst] / S. S. Kunjaev // Kuzmin M. A. Stihotvorenija. Pojemy. – Jaroslavl' : Verh.-Volzh. kn. izd-vo, 1989. – S. 335–357.

8. Malen'kie shedevry bol'shih masterov: Ikony Jaroslavlja 16–19 vekov iz sobranija Jaroslavskogo hudozhestvennogo muzeja: Katalog vystavki. [Tekst] / avt.-sost. O. B. Kuznecova, A. V. Fedorchuk. – M. : Severnyj palomnik, 2006. – 80 s. : il.

9. Moskvin, V. P. Intertekstual'nost': Ponjatijnyj apparat. Figury, zhanry, stili [Tekst] / V. P. Moskvin. – 2-e. izd. – M. : Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2013. – 168 s.

10. «Na ratnyj trud blagoslovljajushhie»: Ikony Jaroslavlja 16-nachala 20 veka iz sobranija Jaroslavskogo hudozhestvennogo muzeja: Katalog vystavki. [Tekst] / avt.-sost. O. B. Kuznecova, A. V. Fedorchuk. – M. : Severnyj palomnik, 2005. – 80 s. : il.

11. Narodnye zastupniki: Ikony Jaro-slavlja 16–19 vekov iz sobranija Jaroslavskogo hudozhestvennogo muzeja: Katalog vystavki [Tekst] / avt.-sost. O. B. Kuznecova, A. V. Fedorchuk. – M. : Severnyj palomnik, 2006. – 80 s. : il.

12. Pravoslavnye svjatye i prazdniki. Vyp. 30. Sobor Arhistratiga Mihaila i prochih nebesnyh sil besplotnyh [Tekst] M. : «GK «KARDOS», 2012. – 16 s.

13. Prokopp, M. Ital'janskaja zhivopis' XIV veka [Tekst] / M. Prokopp. – Budapesht : Korvina, 1988. – 55 s. : il.

14. Suhanova, I. A. O parcial'noj i mimeticheskoj intermedial'nosti [Tekst] / I. A. Suhanova // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. – 2015. – №2. – S. 119–123.

15. Suhanova, I. A. Pojeticheskij «ikonostas» Mihaila Kuzmina [Tekst] / I. A. Suhanova // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. – № 3. – 2015. – S. 20–26.

16. Suhanova, I. A. Stihotvorenie Mihaila Kuzmina «Blagoveshhen'e s intermedial'noj tochki zrenija [Tekst] / I. A. Suhanova // Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik. – № 2. – 2015. – S. 28–33.

17. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Tekst] / Pod red. D. N. Ushakova. – M. : OGIZ, 1935.

Дата поступления статьи в редакцию: 02.09.2015
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

---

[1] См. картины на сюжет «Крещение Христа» – Пьеро дела Франческа из Лондонской Национальной галереи или совместную работу Андреа Вероккьо и Леонардо да Винчи из галереи Уффици, а также иконы «Крещение Господне», например, второй половины XVIII в. из Ярославского художественного музея (далее – ЯХМ) или из иконостасов Спасо-Преображенского собора в Угличе – начала XVIII в. и Троицкого собора Ипатьевского монастыря в Костроме – Василий Никитин Вощин, 1757.

[2] См., например, «Страшный Суд» Ганса Мемлинга.

УДК 811.161.1

Е. Н. Лагузова

Синтаксическая модальность в дополнительных высказываниях с описательными глагольно-именными оборотами

В статье анализируются модальные значения дополнительных высказываний с атрибутивными (причастными и деепричастными) формами описательных глагольно-именных оборотов. Выделяются три аспекта синтаксической модальности. Рассматривается семантика достоверности / недостоверности, выражаемая модально-сравнительными союзами, вводными словами, частицами. Прослеживается связь модального значения недостоверности с инвариантным значением ирреальной модальности. Своеобразие описательного глагольно-именного оборота как единицы номинации представлено в описании частных модальных значений. Частные модальные значения дополнительных высказываний связываются с семантикой именного компонента оборота. Показано влияние внутренней синтагматики описательного глагольно-именного оборота на формирование модальной семантики высказывания.

Ключевые слова: синтаксическая модальность, описательный глагольно-именной оборот, атрибутивные формы, дополнительное высказывание, частные модальные значения.

E. N. Laguzova

Syntactic modality in additional utterances with descriptive verbal-nominal constructions

The author analyses modal meanings of additional utterances with attributive (participial and adverbial participial) forms in verbal-nominal constructions. Three aspects of syntactic modality are described. The semantics of credibility/incredibility expressed by modal comparative conjunctions, introductory words and particles is considered. The author reveals the correlation between the modal meaning of incredibility and the invariant meaning of unreal modality. The peculiarity of the descriptive verbal-nominal construction as a nomination unit is shown in the description of individual modal meanings. Individual modal meanings of additional utterances are linked with the semantics of the nominal component in the construction. The author shows internal syntagmatic influence of descriptive verbal-nominal constructions on forming modal semantics of the utterance.

Key words: syntactic modality, descriptive verbal-nominal construction, attributive forms, additional utterance, individual modal meanings.

Атрибутивные формы описательных глагольно-именных оборотов (ОГИО) образуют содержательное осложнение предложения. Дополнительное высказывание, организованное названными ОГИО, оформляется с помощью добавочной предикации.

Для причастных и деепричастных оборотов характерно опосредованное выражение модально-временных значений [4, с. 87]. Модальность высказываний с атрибутивными формами глагола называется «сопутствующей» [9, с. 318], «отраженной» [1, с. 26, 33–34], поскольку она реализуется в синтаксической связи со сказуемым. Причастиям и деепричастиям, не имеющим форм наклонения, обычно приписывается реальное модальное значение [1, с. 25, 75; 5, с. 26]. По мнению некоторых исследователей, модальность обособленных членов может быть реальной и ирреальной. При этом ирреальность связывается обычно с выражением субъективно-модальных значений предположительности, возможности, вероятности и др., которые оформляются вводно-модальными словами, прилагательными, местоимениями, модальными наречиями, союзами, частицами [9, с. 319].

Различный модальный статус действий, обозначенных личной глагольной формой и причастием, отмечается в исследованиях представителей школы функциональной грамматики. Так, например, в ситуации с «виртуальным партиципантом» «индивидуализирующий его причастный оборот передает возможное действие (в этом случае причастие соотносится по смыслу с сослагательным наклонением)»: *Сегодня уже оче-*

© Лагузова Е. Н., 2016

видно, что между бизнесом и обществом нужен надежный посредник, определяющий правила игры и контролирующий их соблюдение. – Сегодня между бизнесом и обществом нужен надежный посредник. Такой посредник определял бы правила игры и контролировал их соблюдение [3, с. 180–181].

Представляется правомерным различать в дополнительном высказывании, оформленном с помощью добавочной предикации, так же как и в основном [4, с. 102–103], три аспекта синтаксической модальности. Во-первых, должна быть учтена модальность всего дополнительного высказывания. Инвариантным для сопутствующей модальности является реальное значение. Во-вторых, в дополнительном высказывании выражается модальное значение достоверности / недостоверности, которое может существенно влиять на модальную семантику всей осложняющей конструкции. В-третьих, должна быть принята во внимание модальность второстепенного предиката. Реальное значение сопутствующей модальности, опирающееся на формальное выражение глагольного компонента, может осложняться частными модальными значениями: возможности, желательности, обычности.

I. Семантика достоверности / недостоверности выражается модально-сравнительными союзами *словно, точно, как будто, как бы*, вводными словами, частицами.

1.1. В лексикографических толкованиях союзов *словно, точно, как будто, как бы* выделяется условно-предположительное значение [7, II. с. 27; IV, с. 139, 392; 8, с. 1286]. В проанализированных контекстах дополнительное высказывание, организованное ОГИО, реализует не только указанную семантику. Деепричастные обороты с союзами *будто, точно* имеют поясняющий характер*: В то же время он сбоку, незаметно, но неотступно глядел на ее склоненную вниз голову и думал, едва-едва шевеля губами, произнося внутри себя молчаливым шепотом, точно* ***ведя*** *с Шурочкой интимный и чувственный* ***разговор*** (А. Куприн); *Жуков открыл папку и громко и внятно, будто* ***отдавая приказ*** *командующим округами и армиями, начал читать директиву* (И. Стаднюк). Деепричастный оборот с союзом *словно* обозначает гипотетическую причину ситуации, названной основным предикатом. Ср.: *Дак ведь это ж танки по нашим машинам били, – пораженно прошептал Ушатиков. – Хосподи Сусе! Да откуда же они? Значит, немцы там? – Это была самоходка, – ответил Княжко машинально, словно про себя* ***принимая*** *какое-то* ***решение*** (Ю. Бондарев).

Ирреальная модальность дополнительного высказывания подтверждается трансформацией простого предложения с деепричастным оборотом в сложноподчиненное с придаточным сравнительным. Ср.: *…он глядел … и думал.., точно* ***вел*** *с Шурочкой интимный и чувственный* ***разговор****; … Жуков … встал и, чеканя каждую фразу, громко и внятно, будто он* ***отдавал приказание*** *командующим округами и армиями, начал читать проект директивы; … ответил Княжко машинально, словно он* ***принимал*** *про себя решение* и т. п.

Рассматривая предложения с союзами недостоверного сравнения, авторы «Русской грамматики» указывают, что «придаточная часть характеризуется мнимым тождеством с действительностью», она «не сообщает ни о какой реальной ситуации: субъективно уподобляя, она только характеризует то, о чем сообщается в главной части как о реальном факте» [6, с. 607]. М. И. Черемисина отмечает, что «в модально-маркированных высказываниях с перечисленным союзами описывается «ситуация, которой в действительности нет», «как вымысел предстает вся ситуация в целом, описываемая придаточным» [10, с. 201].

Деепричастные обороты с союзами *будто, как бы* совмещают значение гипотетической причины со значением цели. Ср.: *Каждое название и каждый номер Литвинов произносит раздельно, будто* ***давая*** *Петру* ***возможность*** *вцементировать номер и имя в память* (С. Дангулов); *Приходя в себя после ответа, любопытствующие сопоставляли цифру с сараем, у которого эти НЛО опустились, с безбородыми (и бородатыми) молодыми учеными людьми, ночующими вокруг в спальных мешках, чтобы не украли чего от интереса к безнаказанности, и наконец, сопоставив, пожимали плечами и матерились, как бы* ***выражая солидарность*** *и* ***понимание*** *проблем, одновременно давая оценку местным руководителям и центру* (Новая газета. 29.01.2016).

1.2. Вводные слова (*вероятно, очевидно, по-видимому* и др.), употребленные в причастных и деепричастных конструкциях, выражают оценку объективного содержания дополнительного высказывания со стороны его достоверности / недостоверности.

В предложениях с характеризующими причастными формами ОГИО модальные слова реализуют значение предположения. Вероятность

осуществления события, названного ОГИО, оценивается как высокая: *Доктор, пожилой человек, по-видимому, сам лично* ***принимающий*** *горячее* ***участие*** *во всей этой истории, сидел возле койки* (А. Грин); *Их особенно боялся Демидов,* ***вероятно, имевший*** *какую-нибудь скрытую* ***надежду*** *на бессмертие* (Н. Лесков); *Она серьезно задавала какие-то вопросы,* ***имеющие, вероятно, отношение*** *к его раненой ноге…* (Ю. Бондарев).

Семантика определяемого имени накладывает некоторые ограничения на употребление модальных слов со значением достоверности в высказываниях с атрибутивно-ограничительными причастными формами ОГИО. Например, при синсемантичных существительных (*человек, вещь, тема* и т. п.) появление модальных слов с семантикой недостоверности некорректно. Ср.: *Они еще долго разговаривали на темы (*вероятно, очевидно, по-видимому)* ***не имевшие*** *никакого* ***отношения*** *к предмету Лариной печали* (Б. Пастернак); *П. С. потер себе переносицу и ответил: – Теперь бы время выступить человеку со стороны. Человеку (*вероятно, очевидно, по-видимому) вообще* ***не имеющему отношения*** *к нашему тресту* (В. Ардов).

Определенную роль играют семантико-грамматические свойства самого оборота. При ОГИО, обозначающих состояние, речемыслительные действия, вводно-модальные слова уместны. При ОГИО другой семантики вводные слова не могут быть употреблены. Ср.: *Наш пансиончик (*по-видимому, вероятно),* ***имевший название*** *«Тишина», содержали две старушки, две светские барыни* (М. Зощенко); *– Пушки выкатили? – спросил он, услышав голос артиллерийского лейтенанта (*по-видимому, вероятно) подававшего команды* (К. Симонов) и т. п.

1.3. Модальность недостоверности выражается частицами *хотя бы, даже*. Ср.: *Все лица, бывшие замешанными в событии 15 мая и 24 июня 1848 г., 18 июня 1849 г. и 2 декабря 1852 г.,* ***хотя бы даже*** *и* ***подвергнувшиеся*** *за то* ***наказанию****, подлежали по новым правовым законам ссылке без всякого нового повода или предлога, единственно по усмотрению министра* (Н. Чернышевский). Трансформация причастной конструкции в придаточное с семантическим предикатом – глаголом сослагательного наклонения подтверждает ирреальность действия, обозначенного описательным глагольно-именным оборотом (ср.: *Даже если все лица, замешанные в событии 25 мая, подверглись бы наказанию, они подлежали бы ссылке*). «В таких конструкциях представлены уступительные отношения гипотетической разновидности» [6, с. 589].

Значение достоверности / недостоверности ослабляет реальное модальное значение, представленное в дополнительных высказываниях с ОГИО.

Отмеченные средства выражения модальности обнаруживают сходство ОГИО с однословными эквивалентами. Своеобразие ОГИО как расчлененной номинации проявляется в частных модальных значениях, связанных с семантикой и синтагматикой именного компонента.

II. 2.1. Частное модальное значение возможности / невозможности реализуется в сочетании ОГИО *иметь возможность* с инфинитивом. Особой употребительностью отличается деепричастная форма ОГИО. ОГИО, занимающий препозицию по отношению к предикату-глаголу несовершенного вида прошедшего времени, реализует уступительное значение: ***Имея возможность*** *уничтожить своего противника****,*** *ОДВА с величайшей сдержанностью отвечала на удары провокаций, не выходя из рамок необходимой самообороны* (И. Федюнинский). Действие, обозначенное основным предикатом, осуществляется вопреки тому, которое названо сочетанием ОГИО с инфинитивом.

Деепричастный оборот, занимающий постпозицию по отношению к определяемому слову, указывает на возможное следствие, обусловленное предшествующей ситуацией: *Необыкновенный язык наш есть тайна. В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой, как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая, с одной стороны, высокие слова из языка церковно-библейского, а с другой стороны, выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям,* ***имея*** *таким образом* ***возможность*** *в одной и той же речи восходить до высоты, недоступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, ощутительной осязанью непонятливейшего человека* (Н. Гоголь).

В выражение значения невозможности вовлекается отрицательная частица *не*. В зависимости от синтаксической позиции деепричастного оборота и видо-временной формы основного предиката выделяются следующие типы ситуаций.

В дополнительном высказывании заключается причина действия, названного основным предикатом – глаголом совершенного вида прошедшего времени: *Немцы же упорно контратаковали*

между безымянным притоком Березины и лесисто-болотистой низиной. Поэтому полковник Гулыга, ***не имея возможности*** *глубоко эшелонировать свои боевые порядки, расчетливо поставил на прямую наводку полковую артиллерию и даже приданный гаубичный артиллерийский дивизион* (И. Стаднюк).

В составе придаточной части ОГИО обозначает реальную причину предполагаемого действия, названного предикатом – глаголом совершенного вида сослагательного наклонения: *Поднялся бы ропот и произошли бы взаимные неприятности между самими русскими, потому что возбужденное чувство,* ***не имея возможности*** *устремиться к правильной цели, выразилось бы горячими действиями для достижения целей неправильных* (Н. Чернышевский).

Сочетание ОГИО с инфинитивом обозначает возможную мотивацию постоянного действия, названного семантическим предикатом в форме несовершенного вида настоящего времени: *...Думают так и говорят, потому что,* ***не имея возможности*** *проникнуть в глубь дела, могут судить только поверхностно* (А. Чехов).

Отсутствие возможности совершить какое-либо действие может быть представлено как следствие ситуации, обозначенной основным предикатом: *Он терпеть не мог, когда его командиры без необходимости торчали на тычке, под огнем,* ***не имея возможности*** *разложить карту, словом, когда они создавали себе лишние неудобства, кроме тех, которые и так на каждом шагу создавала для них сама война* (К. Симонов).

Отрицательная частица *не*, употребленная перед инфинитивом, актуализирует несоответствие совершившегося действия возможности его осуществления: *Сначала сказала, что его отправили на Дальний Восток без его согласия, а потом выяснилось, что поехал,* ***имея возможность*** *не ехать* (К. Симонов).

Заметим, что ОГИО *иметь возможность* обладает неполной лексической парадигмой: в словарях фиксируются однословные причастные формы *могший, могущий*, форма же деепричастия не употребляется. Таким образом, деепричастная форма возмещает ущербную парадигму глагола *мочь*.

Частное модальное значение намерения, готовности совершить действия выражается ОГИО *выражать / выразить (выражающий, выражавший, выражая, выразив) готовность, иметь* (*имеющий, имевший, имея) намерение, изъявлять / изъявить (изъявляющий, изъявлявший, изъявляя*) *готовность*: *Природа, на которую я больше всего надеялся,* ***имея намерение*** *ехать на Кавказ, не представляет до сих пор ничего завлекательного* (Л. Толстой); *При этих словах Федотов почему-то присел за тот же стол, за которым сидел Дудник, и вопросительно воззрился на Настю и Антона, всем своим видом* ***выражая готовность*** *помочь в беседе* (А. Маринина).

Частное модальное значение обычности действия свойственно ОГИО *иметь (имеющий, имевший, имея) привычку*: ***Не имея привычки*** *кокетничать с прохожими офицерами, она перестала глядеть на улицу и шила около двух часов, не приподнимая головы* (А. Пушкин); *Личности мало-мальски неудобные к беседованию были убраны. Эти личности были: голова,* ***имеющий привычку*** *употреблять в разговоре поговорку «в рот те наплевать»; старый кавказский майор, по поводу которого в городе ходила пословица: глуп, как кавказский майор», и с ним дьякон Ахилла* (Н. Лесков). Частное модальное значение попытки совершить действие связано с ОГИО *делать (делающий, делая) попытку*: *– Ася, – взмолился Константин,* ***делая попытку*** *обернуться* (Ю. Бондарев) и т. п.

В выражении частного модального значения желательности участвуют ОГИО с девербативами *желание, пожелание*: *иметь* (*имеющий, имевший, имея*) *желание, иметь* (*имеющий, имевший, имея*) *охоту, изъявлять / изъявить* (*изъявляющий, изъявлявший, изъявляя, изъявивший, изъявив*) *желание, выражать / выразить* (*выражающий, выражавший, выражая, выразивший, выразив*) *желание, высказывать / высказать* (*высказывающий, высказывавший, выказывая, высказавший, высказав*) *пожелание, испытывать / испытать* (*испытывающий, испытывавший, испытывая, испытавший, испытав*) *желание* и др.

ОГИО с именами модальной семантики (*иметь охоту, иметь намерение, иметь нужду, иметь надежду, иметь привычку, иметь желание*) появляются в XVIII в. В середине XVIII в. отмечаются ОГИО *имея намерение, имея нужду* в сочетании с инфинитивом. Ср.: *Письмо осьмоенадесять, от Астарота к Волшебнику Маликульмуку. В последнем моем к тебе письме, мудрый Маликульмук, упоминал я о некотором молодом человеке, который,* ***имея намерение определиться*** *в какой-нибудь приказ Секретарем, требовал в том моего совета* (И. Крылов) [2].

Причастные формы ОГИО немногочисленны. Из интересующих нас конструкций употребляет-

ся лишь ОГИО *имеющий нужду.* ОГИО *имеющий привычку, имея привычку* появляются в XIX в. Причастные и деепричастные формы у других ОГИО развиваются в более поздний период. ОГИО иметь возможность, изъявлять готовность, иметь готовность в XVIII в. не отмечаются.

Развитие ОГИО с модальной семантикой отражает общую тенденцию к грамматизации лексического значение слова, характерную для многих европейских языков.

2.2. Атрибутивные распространители вносят в высказывание с деепричастными и причастными формами дополнительные модальные значения: 1) необходимости совершить действие: *отдавать / отдать (отдающий, отдававший, отдавая, отдавший, отдав)* ***необходимые распоряжения***; 2) долженствования: *проявлять / проявить (проявляющий, проявлявший, проявляя, проявивший, проявив)* ***должное внимание****; выявлять / выявить* (*выявляющий, выявлявший, выявляя, выявивший, выявив*) ***нужный интерес*** и т. п.; 3) обычности действия: *совершать / совершить* (*совершающий, совершавший, совершая, совершивший, совершив*) ***обычную прогулку*** и др. Ср.: ***Отдав*** *самые необходимые* ***распоряжения****, он поспешил на медпункт полка, рассчитывая застать командира дивизии там* (К. Симонов); *Никитин натянул хромовые сапоги, пристукнул каблуками об пол,* ***не выявляя*** *нужного* ***интереса*** *к объяснению Меженина* (Ю. Бондарев); ***Совершая*** *обычную вечернюю* ***прогулку****, он шел мимо сарая* (М. Шолохов).

Исследование роли внутренней и внешней синтагматики ОГИО в формировании модальности дополнительных высказываний представляется важным для выявления специфики ОГИО как особой единицы номинации.

Библиографический список

1. Камынина, А. А. Современный русский язык. Синтаксис простого предложения. Осложнение простого предложения полупредикативными членами [Текст] / А. А. Камынина. – М. : МГУ, 1983. – 120 с.
2. Картотека Словаря русского языка XVIII в. (ИЛИ РАН, С.-Петербург).
3. Козинцева, Н. А. Модальность и оценочность в конструкциях с причастиями [Текст] / Н. А. Козинцева // Проблемы функциональной грамматики: семантическая инвариантность / вариативность. – СПб. : Наука, 2003. – С. 180–181.
4. Лекант, П. А. Очерки по грамматике русского языка [Текст] / П. А. Лекант. – М. : МГОУ, 2002. – 312 с.
5. Осетров, И. Г. Аспекты синтаксической модальности [Текст] / И. Г. Осетров // Средства выражения предикативных значений предложения. – М. : МОПИ, 1987. – С. 21–29.
6. Русская грамматика [Текст]. – М. : Наука, 1980. – Т. II. – 709 с.
7. Словарь русского языка: в 4 тт. [Текст]. – М.: Рус. яз., 1985–1988.
8. Толковый словарь русского языка: в 4-х тт. [Текст] / Под ред. Д. Н. Ушакова.– М. – 1935–1940.
9. Фурашов, В. И. Современный русский синтаксис [Текст] / В. И. Фурашов. – Владимир : ВГГУ, 2010. – 368 с.
10. Черемисина, М. И. Сравнительные конструкции русского языка [Текст] / М. И. Черемисина. – Новосибирск : Наука, 1976. – 270 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Kamynina, A. A. Sovremennyj russkij jazyk. Sintaksis prostogo predlozhenija. Oslozhnenie prostogo predlozhenija polupredikativnymi chlenami [Tekst] / A. A. Kamynina. – M. : MGU, 1983. – 120 s.
2. Kartoteka Slovarja russkogo jazyka XVIII v. (ILI RAN, S.-Peterburg).
3. Kozinceva, N. A. Modal'nost' i ocenochnost' v konstrukcijah s prichastijami [Tekst] / N. A. Kozinceva // Problemy funkcional'noj grammatiki: semanticheskaja invariantnost' / variativnost'. – SPb. : Nauka, 2003. – S. 180–181.
4. Lekant, P. A. Ocherki po grammatike russkogo jazyka [Tekst] / P. A. Lekant. – M. : MGOU, 2002. – 312 s.
5. Osetrov, I. G. Aspekty sintaksicheskoj modal'nosti [Tekst] / I. G. Osetrov // Sredstva vyrazhenija predikativnyh znachenij predlozhenija. – M. : MOPI, 1987. – S. 21–29.
6. Russkaja grammatika [Tekst]. – M. : Nauka, 1980. – T. II. – 709 s.
7. Slovar' russkogo jazyka: v 4 tt. [Tekst]. – M. : Rus. jaz., 1985–1988.
8. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka: v 4-h tt. [Tekst] / Pod red. D. N. Ushakova.– M. – 1935–1940.
9. Furashov, V. I. Sovremennyj russkij sintaksis [Tekst] / V. I. Furashov. – Vladimir : VGGU, 2010. – 368 s.

10. Cheremisina, M. I. Sravnitel'nye konstrukcii russkogo jazyka [Tekst] / M. I. Cheremisina. – Novosibirsk : Nauka, 1976. – 270 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 12.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 81'36

Н. А. Быкова, Е. М. Мельникова

Особенности функционирования разговорных возвратных глаголов в современной речи

В статье рассматриваются особенности функционирования в современной речи некоторых разговорных возвратных глаголов. Описана семантика соотносительных (*сохраниться, загрузиться, напрячься, переключаться, обуютиться, оке(э)шиться, услышаться*) и несоотносительных (*переться, тащиться, врубиться, зашиваться, обломиться, проколоться, лопухнуться, лохануться*) рефлексивных глаголов. Многие из этих глаголов развивают несколько лексических значений, устойчивую систему парадигматических и синтагматических возможностей. Рассмотренные группы новых возвратных глаголов неоднородны по своей семантике, особенностям синтаксической деривации. Неоднозначность результатов их анализа свидетельствует о необходимости совершенствования принятой системы изучения класса возвратных глаголов в русском языке.

Ключевые слова: возвратные глаголы, рефлексивные глаголы, соотносительные РГ, несоотносительные РГ, рефлексивно-поссесивные РГ, реципрокальные РГ, объектно-квазипассивные РГ, необратимые РГ.

N. A. Bykova, E. M. Melnikova

Specific functioning of colloquial reflexive verbs in modern speech

The article considers specific functioning of some colloquial reflexive verbs in modern speech. The author describes correlative and non-correlative reflexive verbs. Many of these verbs develop several lexical meanings, stable system of paradigmatic and syntagmatic potentials. The given groups of new reflexive verbs are not homogeneous in their semantics and syntactic derivation. The results of their analysis are ambiguous, which shows the necessity to improve the system adopted in the Russian language for studying the class of reflexive verbs.

Key words: reflexive verbs, correlative reflexive verbs, non-correlative reflexive verbs, reflexive-possessive verbs, reciprocal reflexive verbs, objective-quasipassive reflexive verbs, irreversible reflexive verbs.

В современном русском языке наряду с заимствованиями можно встретить большое количество собственно русских новообразований, в частности новых возвратных глаголов, функционирующих преимущественно в разговорной речи.

Изучение новых возвратных / рефлексивных глаголов (РГ) требует решения не только лексико-грамматической задачи – определить значение и особенности употребления глагола, но и структурной задачи – выявить отнесенность нового возвратного глагола к тому или иному устоявшемуся классу возвратных глаголов, выделяемых по семантическому или деривационному признаку.

Среди соотносительных рефлексивных глаголов, то есть имеющих невозвратную / нерефлексивную соотносительную пару (НГ) в той же грамматической форме, с тождественной синтаксической структурой, семантикой и лексической сочетаемостью, представляют интерес *рефлексивно-поссесивные РГ*, чей «процесс деривации заключается в элиминации прямого дополнения, референтом которого является отчуждаемое или неотчуждаемое обладаемое референта участника, выраженного в позиции подлежащего как в исходной, так и в производной конструкции», при этом «в позиции прямого дополнения назван некоторый объект, который оказывается семантически инкорпорирован в значение производного РГ» [2, с. 201]. Подобные РГ Н. А. Янко-Триницкая рассматривает в составе отобъектных глаголов включенного объекта [13]. Интересно, что С. С. Сай в более ранней статье называет такие глаголы *возвратными глаголами опущенного объекта*, так как «здесь семантика неэксплицированного участника не включена в значение возвратного глагола на уровне словаря (как в случае с глаголами типа *зажмуриться, упаковаться, потратиться* и т. п.)», поэтому их правильная интерпретация «невозможна без обращения к конкретной ситуации речи» [7, с. 77].

Это глаголы *сохраниться, загрузиться, напрячься, переключаться, обуютиться* и *оке(э)шиться*. Они имеют переходный нерефлексивный дериват *сохранить, загрузить, напрячь, переключать*, «*обуютить*» и «*оке(э)шить*» (последние два глагола не зафик-

© Быкова Н. А., Мельникова Е. М., 2016

сированы в словарях, но их употребление с прямым объектом часто встречается в разговорной речи). Рассмотрим примеры употребления данных глаголов в речи.

(1) *Почти закончил. Подожди, надо* ***сохраниться***…(Е. Павлова. Вместе мы эту пропасть одолеем! // «Даша», 2004) [5] – в значении «сохранить документы на компьютере»;

(2) *Только один рекламный ролик! Не* ***переключайтесь!*** – «не переключайте канал»;

(3) *Как* ***загрузиться*** *в безопасном режиме, если клавиша F8 не работает?* или *Не могу* ***загрузиться*** *с флешки / диска* – «загрузить компьютер или документ».

Глагол *напрягаться* / *напрячься*, согласно словарной статье, может иметь значение ‘прилагать усилия, делая что-л.; повышаться в силе’, которое соотносится со значением исходного глагола *напрягать*/*напрячь* ‘повышать силу, усиливать (зрение, память и т. п.)’, включающее в себя прямой объект – зрение, память и т. п. Некоторые примеры свидетельствуют о включении этого объекта в семантику рефлексивного глагола или деепричастия, образованного от него, при этом мы можем называть глаголы *напрягаться* / *напрячься* лексическими, а не контекстными возвратными глаголами:

(4) *Сам он, как ни* ***напрягался*** (=напрягал зрение)*, ничего на этот раз не видел* (Людмила Улицкая. Казус Кукоцкого // «Новый Мир», 2000) [5];

(5) *Агибенин был известен как сумасшедший лейтенант Агибенин, и, лишь очень* ***напрягаясь*** (=напрягая память), *автор, кажется(!), припоминает, что его звали Славой, а вот от Елены Вяземской засели в памяти обе части* (Андрей Колесников. Бублики Мондео (2002) // «Автопилот», 2002.01.15) [5].

Глаголы *обуютиться* и *оке(э)шиться* путем присоединения *–ся* возникли после образования их переходного деривата *обуютить*, *оке(э)шить* от существительных *уют*, *ке(э)ш* приставочно-суффиксальным способом (распространенная модель образования переходных глаголов от имен существительных и отыменных прилагательных). На подобные потенциальные глаголы в системе русского языка обратил внимание лингвист М. Н. Эпштейн, к таким глаголам он относит также *осетить*, *ожутить*, *особытить*, *опривычить*, *остоличить*, *осюжетить*, *оглаголить* и рефлексивные *остоличился*, *окнижился*. Исследователь отмечает возможность данных глаголов актуализироваться в русском языке, войти в норму, как это произошло с уже нормативными лексическими единицами *озвучить* и *оцифровать* [12]. В современной речи часто можно встретить переходные глаголы *обуютить* и *оке(э)шить* в сочетании с прямыми объектами действия: *обуютить дом, квартиру, окно, кабинет* и т. д.; *оке(э)шить чек, опционы*. В свою очередь рефлексивные глаголы *обуютиться* и *оке(э)шиться* включают в свое значение этот объект:

(6) *Если поднатаскать в эту берлогу веточек смирения, да листьев тихой душевной мудрости, да хвойных иголок мягкого насмешливого оптимизма, да устелить ими дно, да* ***обуютиться****, притереться, примоститься, глядишь – жизнь-то и впрямь удалась…* (В. Колочкова. Малина Смородина, 2012; 16) [5];

(7) *Приятель побрел в банкомат* ***окешиться*** *и тут перепугался не на шутку*.

На некоторых сайтах, занимающихся фиксацией новых слов и определением их значений, глагол *оке(э)шиться* представлен в значениях: 1) ‘перевести безналичные деньги в наличные’ и 2) ‘получить деньги, например, продав что-то’ [4, 8]. Однако их нерефлексивный дериват не зафиксирован. В примерах, приведенных на интернет-сайтах, встречаются случаи закавыченного употребления этого глагола, что подтверждает его несоответствие нормам русского литературного языка.

Особняком в группе соотносительных РГ стоит глагол *услышаться*, по значению отличающийся от рассмотренных выше глаголов. Подобные РГ называются *реципрокальными*, то есть глаголами со значением взаимности, привносимым в ходе деривации при помощи рефлексивного показателя *–ся* [2, с. 193]. Н. А. Янко-Триницкая называет их *возвратными глаголами включенного взаимного объекта*: «у производящего переходного глагола <…> возможен в качестве прямого дополнения особый объект взаимности, выраженный взаимным местоимением *друг друга*» [13, с. 188–193]. Следовательно, *услышаться* значит «*услышать* друг друга»:

(8) *Да и нам как-то не верится, что мы не увидимся и не* ***услышимся*** (Александр Мешков. Би Би Кинг одарил россиян медиаторами и уехал // Комсомольская правда, 2004.05.19) [5].

(9) *Вот такое вот сообщение пришло / и мне кажется /что это более чем достойная точка в этом часе. Ладно /* ***услышимся*** *скоро!* (Беседа на радио Next, 2006) [5].

М. Н. Эпштейн в своем «Проективном словаре» дает следующее определение глаголу *услышаться*: «**услЫшаться** – переговорить, соприкоснуться голосами, пообщаться по телефону

или другим переговорным устройствам», следовательно, «"услышаться" – это звуковая параллель к "увидеться", то есть встретиться, но не лицом к лицу, а голосом к голосу». В качестве аналога М. Эпштейн называет глагол *сослышаться* и приводит пример: «В последний раз нам довелось сослышаться в среду» [11].

Как отмечают исследователи, использование подобных антипассивных конструкций (термин С. С. Сая [7]) вместо переходной конструкции и конструкции с опущенным прямым дополнением при переходном глаголе очень типично для таких ситуаций, которые связаны с четко отрегулированными сферами человеческого поведения, в которых набор ожидаемых действий лица-субъекта строго ограничен, а объект оказывается ожидаемым, очевидным объектом того или иного типового действия. То есть здесь находит отражение стремление человека к однословному выражению сложного смысла, представленного устойчивым словосочетанием. Наиболее ярко среди анализируемых нами РГ это демонстрирует глагол *оке(э)шиться*.

Другая, не менее важная характеристика подобных глаголов – формирование *системных отношений* (термин Б. Ю. Нормана [6]) между включаемым объектом и субъектом этого действия и особой категории притяжательности: *сохраниться = сохранить* ***свои*** *документы* / *сохранить* ***для себя***, *обуютиться = обуютить* ***свой*** *дом*, *загрузиться = загрузить* ***свой*** / ***для себя*** *компьютер*, *документ* и т. д.

Если говорить о вероятности закрепления контекстных РГ опущенного объекта в узусе, то здесь, как пишет С. С. Сай, все зависит от степени стабильности «тех фреймов (устойчивых структур), на которых они (глаголы) базируются», и «наиболее стабильными являются фреймы, связанные с отношениями (квази)неотчуждаемой принадлежности» [7, с. 87]. Из этого следует, что глаголы *сохраниться*, *загрузиться*, *переключиться* и *услышаться* с большей вероятностью будут приняты нормой и традиционной системой. Глаголы *обуютиться* и *оке(э)шиться* также используются в ситуациях, где набор действий ограничен и предсказуем (особенно это касается *оке(э)шиться*), и формируют системные отношения, то есть *окешиться = окешить* ***свои*** / ***для себя*** *наличные*, *обуютиться = обуютить* ***свой*** / ***для себя*** *дом*. Однако их нерефлексивные дериваты – *оке(э)шить* и *обуютить* – не зафиксированы в толковых словарях, и случаи их употребления редки (что подтверждают факты закавыченного использования данных глаголов), поэтому их путь в узус, вероятно, займет больше времени.

Наряду с соотносительными возвратными глаголами в современной речи встречаются и несоотносительные РГ, не имеющие парного НГ либо расходящиеся со своим парным НГ по семантике и лексической сочетаемости.

Глаголы *переться, тащиться* при употреблении требуют косвенного объекта, который заключает в себе причину, каузатора, повлиявших на формирование того или иного состояния субъекта, поэтому мы их относим к *объектно-квазипассивным* РГ. При этом, как отмечает М. А. Шелякин, «такие каузаторы нельзя квалифицировать как агенсы (то есть как непосредственные участники действия и его инициаторы), поскольку отсутствуют признаки намеренности, произвольности в осуществлении действия, направленного на объект» [10, с. 323].

(10) *А вообще я* ***прусь*** *от рекламной концепции Билайна – умники!!!*

(11) *У меня муж* ***прется*** *от глаз оленя.*

(12) *Ведь он наслаждается жизнью, свежим воздухом, запахом женских духов, вкусом жареного мяса. Он кайфует,* ***прется*** *и* ***тащится****. Он получает удовольствие* (Андрей Рубанов. Сажайте, и вырастет, 2005) [5] – причина состояния выясняется из контекста, поэтому отсутствует косвенный объект.

(13) *Сидели бы и* ***тащились*** *от одного античного, блин, искусства* (Андрей Геласимов. Ты можешь, 2001) [5].

Глаголы *переться* и *тащиться* часто выступают как синонимы и управляют родительным падежом с предлогом *от*. Глагол *переться* по значению сближается с переносным значением нерефлексивного деривата *переть* – ‘обнаруживаться сильно, ярко’ и согласуется с его прямым значением – ‘выбиваться, лезть наружу, выпирать’[9]. Несмотря на то что данные глаголы в современной речи взаимозаменяемы, в словаре С. А. Кузнецова отмечен только глагол *тащиться* с пометой *жарг.* в значении ‘получать удовольствие от кого-, чего-л.’ [1, с. 1308], при этом глагол *тащиться* семантически не связан с исходным дериватом.

Несоотносительные РГ *врубиться*, *зашиваться* следует отнести к группе возвратных глаголов включенного объекта.

Глагол *врубиться* в значении ‘начать понимать, осознавать (услышанное, напечатанное, происходящее и т. п.); вникнуть в суть чего-л.’

фиксируется словарем С. А. Кузнецова с пометой *разг.-сниж.* [1, с. 158].

(14) *Здравомыслящий, очевидно, еще не* ***врубился*** *в характер нашего персонажа* (Василий Аксенов. Новый сладостный стиль, 2005) [5].

(15) *Мошенник, простой деревенский оболтус, однако, не «****врубился****» в приговор* (Никита Миронов. Осужденный не расслышал приговор и ушел... из зала суда // Комсомольская правда, 2010.12.01) [5].

Анализируя деривационные отношения, необходимо сказать, что глагол *врубиться* соотносится с НГ *врубить* в значении ‘что. разг. Включить’ [1, с. 158], но происходит смена синтаксических ролей: прямой объект при *врубить* (что-то) переходит в косвенный объект при *врубиться* (во что-то), при этом семантическая связь слабая. Н. А. Янко-Триницкая называет такие глаголы *возвратными переключенного объекта* [13, с. 202–205].

Лексическое значение РГ *зашиваться* или *зашиться* ‘делая много, не успеть выполнить, сделать все, что нужно’ с пометой *разг.-сниж.* также фиксируется словарем [1, с. 358], при этом указывается возможное управление этим глаголом существительными в форме П.п. со значением места и в форме Тв.п. с предлогом *с* со значением объекта:

(16) *Извините, не сразу отвечала – только время появилось. На работе* ***зашилась***.

(17) *Однажды, когда Болотов* ***зашивался*** *с комментариями и сюжетами, Лизавета по дружбе помогла ему и написала несколько текстов* (Марианна Баконина. Школа двойников, 2000) [5].

Нам встретились примеры употребления *зашиваться* с П.п. со значением объекта:

(18) *Эх,* ***зашивается*** *Вася Теркин в бумагах!* (Василий Теркин: «Всюду нужны лидеры» // «Сельская новь», 2003.11.11) [5];

а также примеры употребления действительных причастий *зашившийся* и *зашивающийся*:

(19) *Образ* ***зашивающегося*** *работника пристал ко мне намертво* (Каким образом вы добились повышения? // Труд-7, 2010.03) [5];

(20) *Потому что асексуальный тюфяк, безнадежно* ***зашившийся*** *на отрезке «семья-работа», чикс обычно не возбуждает* (Как стать рабом // «Хулиган», 2003.12.15) [5].

К группе несоотносительных РГ можно отнести и глагол *обломиться* / *обломаться*. Он интересен тем, что его значение содержит в себе одновременно негативные и позитивные коннотации. В словаре описано такое жаргонное значение данного глагола: «не удаться, провалиться (о предпринятом деле)»; его видовой нерефлексивный коррелят тоже имеет подобное значение: *обломать* – ‘разг.-сниж. потерпеть неудачу’ [1, с. 672]. В современной речи, действительно, представлено много примеров актуализации данного значения:

(21) *И как-то все его дело потом –* ***обломилось****, оборвалось* (Андрей Битов. Русский устный и русский письменный // «Звезда», 2003) [5];

(22) *Так сам же им деньжат преподносишь, чтобы, не дай бог, не* ***обломилось*** (Семен Данилюк. Рублевая зона, 2004) [5].

Однако в конструкциях ‘что-то обломилось кому-то’ глагол *обломиться* несет значение «удачного исхода» событий с декаузативным употреблением постфикса *–ся*, которое маркирует удаление из ситуации агенса:

(23) *Потомки Марии Павловны, когда узнали, какое наследство им* ***обломилось****, не стали мудрить и решили продать ценности с аукциона* (Анастасия Плешакова. Наследники распродают царские портсигары и запонки // Комсомольская правда, 2009.10.20) [5].

(24) *За бумажки эти тебе десять тысяч баксов* ***обломилось****… Аж завидно – какая фортуна тебе сразу* ***обломилась*** (Семен Данилюк. Рублевая зона, 2004) [5].

Данный глагол вызывает интерес и потому, что может употребляться с одушевленным агенсом:

(25) *Как я* ***обломался*** *от Добровольного медицинского страхования*. Здесь *обломаться* развивает значение ‘не удаться, провалиться’, но при характеристике не какого-либо дела, а одушевленного субъекта, что не фиксируется словарем.

В современной речи все чаще можно встретить употребление *не обломаться* в значении «не полениться, без труда что-то сделать», как в следующем примере:

(26) *Вечером я не* ***обломался*** *после зала и сел за комп…*». Данное значение соотносится с фразеологизированным выражением «не переломишься» («*Позвони, спроси, как дела, не переломишься*», «*Дорогой, где холодильник, где плита знаешь, ручки-ножки имеются, дойдешь, разогреешь, не переломишься*»).

Семантически близким глаголу *обломаться* будет соотносительный РГ *облажаться* в значении ‘оказываться в глупом, нелепом положении; потерпеть неудачу в чем-л.’ [1, с. 670]; в данном значении *облажаться* и производные будут сближаться по смыслу с группой объектно-квазипассивных глаголов:

(27) *Другие просто не хотели* ***облажаться*** *в глазах профессионалов, каковыми заслуженно считались джазовые музыканты* (Алексей Козлов. Козел на саксе, 1998) [5].

В свою очередь, с глаголом *облажаться* в значении «допустить ошибку в чем-то, с чем-то», будет сближаться по аналогии несоотносительный РГ *проколоться*, имеющий значение *разг.* «допустить ошибку, промах» [1, с. 1012–1013]. Глагол *проколоться* не связан напрямую со НГ *проколоть*, что объясняет отсутствие в словарной статье определенности в фиксации его возможного управления именными и отыменными частями речи, хотя *проколоться*, как и *облажаться*, допускает наличие при себе дополнения в П. и Тв. п., и по аналогии мы могли бы назвать *проколоться* возвратным глаголом переключенного объекта:

(28) *Киллера наняла и все. Уже не помню, на чем* ***прокололась****. Во как бывает.*

(29) ***Прокололись*** *со своим алиби! – злорадно подумала я* (Вера Белоусова. По субботам не стреляю, 2000) [5].

Среди несоотносительных РГ особое место занимают так называемые *необратимые РГ*, формально не имеющие коррелята без аффикса *–ся*/*–сь*. Рассмотрим пару синонимичных РГ – *лопухнуться* и *лохануться*. Из них только глагол *лопухнуться* зафиксирован в словаре С. А. Кузнецова, со значением «разг. Упустить какой-л. выгодный, удобный случай, момент; проявить нерасчетливость, нерасторопность» [1, с. 505]:

(30) *Ну, блин, всякое было. Но чтоб так* ***лопухнуться****. – Он с силой хлопнул себя ладонью по щеке* (Семен Данилюк. Рублевая зона, 2004) [5];

(31) *Кстати, что-то я как автор* ***лопухнулась*** *– видимо, по старой советской привычке!* (Татьяна Соломатина. Отойти в сторону и посмотреть, 2011) [5].

Глагол *лохануться* фиксируют только словари арго: «Лохануться, -нусь, -нешься; сов., с чем, на чем и без доп. Повести себя глупо, неправильно, упустить шанс. От *лох*» [3]. Можно сказать, что несоотносительность данного глагола с исходным нерефлексивным глаголом относительна, так как в разговорной речи употребляется глагол *лошить* и его возвратная пара – *лошиться*:

(32) *Лохи нужны, чтобы их* ***лошить****.*

(33) *Переход на систему осень-весна поможет нашим уважаемым клубам не* ***лошиться*** *на международе.*

Интернет-словарь молодежного сленга дает такое значение глаголу *лошить*: «перех. надсмехаться, издеваться, унижать» [8]. По семантике он близок глаголу *лажать* – ‘ставить в глупое положение; насмехаться над кем-л., чем-л.’ [1, с. 485], – у которого также есть рефлексивная пара – *лажаться* и видовой коррелят – *лажануться*. Если продолжить аналогию, то глагол *лохануться* и синонимичный ему *лопухнуться* можно отнести к возвратным глаголам переключенного объекта в значении «ошибаться» (*Как ни* ***лохануться*** *с приобретением авто)*, так и к объектно-квазипассивным глаголам в значении «оказываться в глупом положении; потерпеть неудачу в чем-л.» (*Памятка покупателю, или Как не* ***лохануться***).

Таким образом, отсутствие полного описания того или иного рассмотренного рефлексивного глагола объясняется их новизной и неспособностью толковых словарей моментально фиксировать все новообразования. Несмотря на это, многие из этих глаголов уже успели приобрести несколько лексических значений, устойчивую систему парадигматических и синтагматических возможностей и проявляют себя в речи как полноценно функционирующие глаголы, образующие новые формы.

Рассмотренные группы соотносительных и несоотносительных РГ неоднородны по своей семантике, особенностям синтаксической деривации.

Факт неоднозначности результатов анализа новых возвратных глаголов свидетельствует о необходимости совершенствования принятой системы изучения класса возвратных глаголов в русском языке, не дающей уверенности не только в определении семантических функций постфикса *–ся*, но и в определении залогового значения таких глаголов.

Библиографический список

1. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2000. – 1536 с.

2. Гото, К. В., Сай, С. С. Частотные характеристики классов русских рефлексивных глаголов [Текст] / К. В. Гото, С. С. Сай // Корпусные исследования по русской грамматике. – М. : Пробел-2000, 2009. – С. 184–223.

3. Елистратов, В. С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://russian_argo.academic.ru/. – (Дата обращения: 15.02.2016).

4. Народный словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

http://slovoborg.su/. – (Дата обращения: 15.02.2016).

5. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruscorpora.ru. – (Дата обращения: 15.02.2016)[1].

6. Норман, Б. Ю. Возвратные глаголы-неологизмы в русском языке и синтаксические предпосылки их образования [Текст] / Б. Ю. Норман // 40 лет Санкт-Петербургской типологической школе: сборник статей. – М., 2004. – С. 394–406.

7. Сай, С. С. Прагматически обусловленные возвратные конструкции «опущенного объекта» в русском языке [Текст] / С. С. Сай // Вопросы языкознания. – 2007. – № 2. – С. 75–91.

8. Словарь молодежного сленга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://teenslang.su/. – (Дата обращения: 15.02.2016).

9. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. яз. ; Полиграфресурсы, 1999.

10. Теория функциональной грамматики: Персональность. Залоговость [Текст] / Отв. ред. А. В. Бондарко. – СПб. : Наука, 1991. – 370 с.

11. Эпштейн, М. Н. Дар слова. Проективный словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://old.russ.ru/antolog/intelnet/dar187.html. – (Дата обращения: 15.02.2016).

12. Эпштейн, М. Н. Русский язык: система и свобода / М. Н. Эпштейн // Новый журнал. – 2008. – № 250 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nj/2008/250/ep10.html. – (Дата обращения: 15.02.2016).

13. Янко-Триницкая, Н. А. Возвратные глаголы в современном русском языке [Текст] / Н. А. Янко-Триницкая. – М. : АН СССР, 1962. – 247 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Tekst] / Sost. i gl. red. S. A. Kuznecov. – SPb. : Norint, 2000. – 1536 s.

2. Goto, K. V., Saj, S. S. Chastotnye harakteristiki klassov russkih refleksivnyh glagolov [Tekst] / K. V. Goto, S. S. Saj // Korpusnye issledovanija po russkoj grammatike. – M. : Probel-2000, 2009. – S. 184–223.

3. Elistratov, V. S. Slovar' russkogo argo (materialy 1980–1990 gg.) [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://russian_argo.academic.ru/. – (Data obrashhenija: 15.02.2016).

4. Narodnyj slovar' russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://slovoborg.su/. – (Data obrashhenija: 15.02.2016).

5. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.ruscorpora.ru. – (Data obrashhenija: 15.02.2016) .

6. Norman, B. Ju. Vozvratnye glagoly-neologizmy v russkom jazyke i sintaksicheskie predposylki ih obrazovanija [Tekst] / B. Ju. Norman // 40 let Sankt-Peterburgskoj tipologicheskoj shkole: sbornik statej. – M., 2004. – S. 394–406.

7. Saj, S. S. Pragmaticheski obuslovlen-nye vozvratnye konstrukcii «opushhennogo obъekta» v russkom jazyke [Tekst] / S. S. Saj // Voprosy jazykoznanija. – 2007. – № 2. – S. 75–91.

8. Slovar' molodezhnogo slenga [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://teenslang.su/. – (Data obrashhenija: 15.02.2016).

9. Slovar' russkogo jazyka: v 4-h t. / RAN, In-t lingvistich. issledovanij; Pod red. A. P. Evgen'evoj. – 4-e izd., ster. – M. : Rus. jaz. ; Poligrafresursy, 1999.

10. Teorija funkcional'noj grammatiki: Personal'nost'. Zalogovost' [Tekst] / Otv. red. A. V. Bondarko. – SPb. : Nauka, 1991. – 370 s.

11. Jepshtejn, M. N. Dar slova. Proektivnyj slovar' russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://old.russ.ru/antolog/intelnet/dar187.html. – (Data obrashhenija: 15.02.2016).

12. Jepshtejn, M. N. Russkij jazyk: sistema i svoboda / M. N. Jepshtejn // Novyj zhurnal. – 2008. – № 250 [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://magazines.russ.ru/nj/2008/250/ep10.html. – (Data obrashhenija: 15.02.2016).

13. Janko-Trinickaja, N. A. Vozvratnye glagoly v sovremennom russkom jazyke [Tekst] / N. A. Janko-Trinickaja. – M. : AN SSSR, 1962. – 247 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 02.02.2016
Дата принятия статьи к печати:29.02.2016

[1] *Примечание*. Основной материал для исследования взят из собрания текстов НКРЯ, на который дается ссылка. Часть примеров взята из фактов словоупотребления, зафиксированных нами в устной речи окружающих людей и на страницах Интернет-форумов – в этом случае ссылки отсутствуют.

УДК 81'373

Ж. К. Гапонова

Лексика с корнем *бог- / бож-* в русском языке: историко-лексикологический аспект

В статье анализируется функционирование бесприставочных лексем с корнем *бог- / бож-* в русском языке в синхронии и диахронии, а также отмечаются изменения, которые происходили в словарном составе языка. Работа базируется на положении о том, что языковая семантика является средством понимания и постижения культуры. Многочисленные дериваты с корнем *бог- / бож-* рассматриваются как факт значимости исследуемого лексико-словообразовательного гнезда в языковой картине мира русского человека. Вера в Бога стала основой мировоззрения русского человека и формирования его культуры, определила нормы поведения и отношения к другим, что нашло отражение в языке. В статье рассмотрены производные слова с корнем *бог- / бож-* в разные периоды существования языка, выявлены тенденции, характерные для современного русского языка: значительное уменьшение круга производных единиц с исследуемым корнем и появление у многих из них переносных значений.

Ключевые слова: лексическое значение, сема, полисемант, словообразовательное гнездо, доминанта, дериват, производящее слово, словообразовательный аффикс, расширение семантики, деэтимологизация.

Zh. K. Gaponova

Lexis with the stems *бог- / бож-* in the Russian language: historical lexicological aspect

The article analyses the functioning of lexemes without prefixes and with the stems *бог- / бож-* in Russian in synchrony and diachrony. The author pays attention to the changes which have taken place in the vocabulary of the language. The basis for the paper is the idea that the semantics of a language is a way to understand and comprehend culture. Numerous derivatives with the stem *бог- / бож-* are considered to be a fact that proves the importance of the analyzed lexical and derivational block in the linguistic worldview of a Russian person. Faith in God has become the basis for the world outlook and culture of a Russian person, it determined the behaviour and attitude to others which was reflected in the language. The article looks at derivatives with the stem *бог- / бож-* at different periods of language development, at the tendencies characteristic for the modern Russian language: a significant reduction in the number of derivatives with the abovementioned stem and the emergence of figurative meanings in many of them.

Key words: lexical meaning, seme, polysemant, derivational block, dominant, derivative, generating word, derivational affix, extension of semantics, de-etymologization.

В исследованиях XXI в. язык рассматривается как средство постижения человека, его мировосприятия и миропонимания. Лексика и фразеология предоставляют исследователям богатый материал для описания языковой картины мира человека и считаются основным источником изучения особенностей менталитета народа, а единицы языка рассматриваются в качестве хранителя и источника культурно-исторической информации. Лексико-словообразовательный анализ в синхронии и диахронии целесообразно проводить, если в словообразовательном гнезде насчитывается большое количество производных единиц.

Одной из главных черт, присущих русскому человеку, является религиозность. Вера в Бога определяла традиции русского человека, принципы его жизни и нормы поведения. Религиозный опыт был отмечен «знаком сакральности, что несло на себе печать высокой духовности, приобрело в нашей культуре этическую значимость и стало ее нравственным императивом» [2, с. 312]. Обращение русского человека к Православной церкви после распада СССР стало одним из важнейших процессов в обществе, что неоднократно отмечалось историками и социологами, следовательно, в сложившейся ситуации актуальность рассмотрения религиозной лексики в синхронии и диахронии не вызывает сомнения.

В данной статье мы рассмотрим функционирование бесприставочных лексем с корнем *бог- / бож-* в древнерусском и современном русском языке, а также изменения, которые происходили в словарном составе языка. Обращение к словам с указанным корнем не случайно, поскольку в

© Гапонова Ж. К., 2016

древнерусском языке лексема *Бог* (*бог*) имела достаточно большое количество производных и была одной из самых частотных единиц в текстах славянской письменности (об этом, в том числе, свидетельствует написание слова под титлом; картотека Словаря древнерусского языка XI–XIV вв. насчитывает более 11 000 употреблений данного слова и его форм). Кроме того, в древнерусском языке насчитывалось больше 30 устойчивых выражений, в составе которых присутствовали лексемы *Бог* и *божий* (в данной статье они не будут учитываться).

Происхождение слова *Бог* неоднократно рассматривалось в исследованиях по лексике и семантике (Н. В. Писарь, Е. А. Зуева и др.), в частности, отмечалось, что данная лексема не имеет однозначной этимологии [6, с. 158]. В памятниках древнерусской письменности зафиксировано употребление слова *Бог* в следующих значениях[1]: ‘верховное существо, правящее миром, или одно из таких существ’; ‘идол, кумир’.

В древнерусском языке XI–XIV вв. (согласно данным лексикографических источников), позаимствовавшем многое из религиозной лексики старославянского, насчитывается около 340 бесприставочных слов разной степени производности, содержащих в своем составе корень *бог- / бож-*. Однокорневых единиц представлено около 20. Большинство производных с этим корнем в древнерусском языке – сложные слова, первая часть которых актуализирует значение ‘относящийся к Богу или связанный с ним’. Доминирующая сема дополняется другими, которые в разных аспектах выражают отношение человека к Богу, указывают на связь человека с Богом и актуализируются посредством корней, входящих в состав сложных образований. Многообразие производных единиц из лексико-словообразовательного гнезда с доминантой *Бог* (*бог*) можно объяснить общеизвестным фактом: возникновение славянской письменности было обусловлено, прежде всего, религиозным аспектом – возможностью ведения богослужения на понятном народу языке. Крещение Руси, приобщение к религии вызвало соответствующие процессы в языке: особое отношение к Богу получило отражение в языковых номинациях, в частности, в количестве однокоренных лексем, ибо частотность лексемы *Бог* и ее производных – факт познания мира русским человеком через православную веру.

Слова с исследуемым корнем можно поделить на две группы в зависимости от выражения противоположного отношения к Богу: 1) принятие Бога, его восхваление, следование закону Божьему и 2) неприятие Бога, его отрицание, – при этом наблюдается преобладание лексики первой группы, поскольку именно вера в Бога стала основой мировоззрения русского человека и формирования его культуры, определила нормы поведения и отношения к другим.

Приведем примеры лексем, в значении которых присутствуют семы ‘любовь к Богу’, ‘поклонение Богу’: *богоблагодатный* ‘исполненный божественной благодати’, *богодетельствовать* ‘совершать благодеяние во имя Бога’, *боголепный* ‘достойный Бога’, *боголюбивый* ‘любящий Бога’, *боголюбие* ‘почитание Бога’, *боголюбезный* ‘угодный Богу’, *боголюбство* ‘любовь к Богу’, *боголюбец / боголюбица* ‘любящий(ая) Бога’, *богомолье* ‘поклонение Богу’, *богоносный* ‘носящий в себе Бога, божественную мудрость’, *богообрадованный* ‘исполненный божьей благодати’, *богорадованный* ‘счастливый благодаря божественной благодати’, *богочестивый* ‘почитающий Бога’ (по такой же модели образовано прилагательное *благочестивый*; в словах отражается представление о Боге как благе для человека), *божитися* ‘преисполняться божественной благодати’.

К словам, называющим негативное отношение к Богу или указывающим на принадлежность к различным лжеучениям, можно отнести следующие единицы: *богобезчествовать* ‘не почитать, оскорблять Бога’, *богокрепкий* ‘противный, враждебный Богу’, *богомерзкий* ‘ненавистный Богу’, *богоненавистник* ‘противник Бога’, *богонечестивый* ‘безбожный’, *богоотлучение* ‘отлучение от церкви’, *богопротивный* ‘враждебный богу’, *богосварник* ‘богоборец’, *богостудный* ‘враждебный Богу’, *богоукорник* ‘порицатель Бога’, *богохульник* ‘порицатель Бога’.

В большинстве своем лексика с корнем *бог- / бож-* указывает на присутствие Бога в жизни человека, в его деятельности: *богознамение* ‘чудо, божье знамение’, *богозрачный* ‘видевший Бога’, *боговидный* ‘имеющий вид, облик Бога’, *боговенчанный* ‘венчанный, освященный Богом’, *боговещанный* ‘сказанный Богом’, *богоданный* ‘дарованный Богом, исходящий от Бога’, *богодуховный* ‘вдохновленный Богом’, *богоизбранный* ‘избранный, благословенный Богом’, *богописанный* ‘написанный, начертанный Богом’, *боголепный* ‘достойный Бога’, *богонабдимый* ‘охраняемый Богом’, *богонаписанный* ‘написанный по божественному вдохновению’, *богоплодный*

‘приносящий плоды, угодные Богу’, *богопреданный* ‘данный Богом’ и др.

Среди анализируемых номинаций особо можно выделить слова, называющие / характеризующие человека, стремящего жить по закону Божьему: *богобойный* ‘богобоязненный’, *богоглаголивый* ‘говорящий о Боге’, *богодвижный* ‘движимый, направляемый Богом’, *богомирный* ‘исполненный миролюбия в духе христианского учения’, *богонаученный* ‘познавший божественное учение’, *богопослушливый* ‘внимающий Богу’, *боготвердый* ‘твердый, непоколебимый по милости Бога’, *богоугодный* ‘благочестивый’. Большое количество слов с корнем *бог- / бож-*, называющих человека, дает нам представление о том, что ценилось в людях – стремление жить по закону Божьему, соблюдать заповеди, быть благочестивым, миролюбивым, проповедующим Бога.

Среди существительных отдельную лексико-семантическую группу составляют слова, называющие проповедника божьего учения: *богоглагольник, богомудрый, богопроповедник, богословесный, богословец, богогласник.*

В представлении народа знание божьего учения, божьих законов и истин ассоциировалось с проявлением ума, разума, и, наоборот, незнание или неприятие их обозначалось как признак глупости или проявление других отрицательных качеств человека. Это нашло отражение в таких номинациях, как *боголишенный* ‘неразумный, глупый’, *боголишивый* ‘неразумный, глупый’, *боголишие* ‘глупость’, *боголишество* ‘жестокость’. Корень *ум-* в составе сложных образований с первой частью *бог-* указывает на познание Бога, на обретение истинной мудрости: *богоразумие, богоразумение, богоразумный, богоумный*.

Отдельную лексико-семантическую подгруппу составляют слова, называющие принадлежащих к ереси, последователей лжеучений: *богокорчемник* ‘искажающий учение Христа’, *богомили* ‘сторонники ереси богомилов’, *богопоклонник* ‘язычник’, *богостражемый* ‘принадлежащий к ереси безглавных’.

У некоторых однокоренных слов наблюдается тесная семантическая связь: вариативность лексем обусловлена синонимией словообразовательных аффиксов, например: *богобоязн**ив**ый, богобоязл**ив**ый, богобоязн**енн**ый*; *боголюб**ив**ый, боголюб**им**ый, боголюб**н**ый, боголюбый*; *богородиц**ын**, богородич**ин**, богородич**н**ый, богородич**ск**ий*; *богобор**н**ый, богобор**им**ый*; *богобой**н**ый, богобой**чив**ый*; *бож**лив**ый, бож**ничн**ый*. В приведенных номинациях дублирование значения напрямую связано с суффиксами. Кроме того, большое количество слов-дублетов свидетельствует об особом отношении человека к данной группе лексики, об активном ее употреблении.

Следует также особо отметить, что практически все слова, зафиксированные в словарях древнерусского языка, имеют прямое значение. Слова-полисеманты во всех значениях сохраняют в этот период развития языка сему ‘относящийся к Богу, связанный с Богом’.

В XVI–XVII вв. в словарях фиксируется лексема *богомаз* в значении ‘иконописец’. Расширяется круг слов, производящим для которых выступал глагол *молиться,* а также увеличивается количество значений у тех лексем, которые активно употреблялись ранее: *богомолье, богомолец, богомолия, богомолица, богомольство, богомольство*. Наряду с этим зафиксирован процесс увеличения количества лексем, называющих тех, кто отрекся от религии: *богопротивник, богопротивный, богоотступник, богоотменник, богоотметник, богоотменный, богоотметный, богоотреченный,* – при этом все они имеют прозрачную внутреннюю форму.

В XVIII в. сохраняется основная масса слов, о которых упоминалось выше; новые слова и выражения единичны, например: *богооснованная держава* (употреблялось в обращении к царю), *богоходный* ‘посещаемый паломниками’, *богошественный*. В этот период можно говорить о двух направлениях в развитии лексики с корнем *бог- / бож-*: с одной стороны, появляются в лексикографических источниках слова, связанные с почитанием Бога и отправлением церковной службы (*богопочитание, богопочитатель, богопочитаемый, богопочитающий, богопровидец, богослужение, богослужитель, богослужительный*), с другой – продолжается начавшаяся в XVII в. тенденция увеличения количества лексем, называющих тех, кто отрекся от религии и Бога (*богопреступство, богопреступный, богоотметание, богоотметство, богоотступство, богоотступничество, богоотступление)*. Это объясняется, прежде всего, экстралингвистическими факторами – расцветом науки: в эпоху Просвещения происходил отказ от религиозного миропонимания, разум признавался единственным критерием познания человека и общества.

Словообразовательное гнездо с вершиной *Бог* (*бог*) в современном русском языке насчитывает около 60 бесприставочных производных единиц (словари русского языка конца XX – начала XXI вв.). Из них преобладают существительные и

прилагательные, то же мы наблюдали и в лексико-словообразовательном гнезде раннего периода существования языка: по частотности употреблений доминирующее положение занимали прилагательные, существительные, менее активны были наречия (как правило, производные от известных языку прилагательных); самым наименьшим было количество глаголов.

В современном русском языке не зафиксированы многие лексемы, известные в древнерусском языке, например: *богопротивный, богоукорник, боговидный, богодуховный, богонабдимый, богоглаголивый, богомирный, богомудрый, богобезчествовать, богокрепкий* и др.

К новым дериватам относятся *богоискатель, богоискательство, богостроитель, богостроительство*. Их появление связано с философско-этическими течениями начала XX в., попыткой обновления христианства, разрешением социальных проблем с помощью религии.

Отдельного внимания заслуживает процесс изменения семантики слов. Большинство лексических единиц сохраняет значения, известные языку в начальный период его существования и обусловленные семантикой доминанты лексико-словообразовательного гнезда – *Бог* (*бог*).

В Новом словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой выделяются омонимы: *Бог* – ‘создатель Вселенной’ и *бог* – ‘одно из сверхъестественных существ, управляющее какой-либо частью мирового целого’. Во втором случае у лексемы отмечаются переносные значения – ‘человек могущественный, обладающий властью над другими людьми’ и ‘человек необычайной творческой одаренности’ [3]. Как видим, смещаются акценты в восприятии мира: в центре внимания оказывается человек, становится возможным сравнение человека с Богом, что было не свойственно христианской культуре Древней Руси, где вера в Бога носила сакральный характер и ценился благочестивый человек, боящийся греха.

В Толковом словаре русского языка с включением в него сведений о происхождении слов, изданном под редакцией Н. Ю. Шведовой, фиксируется возможность употребления слова *бог* в значении ‘то, что главенствует, определяет собою что-нибудь, является содержательным центром’, то есть отмечается необязательность употребления лексемы только по отношению к человеку, например: «*Артиллерия – бог войны*» [13, с. 51]. Переносное значение ‘предмет поклонения, обожания’ признается уже устаревшим.

В процессе исторического развития некоторые лексемы, известные в древнерусском языке, получают переосмысление – они начинают употребляться в переносных значениях. Проанализируем примеры, взятые нами из Национального корпуса русского языка [5].

Слово *богиня* – ‘божество женского пола’ начинает употребляться по отношению к красивой женщине: «*А на крыльце уже стоит прекрасная, как* ***богиня****, мать Веры*» (Булат Окуджава «Новенький как с иголочки», 1962). Кроме того, становится возможным употребление слова с корнем *бог-* в контексте с разговорной лексикой, происходит процесс десакрализации религиозных представлений: «***Богиня*** *забралась на сиденье рядом с водителем, Максимус завел машину и тронулся с парковки*» или «***Богиня*** *подняла стопку с шестым коктейлем и выпила его весь, не останавливаясь*» (Герман Садулаев «Таблетка», 2008).

Полисемант *божество* во всех значениях, представленных в памятниках древнерусской письменности, сохранял сему ‘относящийся к богу’: 1) ‘божественное начало’; 2) ‘бог; 3) ‘все, что относится к религии’. В третьем значении данное слово начинает постепенно употребляться по отношению к иконам и другим предметам религиозного почитания, а в современном языке называет предмет восхищения, например: «*По-настоящему любила одно – свою работу. Работа – мое* ***божество***» (И. Грекова «Перелом», 1987); «*Когда люди кланяются человеку и считают его за* ***божество***?» (Л. А. Чарская «Галина правда», 1912); «*Для Евгении Панкрашиной певец Виктор Волько –* ***божество****, небожитель, она перекинулась с ним несколькими словами и потом весь вечер только о нем и говорила, глаза горели…*» (А. Маринина «Последний рассвет», 2013). Как видим, представленные примеры демонстрируют обесценивание лексемой *божество* религиозного смысла, присущего данному слову изначально.

Прилагательное *божеский* в древнерусском языке имело одно значение – ‘свойственный богу’. В настоящее время в разговорной речи оно приобрело переносное значение – ‘подходящий, приемлемый, надлежащий’, – теряя первоначально доминирующий в его семантике компонент ‘бог’: «*Но охранник припомнил ее приказ обеспечить заключенному* ***божеский*** *вид: недолго думая ему сказали разуться и поставили у ржавого корытца умывальника мыть сапоги*»

(О. Павлов «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней», 2001).

Первоначальное значение глагола *боготворить* – ‘признавать божеством’ – в настоящее время является устаревшим, оно практически полностью вытеснилось значением ‘восторженно любить, преклоняться’: «*Народ не полюбит балет, но способен* ***боготворить*** *балерину, потому что шлейфы слухов о ее личной жизни становятся предвестьем сериала, заменой мечты, источником слез о своей неудачной судьбе*» А. Архангельский «Послание к Тимофею, 2006). В результате метафорического переноса произошло расширение семантики указанного глагола, а сама лексема из религиозной сферы полностью перешла в светскую.

Существительное *богадельня* могло употребляться в качестве синонима к словам *церковь, монастырь*, а также называть дом для богомольцев-странников. В современном русском языке утратилась сема ‘относящийся к богу’, возникло новое значение – ‘приют для стариков’ (чаще всего такие приюты возникали при церквях), кроме того, появились контексты, в которых данное слово обозначает место или учреждение, где люди бездеятельны, например: «*Ну, Гольцман… У нас не* ***богадельня****, все получают зарплату!*» (А. Терехов «Каменный мост», 1997–2008); «*Эти театры –* ***богадельня*** *для людей со слабой фантазией…*» (Ю. Елагин «Темный гений», 1998).

Таким образом, в современном русском языке актуализировалась тенденция увеличения круга слов с корнем *бог- / бож-* в переносном значении.

Некоторые лексические единицы (*боголепный, богозрачный, богостудный, богосварник* и др.) вышли из употребления в процессе развития языка, поскольку утратилась способность производящих основ участвовать в словообразовании: их корни подверглись деэтимологизации и входят в состав лишь единичных лексем (*невзрачный, нелепый*), известных современному языку. Например, утрата лексемы *богопозорище* ‘зрелище для ангелов’ связана с изменением семантики производящего слова (*позор, позорище*) в русском языке на противоположную: исконно *позорище* – ‘созерцание’, ‘зрелище’, в настоящее время – ‘постыдное зрелище’.

Большинство оставшихся в русском языке лексических единиц не изменили своего значения, сохранив сему ‘относящийся к Богу, связанный с Богом’.

Таким образом, словообразовательное гнездо с ядерной единицей *Бог* (*бог*) насчитывало в разные периоды существования языка разное количество бесприставочных дериватов: развитие языка шло в сторону значительного уменьшения круга производных единиц и появления у многих из них переносных значений. В других наших работах планируется полностью проанализировать лексико-словообразовательное гнездо с доминантой *Бог* (*бог*), рассмотреть лексику с корнем *бог- / бож-* в русских говорах, а также описать устойчивые выражения с указанной лексемой.

Библиографический список

1. Большой академический словарь современного русского языка [Текст]. Том 2. Благо – Внять. – М. ; СПб. : Наука, 2005. – С. 80–100.

2. Вендина, Т. И. Из кирилло-мефодиевского наследия в языке русской культуры [Текст] / Т. И. Вендина. – М., 2007.

3. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.twirpx.com/file/123230/. – (Дата обращения: 19.02.2016).

4. Зуева, Е. А. Сравнительный анализ сакральной лексики немецкого и русского языков [Текст] / Е. А. Зуева // Филология и проблемы преподавания иностранных языков: сб. науч. тр. – М., 2007. – Вып. 3. – С. 75–85.

5. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruscorpora.ru/index.html. – (Дата обращения: 19.02.2016).

6. Писарь, Н. В. Особенности функционирования лексемы *богъ* в Киевской Псалтири 1379 г. [Текст] / Н. В. Писарь // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 3. – Т. I. – С. 157–161.

7. Протоиерей Дьяченко Григорий Полный церковнославянский словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar.html. – (Дата обращения: 19.02.2016).

8. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) [Текст]. Т. 1: (А–В). – М. : Рус. яз., 1988.

9. Словарь русского языка XI–XVII вв. [Текст]. Выпуск 1 (А – Б). – М. : Наука, 1975. – С. 255–274.

10. Словарь русского языка XVIII века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://feb-

web.ru/feb/sl18/slov-abc/0slov.htm. – (Дата обращения: 19.02.2016).

11. Срезневский, И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам [Текст] / И. И. Срезневский. – Том первый. А–К. – СПб., 1893. – С. 126–142.

12. Тимофеев, К. А. Религиозная лексика русского языка как выражение христианского мировоззрения [Текст] / К. А. Тимофеев. – Новосибирск, 2001. – 88 с.

13. Толковый словарь русского языка с включением в него сведений о происхождении слов [Текст] / отв. ред. Н. Ю. Шведова ; РАН. Институт русского языка им. В. В. Виноградова.. – М., 2011. – С. 51–53.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bol'shoj akademicheskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka [Tekst]. Tom 2. Blago – Vnjat'. – M. ; SPb. : Nauka, 2005. – S. 80–100.

2. Vendina, T. I. Iz kirillo-mefodievskogo nasledija v jazyke russkoj kul'tury [Tekst] / T. I. Vendina. – M., 2007.

3. Efremova, T. F. Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.twirpx.com/file/123230/. – (Data obrashhenija: 19.02.2016).

4. Zueva, E. A. Sravnitel'nyj analiz sakral'noj leksiki nemeckogo i russkogo jazykov [Tekst] / E. A. Zueva // Filologija i problemy prepodavanija inostrannyh jazykov: sb. nauch. tr. – M., 2007. – Vyp. 3. – S. 75–85.

5. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.ruscorpora.ru/index.html. – (Data obrashhenija: 19.02.2016).

6. Pisar', N. V. Osobennosti funkcionirovanija leksemy bogъ v Kievskoj Psaltiri 1379 g. [Tekst] / N. V. Pisar' // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2013. – № 3. – T. I. – S. 157–161.

7. Protoierej D'jachenko Grigorij Polnyj cerkovnoslavjanskij slovar' [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Djachenko/polnyj-tserkovnoslavjanskij-slovar.html. (Data obrashhenija: 19.02.2016).

8. Slovar' drevnerusskogo jazyka (XI–XIV vv.) [Tekst]. T. 1: (A–V). – M. : Rus. jaz., 1988.

9. Slovar' russkogo jazyka XI–XVII vv. [Tekst]. Vypusk 1 (A – B). – M. : Nauka, 1975. – S. 255–274.

10. Slovar' russkogo jazyka XVIII veka [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/0slov.htm. – (Data obrashhenija: 19.02.2016).

11. Sreznevskij, I. I. Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka po pis'mennym pamjatnikam [Tekst] / I. I. Sreznevskij. – Tom pervyj. A–K. – SPb., 1893. – S. 126–142.

12. Timofeev, K. A. Religioznaja leksika russkogo jazyka kak vyrazhenie hristianskogo mirovozzrenija [Tekst] / K. A. Timofeev. – Novosibirsk, 2001. – 88 s.

13. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka s vkljucheniem v nego svedenij o proishozhdenii slov [Tekst] / otv. red. N. Ju. Shvedova ; RAN. Institut russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova.. – M., 2011. – S. 51–53.

Дата поступления статьи в редакцию: 19.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

[1] Правописание слов в статье будет даваться в соответствии с современными нормами графики и орфографии.

УДК 81’373.2+42

К. А. Елистратова

Ономастикон поэтического дискурса В. Полозковой: семантика, структура, функционирование

Статья посвящена изучению ономастикона индивидуально-авторского дискурса поэта-блогера Веры Полозковой в лингвосемиотическом аспекте. Исследование направлено на изучение ономастикона как неотъемлемой части художественного произведения, как средства создания художественного образа, а также слагаемого стиля языковой личности автора.

Ключевые слова: ономастикон, оним, поэтический дискурс, поэтический текст, топоним, антропоним, прецедентный поэтоним, прагматоним, языковая картина мира.

K. A. Elistratova

Onomasticon of V. Polozkova’s poetic discourse: semantics, structure, functioning

The article is devoted to studying onomasticon in literary discourse of the poet and blogger Vera Polozkova in linguistic-semiotic aspect. The research focuses on studying the onomasticon as an inseparable part of literary text, as a means of creating an artistic image and as a component of the author’s style of a linguistic personality.

Key words: onomasticon, onym, poetic discourse, poetic text, place-name, personal name, precedent poetonym, pragmatonym, linguistic worldview.

Исследование языковой личности автора на современном этапе развития языкознания невозможно без изучения его ***ономастикона*** [5, с. 98], отражающего знания, используемые в ходе реализации творческого замысла. В художественных произведениях знания о природе, человеке, культуре получают своеобразное преломление, поэтому аспекты языковой личности художника слова особенно ярко раскрываются при антропоцентрическом подходе к исследованию такой текстовой единицы, как ***оним*** [Там же, с. 75].

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью тщательного анализа роли проприальных единиц в организации ономастикона индивидуально-авторского поэтического дискурса современного молодого поэта-блогера Веры Полозковой. В современной поэзии онимы все чаще становится предметом различных игровых авторских интенций. Поэтический дискурс поэта-блогера Веры Полозковой проявляет обозначенные тенденции наиболее ярко.

В настоящем исследовании мы придерживаемся точки зрения исследователя В. И. Супруна, который интерпретирует ономастикон не только как «именной континуум, существующий в представлениях людей разных культур и в разные эпохи заполненный по-разному», но и как фрагмент языковой картины мира [10, с. 6]. Ономастикон поэта представляет собой дискретное образование с ядерно-периферийными отношениями, в структуре которого выделяются ономастические поля (антропонимы, топонимы, прецедентные поэтонимы, прагматонимы).

Объектом исследования является ономастикон поэтического дискурса Веры Полозковой. **Предмет** изучения – функционально-семантическая характеристика имен собственных как особого типа языковых знаков и средств субъективной оценки в поэтическом дискурсе Веры Полозковой.

Цель статьи – системный лингвосемиотический анализ ономастикона поэтического дискурса современного поэта-блогера Веры Полозковой.

Материалом исследования являются тексты Веры Полозковой, вошедшие в авторские поэтические сборники «Фотосинтез» (2008), «Непоэмание» (2009), «Осточерчение» (2013), а также другие широко представленные в ЖЖ поэта. **Отбор** анализируемого языкового материала проводился методом фронтальной выборки всех имеющихся в поэтических текстах Веры Полозковой имен собственных. Критерий различия имени и апеллятива – семантический: современная сетевая поэзия ориентирована на упрощенный язык и графику интернет-коммуникации, в силу чего

© Елистратова К. А., 2016

большая часть имен собственных характеризуется написанием со строчной буквы.

Тексты Веры Полозковой отличаются чрезвычайной насыщенностью онимическими единицами разных уровней и разной степени узнаваемости. Ономастический материал в этом смысле обладает культуроведческим потенциалом и потому может выступать одним из средств передачи значимой информации для реципиента, в то же время обладая способностью делать ту же информацию закрытой для «непосвященных» или инокультурных восприемников, поскольку имена собственные – это всегда специфические реалии, относящиеся к фоновой лексике [9, с. 3].

Анализ совокупности проприальных единиц современной поэзии позволяет как можно полнее и точнее отразить сквозь призму индивидуально-авторской картины мира национальную, так как, несмотря на распространенное представление о современной поэзии как контркультурном явлении, многие культурные стереотипы и модели, активно функционирующие в дискурсе современной поэзии, традиционны для русского национального сознания, а векторы их развития определены общими закономерностями литературного процесса мировой и русской культуры.

Одной из идиостилевых характеристик поэта является тот факт, что пространство ее индивидуально-авторского дискурса антропоориентировано, то есть во многом совпадает с географической картой, включая самые разнообразные топосы, актуализированные топонимами (175 единиц). Топонимы в поэтических текстах Веры Полозковой совмещают в себе геофизическую и общекультурную информацию, обладают широкими коннотациями, выполняя, помимо первичной (номинативной, адресной), информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую функции. Внутри информационно-стилистической функции существует ряд подфункций. Пространственную подфункцию реализуют хоронимы («…я видел все *Сингапур*…»; «Они ездили в *Хэмпшир*…»), гидронимы («Дары в нем – *с море Беринга или Баренца*!»; «Воплощая *Мертвое море*…» и др.), ойконимы («Фронт борьбы – от *Таллина до Одессы*»; «Дыра этот ваш *Париж*»; «Вы не поверите! – *В Караганде*» и др.), урбанонимы («И видит пустой разрушенный *Колизей*»; «Гул, с которым садится *во Внукове* самолет»), эргонимы («…устроят *чтенья в ЦДЛ*…»). Характеризующая подфункция позволяет автору сообщать, а читателю получить лингвострановедческие знания. Вера Полозкова в своем одноименном поэтическом цикле «Индия» (2008, 2010 гг.) использует экзотизмы, которые выступают семиотическими моделями, дающими концептуальную характеристику страны: например, экзотизмы, служащие для обозначения бытовых реалий. У Веры Полозковой появляются когнитивные характеристики на уровне метафор, которые передают этнокультурную специфику восточной страны, например, «*Индия – планета*»: «Индия лежит под колесами, *словно поверхность Марса*…» (космоним в грамматической конструкции сравнения передает ключевой признак, характерный для страны); «*Индия – Луна*» (посредством когнитивного образа «*Луны*» поэт передает оценочный признак, субъективно-авторское представление о стране).

В стихотворениях Веры Полозковой топонимы участвуют в формировании как хронотопа художественного текста, так и смыслового фона. В настоящей статье все топонимы мы отнесли к ближней периферии ономастикона поэтического дискурса Веры Полозковой, что объясняется семантическими перспективами данного класса онимов.

Все антропонимы (176 единиц) в поэтических текстах Веры Полозковой актуализируют два временных пласта: а) актуальный синхронный срез времени жизни поэта; б) диахронный срез времени. Именно поэтому при анализе антропонимов в поэтическом дискурсе Веры Полозковой мы ввели термины «диахронный антропоним» и «синхронный антропоним». К ядру ономастикона поэтического дискурса Веры Полозковой относятся антропонимы на диахронном срезе, которые являются не только важным изобразительным, но и хронотопоформирующим средством в лексическом инструментарии поэта. Сферами-источниками диахронных антропонимов выступают литература, история, музыка, религия, наука, политика, философия, журналистика, изобразительное искусство. Актуальный синхронный срез антропонимов образуют собственные номинации из непосредственного бытового общения Веры Полозковой – члены семьи, друзья, коллеги по театру, участники эпизодических встреч и сама поэтесса. Используя синхронные антропонимы, отсылающие нас к тому или иному поэту или писателю, поэт моделирует синхронный антропониму фрагмент действительности. В данном случае имена подобны денотативным структурам, определяющим семантику стихотворений. Яркий пример тому – два поэтических текста, объединенные общим «донорским» источником: «Волшебная скрипка» (1910 г.) Н. С. Гумилева => «Недогумилев» (2006 г.), «Гумилев Uptadet» (2007 г.). Этот факт, с одной стороны, свидетельствует о композиционной роли имени собственного, с другой – об участии онима в формальной ор-

ганизации текстов. Сами названия поэтических текстов Веры Полозковой находятся в сильной текстовой позиции, отсылая к поэту-акмеисту: «Недо*гумилев*», «*Гумилев* Uptadet». Однако уже в заглавии Вера Полозкова дает читателю указание на некие трансформации в поэтических текстах по сравнению с текстом-источником: в первом случае использована приставка «*недо-*» в значении «неполноты, несоответствия, отступление от нормы»; во втором случае лексема «*updated*» в переводе с англ. языка означает «дополненный, исправленный». Кроме этого, отличительной чертой лирических произведений Веры Полозковой является наличие рассредоточенных интертекстуальных элементов из стихотворения Н. С. Гумилева «Волшебная скрипка»: «*Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка // Не проси об этом счастье, ради Бога не проси*»; «*Мальчик, дальше, здесь не встретишь ни веселья, ни сокровищ // Но я вижу – ты смеешься, эти взоры – два луча*» («Недогумилев»). Оба текста сохраняют смысловую константу текста-источника: «*Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка…*», однако в поэтическом тексте «Гумилев Updated» Вера Полозкова вместо лексемы «мальчик» использует лексему «Майкл». Данную замену можно объяснить приемом звуковой игры (близость фонологического состава «**мал**ьчи**к**» и «**Ма**й**кл**») и личным интересом поэта к американскому артисту Майклу Джексону, чьей персоне и посвящено стихотворение. Во втором «гумилевском» стихотворении Веры Полозковой сохраняется коннотативный потенциал акмеистического источника: 1) стихотворение также написано в форме посвящения; 2) сохранен атрибутивный элемент при обращении к объекту («милый»); 3) краткое прилагательное «весел» трансформируется в «светел» (болезнь витилиго, отчего кожа М. Джексона начала светлеть). Следует отметить и общность графического оформления обоих «гумилевских» стихотворений: сохранен стихотворный размер Н. С. Гумилева (8-стопный хорей).

К диахронным и синхронным антропонимам мы отнесли также имена, не имеющие литературной биографии, взятые автором из реального именника эпохи, иначе – антропопоэтонимы. Данный класс онимов (30 единиц) позволяет отразить поэту вымышленный мир с вполне земными проблемами. Таков незавершенный поэтический цикл «Короткий метр», который начал создаваться поэтом с 2008 года: «*Старый Хью жил недалеко от того утеса…*» (2007 г.), «*Это Гордон Марвел*» (2008 г.), «*Полбутылки рома, два пистолета*» (2008 г.), «*Грейс*» (2008 г.), «*Черный квартал*» (2008 г.), «*Миссис Корстон*» (2008 г.), «*Тара Дьюли*» (2008 г.), «*Джо Тодуа*» (2008 г.), «*Джеффри Тейтум*» (2008 г.), «*Пайпер Боул*» (2008 г.), «*Говард Кнолл*» (2008 г.), «*Бернард пишет Эстер*» (2008 г.), «*Старому Маджиду приходит срок, его кормят, как птицу, с рук…*» (2009 г.), «*Клэрити Пэйдж*» (2009 г.), «*Sweetest Goodbye*» (2009 г.), «*Бобби Диллиган*» (2009 г.), «*Эмили*» (2010 г.), «*Кэти Флинн, пожилая торговка воспоминаниями…*» (2011 г.). Англо-американский мир в текстах Веры Полозковой – национально-лингвокультурный комплекс, основанный на культурологической компетенции и билингвальном потенциале самого автора (поэт прекрасно владеет английским языком).

Антропонимы можно рассматривать, на наш взгляд, как важный смыслонесущий и текстопорождающий компонент. Но если антропонимы на диахронном и синхронном уровнях кодируют в художественном тексте социокультурную и прагматическую информацию, выступают смысловой вехой в организации поэтического текста и его интерпретации, то антропопоэтонимы образуют фон повествования и относятся к ближней периферии в ономастиконе поэтического дискурса Веры Полозковой.

Прецедентные поэтонимы (127 единиц) выступают как ключевой тип онимов в поэтическом дискурсе Веры Полозковой. Прецедентные поэтонимы относятся к ядру ономастикона, который центрируется посредством данного разряда онимов. Пространство прецедентных поэтонимов в поэтическом дискурсе Веры Полозковой многомерно: можно выделить мифонимы, фольклоронимы, теонимы и агионимы, роль которых в построении художественных образов очень велика. В своих стихотворениях Вера Полозкова часто вводит поэтонимы из текстов Э. Т.-А. Гофмана, Ф. Кафки, Дж. Барри, Г.-Х. Андерсена и др. Некоторые прецедентные поэтонимы переходят из стихотворения в стихотворение Веры Полозковой, тем самым выполняя функцию идиостилевых концептуальных доминант: *Кай, Маленький Мук* и *Питер Пэн*. В условиях художественной действительности Веры Полозковой они выступают как эстетически значимые и информативно объективные знаки образа мира. Следовательно, прецедентные поэтонимы выполняют конструктивную роль в формировании фрагмента «языковой картины мира» поэта. В поэтическом дискурсе поэта ведущими функциями поэтонимов являются стилистическая и текстообразующая. Доминантная роль отмеченных функций обусловлена способностью прецедентных поэтонимов в большинстве случаев к накоплению

контекстных и фоновых приращений, идущих от ассоциаций в тексте и за текстом. В некоторых случаях происходит абсолютная смена коннотативного потенциала имен собственных: «А пока все хвалят тебя, и хлопают по плечу, и суют арахис в левую руку, в правую – ром со льдом. И ты слышишь – тост за себя и думаешь – *Крошка Цахес.* Я измученный *Крошка* Цахес *размером с дом*». Имя гофмановского персонажа служит метафорическим знаком образа самой Веры Полозковой, знаком качеств и ситуации, объединенных на основе общности некоторых характеристик: «кризис времени; кризис места; болезни роста. Сладко песенка пелась, пока за горлышко не взяла». Следует отметить тот факт, что к поэтическому дискурсу Веры Полозковой термин «поэтоним» применяется в широком значении, так как распространяется на героев, относящихся к разным тематическим сферам-источникам: литературе, кинематографу и мультипликации. В традиционном понимании поэтонимы двух последних сфер-источников не имеют специального обозначения. Среди прецедентных поэтонимов встречаются и полуантропонимы, или коннотонимы: «К пяти утра сонный *айболит* накладывает лангеты, рисует справку и ценные указания отдает». В данном примере можно говорить об окказиональном использовании имени собственного в значении имени нарицательного: «*айболит*» как синоним «доктора». Мифоантропонимы могут занимать сильные позиции в тексте, выполняя текстообразующую функцию. Так, в поэтическом тексте «*Ромул* и *Рем*» (2003) мифонимы, вынесенные в заглавие, являются наиболее информационно и эмоционально насыщенными знаками текста. Вера Полозкова вводит в топографию текста мифотопонимы, которые соприсутствуют с реальными географическими приметами: «Он курит у вечерних *«Пирогов»* (Москва, «Пироги» – сеть кафе-книжных клубов) /… / Твоя карьера – царское дитя, / С моста в корзине брошенное *в Лету*…». Имена-мифонимы, актуализирующие персонажей греческой, еврейской, римской и др. культур, являются важной частью образной системы поэта. К группе поэтонимов мы относим и имена, функционирующие в фольклоре, или фольклоронимы [4, с. 29]: «Папа проектировщик, а я – подрядчик. / *Три поросенка* и *Серый Волк*…». В поэтическом дискурсе Веры Полозковой нередки примеры с полуантропонимами из фольклора: «Мне сорок один, ей семнадцать, она ребенок, а *я кащей*». Лексема «*кащей*» используется в окказиональном значении для акцентуации семантического множителя «возраст» [1, с. 7–13]. Ключевой лексемой, характеризующейся высокой степенью частотности в поэтических текстах Веры Полозковой, является теоним «Бог» [2, с. 149–154]. Поэтом осуществляется заполнение полиономического ряда номинаций Бога, выполняющих ведущую роль в идейно-содержательном и структурно-организационном плане, формируется многомерное и многогранное лексико-семантическое поле, где искомая лексема является основополагающим элементом: «*Дорогой Господь*! / Дай такого мне, / Чтобы был свиреп, / Был как небоскреб…»; «Но *Вечный* грустит над очередью к реке, / В которую никого не пускает дважды»; «*Отче*, скрась немного хотя бы часть им / Неисповедимых Твоих путей…»; «Как ты, детка? Так грустно, *Боже*!»; «*Боженька* нянчит, ни за кого не прочит, / Дочек делить не хочет, а сам калечит»; «*Папа* проектировщик, а я – подрядчик…»; «Я жалобщик при *Судье*, не берущем взяток…»; «*мой великий кардиотерапевт* / тот, кто ставил мне этот софт…»; «В схеме бой. *Верховный Электрик*, то есть, / Постоянно шлет мне большой привет…» и др. Агионимы в поэтическом тексте «*Сестры*» (2007 г.) находятся в сильной позиции (эксплицитно – Любовь и Надежда, имплицитно – Вера: «*Я старшая дочь*, с меня спросят гораздо строже…») и отсылают к Ветхому Завету [3, с. 73–78]: «*Папа* взял три отреза *змеиной кожи / И сотворил* нас *на день седьмой*...». Прецедентные поэтонимы (в том числе – мифонимы, фольклоронимы, теонимы, агионимы) включаются в систему вербальных средств, объединенных единым коммуникативным заданием автора поэтических текстов. Специфика прецедентных поэтонимов проявляется и на уровне онимоупотребления в тексте: 1) прецедентный поэтоним – смысловая веха (разные темпоральные срезы: «*Чайльд-Гарольд*» и «*Малдер и Скалли*»); 2) прецедентный поэтоним – фон повествования (мифонимы актуализируют персонажей греческой, римской, еврейской, и др. культур); 3) прецедентный поэтоним – факультативный элемент (однократные поэтонимы с редуцированным функционалом).

Прагматонимы являются прочно освоенной категорией в поэзии Веры Полозковой. В поэтическом дискурсе поэта мы выделили два основных структурных типа прагматонимов: 1) употребление наряду с товарным знаком названия товара: «И останется грохотать в черепной коробке / Жестяной барабан *стиральной машины Бош*…»; «Я не то чтобы много требую – *сыр Дор Блю*…»; 2) изолированная позиция прагматонимов: «Он пьет теплый *Хольстен*, листает *Хастлер*...»; «Иногда сэр Корстон видится ей с сигарой и «*Джонни Уокером*»...». Товарные знаки широко используются автором, чтобы пере-

дать личные вкусы, пристрастия героев стихотворений, выполняя информационно-стилистическую подфункцию. Одной из самых обширных (15 единиц) групп онимов в поэтическом дискурсе Веры Полозковой является группа названий спиртных напитков (алконимы), которую в рамках исследования мы отнесли к прецедентным именам и ядру ономастикона поэтического дискурса Веры Полозковой. Алконимы – полифункциональные единицы, совмещающие одновременно текстообразующую и стилистическую функции. Алконимы – символы, которые передают определенное эмоционально-оценочное переживание. Например, в тексте «Изобретателю весны» (2013 г.) алконим «*массандра*» связан с мотивом алкогольного забвения: «да, мой сын: когда я все мог, я был добрый маг./ я смешил востроглазых дев, не берег бумаг, / арию о том, как недуги лечит *портвейн «массандра»…».* В стихотворении «Снова не мы» (2009 г.) автор вводит алконим «*самбука*» как необходимый атрибут клубной жизни: «ладно, ладно, давай не о смысле жизни, / больше вообще ни о чем таком / лучше вот о том, как в подвальном баре со стробоскопом / под потолком пахнет липкой *самбукой* и табаком…». Тексты, содержащие единицы, обозначающие алкогольную продукцию, в ряде случаев содержат и эмоционально-оценочное отношение самого поэта к тому или иному бренду (одобрение / неодобрение, принятие / непринятие): «Мне бы еще какого *пойла* типа *Хуча*…», «Чтоб они не сидели в пабе, где им сварганят / По какой-нибудь *замечательной блади-мэри…*». Прагматонимы в поэтическом дискурсе Веры Полозковой взаимодействуют с поэтонимами, антропонимами, топонимами, являясь функционально нагруженными элементами поэтических текстов автора, формирующими смысловые фон и веху в художественном тексте.

Кроме того, в стихотворениях Веры Полозковой можно выделить онимы, которые носят факультативный характер и не являются информационно емкими в понимании и восприятии текста: зоонимы; космонимы; астронимы; собственные имена отдельных праздников; собственные имена отдельных мероприятий; хрононимы; название печатных изданий; собственные имена-названия литературных, музыкальных, кинематографических, скульптурных произведений. Данные классы онимов мы отнесли к дальней периферии ономастикона Веры Полозковой. Периферийные онимы используются поэтом как средства художественной детализации, выполняют декоративную функцию в тексте.

В результате анализа состава, объема, функционирования и контекстного окружения онимов в исследуемых текстах нами создана модель ономастикона поэтического дискурса Веры Полозковой (Рис.1.)

Рис. 1. Модель полевой структуры ономастикона поэтического дискурса Веры Полозковой

Модель выполнена в виде полевой структуры, ядро которой занимают прецедентные поэтонимы, диахронные антропонимы, алконимы, так как именно эти разряды онимов характеризуются

большей информационной емкостью, константностью, участием в создании смысловой многомерности текста, а также высокой частотностью как в целом развернутом тексте, так и в композиционно значимых его частях. Ближняя периферия поля структурируется за счет антропопоэтонимов, синхронных антропонимов и топонимов, которые выступают как смысловой фон и смысловая веха в поэтических текстах. Дальняя периферия формируется за счет периферийных онимов и прагматонимов (исключение – алконимы), которые выступают как факультативные элементы в поэтическом дискурсе Веры Полозковой, выполняя преимущественно информационно-стилистическую функцию.

Библиографический список

1. Елистратова, К. А. Диалог культур как языковая стратегия кодирования информации в поэтическом дискурсе Веры Полозковой [Текст] / К. А. Елистратова // Lingua Mobilis Научный журнал, 2011. – № 1 (27) – С. 7–13.

2. Елистратова, К. А. Концептуальная ономастическая триада «Вера – Надежда – Любовь» в стихотворении Веры Полозковой «Сестры» [Текст] / К. А. Елистратова // Лингвистика смотрит в будущее: сб. науч. тр. молодых ученых-филологов. – Вып. II. – Вологда. – 2012. – С. 73–78.

3. Елистратова, К. А. «Теоним «Бог» в поэзии Веры Полозковой [Текст] / К. А. Елистратова // Смоленск и Смоленщина в именах и названиях: история и современность (к 1150-летию со дня основания города): сб. ст. по мат. докл. и сообщений конф. (Смоленск, 4–5 октября 2012 г.). – Смоленск, 2012. – С. 149–154.

4. Калинкин, В. М. Поэтика онима [Текст] / В. М. Калинкин. – Донецк, 1999. – С. 29.

5. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии [Текст] / Н. В. Подольская. – М., 1978. – С. 98.

6. Полозкова, В. Фотосинтез [Текст] / В. Полозкова, О. Паволга. – М., 2008.

7. Полозкова, В. Непоэмание [Текст] / В. Полозкова. – М., 2009.

8. Полозкова, В. Осточерчение [Текст] / В. Полозкова. – М., 2013.

9. Ражина, В. А. Ономастические реалии: лингвокультурологические и прагматические аспекты [Текст] : автореф. дис. … канд. филол. наук / В. А. Ражина. – Краснодар, 2007.

10. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал [Текст] : автореф. дис. … д-ра филол. наук / В. И. Супрун. – Волгоград, 2000.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Elistratova, K. A. Dialog kul'tur kak jazykovaja strategija kodirovanija informacii v pojeticheskom diskurse Very Polozkovoj [Tekst] / K. A. Elistratova // Lingua Mobilis Nauchnyj zhurnal, 2011. – № 1 (27) – S. 7–13.

2. Elistratova, K. A. Konceptual'naja onomasticheskaja triada «Vera – Nadezhda – Ljubov'» v stihotvorenii Very Polozkovoj «Sestry» [Tekst] / K. A. Elistratova // Lingvistika smotrit v budushhee: sb. nauch. tr. molodyh uchenyh-filologov. – Vyp. II. – Vologda. – 2012. – S. 73–78.

3. Elistratova, K. A. «Teonim «Bog» v pojezii Very Polozkovoj [Tekst] / K. A. Elistratova // Smolensk i Smolenshhina v imenah i nazvanijah: istorija i sovremennost' (k 1150-letiju so dnja osnovanija goroda): sb. st. po mat. dokl. i soobshhenij konf. (Smolensk, 4–5 oktjabrja 2012 g.). – Smolensk, 2012. – S. 149–154.

4. Kalinkin, V. M. Pojetika onima [Tekst] / V. M. Kalinkin. – Doneck, 1999. – C. 29.

5. Podol'skaja, N. V. Slovar' russkoj onomasticheskoj terminologii [Tekst] / N. V. Podol'skaja. – M., 1978. – S. 98.

6. Polozkova, V. Fotosintez [Tekst] / V. Polozkova, O. Pavolga. – M., 2008.

7. Polozkova, V. Nepojemanie [Tekst] / V. Polozkova. – M., 2009.

8. Polozkova, V. Ostocherchenie [Tekst] / V. Polozkova. – M., 2013.

9. Razhina, V. A. Onomasticheskie realii: lingvokul'turologicheskie i pragmaticheskie aspekty [Tekst] : avtoref. dis. … kand. filol. nauk / V. A. Razhina. – Krasnodar, 2007.

10. Suprun, V. I. Onomasticheskoe pole russkogo jazyka i ego hudozhestvenno-jesteticheskij potencial [Tekst] : avtoref. dis. … d-ra filol. nauk / V. I. Suprun. – Volgograd, 2000.

Дата поступления статьи в редакцию: 14.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 81-119

Н. А. Явина

Лингвистическая мысль во Франции в середине XIX века: научные общества лингвистов

Статья посвящена исследованию и анализу научных лингвистических обществ во Франции в середине XIX в. В статье представлены лингвистические общества, история их создания, основные представители, предмет исследований, а также их взаимосвязь друг с другом. Материалом для статьи послужили работы по истории лингвистики зарубежных и отечественных исследователей.

Ключевые слова: натуралистическая школа, научные общества лингвистов, лингвистика, антропология, история языкознания.

THEORY OF LANGUAGE

N. A. Yavina

Linguistic thought in France in the middle of the XIX century: scientific societies of linguists

The article is devoted to research and analysis of scientific linguistic societies in France in the middle of the XIX century. The article presents the linguistic societies, the history of their creation, the main representatives, the subject of research as well as their relationship with each other. The article is based upon the works on linguistic history of Russian and foreign authors.

Key words: natural science, scientific linguistic societies, linguistics, anthropology, history of linguistics.

Считается, что в XIX в. центром развития языкознания была Германия. Но это не совсем верное утверждение. Во Франции существовали довольно крупные научные общества, объединяющие ученых, в том числе лингвистов, занимающихся изучением вопросов языкознания.

В середине XIX в. в Германии получило развитие натуралистическое направление, которое возглавил Август Шлейхер. Во Франции также активно развивалось данное направление языкознания, так как именно в этой стране жил и работал знаменитый Поль Брока (1824–1880), основатель антропологии, разработавший инструментарий этой науки, который используется в настоящее время.

Лингвисты-натуралисты рассматривали язык и особенности речи в тесной связи с расой и особенностями физиологии человека, строением мозга, артикуляционного аппарата и т. д. Предмет изучения натуралистического языкознания граничит с предметом науки антропологии, поэтому будет целесообразным упомянуть общество антропологов, которое существует и ведет деятельность до настоящего времени [6].

Общество Антропологии в Париже (фр. «La Société d'Anthropologie de Paris») было основано 19 мая 1859 года Полем Брока и еще 19 учеными. Среди них были такие известные ученые, как Поль Бер, известный французский ученый и государственный деятель, доктор медицины, естественных наук и лиценциата, профессор физиологии в Сорбонне; Луи Пьер Грасолье, один из первых анатомов, кто в больших полушариях человека выделял именно пять долей, включая и островковую долю; Пётр Лаврович Лавров, русский социолог, философ, публицист и революционер, один из идеологов народничества; Гюстав

© Явина Н. А., 2016

Лебон, одним из первых пытавшийся теоретически обосновать наступление «эры масс» и связать с этим общий упадок культуры; Шарль Летурно, влияние работ которого прослеживается в трудах многих мыслителей того времени, в том числе Фридриха Энгельса и Льва Толстого; Клеманс Руайе, французская писательница, которая перевела на французский язык сочинение Ч. Дарвина «Происхождение видов» и написала к нему предисловие; Абель Овелак, лингвист и антрополог, глава натуралистической школы языкознания во Франции [1].

Основателем общества был Поль Брока. Он был секретарем общества до самой смерти. Антропологию П. Брока рассматривал как науку, изучающую человечество в его единстве, в деталях и в его взаимосвязи с природой. Будучи профессором медицины, хирургом и патологоанатомом, Брока определил область мозга, отвечающую за речь[1]. Кроме того, он был активным политическим деятелем, отражал смелые идеи и мысли вольнодумцев, выступал против рабства и левых республиканцев [6].

Через пять лет после основания Общество Антропологии в Париже было официально признано указом от 21 июня 1864 г. Целью общества являлось изучение естественной природы человека, то есть происхождение и биологическое развитие человеческого рода. С 1859 г. издавались периодические издания с результатами исследований ученых общества: сборники, мемуары, статьи, чтения, различные обзоры исследований и т. д. Издания выпускались на французском и английском языках. Все материалы опубликованы в архивах сайта общества [6]. Сегодня деятельность общества является международной. Ежегодно организуются международные научные конференции; общество имеет право выдавать научные степени и награды.

Итак, Общество Антропологии занималось, главным образом, вопросами человека и его взаимосвязи с природой. Именно эти данные послужили основой для развития натуралистического направления в языкознании. Многие известные лингвисты – Абель Овелак, Август Шлейхер, Оноре Шаве, Макс Мюллер – неоднократно упоминали в своих трудах результаты исследований Поля Брока и других ученых общества Антропологии в Париже.

Другим научным сообществом во Франции было Парижское лингвистическое общество (фр. «La Société de linguistique de Paris»), которое было центром обсуждения лингвистических проблем. В разные годы секретарями общества были такие известные лингвисты, как М. Бреаль, А. Мейе, Ж. Вандриес, Э. Бенвенист, М. Лежён. В число членов входили Ш. Балли, В. Брёндаль, Х. Педерсен, Я. М. Розвадовский, Ф. де Соссюр, И. А. Бодуэн де Куртенэ [3, с. 367].

Лингвистическое общество с 1863 г. существовало в неофициальной форме: ученые собирались в доме Антуана Томсона д'Аббади (Antoine Thomson d'Abbadie, 1810–1897), знаменитого французского путешественника и исследователя. Среди них были бывшие члены общества Этнографии Востока и Америки (фр. «Société d'Ethnographie Orientale et Américaine»). Общество объединяло всех, кто интересовался вопросами языка и речи, а именно вопросами истории языка, сравнительной типологии, изучением этимологии слов и т. д. И только в 1865 г. оно было официально зарегистрировано. Целью создания общества было собрать единомышленников, которые конкурировали бы с натуралистическим течением, то есть обществом Антропологии в Париже во главе с Брока [7]. Именно поэтому в официальном уставе в первых двух статьях определяется предмет деятельности общества: оно должно заниматься изучением языков, их традиций, культуры, исторических документов, что смогло бы обогатить данные науки этнографии. Кроме того, прописан четкий запрет заниматься какой-либо деятельностью, связанной с изучением происхождения языков и созданием универсального языка [5].

В 1868 г. Мишель Бреаль становится секретарем Общества. Оно заручается поддержкой государства, а именно Ассоциацией в поддержку греческих дисциплин во Франции (фр. «Association pour l'encouragement des études grecques en France»), организованной в 1867 г. На протяжении долгих лет ученые спорили о предмете изучения общества, потому что не могли разграничить понятия филологии и лингвистики. В 1876 г. Лингвистическое общество приобретает статус научного общества. Вскоре некоторые из первооснователей Лингвистического общества отделяются и организуют в 1869 г. Филологическое общество (фр. Société philologique), которое занимается изучением неиндоевропейских языков. Результаты исследований печатались в «Актах Филологического общества» (фр. «Les Actes de la Société philologique») с 1872 г. и с 1882 г. в «Вестнике Филологического общества» (фр. «Bulletin de la Société philologique») [6]. Два вышеуказанных общества существовали парал-

лельно, а некоторые их члены входили одновременно в оба общества.

Результаты исследований Парижского лингвистического общества печатались в различных изданиях. Среди них можно выделить «Мемуары» (фр. «Mémoires»), которые выходили в 1868–1935 гг. Всего увидели свет 23 тома статей на основе прочитанных докладов, каждый из которых составляют 5–6 выпусков. В том числе, печатался «Вестник Парижского лингвистического общества» (фр. «Bulletin de la Société de linguistique de Paris»), который издается до сих пор, начиная с 1869 г. Существовала также «Лингвистическая библиотека» (фр. «Collection linguistique») – собрание монографий и статей [3, с. 368]. На сегодняшний день общество ведет активную деятельность [7].

С появлением теории Ч. Дарвина ученых стали интересовать вопросы лингвистики как естественной науки, а также проблемы происхождения и развития языков. В это время в Германии активно развивалось натуралистическое течение во главе с А. Шлейхером. В 1867 г. Абель Овелак (Abel Hovelaque, 1843–1896) вместе с Оноре Шавэ (Honoré Joseph Chavée, 1815–1877) начинают издавать «Журнал лингвистики и сравнительной филологии» (фр. «Revue de linguistique et de philologie comparée»), где они излагают свои взгляды на лингвистику как на естественную науку. Немного позже, в 1869 г., Эмиль Пико (Emile Picot, 1844–1918) и Жульен Венсон (Julien Vinson, 1843–1926) становятся соиздателями журнала. Затем, в 1874 г., Овелак уступает свое место редактора Жульену Жирару де Риалю (Julien Girard de Rialle, 1841–1904), который работает совместно с Венсоном. С 1892 г. Венсон становится главным редактором журнала и остается им вплоть до 1916 г., когда журнал перестает печататься [4, с. 12].

«Журнал лингвистики и сравнительной филологии» был популярен среди лингвистов, занимающихся вопросами как компаративистики, так и натуралистического языкознания. За все время существования было выпущено 48 томов. За период с 1867–1916 гг. журнал печатался тремя разными издательствами: первые 36 томов выпущены издательством «Мэзоннёв» («Maisonneuve»), следующие 3 тома – Восточной и Американской библиотекой Гильмото («E. Guilmoto»), с 40 по 48 – печатным домом Бертран (E. Bertrand). Всего было опубликовано 710 статей, написанных 154 авторами [6].

Поскольку Овелак и Шаве придерживались взглядов натуралистической школы, то и другие авторы, печатавшиеся в этом журнале, являлись в большей или меньшей степени представителями этого направления. Всех чаще публиковались в журнале Жульен Венсон (237 статьи), Поль Реньо (Paul Regnaud) (61 статья), Абель Овелак (43 статьи), граф Шарансе (Hyacinthe de Charancey) (30 статей).

«Журнал лингвистики и сравнительной филологии» просуществовал весьма длительное время – почти полвека, и многие лингвисты публиковали в нем результаты своих исследований, поэтому анализ опубликованных в нем материалов поможет сформировать общую картину науки о языке во Франции в середине XIX в.

Парижское лингвистическое общество и Филологическое общество были конкурентами натуралистического течения в языкознании: лингвистическое общество отражало идеи сравнительно-исторического языкознания и рассматривало науку о языке как гуманитарную науку, а ученые, публиковавшие свои работы в «Журнале лингвистики и сравнительной филологии», были лингвистами, которые рассматривали язык и языкознание с биологической точки зрения.

Как отмечает Десме, эти два сообщества отличались друг от друга и являлись соперниками: компаративисты даже исключали из публикаций статьи натуралистов [4, с. 17]. В 1866 г. Лингвистическое общество выпустило запрет на рассмотрение работ, посвященных проблеме происхождения языка, считая этот вопрос неразрешимым [2, с. 3]. Поначалу это было просто соперничество, которое затем выросло в полное противостояние. Несмотря на это, Овелак все же был членом Лингвистического общества. А, к примеру, граф Шарансе, будучи основателем Лингвистического общества, напечатал в Журнале лингвистики и сравнительной антропологии 12 статей.

Таким образом, во Франции в середине XIX в. активно развивались два направления языкознания: сравнительно-историческое (Парижское лингвистическое общества и Филологическое общество) и натуралистическое (Журнал лингвистики и сравнительной антропологии). Соперничество и конкуренция оказались движущими силами для более плодотворной работы. Поэтому для того, чтобы иметь общую картину языкознания во Франции в середине XIX в., следует изучать материалы и результаты работы лингвистов,

принадлежащих к трем вышеуказанным обществам.

Библиографический список

1. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / Онлайн энциклопедия. – Режим доступа: http://www.vedu.ru/bigencdic/. – (Дата обращения: 15.01.2016).

2. Бурлак, С. А. Происхождение языка: новые материалы и исследования [Текст] / С. А. Бурлак. – М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2007. – 79 с.

3. Гак, В. Г. Парижское лингвистическое общество [Текст] / В. Г. Гак // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 367–368.

4. Desmet, P. La linguistique naturaliste en France (1867–1922): nature, origine et évolution du language [Text] / Piet Desmet. – Leuven : Peeters, 1996. – 633 p.

5. Gauthier, C. La Société de linguistique (1863). Historique [Text] / Claudine Gauthier // Encyclopédie en ligne sur l'histoire des savoirs ethnographiques. – Paris : Lahic – Iiac, 2008.

6. Société d'Anthropologie de Paris [Электронный ресурс] / официальный сайт Общества Антропологии в Париже. – Режим доступа: http://www.sapweb.fr/index.php/la-societe/histoire.html. – (Дата обращения 15.01.2016).

7. Société de Linguistique de Paris [Электронный ресурс] : официальный сайт Парижского лингвистического общества. – Режим доступа: http://www.slp-paris.com. – (Дата обращения 15.01.2016).

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar' [Jelektronnyj resurs] / Onlajn jenciklopedija. – Rezhim dostupa: http://www.vedu.ru/bigencdic/. – (Data obrashhenija: 15.01.2016).

2. Burlak, S. A. Proishozhdenie jazyka: novye materialy i issledovanija [Tekst] / S. A. Burlak. – M.: Institut nauchnoj informacii po obshhestvennym naukam RAN, 2007. – 79 s.

3. Gak, V. G. Parizhskoe lingvisticheskoe obshhestvo [Tekst] / V. G. Gak // Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar' / Pod red. V. N. Jarcevoj. – M. : Sovetskaja jenciklopedija, 1990. – C. 367–368.

4. Desmet, P. La linguistique naturaliste en France (1867–1922): nature, origine et évolution du language [Text] / Piet Desmet. – Leuven : Peeters, 1996. – 633 p.

5. Gauthier, C. La Société de linguistique (1863). Historique [Text] / Claudine Gauthier // Encyclopédie en ligne sur l'histoire des savoirs ethnographiques. – Paris : Lahic – Iiac, 2008.

6. Société d'Anthropologie de Paris [Jelektronnyj resurs] / oficial'nyj sajt Obshhestva Antropologii v Parizhe. – Rezhim dostupa: http://www.sapweb.fr/index.php/la-societe/histoire.html. – (Data obrashhe-nija 15.01.2016).

7. Société de Linguistique de Paris [Jelektron-nyj resurs] : oficial'nyj sajt Parizhskogo lingvisticheskogo obshhestva. – Rezhim dostupa: http://www.slp-paris.com. – (Data obrashhenija 15.01.2016).

Дата поступления статьи в редакцию: 15.12.2015
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

[1] Как известно, центр Брока – область коры головного мозга, располагающаяся в нижней задней части третьей лобной извилины левого полушария у правшей.

УДК 811.161.1'27

Е. С. Зиновьева

Феминистская лингвистика в контексте постмодернистской философии

В статье рассматриваются особенности такого лингвистического направления, как феминистская лингвистика (критика языка). Основное внимание уделяется истории возникновения и развития данной отрасли научного знания, причинам ее формирования, связи с женскими движениями и различными научными дисциплинами, в том числе с гендерной лингвистикой. Автор упоминает важнейшие труды представительниц феминистской лингвистики, приводит основные направления их исследований, подчеркивает важность понятий «андроцентричность» и «гендерная асимметрия», указывает на объекты изучения в рамках критики языка, отмечает результаты феминистского реформирования языковой политики и выделяет значение критики языка для гендерной лингвистики и исследований языка в целом.

Ключевые слова: феминизм, критика языка, женские движения, гендерная лингвистика, андроцентризм, гендерная асимметрия, языковая политика.

E. S. Zinovieva

Feminist Linguistics in the Context of Postmodernist Philosophy

The article features such a linguistic area as feminist linguistics (criticism of language). The focus is on the history and development of this branch of science, the reasons for its formation, connection with women's movements and various scientific disciplines, including gender linguistics. The author mentions the most important works of the representatives of feminist linguistics, names the main directions of their research, emphasizes the importance of the concepts of "androcentrism" and "gender asymmetry", refers to the objects of study as part of the language criticism, marks the results of feminist reforming of language policy and highlights the importance of language criticism for gender linguistics and language studies in general.

Key words: feminism, language criticism, women's movements, gender linguistics, androcentrism, gender asymmetry, language policy.

Феминистская критика языка как новое направление в лингвистике появилась в 1960-х гг., благодаря Новому женскому движению в США и Германии. В то время цели феминистского движения как такового начали значительно меняться, первостепенную важность приобрела борьба за равные возможности в отличие от более раннего этапа, когда женщины были вынуждены отстаивать свои гражданские и политические права [8, с. 98].

Среди языковедческих причин возникновения феминистской лингвистики можно выделить появление ряда новых научных направлений в самой лингвистке в 50–60-х гг. – психолингвистики, квантитативной социолингвистики, прагматики, теории коммуникации. Кроме того, началось многостороннее изучение связи языка с биосоциальными параметрами личности, в частности, с полом. В то же время в науке произошел переход от структурализма к прагматике, что способствовало созданию основы для возникновения и развития гендерных исследований в социальных науках [3, с. 513].

В 1970 г. М. Р. Кэй организовала семинар в Калифорнийском университете на тему «Язык и пол» [6, с. 96]. Чуть позже, в 1975 г., была опубликована книга Р. Лакофф «Language and Women's Place», ставшая основополагающей для феминистской лингвистики [12]. Именно в этой работе впервые было указано на андроцентричность языка и негативный образ женщины в картине мира, отражаемой в языке [8, с. 98]. Кроме того, автор сформулировала некоторые отличительные черты женского языка, например, частое использование аффективных прилагательных и слов-интенсификаторов, разделительных вопросов, эвфемизмов и др. По ее мнению, эти особенности свидетельствуют о стремлении женщины к вежливости, гиперкорректности, смягчению категоричности высказывания, что в целом отражает второстепенное положение женщины в коммуникации.

© Зиновьева Е. С., 2016

В результате был сделан вывод, что в европейских языках женщины изображены негативно, воспринимаются в роли объекта, их речевому поведению присуща большая неуверенность, чем мужскому, в речи они более ориентированы на собеседника. Автор полагает, что все это связано с наличием в обществе стереотипа женственности, понимаемой как «мягкость», «уступчивость», «покорность». Женщины, которые склонны перебивать собеседника, использовать формы повелительного наклонения, считаются мужеподобными. Подобное отношение к женщине Р. Лакофф назвала положением «двойной связанности» [12].

В Европе связь языка и пола начала обсуждаться в 1978 г. на VIII Всемирном социологическом конгрессе в шведском Уппсале, а также в 1979 г. на Международном симпозиуме по женской лингвистике в Оснабрюке (Германия) [6, с. 96].

В 1980 г. была опубликована книга «Директивы по избежанию половой дискриминации в языке», в которой феминистки сформулировали свою основную идею: «Язык является дискриминирующим по половому признаку, если он игнорирует женщин и их достижения, если он описывает женщин лишь в подчиненном положении или в зависимости от мужчин, если он показывает женщин только в стереотипных ролях и таким образом отрицает у них наличие интересов и способностей, выходящих за этот стереотип, если он унижает женщин снисходительностью и высмеивает их» [9, с. 15].

Поскольку феминизм считается частью постмодернистской философии, его связь с языком вполне очевидна: наряду с представительницами феминистской лингвистики на гендерную асимметричность языка обращали внимание многие теоретики постмодернизма. По их мнению, язык воспроизводит картину мира с мужских позиций, а значит, он не только антропоцентричен, то есть ориентирован на человека, но и андроцентричен, ориентирован на мужчину [8, с. 98]. Женский взгляд на мир при этом признается другим, отличным от нормы (мужского взгляда) или игнорируется вовсе, что не могло не вызвать возмущения у феминисток.

В научное описание был введен термин «степень андроцентризма». «Безусловно, любой язык обнаруживает признаки андроцентричности в силу исторических особенностей развития человечества. Однако степень ее выраженности и интенсивности может варьироваться от культуры к культуре и, следовательно, от языка к языку» [4, с. 70]. Таким образом, язык был обвинен в сексизме – дискриминации женщин по признаку пола.

Понятие сексизма тесно связано с так называемыми патриархальными языками. М. Хеллингер описала их основные черты. В первую очередь, это обозначение женщин языковыми единицами мужского рода, приписывание словам женского рода меньшей ценности, чем мужского [10, с. 3].

В соответствии с этими особенностями можно выделить отличительные черты и задачи феминистской критики языка:

1) главным объектом изучения является языковое поведение мужчин и женщин, а также обозначения лиц мужского и женского пола в языке;

2) неравномерная представленность в языке лиц разного пола трактуется как проявление языковой дискриминации женщин (сексизма);

3) целью феминисток является языковое равенство мужчин и женщин, которое невозможно без изменения языковых норм в существующем обществе [7, с. 162].

М. Р. Кей, Р. Лакофф, С. Тремель-Плетц изучали речевое поведение в гендерном аспекте. Кей называет женский язык «языком оправданий» (language of apology), а язык мужчин «языком объяснений» (language of explanation) [11, с. 147]. В 70-е г. считалось, что женский стиль речи выражает бессилие, подчиненность. Чуть позже утверждалось, что мужской язык не должен восприниматься как норма, относительно которой женский язык становится чем-то неправильным, ненормальным. По мнению Д. Спендер, женский язык и его свойства не стоит оценивать негативно, так как сдержанность и вежливость в речи скорее являются положительной характеристикой [14. с. 8].

В 90-е г. было поставлено под сомнение существование особых мужского и женского языков (гендерлектов), описанных Р. Лакофф [13]. Лингвисты начали изучать речь женщин и мужчин в конкретном контексте. С. Тремель-Плетц были описаны идеальные модели мужского и женского стиля речевого поведения. Женский стиль характеризуется стремлением к равенству, кооперативностью, великодушием [16, с. 369].

Кроме того, С. Тремель-Плетц сформулировала «теорию дефицитности», то есть недостатка уверенности, агрессивности и других «мужских» качеств в женской устной и письменной речи [17].

Феминистская лингвистика во многом основана на гипотезе языковой относительности Сепира-Уорфа, которая способствовала появлению некоторых радикально-феминистских положений:

1) язык влияет на восприятие и мышление, а значит и на реальность;

2) именно мужчины устанавливают языковые нормы;

3) женщины могут только использовать мужской язык, но не в силах влиять на него, что ставит их в заведомо невыгодное положение [1, с. 72].

Эти и многие другие выводы о связи гендера и языка, а также мысли об андроцентричности языковой системы высказала Д. Спендер в своей работе «Man Made Language» [15].

К области интересов феминисток относятся такие вопросы, как устранение дискриминации женщин через язык, влияние на языковую политику, изучение особенностей языка женской литературы и др. [2, с. 14].

Как отмечает И. Г. Серова, андроцентричность языка проявляется в наличии большого количества гендерно асимметричных моделей, например, в таких словах, как *master / mistress, widow / widower*. В английском языке существует множество слов с морфемой man: mankind, manpower и др. [6, с. 97].

Подобные языковые явления не могли остаться незамеченными представительницами феминистской лингвистики, которые предложили заменить сексистские модели гендерно нейтральными: *man – human being*; *manpower – workforce, personnel, staff; chairman – chairperson; businessman – business executive; policeman – police officer* и т. д. [5, с. 162].

В феминистской критике языка обычно выделяют два основных направления. Представительницы первого изучают особенности отражения в языке образа женщины, который зачастую имеет отрицательные характеристики. Данное направление исходит из утверждения, что во всех существующих языках имеется гендерная асимметрия, направленная против женщин. В первую очередь, исследования касаются лексикона языка, который наиболее четко отражает негативное восприятие женского образа (например, согласование по форме грамматического рода соответствующей части речи, а не по референту пола; отождествление понятий «человек» и «мужчина»; образование женских форм слова от мужских) [3, с. 516].

Изучение фразеологии европейских языков показало, что образу женщины приписываются отрицательные свойства, мужчины же являются обладателями положительных качеств. Если к женщине применяется мужское обозначение, то ее статус резко повышается, и наоборот [3, с. 517].

Второе направление часто называют «дискурсивным», так как в основном в его рамках ведутся исследования особенностей дискурса как структуры взаимоотношений между текстом и обществом. При этом ученых интересуют такие вопросы, как формирование патриархатной идеологии, проблемы доступа к инструментам власти и контроля, дискриминация женщин в дискурсе, речевые стратегии и тактики женщин [3, с. 519].

Исследования данного направления имеют ярко выраженный междисциплинарный характер, для верификации широкого круга вопросов используются социологические, политические, когнитивные, психологические и другие модели, активно привлекаются исторические данные.

По мнению представительниц феминистской лингвистики, язык фиксирует стремительно устаревающее в современном обществе гендерное распределение ролей, когда мужчина предпринимает нечто творческое, новаторское, а удел женщины – это домашний очаг, воспитание детей и сплетни с соседками.

В рамках дискурсивного направления был создан описательный аппарат для фиксирования в речевых актах власти и доминантности, переформулированы условия соблюдения принципа кооперации Г. П. Грайса, расширено понятие о коммуникативных неудачах, опубликованы работы о влиянии пола на языковую социализацию личности.

Феминистская лингвистика добилась значительных успехов в реформировании языка и влиянии на языковую политику государства. В результате чего была изменена языковая норма: в лексикон были введены новые слова, более соответствующие сущности женщин, в правовых и деловых текстах лицо теперь обозначается согласно его полу, в то время как раньше использовалась только мужская форма (*der Referendar / die Referendarin, actor / actress* и т. д.). В английском повсеместно вместо притяжательного местоимения *his* употребляется *her / his.* В Германии с 1980 г. принято лишь одно официальное обращение к лицам женского пола – *Frau.* В англоговорящих странах к женщинам в деловом дискурсе принято обращаться как *Ms.* (вместо широко распространенных ранее форм *Mrs.* или *Miss)* в целях завуалирования семейного положения женщины.

В вопросах реформирования языка можно выделить два направления деятельности феминисток:

– замена сексистских слов и понятий гендерно нейтральными;

– создание позитивного имиджа восприятия женственности и женщины в языке [3, с. 521].

В целом феминистская лингвистика имела большое значение для гендерного аспекта языкознания. Попытки влиять на нормы языка и языковую систему вызвали широкую междисциплинарную дискуссию, что отразилось на развитии гендерных исследований и привело к возникновению мужских исследований.

Феминистская критика языка сыграла большую роль в развитии методов дискурсивного анализа, в расширении теории речевых актов Остина-Серля, способствовала созданию новых дискурсивных практик [3, с. 525].

Благодаря феминистской лингвистике в науку был введен ряд новых лингвистических понятий, расширена интерпретация традиционных терминов «языковое поведение» и «значение». На более глубоком уровне стали изучаться словообразовательная и номинативная системы языка.

Феминистками широко использовались методы интроспекции, квантитативные социо- и психолингвистические методы. Привлечение данных таких направлений, как социология, философия и антропология, способствовало развитию междисциплинарности в гуманитарных науках.

Библиографический список

1. Божанова, Н. Г. Гендерные исследования в лингвистике: история, современность, перспективы [Текст] / Н. Г. Божанова // Вестник Тамбовского университета, Гуманитарные науки. – 2012. – № 5 (109). – С. 69–74.

2. Горбунова, М. Ю. Феминизм и проблемы гендерной лингвистики [Текст] / М. Ю. Горбунова // Вестник Адыгейского государственного университета, Филология и искусствоведение. – 2008. – № 3. – С. 14–16.

3. Горошко, Е. И. Гендерная проблематика в языкознании [Текст] / Е. И. Горошко // Введение в гендерные исследования : учеб. пособие / под ред. И. Жеребкиной. – СПб. : Алетейя, 2001. – Ч. 1. – С. 508–542.

4. Кирилина, А. В. Гендер: лингвистические аспекты [Текст] / А. В. Кирилина. – М. : Институт социологии РАН, 1999. – 180 с.

5. Потапов, В. В. Попытки пересмотра гендерного признака в современном английском языке [Текст] / В. В. Потапов // Гендер как интрига познания. Сборник статей. – М. : Академия, 2000. – С. 157–165.

6. Серова, И. Г. Гендер как источник языкового варьирования [Текст] / И. Г. Серова // Вестник ТГУ, Гуманитарные науки. – 2003. – № 1 (29). – С. 92–103.

7. Хеллингер, М. Контрастивная феминистская лингвистика [Текст] / М. Хеллингер // Феминизм и гендерные исследования. – Тверь, 1999. – С. 159–168.

8. Чурушкина, А. Н. Гендерные исследования: из истории терминологии [Текст] / А. Н. Чурушкина // Гуманитарные исследования. – 2007. – № 3. – С. 97–100.

9. Guentherodt, I., Hellinger, M., Puscli, L., Trömmel-Plötz, S. Richtlinien zur Vermeidung sexistischen Sprachgebrauchs [Текст] // Linguistische Berichte. –1980. – № 69. – S. 15–21.

10. Hellinger, M. Einfuhrung [Текст] // Sprachwandel und feministische Sprachpolitik: Internationale Perspektiven. Opladen. – 1985. – S. 3–9.

11. Key, M. R. Male / Female Language [Text]. – N. Y. : Metuchen, 1975. – 195 p.

12. Lakoff, R. Language and Women’s Place [Text] // Language in Society. – 1973. – № 2. – P. 45–79.

13. Lakoff, R. Language and Women's place [Text]. – New York : Harper and Row, 1975. – 115 p.

14. Spender, D. Man Made Language [Text]. – London : Routledge, 1980. – 272 p.

15. Spender, D. Man Made Language [Text]. – L. : Pandora, 1994. – 250 p.

16. Trömel-Plötz, S. Frauengespräche – Idealgesprache [Text] // Frauengespräche: Sprache der Verständigung. – Frankfurt a. M. : Fischer-Verlag,1996. – S. 365–377.

17. Trömel-Plötz, S. Linguistik und Frauensprache [Text] / S. Trömel-Plötz // Linguistische Berichte. – 1978. – S. 49–68.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bozhanova, N. G. Gendernye issledova-nija v lingvistike: istorija, sovremennost', perspektivy [Tekst] / N. G. Bozhanova // Vestnik Tambovskogo universiteta, Gumanitarnye nauki. – 2012. – № 5 (109). – S. 69–74.

2. Gorbunova, M. Ju. Feminizm i problemy gendernoj lingvistiki [Tekst] / M. Ju. Gorbunova // Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta, Filologija i iskusstvovedenie. – 2008. – № 3. – S. 14–16.

3. Goroshko, E. I. Gendernaja problematika v jazykoznanii [Tekst] / E. I. Goroshko // Vvedenie v gendernye issledovanija : ucheb. posobie / pod red. I. Zherebkinoj. – SPb. : Aletejja, 2001. – Ch. 1. – S. 508–542.

4. Kirilina, A. V. Gender: lingvistiche-skie aspekty [Tekst] / A. V. Kirilina. – M. : Institut sociologii RAN, 1999. – 180 s.

5. Potapov, V. V. Popytki peresmotra gendernogo priznaka v sovremennom anglijskom jazyke [Tekst] / V. V. Potapov // Gender kak in-triga poznanija. Sbornik statej. – M. : Akademija, 2000. – S. 157–165.

6. Serova, I. G. Gender kak istochnik jazykovogo var'irovanija [Tekst] / I. G. Serova // Vestnik TGU, Gumanitarnye nauki. – 2003. – № 1 (29). – S. 92–103.

7. Hellinger, M. Kontrastivnaja feminist-skaja lingvistika [Tekst] / M. Hellinger // Fe-minizm i gendernye issledovanija. – Tver', 1999. – S. 159–168.

8. Churushkina, A. N. Gendernye issledova-nija: iz istorii terminologii [Tekst] / A. N. Churushkina // Gumanitarnye issledovanija. – 2007. – № 3. – S. 97–100.

9. Guentherodt, I., Hellinger, M., Puscli, L., Trömmel-Plötz, S. Richtlinien zur Vermeidung sexistischen Sprachgebrauchs [Tekst] // Linguistische Berichte. –1980. – № 69. – S. 15–21.

10. Hellinger, M. Einfuhrung [Tekst] // Sprachwandel und feministische Sprachpolitik: Internationale Perspektiven. Opladen. – 1985. – S. 3–9.

11. Key, M. R. Male / Female Language [Text]. – N. Y. : Metuchen, 1975. – 195 p.

12. Lakoff, R. Language and Women’s Place [Text] // Language in Society. – 1973. – № 2. – P. 45–79.

13. Lakoff, R. Language and Women's place [Text]. – New York : Harper and Row, 1975. – 115 p.

14. Spender, D. Man Made Language [Text]. – London : Routledge, 1980. – 272 p.

15. Spender, D. Man Made Language [Text]. – L. : Pandora, 1994. – 250 p.

16. Trömel-Plötz, S. Frauengespräche – Idealgesprache [Text] // Frauengespräche: Spra-che der Verständigung. – Frankfurt a. M. : Fischer-Verlag,1996. – S. 365–377.

17. Trömel-Plötz, S. Linguistik und Frauensprache [Text] / S. Trömel-Plötz // Linguistische Berichte. – 1978. – S. 49–68.

Дата поступления статьи в редакцию: 22.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 81-11

А. В. Лоза

Сравнительный анализ лингвистических воззрений К. Германна и младограмматиков

В статье рассматриваются вопросы лингвоисториографии, а также основные вехи в развитии дисциплины. Особое внимание уделяется нарративному методу лингвоисториографического исследования, разработанному П. Шмиттером. В рамках данного метода проведено исследование творчества немецкого философа языка К. Германна. В статье представлены биографические сведения об ученом, а также информация о его научной работе в качестве профессора философии в университете г. Лейпцига, преподававшего у будущих представителей младограмматического направления.

Ключевые слова: лингвоисториография, нарративный метод, младограмматизм.

A. W. Loza

Comparative analysis of linguistic ideas of C. Hermann and the Neogrammarians

The paper is concerned with the questions of linguistic historiography, with its stages of development in particular. The special attention is paid to the narrative method, created by P. Schmitter. When applying this method we did a research on the work of C. Hermann, a German philosopher of language. The paper presents some personal data about his life as well as some information about his scientific work as Professor, Doctor of Philosophy in Leipzig University, where he taught and influenced the future Neogrammarians.

Keywords: linguistic historiography, narrative method, the Neogrammarians.

В рамках любой науки есть вопросы, решение которых требует обращения к истории. Зачастую, чтобы раскрыть сущность изучаемого явления, ученый обращается к его истокам, а проследив специфику его развития, делает прогнозы на будущее.

Вопросы истории языкознания, на протяжении очень долгого времени занимавшие умы лингвистов, остаются объектом внимания и современных исследователей. Ученые признают важность исторического компонента для формирования целостного образа науки, описания ее направлений, школ, отдельных теорий.

Исследования, посвященные исторической составляющей лингвистики, проводятся в русле лингвоисториографии. В настоящее время лингвоисториография представляет собой сложный комплекс подходов, методов, принципов написания истории – теоретических основ, разработка и обсуждение которых продолжает проводиться.

История развития лингвоисториографической мысли насчитывает не один век. Первые работы лингвистического характера появились уже в античности. Так как языкознание в это время не выделялось в отдельную науку, то первыми языковедами, а впоследствии и историографами языкознания в древнем мире стали философы. Информация филологического свойства была рассредоточена в их сочинениях, ее можно обнаружить в трудах риторов, софистов, грамматиков, критиков, экзегетов. Большое значение для развития историографического направления в науке имела работа греческого писателя Диогена Лаэртского (Лаэрция) (II–III в. н. э.) «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» [5].

На протяжении следующих веков исследования ученых были посвящены истории государств, военных кампаний, описанию различных военных событий, жизни людей, их быту, но именно в них закладывались те особенности написания истории, которые в дальнейшем стали основами написания истории языкознания.

В Средние века ведущая роль в жизни общества, в том числе научной, отошла церкви: роль просветительских центров выполняли монастыри. Развитие науки, и в частности языкознания, характеризовалось общим теоретическим застоем; выдвигаемые идеи и гипотезы имели под собой теологическую основу. Для историографии данного периода характерно сильное религиозное влияние. Это проявлялось, прежде всего, в неукоснительном следовании библейским кано-

© Лоза А. В., 2016

нам при написании истории: библейская история служила в качестве образца описания всемирной истории [4, с. 27–31].

На протяжении XVII–XVIII вв. историография постепенно приобрела характер университетской науки; над вопросами историографии трудились преподаватели, профессора университетов. В Европе в это время выработалась определенная форма руководящего центра научных исследований, а именно, Академия наук. Так, в 1635 г. была основана Французская академия наук, в 1663 г. – Британское королевское общество, а в 1711 г. открылась Берлинская академия наук [2, с. 27–28].

В XIX в. в рамках науки о языке наблюдался значительный научный подъем. Ученым открылись новые лингвистические данные, а соответственно, и новые вопросы, ответы на которые можно было найти в прошлом. Следствием этому стал научный интерес, который исследователи начали проявлять к историческим произведениям, посвященным, в том числе, проблемам языка; вместе с интересом возникло стремление разработать методологию лингвоисториографических изысканий. Среди ученых, занимавшихся осмыслением методологических вопросов написания истории языковедения в Германии XIX в., можно выделить Э. Грефенана, Т. Бенфея, Р. фон Раумера, К. Германна, Х. Штейнталя [8, с. 29].

Тем не менее, несмотря на длительную историю становления лингвоисториографической мысли, разработка научного подхода к такого рода исследованиям, имеющего системный характер, разложимого на отдельные компоненты, началась сравнительно недавно, к концу XX в. Этот период времени отмечен увеличением числа журналов, научных обществ, ассоциаций, работающих в сфере истории языка, а также исследовательских работ, посвященных становлению и развитию лингвистической мысли в целом (произведения Я. В. Лоя, Ф. М. Березина, В. М. Алпатова, В. А. Звегинцева, Н. А. Кондрашова, Т. А. Амировой, В. Томсена, Л. Формигари, Р. Робинса), отдельным темам истории языковедения (исследования О. А. Радченко, С. Л. Фурмановой, Л. С. Аликаевой, Н. И. Безлепкина, О. В. Лукина, Е. Н. Михайловой, В. П. Коровушкина), а также устойчивым интересом и стремленим разработать единую методологическую основу для такого рода исследований, метаязыка науки, принципов работы, обеспечивающих объективность исследования. Принципы написания истории языкознания рассматривали в своих работах К. Кернер, П. Свиггерс [8, с. 41].

В исследованиях П. Шмиттера, специалиста в области общей лингвистики, философии языка, гумбольдтианства, методологические аспекты, разрабатываемые лингвоисториографами XX в., были объединены в единое знание. Предложенный им нарративный подход стал готовой теоретической базой для исследований в русле лингвоисториографии. Он заключается в расчленении исследуемого исторического вопроса на отдельные составляющие и их последующем анализе с точки зрения их объективности. Предмет изучения в рамках нарративной историографии, вследствие его сложной структуры, рассматривается на нескольких, тесно взаимосвязанных друг с другом, но аналитически различимых уровнях: текстовом *(textuell)*, исторически-логическом *(geschichtslogisch)* и антропологическом *(anthropologisch)* [17, s. 42–43].

Принципы нарративного подхода, охватывающие сразу несколько направлений работы (среди прочего, изучение биографии ученого (портрета ученого), общего научного фона создания его концепции, анализ «словаря» и «грамматики» трудов автора и т. д.), позволяют добиться от исследования точности и достоверности в работе. В связи с этим в содержание исследования включается анализ общенаучной исследовательской парадигмы, политического и социально-экономического развития, а также духовной и культурной жизни общества, анализ текста основных произведений автора (авторский текст), а также работ, на которые он опирался (библиотека автора) [9, с. 124–125].

Применив основные принципы нарративного подхода П. Шмиттера, мы исследовали личность Конрада Германна, немецкого философа языка, лингвоисториографа, профессора философии Лейпцигского университета. О жизни и творчестве К. Германна известно немногое. Его имя очень редко встречается в работах историографов, философов, лингвистов. В самом начале работы над исследованием нам было известно лишь его имя, даты жизни и тот факт, что он преподавал в университете Лейпцига. Впоследствии, благодаря работе, которую архив университета Лейпцига проводит по обработке, оцифровке исторических материалов: актов, научной переписки профессоров, матрикулов; составлению каталогов профессоров университета с перечнем прочитанных ими лекций и проведенных семинаров и т. д., – стало возможным получить

более конкретное представление о научной деятельности К. Германна. Работа в архивах города и университета Лейпцига позволила воссоздать «портрет ученого», образ К. Германна как исследователя и как личности [8, с. 116–117].

К. Германна создал множество работ. Вопросы языка рассматриваются непосредственно в трудах «Философская грамматика» (Лейпциг, 1858), «Языкознание в его связи с логикой, становлением человеческого духа и философией» (Лейпциг, 1875), «Проблема языка и ее разработка на протяжении истории» (Дрезден, 1865). Тематика его трудов многоаспектна. К вопросам языкознания К. Германн подходил с позиций многих наук и сфер жизни человека: с точки зрения философии, психологии, истории и искусства [6, с. 168].

К. Германн происходил из благородной семьи. Его дед, Я. Геррманн *(Johann Jacob Heinrich Herrmann),* был доктором юридических наук, адвокатом, председателем суда шеффенов в Лейпциге; его отец, Г. Германн *(Johann Gottfried Jacob Her(r)mann),* – известным классическим филологом, профессором Лейпцигского университета; его дядя, Х. Швегрихен *(Christian Friedrich Schwägrichen),* занимал должность профессора естественной истории в Лейпцигском университете, управлял местным ботаническим садом [10, s. 339], [16].

К. Германн учился в школе Святого Фомы *(Thomasschule zu Leipzig)*, изучал философию и филологию в университетах Берлина и Лейпцига. В 1837 г. он был зачислен на философский факультет университета Лейпцига. В архивных документах имеется запись от 25 апреля 1837 г. В ней сообщается, что К. Германн, семнадцати лет, из Лейпцига (Саксония), евангелически лютеранского вероисповедания, окончивший школу Святого Фомы, записан на курс филологии. В 1846 г. К. Германну была присвоена ученая степень кандидата наук *(Dr. phil.)*. В 1849 г. он защитил докторскую диссертацию на тему «Пролегомена к философии истории» *(Prolegomena zur Philosophie der Geschichte)*. В этом же году К. Германн приступил к работе на философском факультете Лейпцигского университета в должности приват-доцента *(PD für Philosophie)*. С 1860 по 1881 гг. он работал в должности экстраординарного, нештатного профессора *(ao Prof für Philosophie)*, а с 1881 г. и вплоть до своей кончины в 1897 г. занимал должность почетного ординарного профессора *(oHonProf für Philosophie)*. В начале своей академической карьеры основное внимание К. Германн сосредоточил на вопросах истории философии, логики, философии истории. С течением времени он стал все больше обращаться к вопросам языкознания, таким как происхождение языка, язык в контексте истории, языкотворчество, язык как средство познания, соотношение языка и мышления и др. Ознакомившись с документами из университетского архива, можно узнать даты и темы прочитанных им лекций (в частности, в период с 60-х гг. он читал лекции (в том числе бесплатные лекции, которые могли слушать все записавшиеся студенты) по философской грамматике, истории философии, психологии, философии языка, эстетике, метрике) [16].

Начиная с 60-х гг. XIX в. на философском факультете проходили обучение будущие представители младограмматизма. Среди них имена Августа Лескина, Германа Пауля, Карла Бругмана, Германа Остгофа. А. Лескин и К. Бругман впоследствии преподавали на философском факультете Лейпцигского университета. А Лескин читал лекции, начиная с 1870 г., по сравнительно-историческому языкознанию, славистике. К. Бругман вел занятия по грамматике классических языков, сравнительно-историческому языкознанию с 1877 г. [16].

В рамках исследования нами был сделан вывод о том, что научно-просветительская деятельность К. Германна оказала влияние на формирование младограмматического направления. Взаимосвязь между воззрениями К. Германна и представителями младограмматизма можно проследить, во-первых, на примерах из текстов их концепций; во-вторых, на основе архивных данных, которые говорят о том, что представители младограмматического направления проходили обучение на философском факультет Лейпцигского университета в то время, когда там преподавал К. Германн [7, с. 15].

Основные произведения младограмматиков, содержащие главные тезисы их научной деятельности, создавались в период с начала 80-х гг. Главные труды К. Германна, рассматривающие вопросы лингвофилософии, были созданы во второй половине XIX в. (до 1880 г.). Таким образом, лингвофилософские идеи К. Германна, перекликающиеся с основными представлениями младограмматиков, в его работах получили с точки зрения хронологии событий более раннее выражение [7, с. 15–16].

В качестве одного из основных принципов лингвистического исследования младограмматиз-

ки видели принцип историзма с одним важным отличием, что они не делали акцента на изучении лишь древних праформ, а, наоборот, ратовали за изучение и современного состояния языка. Конрад Германн высказывал очень близкую мысль. Он писал о том, что задача языкознания состоит в том, чтобы проследить становление языка, уходя в глубь истории, от современного его облика к моменту появления. Изучить язык – значит исследовать его историю [12, s. 54].

В то же время К. Германн заострял внимание на том, что анализ явлений языка следует строить не на основе устаревших, недоказуемых гипотез и не вступать в абстрактные и спекулятивные рассуждения, а полагаться на значение получаемых фактов. К. Германн писал, что в истории философии языка можно выделить три эпохи. Для первой (до XVIII в.) было характерно понимание языка как врожденного, природного дара *(angeborene Naturgabe)*. Во второй эпохе (XVIII в.) язык представал как механическое изобретение разума *(mechanische Erfindung des Verstandes)*. Для эпохи XIX в. характерно понимание языка в качестве органичного продукта разума или человеческого духа *(ein organisches Produkt der Vernunft oder des menschlichen Geistes)*. Третья точка зрения, согласно мнению К. Германна, единственно верная: она совпадает с общими результатами исторического языкознания. К. Германн отмечал: «Время абстрактной философии языка теперь позади, а наше мнение о языке во многом определяется фактами эмпирических исследований о языке» [13, s. 39].

Представители младограмматической теории считали, что на основе диалекта можно проследить естественное развитие языка, не «искаженное» литературной нормой [14]. К. Германн также указывал на важность включения диалектов в область исследования, но не только для всестороннего исследования явлений языка, но и по причине того, что на основе их изучения можно сделать определенные выводы касательно культуры, особенностей мышления народа-носителя [12, s. 54].

Известно, что представители младограмматической теории указывали на особенную значимость междисциплинарного подхода в рамках лингвистических исследований, применения данных, обеспечивающих исследователя эмпирическими данными [14, s. X]. К. Германн также в своих работах писал о важности включения в работу по изучению вопросов языка данных таких дисциплин, как история языка, философия языка, психология языка, сравнительная этимология [12, s. 2].

Как К. Германн, так и представители Лейпцигской школы отмечали двусторонность природы языка. Младограмматики выделяли в речевой деятельности психические и физиологические (фонетические) процессы. Физиология звуков призвана изучать фонетическую сторону, а психология – психические факторы. Младограмматики отмечали: чтобы понять и объяснить изменения, происходящие во внешней языковой форме, нужно исследовать психические (внутренние) процессы в языке [14, s. V].

К. Германн указывал на то, что так же, как человек представляет собой единство души и тела, язык объединяет в себе мысль (духовное начало) и звучание (внешнее фонетическое выражение) [12, s. 1]. Он также писал о том, что отношения между психическим и физиологическим элементами в языке не являются взаимоопределяющими, что на содержание мысли отдельно взятого языка не влияет то, с помощью каких языковых средств оно было выражено. Может меняться форма слова, содержание же остается неискаженным. К. Германн писал, что изменения в языке возможны под воздействием внутренних и внешних факторов. Внутренние изменения происходят вод влиянием языкового механизма, например, фонетические изменения отдельных слов. К. Германн отмечал, что на физическую сторону языка в целом оказывает воздействие мышление и духовная жизнь народа. «Язык представляет собой форму обозначения логического содержания мысли. Перемены в духовной жизни народа, связанные с прогрессом в его развитии, влекут за собой изменения в языке» [12, s. 55].

Общность взглядов К. Германна и младограмматиков проявляется также в представлении механизма овладения языком. Младограмматики полагали, что деятельность человека при усвоении унаследованного от предков языка остается неизменной во все времена [3, с. 194]. К. Германн, в частности, писал о том, что человек изначально обладает набором языковых средств, заложенных в его сознании, и каждое новое поколение усваивает язык как уже готовое, сложившееся образование, подтверждая таким образом постоянство механизма овладения языком [12, s. 66]. Важное отличие, тем не менее, состоит в том, что К. Германн не рассматривал язык как только лишь индивидуальную психофизическую деятельность. Будучи философом, К. Германн подходил к исследованию вопросов языка

гораздо шире. В то время как младограмматики отвергали изучение общетеоретических, метафизических с их точки зрения вопросов, и, как следствие, забыли о такой важной проблеме, как язык и мышление, К. Германн в своих работах рассматривал язык в качестве одного из самых важных ключей к пониманию природы мышления человека [11, s. 38].

В единственной работе общетеоретического характера Г. Пауля «Принципы истории языка» он писал о возможности познания через язык методом интроспекции психических особенностей носителя языка [1, с. 102]. Высказанная Г. Паулем мысль перекликается с представлениями К. Германна, который видел в языке один из способов познания культуры человеческого общества, формирования его духа [12, s. 62].

Известно, что Г. Пауль выдвинул идею создания дисциплины, которая бы помимо исторической составляющей исследовала грамматические формы и общие правила функционирования языка; имеется в виду общее языкознание, которое понималось не столько как исторический, сколько как эмпирический раздел. Несмотря на то, что Г. Пауль считал, что любое лингвистическое исследование должно быть историческим (*H. Paul: «Die Sprache ist … ein Gegenstand der geschichtlichen Betrachtung»*), он не видел противоречия в том, чтобы выделить раздел общего языкознания. Он не считал важным противопоставлять этот эмпирический раздел языкознания историческому, так как в его понимании «один раздел столь же эмпиричен, сколь и другой» [15, s. 1]. Важность выделения и сочетания исторического и общетеоретического подходов в исследовании вопросов языка подмечал также К. Германн. Он утверждал, что нельзя отождествлять историю языка и языкознание, так как историческое изучение языка представляет собой лишь начальную фазу исследования [12, s. 56].

К. Германн также озаботился созданием дисциплины, которая сделала бы возможным всестороннее его изучение. Но всесторонность с точки зрения философа не могла не затронуть один из вечных вопросов языкознания, а именно соотношение языка и мышления. Такой наукой стала философская грамматика, которая мыслилась К. Германном как пограничная дисциплина между филологией и философией [11, s. 1, 4].

Таким образом, применив на практике нарративный подход П. Шмиттера, мы исследовали личность К. Германна; одним из сделанных нами в ходе работы над исследованием выводов, стал тезис о влиянии К. Германна на будущих младограмматиков. Методологические основы, оформившиеся в нарративной подходе П. Шмиттера, дают возможность заполнить лакуны в области языкознания, обнаружить новые связи между учеными и их концепциями, что служит лучшему пониманию проблем науки и нахождению путей их решения.

Библиографический список

1. Алпатов, В. М. История лингвистических учений [Текст] / В. М. Алпатов. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 368 с.

2. Вернадский, Г. В. Русская историография [Текст] / Г. В. Вернадский. – М. : Аграф, 1998. – 448 с.

3. Звегинцев, В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. I [Текст] / В. А. Звегинцев. – М. : Просвещение, 1964. – 466 с.

4. Косминский, Е. А. Историография средних веков [Текст] / Е. А. Косминский. – М. : Издательство московского университета, 1963. – 430 с.

5. Лаэртский, Д. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов [Текст] / Д. Лаэртский ; [под редакцией А. Ф. Лосева]. – М. : Мысль, 1986. – 571 с.

6. Лоза, А. В. Лингвистическая мысль второй половины XIX века. Конрад Германн и Лейпцигский университет [Текст] / А. В. Лоза // Ярославский педагогический вестник. – Т. I. – 2013. – № 3. – С. 167–171.

7. Лоза, А. В. Лингвофилософская парадигма исследований Конрада Германна [Текст] : автореферат дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / А. В. Лоза – Ярославль, 2015. – 22 с.

8. Лоза, А. В. Лингвофилософская парадигма исследований Конрада Германна [Текст] : дис. … канд. филол. наук: 10.02.19 / А В. Лоза. – Ярославль, 2015. – 228 с.

9. Радченко, О. А. Нарративная лингвоисториография: поиски нового объективизма [Текст] / О. А. Радченко // Язык: теория, история, типология. – М. : ИЯРАН, Эдиториал УРСС, 2000. – С. 124–130.

10. Benecke-Deltaglia, I., Schmidt, E. G. Zum 150. Todestag von Gottfried Hermann. Stücke aus dem Nachlass [Text] / I. Benecke-Deltaglia, E. G. Schmidt // Philologus – Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption. – 1998. – № 142 (2). – S. 335–358.

11. Hermann, C. Philosophische Grammatik [Text] / C. Hermann. – Leipzig: Friedrich Fleischer, 1858. – 428 s.

12. Hermann, C. Das Problem der Sprache und seine Entwicklung in der Geschichte [Text] / C. Hermann. – Dresden: Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze, 1865. – 115 s.

13. Hermann, C. Die Sprachwissenschaft nach ihrem Zusammenhange mit Logik, menschlicher Geistesbildung und Philosophie [Text] / C. Hermann. – Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1875. – 242 s.

14. Osthoff, H., Brugmann, K. Morphologische Untersuchungen auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen [Text] / H. Osthoff, K. Brugmann. – Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1878. – 289 s.

15. Paul, H. Prinzipien der Sprachgeschichte [Text] / H. Paul. – Halle : Max Niemeyer, 1886. – 368 s.

16. Professorenkatalog der Leipziger Universität [Электронный ресурс] / U. Hehl, Ch. Augustin – Режим доступа: http://www.uni-leipzig.de/unigeschichte/. – (Дата обращения: 12.03.2016).

17. Schmitter, P. Historiographie und Narration: metahistorische Aspekte der Wissenschaftsgeschichtsschreibung der Linguistik [Text] / P. Schmitter. – Gunter Narr Verlag, 2003. – 187 s.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Alpatov, V. M. Istorija lingvisticheskih uchenij [Tekst] / V. M. Alpatov. – M. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005. – 368 s.

2. Vernadskij, G. V. Russkaja istoriografija [Tekst] / G. V. Vernadskij. – M. : Agraf, 1998. – 448 s.

3. Zvegincev, V. A. Istorija jazykoznanija XIX–XX vekov v ocherkah i izvlechenijah. Ch. I [Tekst] / V. A. Zvegincev. – M. : Prosveshhenie, 1964. – 466 s.

4. Kosminskij, E. A. Istoriografija srednih vekov [Tekst] / E. A. Kosminskij. – M. : Izdatel'stvo moskovskogo universiteta, 1963. – 430 s.

5. Lajertskij, D. O zhizni, uchenijah i izrechenijah znamenityh filosofov [Tekst] / D. Lajertskij ; [pod redakciej A. F. Loseva]. – M. : Mysl', 1986. – 571 s.

6. Loza, A. V. Lingvisticheskaja mysl' vtoroj poloviny XIX veka. Konrad Germann i Lejpcigskij universitet [Tekst] / A. V. Loza // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – T. I. – 2013. – № 3. – C. 167–171.

7. Loza, A. V. Lingvofilosofskaja paradigma issledovanij Konrada Germanna [Tekst] : avtoreferat dis. … kand. filol. nauk: 10.02.19 / A. V. Loza – Jaroslavl', 2015. – 22 s.

8. Loza, A. V. Lingvofilosofskaja paradigma issledovanij Konrada Germanna [Tekst] : dis. … kand. filol. nauk: 10.02.19 / A V. Loza. – Jaroslavl', 2015. – 228 s.

9. Radchenko, O. A. Narrativnaja lingvoistoriografija: poiski novogo obъektivizma [Tekst] / O. A. Radchenko // Jazyk: teorija, istorija, tipologija. – M. : IJaRAN, Jeditorial URSS, 2000. – S. 124–130.

10. Benecke-Deltaglia, I., Schmidt, E. G. Zum 150. Todestag von Gottfried Hermann. Stücke aus dem Nachlass [Text] / I. Benecke-Deltaglia, E. G. Schmidt // Philologus – Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption. – 1998. – № 142 (2). – S. 335–358.

11. Hermann, C. Philosophische Grammatik [Text] / C. Hermann. – Leipzig: Friedrich Fleischer, 1858. – 428 s.

12. Hermann, C. Das Problem der Sprache und seine Entwicklung in der Geschichte [Text] / C. Hermann. – Dresden: Verlagsbuchhandlung von Rudolf Kuntze, 1865. – 115 s.

13. Hermann, C. Die Sprachwissenschaft nach ihrem Zusammenhange mit Logik, menschlicher Geistesbildung und Philosophie [Text] / C. Hermann. – Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1875. – 242 s.

14. Osthoff, H., Brugmann, K. Mor-phologische Untersuchungen auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen [Text] / H. Osthoff, K. Brugmann. – Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1878. – 289 s.

15. Paul, H. Prinzipien der Sprachgeschichte [Text] / H. Paul. – Halle : Max Niemeyer, 1886. – 368 s.

16. Professorenkatalog der Leipziger Universität [Jelektronnyj resurs] / U. Hehl, Ch. Augustin – Rezhim dostupa: http://www.uni-leipzig.de/unigeschichte/. – (Data obrashhenija: 12.03.2016).

17. Schmitter, P. Historiographie und Narration: metahistorische Aspekte der Wissenschaftsgeschichtsschreibung der Linguistik [Text] / P. Schmitter. – Gunter Narr Verlag, 2003. – 187 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 25.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 81-115

П. А. Сумарокова

Творчество Ф. Ж. М. Ренуара в контексте развития компаративистики

Статья посвящена рассмотрению основных этапов развития сравнительно-исторического метода, наиболее важных событий жизни французского лингвиста и драматурга Ф. Ж. М. Ренуара, а также его самых известных произведений. По мнению ученого, знание истории языка необходимо для понимания его состояния на современном этапе развития. Центром творчества французского исследователя является провансальский язык, который автор считает предшественником всех романских языков. Многочисленные труды Ренуара, несомненно, интересны и достойны изучения.

Ключевые слова: Ф. Ж. М. Ренуар, провансальский язык, компаративистика, романские языки.

P. A. Sumarokova

F. J. M. Raynouard's work in the context of comparative linguistics development

The article is related to the main steps in the development of comparative linguistics, the most considerable events in the life of the French linguist and playwright F. J. M. Raynouard, and also to his most famous works. According to the scientist's opinion, the knowledge of the history of any language is necessary for understanding its actual state. Provençal is in the centre of his work, and is considered to be a predecessor of all Romance languages. Raynouard's numerous works are undoubtedly interesting and worth studying.

Key words: F. J. Raynouard, Provançal, comparative linguistics, Romance languages.

Начало века – это всегда время подведения итогов о том, насколько глубок был след ушедшего в прошлое столетия. Обращаясь к истории языкознания, следует признать: несмотря на то, что XVIII в. не внес существенного вклада в лингвистику, все же стал точкой отправления для ее стремительного развития [2, с. 52]. В то время процесс развития осуществлялся в рамках старых идей, однако у некоторых ученых возникали принципиально новые взгляды. Стали издавать словари, куда включали информацию о как можно большем количестве языков. Лингвисты продолжали изучать нормы европейских языков, благодаря чему к концу столетия сформировалась литературная норма для большинства из них.

Главной особенностью этого периода можно считать возникновение интереса к происхождению языков. Ранее значение придавалось лишь преданию о Вавилонской башне и некоторым другим легендам. Этой теме уделяли внимание многие деятели науки, пытаясь найти логическое объяснение появлению речи. Возникла идея о зарождении языка на основе звукоподражаний. Популярность получили теории французских исследователей, таких как Жан Жак Руссо и, конечно, Этьен Бонно де Кондильяк [2, с. 53].

В центре теории Руссо – идея о коллективном договоре: по его утверждению, слова появились в результате договоренности людей между собой о том, как что называть. Однако наиболее разработанной стала теория Кондильяка. Он считал, что развитие языка произошло от бессознательных криков к сознательному их использованию.

В целом лингвистические взгляды исследователей XVIII в. во многом интересны, но едва ли могут считаться подлинно научными, так как основаны на догадках [2, с. 54]. Многочисленные теории происхождения, так или иначе, способствовали бурному развитию компаративистики, актуальность получает тема множественности языковых семей. Древнееврейский язык перестают считать источником всех языков. В. Томсен говорил, что весь XVIII в. сравнительно-исторический метод «витал в воздухе». Все изменилось с открытием санскрита английским востоковедом Уильямом Джонсом. Он обнаружил схожесть между этим языком и многими другими, включая греческий и латинский. На основании этого ученый выдвинул идею о происхождении всех этих языков от одного предка [2, с. 54].

© Сумарокова П. А., 2016

В 1816 г. выходит книга немецкого лингвиста Франца Боппа «О системе спряжения санскритского языка в сравнении с таковым греческого, латинского, персидского и германского». Его работа закладывает основы компаративистики. Вслед за этим в 1818 г. издается труд датского ученого Расмуса Раска «Исследование в области древнесеверного языка или Происхождение исландского языка». Затем в 1819 г. издается первый том «Немецкой грамматики» еще одного крупного филолога Якоба Гримма, а на следующий год – книга А. Х. Востокова «Рассуждение о славянском языке». Впервые за всю историю развития лингвистики ученые стремились выработать научный метод исследования, хотя ни один из них не обращается к философским или общетеоретическим рассуждениям.

Самым широким стал подход Ф. Боппа. Его целью было охватить все известные к тому моменту индоевропейские языки. Р. Раск и Я. Гримм, в свою очередь, изучали германские языки, А. Х. Востоков – славянские [2, с. 55].

Наличие большого количества похожих по значению и звучанию слов разных языков было замечено и до основателей сравнительно-исторического языкознания. Однако необходимо было определить отличие между истинным родством, заимствованием и совпадением. Любопытна точка зрения Р. Раска. Он считал, что слова могут состоять из компонентов разного происхождения, поэтому сравнивать надо не целые лексемы, а их составные части. Ученый также обнаружил следующее: как правило, заимствуются слова из сферы науки, торговли и образования.

Р. Раск делает вывод: «Когда в двух языках имеются соответствия именно в словах такого рода и в таком количестве, что могут быть выведены правила относительно буквенных переходов из одного языка в другой, тогда между этими языками имеются тесные родственные связи» [1, с. 56].

Несмотря на то, что санскрит был открыт английским ученым, результаты проведенных исследований были отправлены в Германию, страну, которая в то время являлась центром мировой науки [1, с. 55]. Среди филологов XVIII столетия, серьезно занявшихся решением проблем компаративистики, были, в основном, немцы. Однако вопросами сопоставления языков интересовались и французские лингвисты: Эмиль Максимильян Поль Литтре, Гастон Парис, Мари-Поль Мейер.

Значительное количество трудов написано Франсуа Жюст Мари Ренуаром, французским языковедом и писателем [4, с. 76]. Несмотря на это, его имя известно узкому кругу специалистов в области лингвоисториографии, а научный вклад практически забыт.

Ренуар родился 18 сентября 1761 г. в Бриньоле. Учился в семинарии, расположенной в городе Экс-ан-Прованс, затем на факультете права. Окончив учебу, он становится адвокатом и вскоре начинает политическую деятельность в Законодательном Собрании.

Ренуар разделял взгляды жирондистов, за что был заключен в одну из старинных парижских тюрем. В период своего заточения он пишет трагедию «Катон Утический» (1794). Его работа представляет собой протест против тирании, имеет антиякобинскую направленность и, вероятно, в связи с этим остается практически неоцененной. Расцвет творчества Ренуара происходит в годы Империи. Однако трагедия «Тамплиеры», вышедшая в свет в 1805 г., получает ошеломительный успех [3, с. 112]. В центре сюжета произведения – исторический факт разгрома ордена тамплиеров королем Филиппом IV в 1307 г. Ренуар представляет тамплиеров идеализированно, как сторонников высоких и религиозных добродетелей. Несмотря на то, что им предстоит быть сожженными на костре, они остаются преданными королю и не теряют веру в Бога [3, с. 113].

Ренуар также писал пьесы. В своих драматургических произведениях обращался к Средневековью. Но все же театрального успеха добиться ему не удалось. Дело в том, что в 1809 г. вышла его пьеса «Генеральные штаты или смерть герцога де Гиза», которая, вызвав резкую критику Наполеона, была снята с репертуара. Вследствие этого события Ренуар покинул театр и всецело посвятил себя филологии. Умер Ренуар 27 октября 1836 г. в парижском районе Пасси.

Ф. Ж. М. Ренуар стал первым французским филологом, осознавшим следующий факт: для того, чтобы понять современное состояние языков, необходимо знать их историю. Особое внимание в его работах уделяется провансальскому языку, в котором он видел предка всех романских языков [1, с. 7].

Изучая манускрипты авторов Средневековья, Ренуар обнаружил, что помимо старофранцузского во Франции существовал еще один романский язык, более древний. Причем, как выяснилось, на нем было создано целое множество достойных произведений, о которых почти никто не слышал [1, с. 8].

В 1816 г. Ренуар издал грамматику этого языка, включив в нее многочисленные извлечения из текстов. Он предположил, что открытый им язык стал прямым продолжением того, который, на его взгляд, был единым народным романским языком (*lingua romana rustica*), получившим свое распространение в южных областях империи Карла Великого (Прованс, Италия, часть Испании и Португалии). Мнение лингвиста подтвердило часто повторяющееся в языке трубадуров слово *romanz* (роман): оно доказало осознание ими отличия между их языком и латынью. Поэтому свой труд Ренуар назвал «Грамматика романского языка» [1, с. 8].

Вслед за этим лингвист создал еще шесть книг, посвященных языку трубадуров. Изданные тома получили общее название «Избранная оригинальная поэзия трубадуров». Отметим, что в последнем томе автор проводит сравнительный анализ грамматических особенностей языка трубадуров и других романских языков – французского, испанского, итальянского, португальского, каталонского, молдавского и валашского.

В своем труде «Грамматика языков Латинской Европы в ее сравнении с языком трубадуров» Ренуар пишет, что средневековые поэты-певцы заняли весьма почетное место не в одной стране. Именно поэтому изучение их творчества есть верный путь к тому, чтобы понять и оценить нравы, обычаи эпохи, в которой они жили. Он добавляет: «Углубленное изучение их языка принесет не меньше пользы филологам, лингвистам, грамматистам, которые серьезно работают над поиском и установлением сходств различных говоров, акцентируя внимание на тех, главные элементы, основные формы которых указывают на один и тот же источник происхождения» (*Перевод наш – П. С.*) [5, с. 2].

После смерти Ренуара был опубликован созданный им шеститомный труд, который лингвист озаглавил «Словарь языка трубадуров или романская лексика в ее сравнении с лексикой других языков Латинской Европы» (*Перевод наш – П. С.*) [1, с. 8].

Ф. Ж. М. Ренуар изучал романские языки, видя в провансальском предка каждого из них. Первым из французских филологов он осознал, что для понимания современного состояния языков необходимо знать их историю. Количество его работ велико: «Грамматика романского языка», «Избранная оригинальная поэзия трубадуров» (6 томов), «Грамматика языков Латинской Европы в сравнении с языком трубадуров», «Словарь языка трубадуров или романская лексика в ее сравнении с лексикой других языков Латинской Европы» (6 томов) и др. На этом основании уже можно выдвинуть предположение о том, что статус ученого в процессе развития филологической мысли значительно выше, чем принято считать. При этом, бесспорно, ясно одно: творчество Ф. Ж. М. Ренуара заслуживает не только внимания, но и тщательного изучения.

Библиографический список

1. Алисова, Т. Б. Старопровансальский язык и поэзия трубадуров [Текст] : учебное пособие / Т. Б. Алисова, К. Н. Плужникова. – М. : МАКС Пресс, 2011. – 176 с.

2. Алпатов, В. М. История лингвистических учений [Текст] : учебное пособие / В. М. Алпатов. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 368 с.

3. История зарубежного театра [Текст] : учебное пособие : [в 4 ч.] / под ред. Г. Н. Бояджиева [и др.]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1981–1987. – Ч. 2. Театр Западной Европы XIX – начала XX века, 1789–1917. – 1984. – 272 с.

4. Томсен, В. История языковедения до конца XIX века: (краткий обзор основных моментов) [Текст] / В. Томсен. – М. : Учпедгиз, 1938. – 160 с.

5. Raynouard, F. J. M. Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours [Text] / par M. Raynouard. – Paris : De l'imprimerie de Firmin Didot, 1821 – 412 c.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Alisova, T. B. Ctaroprovansal'skij jazyk i pojezija trubadurov [Tekst] : uchebnoe posobie / T. B. Alisova, K. N. Pluzhnikova. – M. : MAKS Press, 2011. – 176 s.

2. Alpatov, V. M. Istorija lingvisticheskih uchenij [Tekst] : uchebnoe posobie / V. M. Alpatov. – 4-e izd., ispr. i dop. – M. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2005. – 368 s.

3. Istorija zarubezhnogo teatra [Tekst] : uchebnoe posobie : [v 4 ch.] / pod red. G. N. Bojadzhieva [I dr.]. – 2-e izd., pererab. i dop. – M. : Prosveshhenie, 1981-1987. – Ch. 2. Teatr Zapadnoj Evropy XIX – nachala XX veka, 1789–1917. – 1984. – 272 s.

4. Tomsen, V. Istorija jazykovedenija do konca XIX veka: (kratkij obzor osnovnyh momentov)

[Tekst] / V. Tomsen. – M. : Uchpedgiz, 1938. – 160 s.

5. Raynouard, F. J. M. Grammaire comparée des langues de l'Europe latine dans leurs rapports avec la langue des troubadours [Text] / par M. Raynouard. – Paris : De l'imprimerie de Firmin Didot, 1821 – 412 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 20.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 81-2

О. А. Загороднова

Межъязыковые особенности научного дискурса (на материале английского и немецкого языков)

Данная статья посвящена компаративному анализу межъязыковых особенностей англоязычного и немецкоязычного научного дискурса. Целью настоящего исследования является выявить функциональные особенности научного стиля речи и определить способы их языковой репрезентации в академических текстах. В статье анализируются характерные черты англоязычного и немецкоязычного научного дискурса и предлагаются комментарии относительно различий и сходств лингвистического инструментария в представленной языковой паре.

Ключевые слова: научный дискурс, функциональный стиль, стилевые характеристики, компаративный анализ, английский язык, немецкий язык.

O. A. Zagorodnova

Cross-lingual features of scientific discourse (as exemplified in the English and German languages)

This article is concerned with the comparative analysis of cross-lingual features of the English and German scientific discourse. The research aims at revealing the distinguishing features of the scientific style and defining the means of their linguistic representation in academic texts. The article focuses upon characteristics of the English and German scientific discourse and comments on the distinctions and similarities of linguistic tools presented in the language pair mentioned above.

Key words: scientific discourse, functional style, stylistic characteristics, comparative analysis, English language, German language.

Формирование единой научной инфосферы в условиях современного мультилингвального мира неизбежно сопряжено с необходимостью восприятия иноязычных источников и их дальнейшего перекодирования на родной для субъекта язык. При этом реципиент в процессе приобретения данных большое внимание уделяет функциональной специфике текстов данной жанрово-стилевой принадлежности. Так, анализ языковых и стилистических особенностей иноязычного научного дискурса дает возможность не только наиболее полно перевести представленные материалы на русский язык, но и точнее раскрыть содержащиеся в них логические связи, что также необходимо для последующего продуцирования аутентичных текстов на иностранном языке.

Выбор английского и немецкого языка в качестве объектов исследования обусловлен тем фактом, что данные языки являются родственными, то есть обладают рядом общих черт, и в то же время имеют соотносимую значимость для русскоязычных представителей научного сообщества ввиду интенсификации процессов глобализации и укрепления международного авторитета ученых из США и стран Западной Европы. В данной связи имеет смысл для начала обозначить общие особенности научного функционального стиля, которые выделяются вне зависимости от принадлежности академического текста к той или иной языковой культуре.

Многолетний интерес лингвистов к проблемам письменной и устной научной речи позволил отметить такие универсальные черты академического стиля, как *целостность, связность, информативность, интертекстуальность, интенциональность и модальность* [2, с. 127–129], а также *высокую степень формализованности, аналитичности и доказательности* [4, с. 206]. Тем не менее, формально относясь к одному функциональному стилю речи, языковое оформление научного труда на английском и немецком языках характеризуются определенными особенностями, которые представлены ниже.

Функциональная специфика *англоязычного научного дискурса* активно исследуется в трудах многих зарубежных и отечественных лингвистов. Так, С. Мамфорд и Э. Койалан в своих работах отмечают, что написание академических статей на английском языке для неносителей данной языковой культуры представляет особую

© Загороднова О. А., 2016

сложность ввиду серьезных различий в традициях оформления научной мысли [8, p. 113–114].

Д. Бибер и Б. Грей, которые также занимаются разработкой данной проблемы, опровергают сложившиеся стереотипы о преобладании в англоязычном научном дискурсе сложных конструкций и подчеркивают распространенность сжатых структур, например, фраз с номинативным строением. Они считают, что «научная проза настолько компактна, что экспертный читатель может быстро просмотреть статью и извлечь важную информацию» [6, p. 18].

Лингвист И. Мартинез, в свою очередь, заостряет внимание на широком употреблении в академических текстах безличных конструкций, которые «позволяют авторам стратегически дистанцироваться от информации, о которой они пишут» [9, p. 227]. Тем самым он обозначает важную черту научного синтаксиса в английской языковой традиции.

В целом функциональные особенности *англоязычного научного дискурса* и языковых средств выражения логических связей можно свести к нижеследующим характеристикам:

1) языковая компрессия (сжатость изложенного материала) [6, p. 6]:

- использование атрибутивных словосочетаний (productivity increase, quality improvement, etc.);
- замена придаточных предложений причастными или инфинитивными конструкциями (companies supplying energy, etc.);
- использование фраз с предлогами (the first step in seeking the right solution, etc.);
- использование фраз-приложений (In four cohorts (Athens, Keio, Mayo, and Florence), investigators stated that…, etc.).

2) формальность [5, с. 9–10]:

- использование нейтральной или формальной лексики (discuss vs. talk about, examine vs. have a look at, etc);
- использование формальной грамматики (безличные there / it в качестве подлежащего);
- использование неопределенных конструкций вместо утвердительных (модальные глаголы may / might, наречия possibly / probably, глаголы seem to / appear, etc.);
- использование страдательного залога в качестве безличных конструкций (some restrictions should be imposed..., etc.).

3) номинальность (тенденция к большему употреблению существительных в сравнении с отглагольными частями речи);

4) связность (лексические и грамматические связи) [7, p. 162–165]:

- ссылка (местоимения, заменяющие или указывающие на другие слова или части текста);
- эллипсис (опущение слова или фразы, понятных из контекста);
- замещение (замена слова или целой фразы аналогичной по смыслу языковой единицей);
- союзное соединение (союзы служат не только для связи придаточного предложения с главным, но и указывают на тип связи);
- лексическая связанность (использование синонимов и близких по значению слов, а также обобщение и конкретизация);
- объективность (безличная манера изложения материала) [5, с. 11];
- хеджирование (смягчение ответа, скрытое выражение авторского мнения) посредством:
  - модальных глаголов, выражающих вероятность, разрешение, способность (can, might), необходимость, долженствование (had better, have to, ought to), предсказание, волю (would, shall);
  - наречий, выражающих определенность (certainly, in fact), вероятность (apparently, perhaps, possibly), отношение (amazingly, surprisingly), подход (according to, generally, typically);
  - указателей множества (all, most, many, some, certain, etc.);
  - сложных предложений с использованием глаголов, выражающих отношение (It appears that, It might be suggested that...), прилагательных, выражающих отношение (It may be possible to obtain...), существительных, выражающих отношение (It could be the case that...);

5) ограниченная экспрессивность [5, с. 11–13]:

- эмоционально-экспрессивные прилагательные (outstanding, etc.);
- формы превосходной степени прилагательных (the most interesting thing, etc.);
- вводные слова, наречия, усилительные и ограничительные частицы, дискурсивные маркеры (highly, entirely, significantly, relatively, etc.);
- «проблемные» вопросы, привлекающие внимание читателя (What can be done in this case?).

Вышеприведенные особенности свидетельствуют о том, что англоязычный научный дискурс характеризуется рядом функциональных черт, которые свойственны всем академическим текстам вне зависимости от их языковой принадлежности. Вместе с тем стоит отметить специфичные черты, которые отличают традиции составления

научных материалов на английском языке от требований к оформлению результатов исследований, принятых в иных лингвокультурных сообществах. Так, например, в англоязычном научном дискурсе широкое распространение получили приемы хеджирования, которые позволяют автору выразить умеренные оценочные суждения, несмотря на присущую данному стилю речи объективность. Количество таких ограничителей (hedges) в английской лингвокультуре значительно превышает их распространенность в других языках [11, p. 88]. Немного иначе обстоит ситуация с немецкоязычным научным дискурсом.

Стоит отметить, что в последние десятилетия *немецкоязычный научный дискурс* претерпел серьезные изменения, что, главным образом, связано с утратой немецким языком статуса международного языка науки и укреплением позиций английского языка в качестве lingua franca. Согласно некоторым исследованиям, в настоящее время около 90 % естественно-научных статей и монографий публикуется на английском языке, однако и в гуманитарных дисциплинах язык Шиллера и Гёте теряет свое значение. Подобное доминирование английского языка в важнейших сферах человеческой деятельности оказывает неизбежное влияние на грамматический строй и лексический состав немецкого языка, что находит отражение в следующих функциональных особенностях немецкоязычного дискурса:

1) логическое уплотнение текста [1, с. 88]:

- преобладание атрибутивных субстантивных групп;
- использование форм сложного существительного для выражения синтаксического содержания;
- смешанные генитивно-предложные цепочки (ein Poem von Puschkin и ein Poem Puschkins);
- отказ от рамочной глагольной конструкции;

2) общее стремление к субстантивному (номинальному) характеру;

3) объективность;

4) фразеологическая наполненность [3, с. 63]:

- фразовые штампы, клише, термины, значения компонентов которых фразеологически не ограничены (es ist zu beachten, dass…; zusammenfassed kann man sagen, dass…);
- скрытые суждения, констатирующие закономерности или чьи-либо взгляды: Dir kalbt der Ochs (частное суждение) – Dem Glücklichen kalbt der Ochs (общее суждение);
- безличные обороты (es verschlägt j-m die Sprache, etc.);

5) английские заимствования [10, s. 47–53]:

- англо-американские заимствования, которые закрывают в немецком языке пробелы (Wortlücken) и принимаются немцами (eCulture, etc.);
- англо-американские заимствования, для которых в немецком языке существуют эквиваленты, но данные единицы в ментальном языке считаются недостаточно современными (highlight вместо ein Höhepunkt oder ein Glanzlicht);
- англо-американские заимствования, которые в ментальном языке переводятся неправильно или неточно (personal computer следует переводить как Privatcomputer);
- исконно немецкие слова, которым немецкоговорящее население приписывает английское происхождение (realisieren, etc.);
- немецкие слова, которые являются единицами международного лексического фонда (Administration, etc.);
- немецкие слова, которые по своей словообразовательной модели схожи с английскими моделями (Gewittersturm, etc.);
- типизированность глагольной группы (в соответствии с иллокутивными актами) [12, s. 53, 111–112]:
- репрезентативный акт предложения представлен глаголами: annehmen, anzweifeln, vermuten, scheinen, etc.;
- в репрезентативном акте констатации зарегистрированы глаголы, выражающие собственно констатацию факта (feststellen, bezeichnen, darstellen, hinweisen, erzielen, vorbringen, etc.) и глаголы, выражающие процессуальность (zeigen, analysieren, interpretieren, diskutieren, kritisieren zuwenden, sich befassen, etc.);
- в дистрибуции формы футурума с типичными для научного дискурса глаголами наблюдаются лексические единицы с семантикой предваряющей информации: weiterhin, im folgenden, unten, noch, weitere Forschungen, etc.

Хотя вышеозначенные особенности немецкоязычного научного дискурса не являются исчерпывающими, они формируют достаточное представление о специфике текстов данного стиля. Представленные черты затрагивают как функциональные константы, так и средства их языковой репрезентации, а именно лексические и грамматические характеристики академических текстов. В данном контексте выделение плана выражения и плана

содержания позволяет сделать вывод о межъязыковых особенностях научного стиля речи.

Из вышеизложенного следует, что *англоязычный и немецкоязычный научный дискурс* в одинаковой степени характеризуются объективностью, формализованностью и номинальностью. Если первые две черты являются неотъемлемыми атрибутами научного стиля речи, то субстантивный характер становится современной тенденцией текстов, созданных на языках германской группы. Употребление номинальных конструкций в первую очередь связано с явлением языковой экономии. Данные конструкции не наносят ущерб содержанию, а, наоборот, делают высказывание более информативным при его сокращении.

В целом, несмотря на то, что *англоязычный и немецкоязычный научный дискурс* характеризуется рядом общих черт, существуют также и существенные различия в выборе средств для актуализации внутренних смысловых связей. Тем не менее, можно с уверенностью говорить о сильном воздействии английского языка, его словарного состава и грамматики на современное состояние немецкого языка в форме множественных заимствований и постепенного отхода от рамочной конструкции.

Библиографический список

1. Адмони, В. Г. Синтаксис современного немецкого языка: система отношений и система построения. [Текст] / В. Г. Адмони. – Л. : Наука, 1973. – 366 с.
2. Григорьева, В. С. Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты [Текст] : монография / В. С. Григорьева. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. – 288 с.
3. Давлеканов, В. А. Аспекты фразеологии в научных немецких текстах [Текст] / В. А. Давлеканов // Фундаментальные исследования. – М. : Изд-во «Академия Естествознания», 2004. – № 3. – С. 63.
4. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
5. Поспелова, Г. Б. Характеристики научного стиля в английском языке [Текст] / Г. Б. Поспелова // Иностранные языки: теория и практика. – М. : Изд-во «ООО ТЕЗАУРУС», 2012. – № 2 (15). – С. 8–14.
6. Biber, D., Gray, B. Challenging stereotypes about academic writing: Complexity, elaboration, explicitness [Text] // Journal of English for Academic Purposes. – 2010. – № 9. – P. 2–20.
7. Halliday, M. A. K., Hasan, R. Cohesion in English [Text]. – London : Longman, 1976. – 356 p.
8. Koyalan, A., Mumford, S. Changes to English as an Additional Language writers' research articles: From spoken to written register [Text] // English for Specific Purposes. – 2011. – № 30. – P. 113–123.
9. Martinez, llliana A. Impersonality in the research article as revealed by analysis of the transitivity structure [Text] // English for Specific Purposes. – 2011. – № 20. – P. 227–247.
10. Schneider, W. Speak German! Warum Deutsch manchmal besser ist. [Text] Rowohlt Verlag GmbH, 2008. – 196 s.
11. Vassileva, I. Commitment and detachment in English and Bulgarian academic writing [Text] // English for Specific Purposes. – 2001. – № 20. – P. 83–102.
12. Zimmermann, Ilse. Syntax und Semantik der Substantivgruppe (Studia grammatica). [Text] Wiley-VCH Verlag GmbH, 1991. – 226 s.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Admoni, V. G. Sintaksis sovremennogo nemeckogo jazyka: sistema otnoshenij i sistema postroenija. [Tekst] / V. G. Admoni. – L. : Nauka, 1973. – 366 s.
2. Grigor'eva, V. S. Diskurs kak jelement kommunikativnogo processa: pragmalingvisticheskij i kognitivnyj aspekty [Tekst] : monografija / V. S. Grigor'eva. – Tambov : Izd-vo Tamb. gos. tehn. un-ta, 2007. – 288 s.
3. Davlekanov, V. A. Aspekty frazeologii v nauchnyh nemeckih tekstah [Tekst] / V. A. Davlekanov // Fundamental'nye issledovanija. – M. : Izd-vo «Akademija Estestvoznanija», 2004. – № 3. – S. 63.
4. Karasik, V. I. Jazykovoj krug: lichnost', koncepty, diskurs [Tekst] / V. I. Karasik. – Volgograd : Peremena, 2002. – 477 s.
5. Pospelova, G. B. Harakteristiki nauchnogo stilja v anglijskom jazyke [Tekst] / G. B. Pospelova // Inostrannye jazyki: teorija i praktika. – M. : Izd-vo «OOO TEZAURUS», 2012. – № 2 (15). – S. 8–14.
6. Biber, D., Gray, B. Challenging stereotypes about academic writing: Complexity, elaboration, explicitness [Text] // Journal of English for Academic Purposes. – 2010. – № 9. – P. 2–20.
7. Halliday, M. A. K., Hasan, R. Cohesion in English [Text]. – London : Longman, 1976. – 356 p.

8. Koyalan, A., Mumford, S. Changes to English as an Additional Language writers' research articles: From spoken to written register [Text] // English for Specific Purposes. – 2011. – № 30. – P. 113–123.

9. Martinez, lliana A. Impersonality in the research article as revealed by analysis of the transitivity structure [Text] // English for Specific Purposes. – 2011. – № 20. – P. 227–247.

10. Schneider, W. Speak German! Warum Deutsch manchmal besser ist. [Text] Rowohlt Verlag GmbH, 2008. – 196 s.

11. Vassileva, I. Commitment and detachment in English and Bulgarian academic writing [Text] // English for Specific Purposes. – 2001. – № 20. – P. 83–102.

12. Zimmermann, Ilse. Syntax und Semantik der Substantivgruppe (Studia grammatica). [Text] Wiley-VCH Verlag GmbH, 1991. – 226 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 18.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 81'28

М. М. Кондратенко

Особенности диалектной семантики и проблема языковой картины мира

Статья посвящена особенностям представления мировидения в диалектах славянских и немецкого языков. В центре внимания – семантические модели наименования метеорологических явлений, периодов времени, а также использование некоторых лексем с символическим значением. Для решения поставленных задач исследуются принципы номинации и способы переноса наименования в диалектной лексике. На основании анализа лексико-фразеологического материала различных славянских и немецких говоров делается вывод о значительном сходстве мировосприятия носителей данных диалектов, запечатленном в языковых единицах, и, соответственно, о наличии общих черт в мыслительных процессах представителей различных этносов.

Ключевые слова: славяно-германские семантические параллели, славянская и германская диалектология, язык и мышление, языковая картина мира.

M. M. Kondratenko

Dialect semantics features and linguistic worldview problems

The article is devoted to features of worldview representation in Russian and German dialects. The focus is semantic models of naming traditional key notions (human intellectual characteristics, attitude to work, etc.) as well as using lexemes with symbolic meaning. To achieve the objectives the author studies the principles of nomination and the means of transferring names in dialectal lexis. Analyzing lexical-phraseological material from peripheral Russian (and some other Slavic) and Southern German dialects, the author makes the conclusion about significant similarity of worldview between native dialect speakers captured in linguistic units and about common features in mental processes and ethnic identity.

Key words: Slavic-German semantic parallels, Slavic and German dialectology, language and thought.

Одним из ведущих направлений в лингвистике на протяжении двух-трех последних десятилетий является антропоцентрический подход к анализу языковых единиц. В рамках интерпретации фактов языка через призму ментальности или других когнитивных феноменов в современной российской лингвистике выделяются многочисленные работы в русле изучения языковой картины мира (в дальнейшем – ЯКМ).

Очень часто ЯКМ одного народа воспринимается, прежде всего, как явление специфическое, противопоставленное ЯКМ других народов. Однако возникает вопрос, насколько картина мира, представленная одним языком, в частности, русским, отличается от картины миры, представленной другим языком, как родственным славянским, так и достаточно удаленным в генетическом отношении, например, немецким. В этом отношении большой интерес вызывают критерии степени сходства и различий. Представляется, что для характеристики специфичности ЯКМ очень важно соотношение, с одной стороны, ее уникальных свойств, а с другой – универсальных черт, свойственных многим этносам (в других терминах – соотношение дивергентных и конвергентных параметров). Таким образом, решение вопроса об уникальности одной ЯКМ невозможно вне ее сопоставления по аналогичным параметрам с ЯКМ другой нации или этнографической группы. При этом несомненно, что восприятие ЯКМ неотделимо от восприятия традиционной культуры, важнейшим репрезентантом которой она, собственно, и является.

Важным также представляется соотношение объективного и субъективного в декларируемом образе ЯКМ. При создании языковой единицы в ней объективируется важнейший, с точки зрения говорящих, признак понятия, мотивирующий наименование. Процессы языковой номинации являются исторически и социально обусловленными. Таким образом, изучение принципов номинации дает исторически и социально обоснованный материал для исследования этнических особенностей мышления, запечатленных в языке.

Для характеристики ЯКМ в большей степени интересна языковая репрезентация традицион-

© Кондратенко М. М., 2016

ной культуры, поскольку современная культура во многом интернациональна. Поэтому из различных форм существования языка для исследования в намеченных целях полезно использовать диалект. Если говорить о выборе диалектов для сопоставления, то соотношение разных ЯКМ имеет смысл разобрать на примере лексики и фразеологии славянских и немецких говоров, учитывая традиционный характер противопоставления этих этносов. Кроме того, в лексическом фонде диалектов следует определить те группы слов, которые наиболее показательны для характеристики национального мировосприятия. Это должны быть лексемы, обладающие особой «культурной» семантикой. Подобный словарный фонд хорошо представлен в трудах московской этнолингвистической школы, в частности, в словаре «Славянские древности» [2].

В качестве материала для исследования привлекались лексические и фразеологические данные периферийных диалектных славянских ареалов: севернорусских говоров, а также словенского, кашубского и болгарского, которые, как традиционно считается, лучше сохраняют архаичные черты, в том числе и семантические архетипы – и ряда немецких диалектов, прежде всего южнонемецких и средненемецких. Выбор говоров немецкого языка во многом обусловлен их репрезентативностью в диалектной лексикографии, а также контактным характером (в прошлом и / или настоящем) со славянскими говорами.

Для подобного исследования имеет смысл использовать слова и устойчивые сочетания, обозначающие универсальные понятия: например, метеорологические явления, а также периоды времени – поскольку это дает возможность сосредоточиться именно на специфике номинации, то есть на языковом аспекте сравнения.

Из собственно лингвистических параметров целесообразным представляется анализ таких сторон языковой номинации, как диалектная сегментация внеязыковой действительности (выбор объекта наименования) и семантическая мотивации наименования (выбор из различных онтологически важных признаков объекта того, согласно которому он получает имя).

При обращении к первому аспекту следует иметь в виду необходимость различения собственно языкового / диалектного выбора объекта номинации и круга обозначаемых реалий, присущих материальной или духовной культуре носителей одного определенного диалекта. Так, ряд наименований дат народного календаря, обладающих особой образностью, характеризует особенности традиционной культуры, конфессиональной принадлежности, но не видение мира через призму языка. Примером подобных диалектных единиц служат польские устойчивые словосочетания *babski comber* (буквально: ‘мясное блюдо для женщин’, другое название *tłusty czwartek* «жирный четверг») ‘четверг на карнавальной неделе’ [7, с. 3] или *lany poniedziałek* («обливальный» понедельник) ‘понедельник перед Пасхой, в этот день, согласно обычаю, незамужних девушек обливали водой’ [7, с. 73]. Лексика и фразеология восточнославянских диалектов не знают подобных обозначений, но их и не могло быть, учитывая отсутствие карнавальных традиций или соответствующего обряда в данной области Славии.

Если обратиться именно к лингвистическим фактам, то можно отметить, что особенности языковой сегментации и репрезентации в соответствующих семантических полях таких фрагментов окружающей действительности, как явления природы и периоды времени, проявляются прежде всего в наборе периферийных семем.

В ходе проведенного ранее исследования метеорологической лексики было выявлено 16 разновидностей дождя, обозначаемых на славянской, южно- и средненемецкой языковой территории. Однако к числу семем, представленных только в одном диалекте (соответственно, в одной ЯКМ), можно отнести лишь три: «дождь в безветренную погоду» *šupot* (шепот) в моравских говорах чешского языка; ‘дождь, подмывающий землю’ *namulnik* [12: Т. 3, с. 186], *podmivajk* [12: Т. 4, с. 103] в кашубских говорах; ‘дождь, наносящий вред плодовым деревьям’ *балсара* и *мана* в говорах болгарского языка.

Среди десяти наименований разновидностей осадков в виде снега и пяти наименований разновидностей снежного покрова встретилась лишь одно, фиксируемое только для одной определенной группы говоров: ‘снег, падающий при ярком солнце’ в северо-западных белорусских говорах – *сляпы снег* (слепой снег) [5, с. 443].

В обозначениях ледового покрова среди его достаточно многочисленных разновидностей (свыше десяти) в одном диалекте встречаются только два: псковское обозначение льда, покрытого снегом, – *белина*, *белинка*, *бельняк* и уникальная для славяно-германского ареала семема ‘воздушный пузырь подо льдом’, представленная в немецких силезских говорах – *Ochsenauge* (буквально: глаз быка) [10, с. 944].

На полтора десятка наименований различных видов туч и облаков приходится только две семемы, отмеченные исключительно в одном диалекте: в немецких говорах Силезии различались вечерние и утренние облака – соответственно: *Abendlämmlein* [10, с. 15] и *Morgenlämmlein* [10, с. 894] (буквально: вечерние барашки и утренние барашки), а также ‘туча, предвещающая ветер’ в малопольских говорах – *wiatrówki* [9, с. 18].

Примерно в двадцати названиях разновидностей ветра характерными для диалекта одного языка оказываются лишь четыре: ‘ветер, дующий с низовьев реки’ в степных украинских говорах – *низовка*, *низовочка*; ‘ветер, дующий параллельно берегу’ в ярославских говорах – *косыня* [6: Т. 5, с. 79]; ‘вечерний ветер’ – *вечерник* и ‘ветер, приносящий болезни’ – *лошия вятър* (плохой ветер) в юго-западных и мизийских болгарских говорах [8, с. 18], а также *бесен вятър* (бешеный ветер) в северо-западных болгарских [8, с. 10].

Таким образом, наличие каких-либо специфических объектов номинации в многочисленных обозначениях метеорологических явлений не характерно для обширной территории славянских и немецких диалектов.

Более того, система семантической мотивации (или «внутренней формы») наименований также демонстрирует большое количество сходств. Так, в генетически удаленных славянских и немецких диалектах прослеживаются повторяющиеся особенности, которые можно объединить в мотивационные темы: «цветовую», «национальную», «животную», «растительную». Такой цвет, как красный, или такие животные, как волк, медведь, представлены во внутренней форме наименований различных природных явлений достаточно широко. Однако отмечены и некоторые специфические для того или иного диалекта образы. В отдельных случаях они объясняются экстралингвистическими факторами, например, представление в говорах болгарского языка западного ветра и теплого дождя в солнечную погоду как «ослиных» (осел по-болгарски – *магаре*): *магарешкия вятър* [8, с. 18] и *магарешкия дъжд* [8, с. 50]. Естетственно, что подобная мотивация не могла быть представлена в севернославянских диалектах.

Вместе с тем нельзя не отметить и интралингвистические особенности, свидетельствующие о специфике ЯКМ. Так, для различных болгарских говоров характерным оказывается «орнитологическая» мотивация, связанная с названиями птиц, известных не только на болгарской диалектной территории. Это обозначение последнего (весеннего) снега как: 1) снега аиста (*щъркелов сняг* в юго-западных, балканских, мизийских, *щръклешки сняг* в балканских, *щръков сняг* в переходных и северо-западных говорах) [8, с. 64]; 2) снега кукушки (*кукувичи сняг* в балканских, *кукувичен сняг* в балканских и юго-западных) [8, с. 48]; 3) снега ласточки (*лястовичи сняг* в балканских, *лястовичен сняг* в балканских и юго-западных) [8, с. 48]; подобного рода наименования весеннего снега отмечены, кроме болгарских говоров, только в карпатском ареале, имеющем тесные связи с балканским: *стріжачий сніг* ‘снег в мае’ в гуцульских говорах [1, с. 58].

Для севернославянских говоров, в отличие от южнославянских, специфической является «рыбная» мотивационная тематика: *ершовый ветер* ‘северный ветер’ в яросл. говорах [6: Т. 4, с. 37]; *jesiotr* (осетр) ‘небольшая туча’ в мал.-пол. говорах [9, с. 18].

Зоонимия является важнейшей составной частью культурно значимой лексики. В ней очень ярко проявляется метафорический код языка. К числу лексем, обладающих как в славянской, так и в немецкой диалектной лексике символической функцией, можно отнести рефлексы праславянского **zajęcь* и древневерхненемецкого *has(o)* со значением ‘заяц’. Культурная семантика этих лексем демонстрирует черты типологического сходства. В частности, обозначения зайца представляют в диалектах следующие значения:

– ‘ограниченность физического пространства’: *зайца скакаць* ‘о тесноте’ (у *сенцах етых нача зайца скакаць – цесната*) в белорусских говорах Лоевщины; *заяц наесться может* в значении ‘мало‘ в псковских говорах; в польских загожанских говорах о начале увеличения светового дня говорят, что *день прибывает на заячий шаг*;

– ‘неизменность и познаваемость мира‘: в кашубских говорах на вопрос «что нового?» существует ответ *зайцы как ходили, так и ходят*; в словенских говорах отмечено выражение *v tem grmu zajec tiči* (в этих кустах сидит заяц) ‘здесь собака зарыта’ [11: Т. 2, с. 837];

– иные мифологические воззрения, связанные с зайцем: в пермских говорах – *заюха* ‘женщина, отказавшаяся, удалившаяся от ребенка’ (подразумевается, что зайчиха не кормит зайчат, а убегает); в говорах Западной Герцеговины при характеристике снежной погоды, после которой должен наступить сильный холод, говорят, что *заяц бу-*

дет искать свою мать; в кашубских говорах о детях, рожденных зимой, то есть в отсутствие аиста, утверждается, что их принес заяц.

Лексика народной хрононимии также, с точки зрения диалектной сегментации временного пространства, обнаруживает более сходств, чем различий. Так, для обозначения отрезков времени, определяемых по отношению к выбранной точке отсчета (‘завтра’, ‘недавно’ и т. п.), во всех исследуемых диалектах прослеживается универсальный набор сем: 1) совпадение с моментом речи или направленность в прошлое / будущее (то есть раньше, синхронно, позже); 2) дистанция во времени (в рамках суток, неделя, год, время года); 3) количественный параметр удаленности (один, два, три, неопределенное значительное количество (очень давно = много), неопределенное незначительное количество (только что, недавно = мало)). Например, в болгарской диалектной лексеме *тришполани* ‘три года назад’ выделяются семы ‘раньше’, ‘год’, ‘три’. Подобная семантическая структура наблюдается и в других славянских и немецких диалектах.

Общий для славян и германцев характер хрононимии выявляется и в обозначениях циклического, повторяющегося времени, если иметь в виду объекты номинации. В частности, повсеместный характер носит использование лексики с временным значением для пространственных, экзистенциальных и других параметров. В ярославских говорах существует название очень высокого человека – *с неделю ростом*; в польских – корова, родившаяся в среду, называется *środula* (от названия дня недели – среды) [7, с. 183].

Кроме того, в славянских и немецких говорах огромный пласт хрононимии составляют наименования отрезков времени по характерному для них виду хозяйственной деятельности. В севернорусских говорах Ярославской области это, в частности, *замолот* ‘первый день молотьбы, начало которого сопровождается званым обедом’ [6: Т. 4, с. 86]; *домолотки* (от глагола со значением ‘молотить') ‘последний этап молотьбы, ее окончание, обычно завершавшееся праздником’ [Там же, с. 13–14]; *докопки* (от глагола со значением ‘копать') ‘окончание уборки картофеля с полей и праздник по этому поводу’ [Там же, с. 10]. Данная особенность семантической мотивации наименований широко представлена и на другой славянской диалектной периферии – юго-западной, в болгарских Родопах: *гроздобер* (буквально: сбор винограда) – ‘сентябрь’ [8, с. 67]; *песъкът* (буквально: песок) ’первые три дня поста, когда моют и чистят посуду’ [4, с. 196], *говедарско време* (буквально: время пастухов) ‘два часа после рассвета, время выгона скота’ [3, с. 145] и др.

В средненемецких говорах также отмечены наименования периодов времени по их хозяйственной значимости. Это названия апреля – *Hafermonat* (*Hafer* – бич, кнут; таким образом указывается на начало выгона скота) [10, с. 474], месяцев с мая по июль - *Krebsmonate* (*krebsen* ‘заниматься тяжелым трудом’; данный период – время наиболее напряженной работы в поле) или *Heumonate* (Heu ‘сено’) [10, с. 536]; сырой ранней весны – *Bauernferien* (буквально: каникулы крестьян).

Таким образом, анализ диалектного материала, представляющего важные понятия традиционной материальной и духовной культуры, выявляет значительное сходство в восприятии окружающего мира представителями этнографических групп славянских и немецкого народов. Это сходство находит отражение, прежде всего, в выборе объектов номинации, что свидетельствует об общности многих черт национального мышления. Различия в мировосприятии, представляемые диалектами, относятся главным образом к сфере семантической мотивации наименований, в частности, к метафорическому коду диалекта. Также важно отметить, что дивергентные явления относятся преимущественно к мотивации периферийных семем. Это, на наш взгляд, позволяет сделать заключение о том, что языковые картины мира народов, проживающих в сходных природных условиях и обладающих общими аспектами традиционной культуры, во многом совпадают. Специфику ЯКМ на лексико-семантическом уровне диалекта стоит усматривать в наиболее характерных для него и потому систематически используемых в процессе номинации образах народной речи, во внутренней форме лексем.

Библиографический список

1. Могила, О. А. Метеорологическая лексика украинских говоров (лексико-семантическая, ареальная и генетическая характеристика) [Текст] : дис. ... канд. фил. наук. / О. А. Могила. – Киев, 1984.

2. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. в 5-и т. [Текст] // Славянские древности. – М. : Международные отношения, 1995–2012.

3. Стойчев, Т. Родопски речник. Българска диалектология. Проучвания и материали. Кн. 2. [Текст] / Т. Стойчев. – София : Издателство на Българската Академия на науките, 1965.

4. Стойчев, Т. Родопски речник // Българска диалектология. Проучвания и материали. Кн. 5. [Текст] / Т. Стойчев. – София : Издателство на Българската Академия на науките, 1970.

5. Сцяшковіч, Т. Ф. 1983: Слоўнік Гродзенскай вобласці [Текст] / Т. Ф. Сцяшковіч. – Мінск : «Навука і тэхніка», 1983.

6. Ярославский областной словарь. Вып. 1–10 [Текст] / Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского. 1981–1991.

7. Kobylińska, J. Słownik gwary gorczańskiej (zagórzańskiej) [Text] / J. Kobylińska. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe AP, 2001

8. Koseska-Toszewa, V. Bułgarskie słownictwo meteorologiczne na tle ogólnosłowiańskim [Text] / V. Koseska-Toszewa. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1972

9. Kupiszewski, W. Słownictwo meteorologiczne w gwarach i historii języka polskiego. [Text] / W.Kupiszewski. – Wrocław-Warszawa-Kraków. – 1969.

10. Mitzka, W. Schlesisches Wörterbuch. B.1–3. [Text] / W. Mitzka. – Berlin, 1963-1965.

11. Pleteršnik, M. Slovensko-nemški slovar. B. I–II. [Текст] / M. Pleteršnik. – Ljubljana. 1894-1895.

12. Sychta, B. Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej.T.1–6 [Text] // B. Sychta. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1967–1976.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Mogila, O. A. Meteorologicheskaja lek-sika ukrainskih govorov (leksiko-semanticheskaja, areal'naja i geneticheskaja harakteristika) [Tekst] : dis. ... kand. fil. nauk. / O. A. Mogila. – Kiev, 1984.

2. Slavjanskie drevnosti: Jetnolingvistiche-skij slovar'. v 5-i t. [Tekst] // Slavjanskie drevnosti. – M. : Mezhdunarodnye otnoshenija, 1995–2012.

3. Stojchev, T. Rodopski rechnik. Bъlgarska dialektologija. Prouchvanija i materiali. Kn. 2. [Tekst] / T. Stojchev. – Sofija : Izdatelstvo na Bъlgarskata Akademija na naukite, 1965.

4. Stojchev, T. Rodopski rechnik // Bъlgarska dialektologija. Prouchvanija i materiali. Kn. 5. [Tekst] / T. Stojchev. – Sofija : Izdatelstvo na Bъlgarskata Akademija na naukite, 1970.

5. Scjashkovich, T. F. 1983: Cloўnik Grodzenskaj voblasci [Tekst] / T. F. Scjashkovich. – Minsk : «Navuka i tjehnika», 1983.

6. Jaroslavskij oblastnoj slovar'. Vyp. 1–10 [Tekst] / Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU im. K. D. Ushinskogo. 1981–1991.

7. Kobylińska, J. Słownik gwary gorczańskiej (zagórzańskiej) [Text] / J. Kobylińska. – Kraków : Wydawnictwo Naukowe AP, 2001

8. Koseska-Toszewa, V. Bułgarskie słownictwo meteorologiczne na tle ogólnosłowiańskim [Text] / V. Koseska-Toszewa. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1972

9. Kupiszewski, W. Słownictwo meteorologiczne w gwarach i historii języka polskiego. [Text] / W. Kupiszewski. – Wrocław-Warszawa-Kraków. – 1969.

10. Mitzka, W. Schlesisches Wörterbuch. B.1–3. [Text] / W. Mitzka. – Berlin, 1963-1965.

11. Pleteršnik, M. Slovensko-nemški slovar. B. I–II. [Text] / M. Pleteršnik. – Ljubljana. 1894-1895.

12. Sychta, B. Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej.T.1–6 [Text] // B.Sychta. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1967–1976.

Дата поступления статьи в редакцию: 10.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ

УДК 81.42

А. Д. Кривоносов

Публичная среда и публичные коммуникации в эпоху Интернета

В статье, на основе анализа теоретических изысканий Ю. Хабермаса и представителей романской школы Д. Буню и Д. Вольтона, рассматривается эволюция концепта «публичная среда». Особое внимание уделяется изменениям публичной среды и публичным коммуникациям вследствие доминирующей в создании публичного дискурса роли СМИ к концу XX в. и деформациям публичной среды вследствие появления и активного функционирования в начале XXI в. web-коммуникаций. Последние являются инструментом формирования нового вида коммуникаций – медиакоммуникаций, которые становятся альтернативой традиционным медиа. Дается определение понятию «медиакоммуникации», в котором подчеркивается не только инструментальная их основа – Интернет, но и возможность формирования общественного мнения всеми средствами массовых коммуникаций и новых медиа. Благодаря медикоммуникациям современная публичная среда видоизменяется: появляются такие сферные подвиды, как собственно публичная сфера – «организатор» конструктивного публичного дискурса, нацеленного на публичное благо, и виртуальная публичная сфера, имеющая возможность выступать «контрсферой», дестабилизирующей публичное пространство, и «тейнтмент»-сфера, основной целеустановкой которой становится развлечение, фатическое общение, квазиобщение новых акторов публичных коммуникаций.

Ключевые слова: публичная коммуникация, публичная сфера, публичный дискурс, web-коммуникации, массмедиа, медиакоммуникации, виртуальная публичная сфера, «тейнмент-коммуникации».

COMMUNICATION THEORY

A. D. Krivonosov

Public environment and public communication in the Internet era

The article looks at the evolution of the concept ‘public environment’ analyzing theoretical researches by J. Habermas, D. Bougnoux and D. Walton. Special attention is paid to changes in public environment, to public communications due to dominating role of mass media in creating public discourse at the end of XX century as well as to deformations of public environment due to the emergence and active functioning of web communications at the beginning of XXI century. The latter are a tool to form a new type of communication – media communications which are becoming an alternative to traditional media. The author defines the concept “media communications” and stresses not only their instrumental basis – the Internet, but also the opportunity to form public opinion through all means of mass communication and new media. Thanks to media communications, modern public sphere is being modified: some sphere subtypes are emerging, such as actual public sphere – the “organizer” of constructive public discourse aimed at the public good, and virtual public sphere which may be “countersphere” destabilizing public environment, as well as “tainment”-sphere whose main goal is entertainment, phatic communication, quasi-communication between new actors of public communications.

Key words: public communication, public environment, public discourse, web-communications, mass media, media communications, virtual public sphere, “tainment-communications”.

В 2004 г. французский исследователь массмедиа Франсис Балль писал: «Коммуникация стала к концу XX в. отличительным знаком современного общества» [9, p. 73]. Действительно, сегодня мы наблюдаем не только развитие информационно-коммуникативных техник, но и эволю-

© Кривоносов А. Д., 2016

цию (впрочем, не только за счет внедрения в индивидуальные и публичные практики новых web-технологий) содержания и функционирования того коммуникативного пространства, которое принято обозначать понятием «публичная среда». Именно трансформационным процессам в публичной среде и публичных коммуникациях в последнее десятилетие и будет посвящена данная статья.

Изначально сделаем краткий экскурс в историю феноменов «публичные коммуникации» и «публичная сфера».

Под *публичными коммуникациями* понимается вид коммуникаций, нацеленных на передачу информации, затрагивающей общественный интерес, с одновременным приданием ей публичного статуса. Публичные коммуникации противопоставляются непубличным, которые имеют дело с информацией, не имеющей публичного статуса. Публичность связана с такими характеристиками социального феномена (субъекта, объекта, отношения, действия), как связь с какой-либо общностью людей, рассматриваемой в целом; реализация общих интересов; общеизвестность. Как считает немецкий ученый Ю. Хабермас, «конституирующим публичность демаркационным признаком является ее отличие от приватности» [Цит. по: 1, с. 7].

Функционирование публичных коммуникаций оказывается возможным в так называемой публичной сфере. Понятие «публичная сфера» было введено Ю. Хабермасом [12]. *Публичная сфера* – это то доступное для граждан «место», где формируется общественное мнение. Данное мнение оказывается мнением отдельных граждан, личностей, с одной стороны, собравшихся «на публике» для обсуждения задач и целей общественного «звучания», важности, а с другой – желавших защитить в какой-то мере свои, изначально экономические (а позднее и политические) интересы.

В эпоху Просвещения образованные люди читали газеты, обменивались книгами, дискутировали, и происходило это в кафе, литературных салонах, театрах – в публичных, общественных местах, где формировалось таким образом некое общественное суждение, которое могло быть противопоставлено мнению государственному, власти государства.

Французский исследователь Д. Вольтон пишет: «Публичное пространство – вначале пространство физическое; пространство улиц и площадей, торговли и обмена» [Цит. по: 1, с. 9]. Исследователь считает публичную сферу категорией символической. Именно в этой символичной сфере проявлялись противоречия в суждениях определенных кругов общественности – политиков, общественных и религиозных деятелей, интеллектуалов и представителей культурной элиты общества. Для нас эта позиция является важной, поскольку современные web-коммуникации становятся также сферой символической. Суждение Д. Вольтона в целеустановке понятия «публичная сфера» оказывается близким к пониманию данного концепта Ю. Хабермасом: именно в этом пространстве формируется система общественных ценностей, общественное мнение.

Если Ю. Хабермас предлагает демаркацию между приватной и публичной сферами, то Д. Вольтон пишет о четком отделении друг от друга сфер иного рода: *общей (éspace commun), публичной* и *политической*. **Общая сфера**, по мнению Д. Вольтона, – это первичное общественное (социальное) пространство, определяемое прежде всего различного рода коммерческими обменами. Это одновременно и физическое пространство, очерченное физической территорией, и символическое, определяемое своего рода цеховой солидарностью коммерсантов. Публичная сфера изначально является также пространством физическим (это улица, площадь – общедоступное место), от которого она «отделяется» в эпоху Просвещения.

Публичная сфера изначально порождает сферу политики, функционировавшей в античных государствах, прежде всего, в виде публичной речи. Данная публичная речь произносится в конкретном, определенном для этого месте. Суммируя свое представление о составляющих публичной сферы, Д. Вольтон дает такую их краткую характеристику: общая сфера предполагает некое движение, коммерческий обмен; публичная – дискуссию, обсуждение; политическая – принятие определенного решения.

Понятие «публичная сфера» по отношению к современности в трактовке западных исследователей выглядит следующим образом: публичная сфера – это определенное пространство (место), в котором различные социальные системы, правительство, партии, профсоюзы, массмедиа ведут общественную дискуссию и могут вступать в определенную оппозицию по отношению друг к другу [3].

Публичная сфера становится признаком демократического общества, предполагающего возможность свободного обмена мнениями между

его членами. Публичные коммуникации возникают, формируются и функционируют в обществах, где возможно существование публичной сферы. Очень часто в тоталитарных системах публичные коммуникации изначально заменяются политической пропагандой, которая в таком обществе являет собой единственную форму информирования общественности.

В обществе, построенном по демократическому принципу, государственные органы и организации стараются всесторонне оптимизировать свой имидж, активно включаясь в так называемый публичный дискурс. Публичный дискурс может быть *координирующим* (координирующим информацию), *комплементарным* (приобретающий дополнительную информацию, компететивным (стремящимся переубедить). Дискурс функционирует как продукт публичного аргументированного обсуждения той или иной проблемы, имеющей в своем основании текст или, шире, любое опирающееся на какой-либо языковой носитель сообщение.

Публичные информационно-коммуникативные практики сегодня, несомненно, происходят в иной, нежели два десятилетия назад, публичной сфере. П. Дальгрен еще двадцать лет назад писал об изменении характера публичной сферы по отношению к той ее содержательной характеристике, которую давал «первопроходчик» штудий публичного пространства Ю. Хабермас: «Хабермас концептуализировал публичную сферу как область социальной жизни, где может происходить обмен информацией и новостями, касающимися всех, и поэтому может формироваться общественное мнение <...> поскольку масштаб современного общества не позволяет соприсутствовать больше чем относительному малому числу граждан, массмедиа стали главным институтом публичной сферы» [11, p. 7–8].

К концу XX столетия, в информационную эпоху, значительную роль в формировании общественного мнения начинают играть СМИ, постепенно становясь активными игроками бизнес-пространства и зачастую выражая не силу независимой «четвертой» власти, а интересы их учредителей. Как подчеркивает Е. Л. Вартанова, «на рубеже XIX–XX вв. средства массовой информации также превратились в важнейший институт национального государства, объединяющий нацию как сообщество, которое разговаривает на одном языке и имеет помимо общего формального законодательства множество неформальных объединяющих ее представлений, ценностей, коллективных договоренностей. Именно при создании единого пространства общественной дискуссии медиасистема и начала играть значительную роль, превратив СМИ в одного из центральных игроков «общественной сферы» (*публичной сферы – А. К.*) [5, с. 16.]

Новое постиндустриальное общество изменяет количество и качество коммуникаций между его челнами. Основным феноменом информационного общества Д. МакКуэл считает «экспоненциальный рост производства и передачи всех форм информации (частной и публичной) многочисленными средствами, в первую очередь телекоммуникационными, а затем цифровыми, превышающими человеческую способность ее зафиксировать или обработать» [4, с. 304].

Д. Вольтон дает такую важную характеристику публичной сферы: «… нет демократии без публичной сферы» [14, p. 52]. По его мнению, публичная сфера есть, прежде всего, демократия в действии, что выявляется в противопоставлении интересов, взглядов, идеологий различных субъектов. Однако публичная сфера не возникает при наличии свободной прессы, самой свободы слова – она возникает тогда, когда в обществе появляются более или менее самостоятельные индивиды, способные составить собственное мнение о чем-либо и, что важно, умеющие определенным образом публично представлять собственное суждение.

Стремительно развивающиеся цифровые технологии сегодня явно нивелировали доминирующую роль массмедиа как основного конструента публичной сферы. Дело в том, что публичные коммуникации как коммуникации, нацеленные на формирование и продвижение публичного блага, подразумевают и наличие лидеров (в традиционном понимании этого термина) общественного мнения (ЛОМов) и, шире, тех людей или социальные институты, которые в публичном дискурсе выступают за позитивные эволюционные процессы во всех сферах общественной жизни. В этой связи Д. МакКуэл подчеркивает, что «возрождение идеи публичной сферы также связано с концепцией гражданского общества как ее приоритетной формы. Гражданское общество требует открытости и плюрализма без явного конфликта и противопоставления взглядов в рамках правового государства, в котором существую более или менее автономные и добровольные «промежуточные» агентства и ассоциации, стоящие между гражданином и государством» [4, p. 66].

Однако само понятие массмедиа сегодня наполняется иным смыслом, другими технологическими параметрами. Логично в XXI в. включать «в публичную сферу и новые медиа, в том числе интернет, обеспечивающий циркуляцию гораздо большего потока информации и идей между гражданами, экспертам и политиками, а также самими гражданами» [Там же]. Украинский ученый Г. Г. Почепцов солидарен с Мак-Киуном, считая, что интернет «способен создавать по крайней мере “виртуальную” собственную публичную сферу» [6, с. 286]. Наличие и активное внедрение (даже в тех регионах, где существует цифровой разрыв) web-коммуникаций меняет представление о массмедиа и их акторах, имеющих возможность использования любого удобного в конкретном социальном хронотопе источника для них. Данная мысль прослеживается и в цитировавшейся уже работе Д. МакКуэла «Журналистика и общество», подспудно нам показывающего, что журналистка как социальный институт и профессиональная деятельность функционируют по другим законам: «Сейчас, как и раньше, необходимые условия для функционирования публичной сферы включают кроме СМИ наличие достаточно образованной, информированной или заинтересованной группы граждан, а также информированного и свободно выраженного общественного мнения» [4, с. 65–66]. То есть налицо присутствие в публичной сфере иного основного актора, инициирующего и провоцирующего систему публичных дискурсов, кроме средств массовой информации. Необходимо добавить, что на рубеже веков меняется и объем понятия СМИ. Как указывает Е. Л. Вартанова, «по мере развития СМИ, появления новых для своего времени технологических платформ – радио, телевидения, – вещательные СМИ начали интегрировать и нежурналистский контент – музыкальные произведения, театральные спектакли, кинофильмы и т. д. В медиасистему интегрировались и те области, которые раньше входили в сферу культурного (зачастую и масскультурного) производства. И со второй половины XX в. многие исследователи стали рассматривать как новые следующие сегменты медиасистемы:

– систему популярной музыки и звукозапись; кинематограф;

– производящие радио- и телекомпании, или продакшн компании.

Наравне с развитием основных сегментов, производящих новостное и развлекательное содержание СМИ, развивались и предприятия, обеспечивавшие взаимные интересы рынка и массмедиа, – рекламные и коммуникационные агентства. Приобрела самостоятельный статус в рамках стратегических коммуникаций бизнеса и общества и система связей с общественностью, которая также начала сближаться со средствами массовой информации. В конце XX в. начинается интеграция медиа- и книгоиздательского бизнеса» [5, с. 10–11]. Итак, в XXI в. медиасистема активно развивается за счет включения в нее не только традиционно рассматриваемых как компоненты средств массовой коммуникации конституентов, но и собственно технологических каналов передачи информационно-коммуникационного контента.

Г. Г. Почепцов считает интернет новым типом медиа, «который в результате уничтожает ограничения, накладываемые государством на циркуляцию публичной информации. Информация-разрушитель теперь может функционировать в публичном пространстве, но в маргинальных сетях» [7, с. 327]. Исходя из данного высказывания, можно заключить, что украинский исследователь (на период 2008 г.) разделяет функционирование публичной информации по сферам – функционирующей в публичной и в (маргинальных) сетях. Рассуждая о нынешнем состоянии публичной сферы, приведем еще одно суждение Г. Г. Почепцова, считающего, что в настоящее время «вместо одной публичной сферы их может быть несколько, включая даже “контрпубличную сферу”» [7, с. 287]. Исследователь подытоживает свои размышления так: «Вместо одной публичной сферы их может быть несколько, включая даже “контрпубличную сферу”, продвигающую радикальные перемены» [4, с. 287].

Таким образом, можно констатировать факт размывания публичной сферы. Один из видных французских исследователей коммуникаций Д. Буню [10, p. 95–96] указывает на определенные признаки видоизменения современной публичной сферы. Во-первых, это повсеместное внедрение массмедиа как элемента публичной сферы в частную (приватную) сферу индивида. Во-вторых, срастание экономического рынка и рекламы, когда публичная сфера оказывается под давлением экономики. Д. Буню указывает также на модернизацию средств массовой коммуникации, способствующую своего рода «замиранию» коммуникации как двустороннего информационного обмена: адресат чаще всего становится только получателем коммуникационного

послания. Наконец, публичная сфера дезинтегрируется на целевые группы потребителей, где каждый потребитель имеет «свой» канал – «свое» средство массовой коммуникации. Возможно постулировать и наличие сегодня иной – «виртуальной» публичной среды благодаря активным web-коммуникациям.

Сегодня активно говорят и о новом типе коммуникаций – медиакоммуникациях, технологической основой которой становится web-коммуникация. Это приводит к уникальности, как считает М. Г. Шилина, всех характеристик современной коммуникационной модели общества: «участники – виртуальны, информация – мультимедийна, могут быть реализованы все форматы коммуникации (от одного-к-одному до от многих-до-многих) и т. д.» [8].

Под медиакоммуникациями мы понимаем процесс создания, обработки и трансляции, а также обмена информацией в индивидуальном, групповом, массовом формате по различным каналам массовых коммуникаций с помощью различных коммуникативных средств – вербальных / невербальных; аудиальных, аудиовизуальных, визуальных, средствами web-коммуникаций. Медиакоммуникации обеспечивают функционирование конкретной (территориальной) медиасистемы в определенной медиасреде (подробно см. [2]).

Новая (или иная) публичная среда обладает своим специфическим инструментарием. Это, в первую очередь, вся жанровая палитра социальных медиа, где могут быть реализованы различные тактики производства публичного дискурса. Причем это не только традиционный текст в классическом «гальперинском» понимании, это и креолизованные его варианты. Активно развиваются и такие способы визуализированной подачи информации в публичной сфере (посредством web-коммуникаций), как инфографика, ставшая в 2013–2014 гг. ярчайшим и главнейшим трендом традиционной печатной, а затем и сетевой журналистики; это инстраграм, который исследователями ныне признается особым жанром. Наконец, это мемы, сориентированные не только на самовыражение постирующего их человека, но и на ответную реакцию.

Очевидно, что лидеры общественного мнения (ЛОМы) не всегда могут и хотят использовать в качестве инструмента публичного дискурса традиционные медиа. Однако новые медиа как раз и предоставляют ЛОМам такую возможность для формирования повестки дня в публичном пространстве. Как указывает Д. МакКуэл, «описанные подходы очень подходят для включения в публичную сферу и новых медиа, в том числе интернета, который обеспечивает циркуляцию гораздо большего потока информации и идей между гражданами, экспертам и политиками, а также самими гражданами. <...> Сейчас, как и раньше, необходимые условия для функционирования публичной сферы включают кроме СМИ наличие достаточно образованной, информированной или заинтересованной группы граждан» [4, с. 65–66].

Сегодня нужно говорить о неоднородности по целям, функциям и акторам данной «виртуальной» публичной сферы. Назовем эти две разновидности «виртуальной» публичной сферы как собственно публичную и «тейнтмент»-сферу. Такая классификация оказывается возможной благодаря разному составу акторов данной среды.

Прежде всего, обратимся к акторам данной «виртуальной» публичной сферы. Действительно, в web-пространстве ныне активно сосуществуют различные – как источники (что немаловажно!) и их получатели – индивидуальные и коллективные; корпоративные; с открытым, мнимым или скрытым авторством. Web-пространство служит площадкой для конвергентного функционирования коммуникационных систем, которые могут быть компонентом медииндустрии в традиционной журналистике, но и также рекламе и PR.

Ю. Хабермас «поднимал тревогу» по поводу «колонизации» публичной сферы «большими медиакомпаниями, стремящимися к доходам, что ведет к деградации качества (сенсационность, таблоизация и т. д.)» [Цит по: 4, с. 205]. Противовес «тейнтмент-коммуникации» исследователи видят «в расширении коммуникации между гражданами, которые используют возможности электронной почты, социальных медиа и других *форумов* для того, чтобы общаться, дебатировать и распространять новые идеи, продвигающую радикальные перемены» [4, с. 205]. «Тейнтмент-коммуникации» подразумевают различные технологии передачи новостной информации: сторителлинг (или нарративная коммуникация – создание легенды, рассказа о компании, публичной личности или опыте пользователя Сети); инфотейнмент – «информирующее развлечение», или «развлекающее информирование»; сайенсейнмент – популяризация (или вульгаризация?) научного знания; политейнмент – формирование политического сознания «легкими» для восприятия фактами или «развлекающая» политика; биз-

нестейнмент – популяризировнное знание / новостная информация о бизнес-процессах.

Вышесказанное приводит к заключению о том, что сегодня изменились и акторы «параллельной» публичной сферы: на смену традиционным лидерам общественного мнения – людям в традиционном смысле этого слова публичным приходят френды (подписчики отдельного индивида в социальных сетях), фоллоуеры (в широком смысле последователи или наблюдатели), блогеры (набравшие в силу своей истинной или искусственно произведенной популярности персоны, могущие формировать повестку дня публичной web-сферы). Не всегда блогер становится журналистом в высоком и истинном звучании и предназначении этого слова; публичная сфера формируется и усилиями так называемых корпоративных блогеров, лояльных к своему субъекту и выражающих оптимизированную селективную информацию, инициированную данными социальными субъектами.

В «параллельной» публичной сфере меняются – в силу иной скорости коммуникационного потока, обмена – и характеристики форм обратной связи. Это могут быть уже не объемные тексты, а небольшие «посты», в конце концов смайлики и другие инфографические структуры, отражающие, прежде всего, эмоциональное состояние прочитавшего пост. Эмоциогенность – важнейшая характеристика современных публичных коммуникаций (хотя публичные коммуникации в любой период своего развития, формирующие публичный дискурс, должны быть воздействующими, провоцирующими – и отсюда вызывать ответную реакцию: ментальную, эмоциональную, поведенческую), имеющих так называемый пириновый характер (я – другому; я – многим). Демассифицированный индивид в современной web-коммуникации, формирующей «параллельную» публичную сферу, зачастую становится «пожирателем» смайликов, охотником за ними или, с другой стороны, провоцирующим обратную связь в виде значков-эмоционов. «Параллельная» публичная среда формирует не всегда активного для решения проблем общего блага (как это изначально было на ранних стадиях формирования публичной сферы, служившей «вместилищем» публичных коммуникаций) члена общества, а одинокого, скрывающегося за своим ником и аватаркой одинокого человека, ждущего строуксов – эмоциональных «поглаживаний». По сути, «параллельная» публичная среда публичной остается только лишь в одном из значений русскоязычной лексемы *публичный* – 'на виду у всех'. Вторая коннотация – 'для всех, для всеобщего блага' для «параллельной» публичной сферы перестает быть релевантной.

Несомненно, дальнейшая фрагментация публичной среды, появление новых инструментов публичных коммуникаций предсказуемы. А это, перефразируя мысль М. Маклюэна о массмедиа, «создает новый тип человеческой среды, которую мы в полной мере неспособны понять, ощутить» [13, p.66–67]. Пока, очевидно.

Библиографический список

1. Дорский, А. Ю. Этика и право публичных коммуникаций: регулирование брэндинга [Текст] / А. Ю. Дорский. – СПб. : Книжный Дом, 2008. – 194 с.

2. Кривоносов, А. Д. Медиакоммуниации: сущностные характеристики и специфика преподавания магистрантам [Текст] / ред. кол.: А. Д. Кривоносов (отв. ред) [и др.] // Петербургская школа PR: от теории к практике. сб. ст. Вып 9. – СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2015. – С. 112–118.

3. Кривоносов, А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций [Текст] / А. Д. Кривоносов. – 2-е изд., доп. – СПб. : Петербургское востоковедение. – 2002. – 288 с.

4. МакКуэл, Д. Журналистика и общество [Текст] / Д. МакКуэл. – М. : МедиаМир, 2013. – 374 с.

5. Медиасистема России [Текст] : учеб. попосбие / под ред. Е. Л. Вартановой. – М. : Аспект Пресс, 2015. – 364 с.

6. Почепцов, Г. Г. Медиакоммуникация или журналистики: смена парадигмы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psyfactor.org/lib/media-communication-5.htm. – (Дата обращения: 07.03.2016).

7. Почепцов, Г. Г. Медиа: теория массовых коммуникаций [Текст] / Г. Г. Почепцов. – Киев : Альтерпресс, 2008. – 403 с.

8. Шилина, М. Г. Медиакоммуникация: тенденции трансформации. Новые парадигмы массовой коммуникации [Текст] / М. Г. Шилина. – Вып. 3. – М., 2009.

9. Ball, D. Les media [Text] / D. Baii. – Paris, 2004. – 127 p.

10. Bougnou, D. Introdiction aux sciences de la communication [Text] / D. Bougnou. – Paris, 2001. – 286 p.

11. Dahlgren, P. Television and the Public Sphere [Text] / P. Dahlgren. – London, 1995. – 340 p.

12. Habermas, J. The structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeoise Society.Cambridge [Text] / J. Habermas. – Massachusett : The MIT Press, 1991.

13. McLuhan, M. The future of man in the electric age [Text] / M. McLuhan // McLuhan M. Understanding Me. Lectures abd Interviews. – Cambridge, 2003.

14. Wolton, D. Penser la communication [Text] / D. Wolton. – Paris : Flammarion, 1997. – 402 p.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Dorskij, A. Ju. Jetika i pravo publichnyh kommunikacij: regulirovanie brjendinga [Tekst] / A. Ju. Dorskij. – SPb. : Knizhnyj Dom, 2008. – 194 s.

2. Krivonosov, A. D. Mediakommuniacii: sushhnostnye harakteristiki i specifika prepodavanija magistrantam [Tekst] / red. kol.: A. D. Krivonosov (otv. red) [i dr.] // Peterburgskaja shkola PR: ot teorii k praktike. sb. st. Vyp 9. – SPb. : Izd-vo SPbGJeU, 2015. – S. 112–118.

3. Krivonosov, A. D. PR-tekst v sisteme publichnyh kommunikacij [Tekst] / A. D. Krivonosov. – 2-e izd., dop. – SPb. : Peterburgskoe vostokovedenie. – 2002. – 288 s.

4. MakKujel, D. Zhurnalistika i obshhestvo [Tekst] / D. MakKujel. – M. : MediaMir, 2013. – 374 s.

5. Mediasistema Rossii [Tekst] : ucheb. poposbie / pod red. E. L. Vartanovoj. – M. : Aspekt Press, 2015. – 364 s.

6. Pochepcov, G. G. Mediakommunikacija ili zhurnalistiki: smena paradigmy [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://psyfactor.org/lib/media-communication-5.htm. – (Data obrashhenija: 07.03.2016).

7. Pochepcov, G. G. Media: teorija massovyh kommunikacij [Tekst] / G. G. Pochepcov. – Kiev : Al'terpress, 2008. – 403 s.

8. Shilina, M. G. Mediakommunikacija: tendencii transformacii. Novye paradigmy massovoj kommunikacii [Tekst] / M. G. Shilina. – Vyp. 3. – M., 2009.

9. Ball, D. Les media [Text] / D. Baii. – Paris, 2004. – 127 p.

10. Bougnou, D. Introdiction aux sciences de la communication [Text] / D. Bougnou. – Paris, 2001. – 286 p.

11. Dahlgren, P. Television and the Public Sphere [Text] / P. Dahlgren. – London, 1995. – 340 p.

12. Habermas, J. The structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeoise Society.Cambridge [Text] / J. Habermas. – Massachusett : The MIT Press, 1991.

13. McLuhan, M. The future of man in the electric age [Text] / M. McLuhan // McLuhan M. Understanding Me. Lectures abd Interviews. – Cambridge, 2003.

14. Wolton, D. Penser la communication [Text] / D. Wolton. – Paris : Flammarion, 1997. – 402 p.

Дата поступления статьи в редакцию: 15.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 659.123.4

Л. В. Плуженская

Интертекстуальность в информационно-визуальном ряде городской среды

В статье рассматриваются основные средства выразительности, участвующие в формировании городского текста. Из представленного описания автором выделена отдельная категория интертекстуальных средств, которые обладают универсальностью. Это свойство позволяет использовать их как в анализе фрагментов городской панорамы, так и в синтезе городских текстов при формообразовании городской среды.

Ключевые слова: художественный текст, художественный код, троп, художественные средства, городской текст.

L. V. Pluzhenskaya

Intertextuality in informative visual imagery of urban environment

The article describes the main contemporary means of expressiveness involved in forming urban text. In this description, the author identifies a separate category of universal intertextual means. This universalism allows to use them both in analyzing parts of city panorama and in urban texts synthesis in the process of forming urban environment.

Key words: literary text, literary code, trope, artistic means, urban text.

Сегодня искусство архитектуры предлагает широкий спектр выразительных средств и приемов для использования в современном градостроительстве. Постмодернизм задает свод правил организации визуальной составляющей городского ландшафта. Этот регламент понимается как особый художественный код, а городская панорама рассматривается как художественный текст. При этом слова «художественный» и «текст» следует понимать в широком смысле: слово «художественный» понимается в значении, соответствующем значению английского «artistic», а слово «текст» – как любая семиотически организованная последовательность знаков» [8].

Художественный код рассматривается как совокупность техник, методов, способов и тактик создания постмодернистского архитектурного произведения, являя собой не столько теорию и методологию в традиционном смысле, а, скорее, комплекс представлений, возникающих в неком идеологизированном пространстве. Такая позиция определила художественную специфику средств выразительности современной архитектуры. Речь идет о так называемых тропах, явно или скрыто присутствующих в выражении художественного замысла автора, о средствах сотворения художественного текста. Тропы способны характеризовать определенную историческую эпоху, либо отдельное художественное направление, либо индивидуальную манеру автора, проявляющуюся в господствующем архитектоническом порядке, ордерных схемах, если есть таковые; характерных стилевых приемах, архетипах, композиционных структурах и т. п.

В современном искусстве градостроительства наиболее значимыми носителями тропов считаются постмодернистская и деконструктивистская архитектура. Не приемлющая универсалий в принципе постмодернистская идеология радикального эклектизма обращает архитектуру к истории. Порожденное модернизмом архитектурное мышление, основываясь на изучении языков исторических стилей, предложило универсальную модель формообразования, а именно, аналитическую деконструкцию, которая позволяет на основе формально-смысловых построений и бесконечной дифференциации создавать новые формальные языки – «видимого признака свободы рождаемого образа» [4]. В едином пространстве городской среды постмодернистская и деконструктивистская архитектура создают свой собственный своеобразный художественный язык.

Назовем основные художественные средства своеобразного языка архитектуры этого периода.

Диалогизм как присутствие Другого. В противовес модернистскому монологизму позиция диалогизма видит произведение архитектуры как *текст*. Постмодернизм, вводя в тексте *присут-*

© Плуженская Л. В., 2016

ствие Другого, создает условия возможного двойного внутреннего отрицания и восстановления внутреннего Я. Таким образом получается текст, намеренно состоящий из противоречивых высказываний, из игры различий.

Фрагментированный дискурс. Постмодернизм, смещая акценты с самовыражения на восприятие, обозначил позицию читателя: наивный читатель должен переродиться в интерпретатора, остро чувствующего природу обращенного к нему сообщения. Главным принципом организации объекта (текста) в искусстве постмодернизма выступают различные способы создания преднамеренного эффекта хаотичности, отражающего современные представления о *разорванности,* неупорядоченности, отчужденности окружающего мира. Д. Фоккема называет принцип *намеренной неразборчивостью (нонселекцией),* а технику создания текста – *фрагментированным дискурсом*.

Двойное кодирование. Автор, адресуя свое произведение наивным читателям, использует темы и технику массовой культуры и придает ему «рекламную привлекательность предмета массового потребления». Общаясь же с искушенной публикой, архитектор представляет пародийное переосмысление более ранних произведений. Таким образом, автор обращен в одно и то же время к различным *«интерпретативным сообществам».*

Проблема смысла. Сама идея доминирования смысла над формой в постмодернистской архитектуре кажется весьма сомнительной, поскольку постмодернизм вообще ставит под вопрос существование смысла как некоего абсолюта в современных условиях. При восприятии постмодернистского текста «проблема смысла переходит с уровня коллективного и объективного мифа, существующего по правилам метаповествований истории, мифа, религии, художественной и литературной традиции, психологии или какого-либо другого метаповествования, внешнего по отношению как к произведению, так и к воспринимающему его индивиду, на уровень чисто личностной, индивидуальной перцепции. Смысл уже более не является вопросом общепризнанной реальности, а, скорее, эпистемологической и *онтологической проблемами изолированного индивида* в произвольном и фрагментированном мире» [6, с. 87]. То есть в постмодернистской логике и технике создания текста онтология существует в связке «произведение – зритель».

Дискретность, прерывность. Принимая постмодернистский постулат о языковой природе архитектуры, архитектор в процессе разработки идентифицирует проектируемую конструкцию как языковую структуру. Любая идентификация реализуется в сравнительном анализе, в котором доказывается определенная тождественность. Но логика постмодернизма 80-х гг. считает любую центрирующую тенденцию ложной. А это значит, что проектировщику следует избегать создания устойчивых языковых структур и искать выход в прагматичной архитектурной деятельности и «постоянной воображаемой деконструкции едва нарождающейся схемы языковой игры» [4]. Именно невозможность появления некоего устойчивого образца или ощущение невозможности достижения завершенности, доведенное до состояния целостности высказывания, претендующего на эстетическую норму, составляют парадоксальность стратегии постмодернизма.

Эклектизм. Сущность этого метода проектирования, а точнее его особой части – концептуализации или кодировании, составляет дистанцированный взгляд из *постистории,* неминуемо ориентированный на *саму историю* во вселенском масштабе. По мнению Дженкса, содержание радикального эклектизма тяготеет к адхокизму: проект начинается, «отталкиваясь от вкусов и языков, превалирующих в каком-либо месте», затем архитектура избыточно насыщается кодами и в таком виде «может быть понята и принята различными вкусовыми культурами» [2]. Если намерения автора внешне не раскрыты, то тип эклектизма определяется как эзотерический.

Адхокизм. Считается своего рода художественным приемом, построенным на отречении автора от профессиональных устоев и принципов в угоду сиюминутным требованиям заказчика. Произведение создается как некая компоновка множества текстов, комментариев, интерпретационных высказываний, в комплексе составляющих некий *дискурс.* Н. Сильвер указывает, что при прочтении таких текстов акцент переносится на *адхокистскую чувствительность,* проявляющуюся в актуальной для постмодернизма связке *произведение – воспринимающий.*

Постмодернистский дискретный коллаж. Дискретный ироничный коллаж – главный прием постмодернистской архитектуры. Сущность его составляет особый тип мышления – бриколаж. Как тип мышления означает ироническое сопоставление, новый взгляд на давно забытое, иро-

ничная констатация некоего дежавю. Бриколажная ментальность с ее самоиронией закономерно подводит к привлечению коллажного метода как техники материального воплощения замысла. И. Ильин, приводя точку зрения Т. Д'ана, отмечает: «В постмодернистском коллаже различные фрагменты предметов, собранные на полотне, остаются неизменными, нетрансформированными в единое целое, каждый из них сохраняет свою обособленность и отдельность» [5, с. 197]. Постмодернистский коллаж способен стать особой стратегией – вызывать эффект реального изменения, продолжая питать привычную утопическую иллюзию движения истории к цели» [3]. Коллаж как метод можно назвать ненормативным *композиционным* приемом. В 70-х гг. метод коллажа и принципы бриколажа характеризовали экспрессивную и агрессивную стратегию раннего постмодернизма. К 90-м гг., на этапе перехода к неоклассике, коллаж вырабатывал и утонченные приемы – аллюзии, реминисценции, ссылки, отсылки, перифразы.

Ready-made. Художественная традиция, связанная с использованием в процессе творчества готовых предметов и их прямое помещение в художественное произведение. В постмодернистской практике ready-made – это не искусство «готового объекта», а искусство «готового текста».

Сюрреаллистический предмет. Это предмет, потерявший свою традиционную функцию, но приобретший уникальную поэтичность, мистические качества, загадочную сюрреальность благодаря действиям художника. С. Дали и А. Джакометти были первыми, кто создал то, что Дали называл «предметами с символической функцией» (Цит. по [2]).

Если объекты ready-made риторичны и «говорят» о тщательном отборе деталей для произведения, то сюрреалистические объекты стремятся к литературному прочтению, погружены в молчание и созданы словно по воле случая.

Ассамбляж – техника объекта, подобная коллажу, или результат техники – двухмерный или трехмерный художественный объект, включающий в себя реальные предметы или их фрагменты и расположенный на плоскости или в пространстве как картина. Ассамбляж подразумевает понимание пространства как средовую целостность фрагментов в противоположность ансамблю. Техника допускает живописные дополнения красками, а также металлом, деревом, тканью и др. Термин «*ассамбляж*» является собирательным понятием, охватывающим различные варианты вещественных комбинаций, среди которых можно выделить основные: введение реальных объектов в живописные произведения; создание композиции исключительно из готовых форм; монтаж предметов на вертикальной плоскости (прием «*Падающие картины*»); монтаж предметов на горизонтальной плоскости; заключение предметных композиций в пространство какого-либо ящика или коробки; включение в композицию продуктов питания и пищевых отходов. Несмотря на мозаичность ассамбляжа и кажущийся сумбур, произведения целостны, сложно структурированы. Связывая разнородные на первый взгляд элементы и структуры, художник провоцирует зрителя на поиск порядка, раскрывающего смысл и идею произведения.

Пастиш. Специфическая постмодернистская пародия, составленная из фрагментов различных произведений, некая смесь, пародийное попурри, стилизация, с оттенком травестирования. Ф. Джеймисон характеризует *пастиш* как основной модус постмодернистского искусства, в котором отражается сознательная установка на ироническое сопоставление. Пастиш есть подобие пародии, так как сам объект пародии как некая достойная пародирования норма уже не существует в реальности, а исторические образы утратили статус нормы. Пародия как таковая «стала невозможной» из-за потери веры в устойчивую «лингвистическую норму». На смену ей пришел пастиш. Он одновременно выполняет функцию «изнашивания стилистической маски» (то есть традиционную функцию пародии) [3].

Сравнивая *пастиш* и *коллаж*, отметим, что пастиш – это фрагментированный дискурс, обладающий менее агрессивными свойствами, чем коллаж. Он построен на мягком смешении стилизованных фрагментов и тем самым близок к контекстуализму.

Палимпсест. Обозначает технику прописывания нового текста по полустертым, многократно наложенным друг на друга историческим письменам, имеющим собственную ценность, результат наложения, увеличивающего ценность нового и старого, одновременно разрушающего и возрождающего это старое. Как коммуникативный прием «палимпсест» – это результат (достигнутый эффект) специфического взаимодействия фрагментов, переплетения *голосов* различных дискурсов, наложения все новых интерпретаций на интерпретируемый прежде объект, прописывания нового текста по-старому.

Деколлаж (от фр. decollage – отклейка, отрывать) является одним из технических приемов палимпсеста. Его постмодернистские версии заключаются в рисовании или писании нового произведения на репродукции работы другого художника. Иногда это понятие употребляется в более широком смысле деструкции, постепенного уничтожения (хэппенинги – деколлажи).

Разорванный постер (torn poster) – один из жанров деколлажа. Несколько постеров наклеиваются друг на друга, а затем вырывают куски с разных слоев. Жанр связан с именем Миммо Ротелла, который утверждал, что элемент отсутствия есть оригинальное в искусстве.

Цитирование. В отличие от литературного цитирования в постмодернистской архитектуре «дословного» перенесения аутентичного высказывания или его части из истории в современность быть не может. Оно никак не предполагает «сохранения самотождественности предмета цитирования на всех этапах траектории в некоем вне / поствремени и вне / постпространственном вакууме» [1]. Предмет цитирования (и *восхищения),* как бы бережно он не переносился архитектором в наше *здесь и сейчас,* неизбежно *по пути* разбивается о ту невидимую черту, отделяющую *постсовременность* от всей стоящей за этой чертой истории, в том числе истории архитектуры, ее прежней этики и эстетики, будь то модернизм, классика или архаика. От предмета восхищения остается лишь тонкий слой – некий *след, оболочка* красоты, взращенной в иной среде и с иным мировоззрением. Цитирование как таковое имеет несколько приемов: подобно включению элементов *повседневной речи* в литературе в архитектуре используются *«украденный объект», «найденная вещь»* – стертые выражения готового языкового материала, банальностей.

Постмодернистская ирония. Укрепляя позиции диалогического принципа в построении архитектурного произведения и допуская столкновение и сосуществование авторской позиции с интересами Другого, ирония как принцип подчеркивает невозможность полноты высказывания и даже отсутствие необходимости в таком высказывании. В тексте, состоящем из цитат-фрагментов, логика использованных языков сломана, и зритель не может на нее опираться, ему невольно приходится слушать лишь самого себя. Вызывая недоумение, закодированные высказывания такого рода обостряют внимание воспринимающего, заставляют найти обственный ответ, опираясь только на свой опыт.

Игра. Игра всегда противопоставлена *цели,* целенаправленному действию. Игра отвлекает от определенности смысла, однако несет в себе смыслы воображаемые, замкнутые на себя. Именно об этом она оповещает зрителя, создавая род спектакля. Весь смысл постмодернистской архитектуры как особого рода представления заключается именно в вовлечении и автора, и воспринимающего в игровую ситуацию, в длящийся процесс рассеивания смысла, ситуацию, отдаляющую от смысловой определенности. Игра различий (образных, смысловых) составляет суть *метафоры,* которая строится на парадоксе, иронии, гротеске, алогизме, абсурде, вводя элементы архаики, психоделики. Множественность разноосновных метафор усиливает роль метонимии.

Интертекстуальность. Интертекстуальность – это особое свойство постмодернистского произведения, и рассматривается не столько как средство выразительности в принятом смысле, сколько как *способ получения особых эффектов*. В архитектуре такой подход может принять форму многоступенчатой интерпретации. Ж. Женетт выделяет следующие формы интертекстуальности: собственно *интертекстуальность* – как присутствие в одном тексте двух и более текстов или одновременное присутствие одного или нескольких текстов внутри другого (цитата, аллюзия, плагиат и др.); *паратекстуальность* – обретение особого смысла при взаимодействии текста и заголовка, предисловия, послесловия, эпиграфа и т. д.; *метатекстуальность* – комментирующая или критикующая ссылка на претекст (собственно текст); *гипертекстуальность* – текст копирует или основывается на другом тексте (стилизация, адаптация, продолжение, пародия и т. д.) как пародирование одним текстом другого, исторически сложившегося; *архитекстуальность* – отношение текста к другому тексту того же жанра (Цит. по [4]).

Перечисленные выше приемы кодирования ни в коей мере не претендуют на полноту описания средств выразительности современной архитектуры. Сегодня постмодернистскую тенденцию в архитектуре упрекают в своеобразном новом кризисе коммуникативности, который происходит вследствие знаковой перегруженности. Особенно явно это проявляется при прочтении городского текста – семиотически представленного культурного ландшафта города. Помимо того, сложность считывания смыслов этой новой архитектуры кроется и в самом методе, и в пони-

мании одной из особенностей смыслотворчества нового типа как принципиальной невозможности четко обосновать любое высказывание, которое привело архитектуру в согласие с современной моделью мира как «живого организма» и утвердило эстетику свободной формы.

Современный облик города определяется уже не столько характером его планировки и застройки, сколько тем, как воспринимает его человек. Мы предприняли попытку прочесть современный городской текст, выбрав в качестве такового панораму города Ярославля. Наблюдение за состоянием информационно-визуального слоя городского ландшафта, представленного в форме знаков и их взаимосвей выявило, что знакам свойственно самостоятельное вступление в логические связи и порождение единого текста. Особое внимание обращают на себя рекламные и PR-тексты. Например, вывески двух магазинов представлены на одной плоскости, выполнены в едином стилистическом и колористическом ключе с использованием шрифтов одной гарнитуры, различающихся только по размеру. Исполняя роль «наивного читателя», констатируем:

женская одежда
БОЛЬШИХ РАЗМЕРОВ
ШТОРЫ

Безусловно, представленный набор знаков идентифицируется как текст, поскольку имеет смысловую и логическую завершенность. Текст обладает качеством интертекстуальности: в общем тексте присутствуют два PR-текста – названия магазинов, правообладетелями товарных знаков являются две разных организации, по случайному стечению обстоятельств сосуществующих в непосредственной близости на одной торговой территории.

Как показывает наблюдение за семиозисом в городской среде, городской текст может возникать спонтанно. Импульсом к его возникновению становится феномен ассоциативного мышления интерпретанта, считывающего знаки разворачивающегося перед ним культурного ландшафта. Таким образом, в формировании городского текста способны выступать не только вербальные, но и иные знаки, способные дополнить содержание сообщения. Следовательно, городской текст обладает качеством поликодовости, объединяясь в определенную структуру и характеризуясь проявлением взаимозависимости составляющих, как в содержательном, так и в формальном аспектах. То есть это паралингвистически *активный* текст, в котором паралингвистические средства являются носителями информации или, по меньшей мере, вносят дополнительные оттенки в содержание.

В фрагменте городской панорамы представлены:

- растяжка – рекламное сообщение № 1: Всероссийская антинаркологическая акция «СООБЩИ, ГДЕ ТОРГУЮТ СМЕРТЬЮ»;
- растяжка – рекламное сообщение № 2. ВЫСТАВКА «ОТКРОЙ СВОЮ СКАЗКУ»;
- транзитная реклама – рекламное сообщение «ВАША ОСТАНОВКА»;
- топонимика усиливает эффект: ярославцы понимают, что дело происходит на площади Юности, а за растяжками расположен Театр юного зрителя. Таким образом, явился контекст, представленный знаками «пространство» и «архитектон», который определил портрет целевой аудитории – только юным!

«Наивный читатель» вполне в состоянии интерпретировать: «Юные! Внимание! Ведь здесь, сообщая, где торгуют смертью, каждый открывает свою сказку».

Как указывает И. А. Добрицына, состояние когнитивного диссонанса, переживаемого «наивным читателем» в той или иной мере, «способствует усилению ассоциативного мышления и вводит воспринимающего в мир активной интерпретации образа. Внимание при таком восприятии постоянно смещается с отдельных смыслонесущих элементов (фрагментов) на их *связи,* на переходы между ними, на движение и прорыв мысли в сети этих многочисленных переходов» [4, с. 92]. Действительно, при проведении нами эксперимента сложнее выявляются и читаются «прямые» логические тексты, при прочтении которых не фиксируется состояние когнтивного диссонанса. Назовем такое эмоциональное состояние состоянием когнитивного резонанса. Исследование показало, что на 18 фрагментов городского текста, вызывающих когнитивный диссонанс у «наивных читателей», приходится 1 текст, вызывающий состояние когнитивного резонанса. Для экспертной оценки это соотношение составляет 7:1.

Следует отметить, что все приведенные примеры относятся к категории *самоорганизующихся* систем: дискретно у знаков и текстов имеются авторы или правообладатели, а вот связи между ними не являются искусственными, то есть в текст знаки были объединены случайно, ненамеренно, исходя из близости расположения. Импульсом к их прочтению в качестве текста стало

ассоциативное мышление городского жителя. То есть в представленных коммуникативных ситуациях читатель-интерпретатнт выступает в качестве автора текста.

При наблюдении за процедурой прочтения фрагментов городской панорамы были установлены общие структурные закономерности текста и проведены параллели с практикой повседневной речи. Если аналогии первого порядка позволили говорить об *универсальности* соответствующих закономерностей, то аналогии второго рода свидетельствуют об их *естественности* **(**что может, в свою очередь, в дальнейшем пролить свет на проблемы эволюции тех или иных композиционных принципов**).** При этом каждый раз, говоря о наступлении в том или ином случае коммуникативной ситуации, мы рассматривали «сцепление» разных по своей языковой природе знаков в организованную фразу, оформленную как текст, способную отражать некую идентичность автора этого текста и читателя.

Определение текста, данное М. М. Бахтиным: «Стенограмма гуманитарного мышления – это всегда стенограмма диалога особого вида: сложное взаимоотношение текста (предмет изучения и обдумывания) и создаваемого обрамляющего контекста (вопрошающего, возражающего и т. п.), в котором реализуется познающая и оценивающая мысль ученого. Это встреча двух текстов – готового и создаваемого, реагирующего текста, следовательно, встреча двух субъектов, двух авторов», и проведенный эксперимент позволяют идентифицировать информацию, представленную во фрагментах городской панорамы, как специфическую форму существования текста, а именно «городского текста».

Библиографический список

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М., 1989.

2. Гараджа, А. Деконструкция-дерридаизм-в действии [Текст] / А. Гараджа // Искусство. – 1989. – № 10. – С. 41.

3. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип [Текст] / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – М., 1990.

4. Добрицына, И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки [Текст] / И. А. Добрицына. – М. : Прогресс-Традиция, 2004.

5. Злотникова, Т.С. Человек. Хронотоп. Культура: Введение в культурологию [Текст] / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. – 332 с.

6. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм [Текст] / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996.

7. Кузнецов, В. Г. Герменевтика и гуманитарное знание [Текст] / В. Г. Кузнецов. – М., 1992.

8. Усманова, А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации [Текст] / А. Р. Усманова. – Минск : Пропилеи, 2000. – 200 с.

9. Успенский, Б. А. Семиотика искусства [Текст] / Б. А. Успенский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bart, R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika [Tekst] / R. Bart. – M., 1989.

2. Garadzha, A. Dekonstrukcija-derridaizm-v dejstvii [Tekst] / A. Garadzha // Iskusstvo. – 1989. – № 10. – S. 41.

3. Deljoz, Zh., Gvattari, F. Kapitalizm i shizofrenija: Anti-Jedip [Tekst] / Zh. Deljoz, F. Gvattari. – M., 1990.

4. Dobricyna, I. A. Ot postmodernizma – k nelinejnoj arhitekture: Arhitektura v kontekste sovremennoj filosofii i nauki [Tekst] / I. A. Dobricyna. – M. : Progress-Tradicija, 2004.

5. Zlotnikova, T.S. Chelovek. Hronotop. Kul'tura: Vvedenie v kul'turologiju [Tekst] / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2011. – 332 s.

6. Il'in, I. P. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Tekst] / I. P. Il'in. – M. : Intrada, 1996.

7. Kuznecov, V. G. Germenevtika i gumanitarnoe znanie [Tekst] / V. G. Kuznecov. – M., 1992.

8. Usmanova, A. R. Umberto Jeko: paradoksy interpretacii [Tekst] / A. R. Usmanova. – Minsk : Propilei, 2000. – 200 s.

9. Uspenskij, B. A. Semiotika iskusstva [Tekst] / B. A. Uspenskij. – M. : Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1995. – 360 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 20.12.2015
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 659.123.1 + 659.123.4

Т. П. Романова

Диалектика коммуникативных типов рекламного текста

В статье рассматривается типология коммуникативных типов рекламного текста в процессе их эволюции в истории рекламного дискурса. Отмечается, что для каждого периода развития характерен определенный доминирующий тип рекламного текста. Показано, как доминирующие формы рекламы сменяют друг друга, отвечая запросам времени, как постепенно усложняется их внутренняя структура. Сравнительный анализ коммуникативных типов рекламного текста в эволюционном аспекте позволяет определить основные преимущества каждого из них и главную прагматическую силу, воздействующую на адресата. В статье показано, как для достижения прагматической цели рекламный текст использует возможности вербальных и невербальных форм коммуникации и различных жанров искусства. Так, фольклорный рекламный текст опирается на речевые формы и художественные приемы устного народного творчества, настраиваясь на диалог с адресатом. Тексты печатной рекламы, первоначально мало отличающиеся от публицистических материалов, постепенно формируют краткий и экспрессивный способ выражения смысла, акцентируют наиболее значимые компоненты маркетинговой информации. Рекламный макет облегчает восприятие содержания за счет использования возможностей невербальной составляющей: композиции, графических элементов и иллюстраций. Художественный плакат заимствует у макета ранжированность информации, но при этом делает упор на художественные образы. Теле- и кинореклама используют достижения макета, плаката, а также драматического, музыкального и киноискусства. Современная реклама снова приходит к тому, с чего начиналась, что было доступно уже фольклорному рекламному тексту – развлекая адресата, незаметно для него продвигать прагматическую информацию.

Ключевые слова: реклама, прагматика рекламного текста, коммуникативный тип рекламного текста, эволюция рекламного текста, фольклорная реклама, печатный рекламный текст, рекламный макет, рекламный плакат, рекламные ролики.

T. P. Romanova

Dialectics of communicative types in advertising text

The article considers typology of communicative types in advertising text and their evolution in the history of advertising discourse. Each period of development is characterized by a certain predominant type of text. The author shows how one dominant advertising form replaces another, meeting the demands of the time; how their inner structure is gradually getting more complicated. Comparative analysis of the communicative types in evolution enables to determine the major advantages of each type and the main pragmatic force affecting the addressee. The article shows how verbal and non-verbal forms of communication as well as different artistic genres are used in advertising text to achieve pragmatic goals. For example folklore advertising text is based on speech forms and artistic devices of folklore to succeed in the dialogue with the addressee. Texts in printed advertisements, which formerly were similar to journalistic materials, gradually form brief and expressive ways of conveying the meaning, emphasizing the most important components of marketing information. An advertisement dummy helps to perceive the content through the use of non-verbal components: composition, graphic elements and pictures. An artistic poster like the dummy has ranged information but focuses on artistic images. Commercials and film advertising use the achievements of the dummy, poster as well as drama, music and cinema. Modern advertising comes to where it started, to folklore advertising. Entertaining the addressee, it promotes pragmatic information imperceptibly.

Key words: advertising, pragmatics of advertising text, communicative type, evolution of advertising text, folklore advertising, printed advertisement, advertisement dummy, advertising poster, commercials.

I. Типология коммуникативных типов рекламного текста

При всем многообразии видов рекламы все они в конечном итоге могут быть сведены к четырем коммуникативным типам рекламного текста. Основной классификационный признак – канал получения информации. В зависимости от формы рекламной коммуникации и набора структурно-се-

© Романова Т. П., 2016

мантических компонентов Л. Г. Фещенко выделяет четыре типа рекламных текстов [10, с. 28].

1. **Вербальный коммуникативный тип** (ВКТ) в качестве главного средства коммуникации использует слово. Классический пример – письменный или печатный рекламный текст без форматирования. Строго говоря, для передачи рекламной информации в современном ВКТ дополнительно используются шрифтовое варьирование и стилистические возможности знаков препинания. Таким образом, очевидно, что современный печатный текст включает также знаки для глаз.

2. **Вербально-визуальный коммуникативный тип** (ВВКТ) передает рекламную информацию не только при помощи вербальной, но и визуальной составляющей, которая включает изображение, шрифт, цвет и композиционное решение. Выделяются два подтипа ВВКТ: макетная реклама и художественный плакат.

3. **Аудио-вербальный коммуникативный тип** (АВКТ) представляет собой звучащий рекламный текст. Кроме собственно вербальной составляющей, АВКТ использует акустико-просодические возможности речи, темп, тембр, паузы, интонирование, музыкальные и шумовые эффекты. Он близок к живой разговорной речи. Это наиболее личностная форма рекламного обращения. Фольклорная реклама в прошлом и радиореклама сегодня активно используют возможности звучащего текста.

4. **Мультимедийный коммуникативный тип** (ММКТ) – максимально сложная текстовая структура. К вербальному, визуальному и звуковому коду добавляются еще подвижный видеоряд. Особое значение здесь имеют художественные средства кинодраматургии, развитие сюжета во времени и в пространстве. Рекламный хронотоп. Объект рекламы может быть показан в движении, в развитии, в фантазийной ситуации.

В истории рекламного дискурса коммуникативные типы формируются постепенно, доминирующие формы сменяют друг друга. Происходит нарастание сложности текстовой структуры. Коммуникативные типы эволюционируют, приобретая новые положительные качества, вбирая в себя и приспосабливая для решения собственных задач достижения предшествующих форм. Причины изменений уходят корнями в развитие человеческой цивилизации.

В текстах устной фольклорной рекламы лидирует АВКТ. С появлением письменности зарождается ВКТ, активно использовавшийся с античных времен до наступления эры книгопечатанья в XV в. Функционирование рекламного текста в печатной форме в XVIII в. приводит к появлению ВВКТ – рекламного макета. Это композиционно оформленный на определенной площади текст, в котором вербальную составляющую дополняют графические элементы и иллюстрации. Во второй половине XIX в. наступает время художественного плаката, в котором акцент переносится на художественные образы изобразительного характера. В XX в. на новом витке технической эволюции возрождается АВКТ, преобразуясь в радиорекламу. Кино, телевидение и интернет делают возможным широкое распространение ММКТ – самого сложного и самого эффективного коммуникативного типа текста, который успешно реализуется в игровых и анимационных рекламных роликах.

Смена доминирующего коммуникативного типа рекламного текста (РТ) означает прогрессивное развитие рекламы. При этом происходит изменение основного прагматического компонента РТ, обеспечивающего воздействие на целевую аудиторию (ЦА). Интересно проследить его эволюцию, чтобы глубже проникнуть в природу рекламного воздействия, осознать закономерности функционирования и возможности использования в современной рекламе.

Проведем сравнительный анализ перечисленных коммуникативных типов РТ с целью определить основные преимущества каждого их них и главную прагматическую силу, воздействующую на адресата. Рассмотрим их в порядке появления и доминирования в рекламном дискурсе.

II. Тексты устной фольклорной рекламы как аудио-вербальный коммуникативный тип

Тексты русской фольклорной рекламы формировались в горниле конкурентной борьбы ярмарочной торговли. Традиционные тексты, представляющие разные виды товара, потом расходились по всей стране. Устная форма рекламирования использовалась уличными торговцами и зазывалами, разносчиками, коробейниками, продававшими мелкие товары и предметы ремесла, лубочные картинки и книги, а также офенями и бродячими мастеровыми, предлагавшими различные услуги.

Ученые-фольклористы доказывают непосредственное влияние на устную рекламу традиций устного народного творчества. Е. А. Насонова выделяет основные черты фольклорной традиции, унаследованные устной рекламой: 1) **традицион-**

ность – передача текстов из уст в уста, использование традиционных формульных конструкций; 2) **вариативность** – существование текстов во множестве вариантов; 3) **импровизация** – составление текста в процессе рекламирования на базе существующих текстовых блоков. «Фольклор появляется, развивается и живет только внутри традиции и во взаимодействии с нею» [5, с. 68].

Большинство произведений фольклорной рекламы использует **раешный стих** – тонический стих, в котором ритмичность достигается за счет повтора аналогичных интонаций и одинакового количества ударений в строке. Композиционная ритмичность, повтор частей и слов, параллелизмы также создают ритм. Традиционно используются смежные и внутренние рифмы, которые выделяют наиболее значимые слова: *«Смерть мышам и крысам, / Тараканам и клопам»*.

Раешный стих правильнее было бы называть **сказовым стихом**. Он характерен для произведений русского фольклора и возник намного раньше райка – популярного ярмарочного развлечения, появившегося в России в XVIII в. «В раешном стихе рекламный образ создается комплексом средств: словом, звуком, ритмом, рифмой. И особой тональностью энергии, удальства, лихачества» [9, с. 147].

Язык фольклорной рекламы отличает ряд особенностей: 1) **опрощенный язык посада и деревни**; 2) **эмоциональная экспрессивность**, бытовые тропы, гиперболические метафоры, неожиданные сравнения, навязчивые приемы суггестии; 3**) иронический характер изображения**: «*Теща околела – язык продать велела»*.

О. Савельева отмечает в раешном стихе архаические слои, восходящие к скоморошеству, разухабистый ритм, близкий к народной частушке. В раешном стихе применяется важный элемент народной смеховой культуры – **ерничанье**, это завуалированная, а то и прямая насмешка над тем, что говорится, кем говорится и кому говорится [7, с. 36]. Ср. закличку раешника:

Покалякать здесь со мной
Подходи, народ честной!
И парни, и девицы,
И молодцы, и молодицы,
И купцы, и купчихи,
И дьяки, и дьячихи,
И крысы приказные,
И гуляки праздные.
Покажу вам всякие картинки,
И господ, и мужиков в овчинке.
А вы прибаутки да разные шутки
Со вниманием слушайте,
Яблоки кушайте,
Да орехи грызите,
Картинки смотрите,
Да карманы свои берегите
Облапошат!

Стихия ярмарочной торговли и развлечений, атмосфера праздника, традиционный ярмарочный фольклор сформировали русский национальный стиль рекламных текстов и, что самое важное, архетип отношения человека к рекламе. Развлекательность, несерьезность, присутствие игрового начала, грубоватость языка, условность, ироничность. Реклама – это веселая обманка. Рекламный стих, прежде всего, развлекает, он наполнен специфическими народными выражениями, юмором, настраивает на игровой праздничный лад.

А вот, господа, разыгрывается лотерея.
Воловий хвост и два филея!..
Еще разыгрываются часы о двенадцати камнях.
Да на трех кирпичах.
Из неметчины привезены на дровнях!
Еще разыгрывается чайник без крышки, без дна –
Только ручка одна!..
Настоящий китайский фарфор!
Был выкинут на двор,
А я подобрал, да так разумею,
Что можно и фарфор разыграть в лотерею!
Ну, ребята, налетайте –
Мои билеты раскупайте!..
Вам билеты на цигарки сгодятся,
А у меня в мошне рубли зашевелятся!..

Фольклорная реклама – это вид массового синкретичного искусства. Такой текст должен звучать. Записанный на бумаге, он теряет больше половины своего обаяния. Однако тексты фольклорной рекламы дошли до нас в виде записей. Изучая их, мы можем лишь отчасти представить себе интонацию, ритмику и разнообразные просодические средства, которыми были наполнены звучащие оригиналы. Основным объектом анализа в фольклорной рекламе сегодня является вербальная составляющая: лексика, фразеология, стилистика, синтаксические конструкции, композиция, сюжет, персонажи, ритм, рифмы, тропы. Это объективная реальность, изучая которую мы можем лишь отчасти восстановить интонацию и просодику.

Представить себе, как именно происходила рекламная коммуникация в устном фольклорном дискурсе, нам трудно. Там были особые условия контактной формы коммуникации, в которой происходило прямое взаимодействие продавца и покупателя по поводу продвижения объекта рекламы. Всегда наглядно присутствовали основные компоненты коммуникации – субъект рекламы (СР), объект (ОР) и адресат (АР). Поэтому текст мог позволить себе не описывать какой-либо из них, а также давать юмористическую или даже отрицательную характеристику. Нередко он представляет собой комментарий к реальной картине предложения товара конкретному адресату.

Чаще всего в позиции имплицитного компонента оказывается продавец-рекламист: *«Вот так табачок! / Закуривай, мужичок. / Как курнешь, / Так уснешь. / Как вскочишь, / Так еще захочешь»*. Здесь все внимание сосредоточено на товаре и удовольствии потребителя. Однако это не всегда так.

Продавец может присутствовать в тексте в виде обозначения в третьем лице: *«**Сергей добрый** приехал…», «Сбитень **тетушка варила**, Сама кушала, хвалила, / и всем ребятам говорила: Вы, ребята, пейте, / Сбитню не жалейте!»; «**У дядюшки Демьяна** / Торговля без обмана!»*. Таким образом, происходит некоторая типизация образа СР.

Непосредственно на СР указывают формулы прибытия или происхождения товара: *«**Сами мы** рязанские! / Сельди астраханские! **Сам** ловил, / **Сам** солил, / И **сам** продавать принес!»; «**Приехал** из Америки / На зеленом венике! / Веник обтрепался, / А **я** здесь, на Сухаревке, **остался**»; «**Я приехал** к вам заработать немного: детишкам на молочишко, жене на платьишко, а хозяину на винишко – горло промочить!»; «**Сам я правский, старый разводчик-табачник**, сын тоже теперь по этой части. <…> **Сам я**? **Сам** не курю, только пробую и то считаю вредным…»*.

В тексте может присутствовать самохарактеристика СР*: «Эй, подходи, честной народ! / **Да я и сам не урод**!»; «Хоть **сам я не пригож**, / А товар привез хорош»*. Оценка деятельности СР: *«Всем, всем продаем! / Всем сдачи даем! / Стакан – гривенник цена, / Накладываем сполна, Высыпаем всем до дна, / И цена будет одна. Вот как тут!»; «Всех мы любим, всех мы уважаем»; «Сходно продаем, / Премию в сувенир даем!»*. Уличные мастеровые обычно говорят о своих услугах в 1-м лице: *«**Лужу, паяю**, / Старые керосинки **покупаю**, / Примусы **чиню**!»*. Тест выражает отношение продавца к товару: *«Ай да подсолнышки! / Ай да каленые! **Все сейчас бы их приел**, / Да хозяин не велел!»*.

СР иногда предлагает товар в форме вопроса: *«Кому яблоки продам? / Кому дешево отдам?»; «Кому мыльце / Умыть рыльце?»*. Ему принадлежит непосредственное побуждение ЦА: *«Налетай. Выбирай! / Выбирай, забирай!»; «Кушайте, питайтесь! / В тоску не ударяйтесь! / **На нас** не обижайтесь!»; «Давай, давай! Налетай! / Билеты хватай!»*

Блок ОР обычно располагается в начале текста. Товар презентируется при помощи указательных частиц: *«**Вот** сбитень! **Вот** горячий*!»; междометия подчеркивают положительную оценку: *«**Ай да** пироги, Только рыло береги! / Хоть без зубов, / А кусаются! / Вот где горячиемо!»*. Обычно перечисляются положительные характеристики товара: *«Кому пирожки? Кому **горячие**?»;* разными средствами выражается его положительная оценка: *«Ай да сбитень-**сбитенек**!»; «**Мед**-лимонад газес, **от него черт на крышу залез**! Поспешите приобрести **редкое питьецо – заморское варевцо**!»*.

Особенностью фольклорного рекламного текста является представление товара с использованием отрицательных характеристик. Это возможно, потому что положительные качества товара очевидны: *«Пускай **тухло да гнило**, Лишь бы сердцу вашему было мило!»*. Примеров черного юмора по отношению к ОР можно привести множество: *«Ай да блины! / **Три дня как испечены**, А посейчас кипят!»; «Шуба для доброго купца-молодца! Приклад – **моржовый,** воротник – **ежовый,** а вокруг прорех еще нашит **рыбий мех.** В один рукав **ветер гуляет,** в другой **метель прометает, а от тепла зимой зуб на зуб не попадает**!»; «Адресочек наш не запамятуйте: **Продувной ряд, Муромский лес**, в нем 7-ой навес, от дороги влево, где **заячья тропа на прогон скота**, прямо идите, взад не сворачивайте – сразу найдете»*.

Адресат также занимает в тексте заметное положение. Он присутствует, прежде всего, в специфичных для фольклорной рекламы формулах обращения: «*Подходи-ка, **паренек**!»; «**Честные господа**! / Пожалуйте сюда!»; «Купи-ка, **мамаша**, **папаша**, – / Деточка-то ваша!»; «**Тетенька**, купите для дома!»*.

Адресат рекламы, как и субъект, может быть обозначен в 3-м лице: *«Семечки калены / Продают Алены / **Нюркам** и **Шуркам**! / **Сашкам** и **Пашкам**! / **Варюшкам**, **Манюшкам**! / **Наташкам, Парашкам**! / **Тишкам** и **Мишкам**! / **Варен-***

***кам**, **Васенкам**! / **Гришуткам, Мишуткам**! / **Ганькам** и **Санькам**! / Всем, всем продаем! / Всем сдачи даем!».*

Для привлечения внимания ЦА в тексте перечисляются просторечные формы частотных личных имен как женских, так и мужских. При этом нередко различается эмоционально-экспрессивная окраска номинаций адресата. Для юной и престарелой ЦА – ласковая интонация: *«Оладьи, оладушки, / Для **деда и бабушки**. / **Для малых ребяток** / на гривну десяток», «Для **молодушек-лебедушек** / Платки, гребешки, / Расписные петушки! / Для **красных девушек** / Шпильки, иголки, / И белила, и румяна!».* Для взрослых женщин – игривая: *«Для **Анюток-баламуток** / Сарафаны-растеганы, / Для **Машонок** и **Грушонок** / Канифасы и атласы».* Для мужчин – ироничная: *«Всем, всем продаем! / И **спупым**, и **вороватым**, / И **простым**, и **дурковатым**, / Всем **хапугам** и **плутам**, / Всем **гороховым шутам**! / Всем **праздношатающим**, / Всем **праздноболтающим**! / Все сюда, все сюда! / Здесь распродажа, как всегда!»; «Всем, всем продаем! / За дешевку отдаем / И **Вавилу**, и **Гаврилу**, И **подслепому Данилу**! / Всех мы любим, / Всех мы уважаем: / И **Мишуху-мясника**, и **Ванюху-квасника**!».*

Немаловажное значение для продвижения товара имеет композиция, хотя во многих случаях текст повторяется, как будто идет по кругу. Как известно, самое большое внимание привлекает начало, а конец запоминается лучше всего. Это самые сильные позиции, обусловленные так называемым эффектом края. Нетрудно заметить, что в начало рекламного объявления обычно помещаются название товара или услуги, а заканчивается текст призывом к адресату: «***Детская панорама-калейдоскоп**, десять тысяч разных видов: птички, букашки, зверьки, таракашки. Не надо детей в театр водить, **надо панораму купить!**».*

Закличка, приглашающая ко вниманию, ближе к началу включает обращение к адресату: «*Эй, сынок! / Давай первый звонок. / Представление начинается. / Сюда! Сюда! Все приглашаются! / Стой, **прохожий**! Остановись! / На наше чудо подивись. / **Барышни-вертушки**, / **Бабы-болтушки**, / **Старушки-стряпушки**, / **Солдаты служивые** и **дедушки ворчливые**, / **Горбатые, плешивые**, / **Косопузые** и **вшивые**, / С задних рядов протолкайтесь, / К кассе направляйтесь, / За гривенник билет купите / И в балаган входите».*

Типологические особенности фольклорного рекламного текста во многом определяются условиями его функционирования в контактной форме коммуникации. Основная черта – **диалогичность** – задается контекстом общения в непосредственной близости с ЦА. Необходимость постоянного поддержания внимания объясняет такие особенности, как:

– **использование средств установления контакта**: приветствие, обращение, самопрезентация, прощание;

– **близость к речи адресата:** простая, грубоватая; эмоционально-экспрессивная лексика и фразеология;

– **праздничная стилистика речи**, для чего служит раешный стих;

– **развлекательность формы**, дающая удовольствие адресату: сказовый характер повествования, фольклорные сюжеты с традиционными персонажами бытовых сказок, быличек и анекдотов (злая жена, муж-недотепа и их общий враг – теща); юмор, в том числе черный, ирония, ерничанье. Например, в рекламе стаканов: *«Очень удобно **для сердитых тещ и жен: мужья** страдают, когда им стаканы в лоб попадают, а в хозяйстве экономия и нет убытка».* Или в рекламе антисептика: *«Клопы подыхают, блохи умирают, моль улетает, тараканы опасаются, мухи промеж себя кусаются. **Теща** спит спокойно, и **вы с супругой** живете вольно».*

Фольклорный рекламный текст – синкретичный жанр народной поэзии, прежде всего, развлечение для адресата. В нем используются и сексуальные мотивы: *«Папиросы, табак и гильзы **с турецкой девицей, в супружеском деле большой мастерицей**. Сама курит и людей солидных на то мутит. У султана турецкого **300 жен**, от них один гомон: одной покурить дай, другую изюмом накорми, а **десяток с собой спать положи. Смирно не лежат, брыкаются, бесстыдством похваляются**. Послал их султан папиросы набивать. Папиросы, табак… и т. д.»*

Продавец-рекламист составлял тексты на базе существующих образцов, воспроизводя традиционные текстовые блоки и адаптируя их к конкретной ситуации. Тексты как будто бы постоянно «проходили тестирование» на ЦА, в результате которого оттачивалась форма, совершенствовалась эффективность. Постоянная настройка на конкретного адресата в вариативных ситуациях делала текст совершенным.

Главная сила устной фольклорной рекламы – в диалогичности, в настроенных на адресата сюжетах, словах и интонации. Сюжеты – бытийные, слова – народные и эмоционально-вырази-

тельные; интонация – радостная, праздничная, нередко ироническая. Все это доставляло удовольствие адресату, который воспринимал рекламу как праздничное развлечение.

III. Вербальный рекламный текст и формирование на его базе вербально-визуального макетного типа

ВКТ представляет собой письменную или печатную форму рекламы. Главным и единственным воздействующим средством в нем является текстовая составляющая. Казалось бы, этого мало. Но это не так. Искусство создания рекламных текстов проявляется в совершенных образцах, оставленных древнейшими эпохами. Рассмотрим, например, найденный археологами в окрестностях города Мемфиса (древней столицы Египта) образец рекламного текста, написанного около 320 г. до нашей эры на папирусе: *«Дешев, очень дешев в этом году благородный рог исполинов девственных лесов Эхекто. Идите ко мне, жители Мемфиса, полюбуйтесь, подивитесь и купите»* [8, с. 388].

В тексте целенаправленно используются не только стилистические приемы, но и искусство композиции. ОР – бивни слонов – обозначается при помощи парафраза: «*благородный рог исполинов девственных лесов Эхекто»*. Торжественное описание товара как редкого, труднодоступного и благородного подчеркивает его ценность и объясняет высокую стоимость. Главный рациональный аргумент помещен в начало текста: *«Дешев, очень дешев в этом году»*. Он дополнительно акцентируется при помощи повтора и популярного сегодня приема ограничения по времени. Завершает текст призыв, включающий обращение к ЦА («*жители Мемфиса»*), и перечисление желательных для рекламодателя действий адресата, причем именно в том порядке, в котором они в реальности могут происходить: *«Идите ко мне, полюбуйтесь, подивитесь и купите»*. Однако профессиональное искусство рекламирования, достигшее высоких результатов в античный период, остается не востребованным культурой Средневековья и Нового времени.

С появлением периодической печати в XVII в. начинает развиваться печатная форма рекламирования. Тексты начинают свой путь с подробного изложения рациональной информации, преимущественно литературным языком и высоким стилем. Они направлены на читателей прессы – образованную публику, которая привыкла верить фактам и руководствуется преимущественно рациональными мотивами. В качестве примера приведем объявление 1786 г. в газете «Московские ведомости»: *«Недавно приехавшая мадам Франтуе делает самое лучшее и новомодное дамское платье и обучает девок, живет на Ильинке против музыкальной лавки»*.

Для облегчения восприятия информации печатный текст начинают структурировать: выделять главные элементы, создавать пространственную композицию. В качестве заголовка выделяется начальная часть первой фразы (Рис. 1).

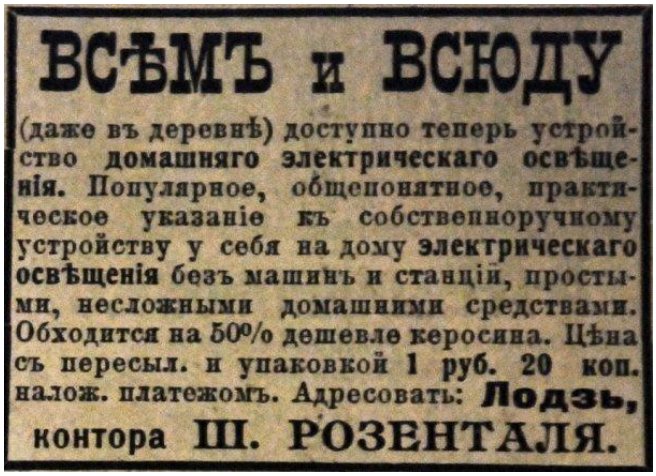
ВСѢМЪ и ВСЮДУ
(даже въ деревнѣ) доступно теперь устройство домашняго электрическаго освѣщенія. Популярное, общепонятное, практическое указаніе къ собственноручному устройству у себя на дому электрическаго освѣщенія безъ машинъ и станцій, простыми, несложными домашними средствами. Обходится на 50% дешевле керосина. Цѣна съ пересыл. и упаковкой 1 руб. 20 коп. налож. платежомъ. Адресовать: Лодзь, контора Ш. РОЗЕНТАЛЯ.

Рис. 1

Так рождается макетная реклама, в которой главную роль играет отформатированная вербальная составляющая, а визуальная – выполняет вспомогательную функцию, облегчая восприятие и гармонизируя образ. Создание макетной рекламы знаменует собой новый этап развития рекламного дискурса. Необходимость размещения рекламной информации в определенном пространстве макета

требует осмысления степени значимости компонентов маркетингового содержания (КМС).

В XIX в. складываются специфические стереотипы оформления макета, в которых на первый план выдвигается информация о субъекте и объекте рекламы. Эти компоненты занимают доминирующее положение в композиции – помещаются в начало и конец текста, в точку непроизвольного внимания, выделяются размером и жирностью шрифта, подробно описываются. Информация макета, обычно рационалистического характера, формируется вокруг них. Используются повторы – лексические, корневые, семантические (синонимы, антонимы). Создаются вербально-визуальные комплексы.

Текстовый элемент преобладает над визуальной составляющей и выполняет основную информационно-воздействующую функцию. Визуальный же компонент играет вспомогательную роль: рамка гармонизирует макет, создает эстетически приятное впечатление, композиция облегчает восприятие содержания. Изображение ОР или АР сигнализируют о товарной категории или о гендерном типе потребителя (Рис. 2).

Рис. 2

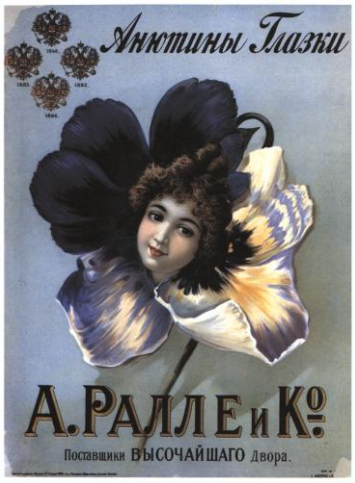

Рис. 3

Для визуального структурирования информации использовалось много различных шрифтов, отчего макет приобретал несколько сумбурный характер. Современная реклама избегает разнообразия кеглей.

Рекламный макет – шаг вперед в эффективном донесении текстовой информации до адресата. Сила рекламного макета – в четкой ранжированнности компонентов содержания коммерческой информации, композиционном и шрифтовом акцентировании, в целенаправленном использовании иллюстраций и других графических элементов для управления вниманием адресата.

IV. Художественный плакат как вербально-визуальный коммуникативный тип рекламного текста

Во второй половине XIX в. реклама осваивает язык художественного плаката. Собственно говоря, именно рекламный дискурс является местом формирования этого жанра изобразительного искусства. Плакат рождается из картины. И этим многое объясняется. Создателями первых плакатов были известные зарубежные и российские художники: Ж. Шере, Т. Лотрек, А. Муха, И. Билибин, В. Васнецов, В. Серов и др. В XIX в. это фактически картины о товаре, который включается в стилистику художественного изображения. В некоторых плакатах продвижение происходит в основном за счет создания очаровательного художественного образа (Рис. 3).

Художественный плакат – это жанр изобразительного искусства, настроенный на достижение прагматических целей. Эстетическая составляющая плаката поставлена на службу коммерции. Главная цель – показать ОР красиво, чтобы поднять его ценность в глазах потребителя. Важно не только приукрасить внешний вид товара, но и поместить его в возвышающий контекст, романтизировать обстановку приобретения. Плакат дает возможность показать процесс потребления товара престижными группами людей, получающих удовольствие от его использования.

Художественный плакат XIX в. использует сюжетно-композиционные возможности картины. Основными сюжетами плакатов являются жанровые сценки из жизни адресата, реальной и фанта-

стической. Ранние плакаты нередко включают прием «реклама в рекламе»: изображают информацию о товаре на афише, в газете, на витрине магазина с наружной рекламой или на упаковке. Демонстрируется процесс получения известия о товаре, ожидания его прибытия, получения в дар и использования. В таких сюжетах нередко участвуют символические персонажи: даритель и одаряемый. Даритель, как правило, авторитетное для одаряемого лицо, авторитет которого основывается на профессиональном или социальном статусе, родственных отношениях.

Содержание рекламного сюжета реализуется исключительно визуальными средствами, вербальная составляющая сокращается до минимума и нередко носит почти формальный характер: название ТК, ТМ, фирмы, награды, адреса и телефоны.

В дальнейшем плакат так же, как и макет, ранжирует информацию, но выражает ее при помощи визуальных образов: метафор, гипербол и аллегорий. Аллегории, нередко используемые в художественном плакате, символизируют глобальную значимость объекта рекламы (Рис. 4). Художественные образы могут служить иллюстрацией к фразе, являясь ее визуализацией (Рис. 5, 6).

Рис. 4

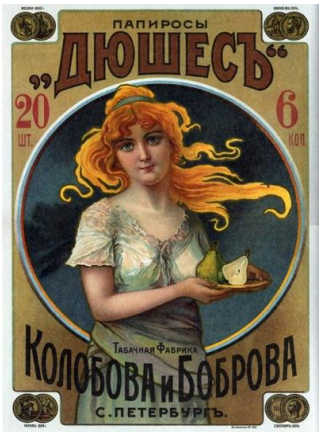

Рис. 5

Плакат постепенно превращается в продвинутый макет, в котором строго продумывается расположение определенных информационных блоков, а композиция облегчает восприятие информации. От макета плакат отличается более высоким уровнем художественных образов, их креативностью, которая служит цели обольщения адресата. ОР становится привлекательным для АР именно потому, что представлен изысканно красиво, в окружении престижного контекста. Таким образом, к ценности самого ОР добавляется его социальная значимость и эстетическая привлекательность. В результате обладание товаром становится эмоционально важным для адресата.

В области плакатного творчества, безусловно, действует волшебная сила искусства. Плакат, как и картина, имеет сюжет, способен изображать судьбу ОР от рождения до попадания в высшее общество и превращения в объект желания адресата.

Рис. 6

Сила художественного плаката – в художественности образов, обаяние которых проецируется на ОР, в возможности нарисовать полноценный образ товара: вид, действие, отношение [3, с. 216]. Плакат может не только показать, как выглядит товар, но и что он делает, откуда прибыл, кто его произвел, кто предлагает и кому, как к товару относится потребитель, как товар может коренным образом изменить жизнь адресата, сделать его счастливым.

V. Диалектика коммуникативных типов в процессе эволюции рекламы

Доминирующий в современном обществе ММКТ рекламного текста совмещает в себе все перечисленные «силы» воздействия. В него входит статичная картинка – плакат (ВВКТ), на котором представлен пэкшот, дана информация о товаре: ТМ, фирма, адреса и телефоны. Звуковая дорожка клипа – это АВКТ со всеми его акустическими возможностями. Кроме того, ММКТ – это киноплакат, действие которого развивается во времени и в пространстве. Сюжет, подчиняясь законам драматического искусства, может максимально выразительно отразить драматизм ситуации, ярко обрисовать проблему адресата, конфликт и, в конце, – способ его разрешения при помощи ОР. Это совершенный инструмент воздействия современной рекламы.

В заключение следует заметить, что в истории рекламного дискурса каждый новый коммуникативный тип рекламного текста как будто бы «прорастает» из предшествующего, вбирая в себя прогрессивные возможности смежных жанров. Сначала эти возможности используются без каких-либо существенных изменений, а затем преобразуются в соответствии с потребностями новой формы рекламы, и в результате формируется совершенно новый профессиональный тип рекламирования.

Так, фольклорный рекламный текст использует речевые возможности и художественные приемы устного народного творчества: раешный стих, простонародную лексику и фразеологию, сказовый характер повествования, традиционность образов героев, юмор, ирония и ерничанье. Развлекая адресата, он передает маркетинговую информацию.

Тексты печатной рекламы первоначально мало отличаются от других газетных материалов. Рекламный макет «вырастает» из печатного текста, начиная с композиции. Ранжирование актуальной информации и выделение ее визуальными средствами облегчает восприятие и программирует воздействие. Включение графических элементов и иллюстраций делает макет эстетически привлекательным.

Формирование на рубеже XIX–XX вв. индивидуальных ТМ и позднее развитие технологий брендинга приводят к необходимости индивидуализации образа ТМ. Это изменяет образ макета, который начинает подчеркивать уникальность предлагаемого товара. О воздействующем потенциале современного макета Н. В. Аниськина и Т. Б. Колышкина пишут: «…вербальная составляющая в рекламном тексте вступает в сложное взаимодействие с особенностями гарнитуры, шрифтового рисунка, варьирования прописного и строчного написания, идеографического статуса пунктуационных знаков, визуальной композицией текста, цветностью печати, семантикой иллюстраций и др. Совокупность всех этих средств составляет воздействующий потенциал рекламы» [1, с. 205].

Художественный плакат «развивается» из картины. Формируется особенный лаконично-экспрессивный стиль изображения и информирования. На первых плакатах доминируют прекрасные образы женщин, и даже не всегда сопровождаются изображением самого товара, а если он и присутствует, то занимает далеко не главное место. Затем плакат сближается с макетом, заимствует у него ранжированность информации, использует возможности композиции. Сила воздействия плаката проявляется в художественных образах и ярких слоганах.

Теле- и кинореклама (ММКТ) также первоначально строилась на использовании возможностей предшествующих форм: макета, плаката и драматического искусства. Советские рекламные ролики имели преимущественно реалистичные сюжеты. Бытовая сценка сопровождалась закадровым текстом. Фактически это был «оживший» плакат (ВВКТ) с наложением звукового ряда (АВКТ). Типичный сюжет представлял собой проблему АР и ее решение при помощи ОР. Например, показывается, как молодые родители, войдя в комнату, видят своего 8-летнего сына, который на большом листе ватмана создает инженерный проект. Голос за кадром: *«Мечтаете, чтобы ваш сын стал инженером? Купите ему детский металлический конструктор»*. В следующем кадре – полезная игрушка, с которой играет ребенок. Показанную здесь бытовую сценку можно было бы представить в виде трех плакатов с подписями.

Сегодня активно развивается так называемый «вирусный» маркетинг. Зрителям настолько нравятся остросюжетные рекламные киноминиатюры, что их не только с удовольствием смотрят, но и добровольно рассылают знакомым как развлекательные клипы. В качестве примера можно привести сюжет, рекламирующий марку спортивной обуви. Действие происходит в саванне. Маленькую беззащитную антилопу стремительно преследует леопард. Кажется, ей не уйти. И тут появляется молодой мужчина, который легко догоняет леопарда, борется с ним и, в ре-

зультате, завязывает ему лапы узлом. Зрители заинтригованы. Как это возможно? И тут в кадре оказывается кроссовка с логотипом ТМ.

Такая реклама использует преимущественно визуальный канал передачи информации, которая подается через захватывающий сюжет, к тому же гуманистичный. Физические способности спортсмена явно гиперболизированы. Показанное в последнем кадре имя бренда занимает не более 1 % времени. Зрителям кажется, что это вовсе и не реклама. Они воспринимают ее как увлекательную киноминиатюру. На самом деле клип содержит минимальную по объему, но центральную по значимости рекламную информацию, которая является главным героем повествования. Интересно отметить, что использованная в сюжете ролика аллегория силы – победа человека над крупным хищником – повторяет найденный примерно 100 лет назад образ Геракла, побеждающего льва, в рекламе какао Ж. Бормана (Рис. 6).

Так современная реклама снова приходит к тому, с чего начиналась, что было доступно уже фольклорному рекламному тексту – развлекая, поучать, незаметно для адресата продвигать прагматическую информацию. Это похоже на конфетку-драже, где под толстым сладким слоем скрывается витамин.

Библиографический список

1. Аниськина, Н. В., Колышкина, Т. Б. Модели анализа рекламного текста: учебное пособие [Текст] / Н. В. Аниськина, Т. Б. Колышкина. – М. : ФОРУМ, НИЦ ИНФРА-М, 2013. – 304 с.

2. Иванов, Е. П. Меткое московское слово [Текст] / Е. П. Иванов. – 3-е изд. – М. : Московский рабочий, 1986. – 320 с.

3. Краско, Т. И. Психология рекламы [Текст] / Т. И. Краско. – Харьков : Студцентр, 2004. – 216 с.

4. Красноречие русского торжка [Текст] // Из истории русской фольклористики. – Л., 1978. – С. 107–157.

5. Насонова, Е. А. «Крики улиц» в наши дни. Фольклорные традиции в современной устной рекламе [Текст] / Е. А. Насонова // Реклама: культурный контекст. – М., 2004. – С. 67–80.

6. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII-нач. XX вв. [Текст] / А. Ф. Некрылова. – Л., 1988. – 216 с.

7. Савельева, О. О. Живая история российской рекламы [Текст] / О. О. Савельева. – М. : Гелла-принт, 2004. – 272 с.

8. Упертов, В. В. Реклама – ее сущность, значение, историческое развитие и психологические основы [Текст] / В. В. Упертов // Гермес. Торговля и реклама. – СПб., 1994. – С. 361–440.

9. Ученова, В. В., Старых, Н. В. История рекламы, или Метаморфозы рекламного образа. Учебник для ВУЗов [Текст] / В. В. Ученова, Н. В. Старых. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 1999. – 336 с.

10. Фещенко, Л. Г. Структура рекламного текста: учебно-практическое пособие [Текст] / Л. Г. Фещенко. – СПб., 2003. – 225 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Anis'kina, N. V., Kolyshkina, T. B. Modeli analiza reklamnogo teksta: uchebnoe posobie [Tekst] / N. V. Anis'kina, T. B. Kolyshkina. – M. : FORUM, NIC INFRA-M, 2013. – 304 s.

2. Ivanov, E. P. Metkoe moskovskoe slovo [Tekst] / E. P. Ivanov. – 3-e izd. – M. : Moskovskij rabochij, 1986. – 320 s.

3. Krasko, T. I. Psihologija reklamy [Tekst] / T. I. Krasko. – Har'kov : Studcentr, 2004. – 216 s.

4. Krasnorechie russkogo torzhka [Tekst] // Iz istorii russkoj fol'kloristiki.- L., 1978. – S. 107–157.

5. Nasonova, E. A. «Kriki ulic» v nashi dni. Fol'klornye tradicii v sovremennoj ustnoj reklame [Tekst] / E. A. Nasonova // Reklama: kul'turnyj kontekst. – M., 2004. – S. 67–80.

6. Nekrylova, A. F. Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveselenija i zrelishha. Konec XVIII-nach. XX vv. [Tekst] / A. F. Nekrylova. – L., 1988. – 216 s.

7. Savel'eva, O. O. Zhivaja istorija rossij-skoj reklamy [Tekst] / O. O. Savel'eva. – M. : Gella-print, 2004. – 272 s.

8. Upertov, V. V. Reklama – ee sushhnost', znachenie, istoricheskoe razvitie i psihologicheskie osnovy [Tekst] / V. V. Upertov // Germes. Torgovlja i reklama. – SPb., 1994. – S. 361–440.

9. Uchenova, V. V., Staryh, N. V. Istorija reklamy, ili Metamorfozy reklamnogo obraza. Uchebnik dlja VUZov [Tekst] / V. V. Uchenova, N. V. Staryh. – M. : JuNITI-DANA, 1999. – 336 s.

10. Feshhenko, L. G. Struktura reklamnogo teksta: uchebno-prakticheskoe posobie [Tekst] / L. G. Feshhenko. – SPb., 2003. – 225 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 10.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 808.2-085 (082)

Т. Б. Колышкина, И. В. Шустина

Семантическое наполнение концепта *безопасность* в рекламной коммуникации

В данной статье рассматривается концепт «безопасность» в рекламной коммуникации. Проведенное авторами исследование было направлено на выявление семантического наполнения концепта у носителей языка. Материалом для исследования послужили словесные реакции респондентов на предъявляемый стимул. Анализ данного концепта позволил выявить, что понятие о безопасности в рекламе формируется на основании разных параметров. Обозначенные параметры могут быть выстроены в лексические парадигмы, которые образуют ассоциативное поле концепта. В результате исследования было установлено, что безопасность в рекламе может обеспечиваться либо товаром, либо производителем данного товара, причем безопасность может быть гарантирована не только потребителю, но и окружающей среде, другим объектам.

Ключевые слова: рекламная коммуникация, концепт, безопасность, физическая безопасность, психологическая безопасность, экономическая безопасность.

T. B. Kolyshkina, I. V. Shustina

Semantic content of the concept *safety* in advertising communication

The article deals with the concept ‘safety’ in advertising communication. The authors conducted a research to identify the semantic content of the concept with native speakers. The material for the research was verbal reactions of respondents to the presented stimulus. The analyses of this concept show that the notion of safety in advertising is formed on the basis of different parameters. These parameters can be united in lexical paradigms which form associative concept field. The research found that safety in advertising can be provided either by the product or by the manufacturer of the product, with safety guarantied not only to the consumer but also to the environment, to other objects.

Key words: advertising communication, concept, safety, physical safety, psychological safety, economic safety.

Безопасность – один из ключевых концептов рекламной коммуникации, семантическое наполнение которого весьма вариативно в зависимости от того, чья безопасность имеется в виду и кем она гарантируется. Для выявления этого семантического наполнения было проведено анкетирование респондентов с последующей классификацией полученных реакций. Классификация вербальных ассоциаций, репрезентирующих концепт *безопасность*, позволила выявить общие, особенные и единичные реакции респондентов на предъявляемый стимул. В результате первичной обработки качественной информации (результаты ассоциативного эксперимента) было получено 912 реакций (433 мужских, 479 женских). Данные были обобщены в группы, а результаты суммировались. Из анализа исключались ассоциации, в которых не прослеживалась связь стимула и реакции. Обобщению подлежали номинации одного семантического компонента, представленные разными частями речи, однокоренными словами, словами синонимами и синонимичными выражениями, перифразами, идиомами.

Предварительное исследование позволило установить, что представление адресата рекламной коммуникации о безопасности в рекламе формируется на основании различных параметров, которые на уровне языкового сознания носителя языка могут быть сгруппированы в лексические парадигмы [2, с. 12–18]. Обработка результатов опроса адресатов также позволяет выявить систему лексических парадигм, реализующих концепт *безопасность* на уровне восприятия потребителей.

Выявленные лексические парадигмы объединяются в ассоциативную модель, из которой видно, что концепт *безопасность* воспринимается респондентами в очевидной связи с субъектом (от кого исходит безопасность) и объектом (на кого направлена безопасность). Так, безопасность может обеспечиваться либо товаром, либо производителем товара. Соответственно, безопасность может быть гарантирована потребителю товара, окружающей среде, другим объектам. Рассмотрим каждую группу ассоциативных реакций.

© Колышкина Т. Б., Шустина И. В., 2016

Безопасность, исходящая от товара и направленная на потребителя, подразделяется на физическую, психологическую, экономическую. Каждая разновидность включает ряд конструктов, реализующих концепт *безопасность*.

Физическая безопасность потребителя реализуется в парадигмах: *безопасность → безвредный, безопасность → здоровье, безопасность → экологичность, безопасность → польза, безопасность → срок годности, безопасность → натуральность, безопасность → состав.*

Как и следовало ожидать, достаточно частотной оказалась парадигма *безопасность → безвредный*. Семантика ‘не причиняющий вреда, неспособный повредить кому-, чему-л.’ реализуется в реакциях напрямую и опосредованно. Правый компонент парадигмы представлен следующими ассоциациями респондентов: *безвредность, безвредный, абсолютно безвреден, без вреда для здоровья (ю), безвредный для здоровья, безопасен для здоровья людей, безопасен не только для вас, но и ваших детей, безопасная жизнь, обладает низкой вероятностью воспламенения, как влияет на организм*. Практически все элементы правого компонента парадигмы являются производными от сущ. *вред* (‘порча, ущерб’) и прил. *опасный* (1. Заключающий в себе опасность, грозящий какой-л. бедой, катастрофой. 2. Способный причинить большое зло, несчастье, нанести какой-л. ущерб, урон. 3. Такой, который может отрицательно повлиять, оказать нежелательное воздействие на кого-, что-л.), имеющих общее значение. Опосредованно данное значение представлено в двух примерах: *обладает низкой вероятностью воспламенения, как влияет на организм,* причем оба примера содержат глагольные единицы, акцентирующие процессуальный характер правого компонента.

Анализируемая парадигма включает несколько частных парадигм: *безопасность → невредный* (118 асс.), *безопасность → здоровье* (20 асс.). Наиболее полно в ответах респондентов представлена парадигма *безопасность → невредный.* Данная группа включает однотипные реакции, связанные с традиционным представлением потребителя о безопасном товаре: *без вредных веществ (ГМО, добавок, консервантов, парабенов, холестерина, красителей, отдушек), не вреден здоровью (для меня), не вредит (вашему) здоровью, не замечал никакого вреда, не может принести мне вреда никаким образом, не навредит (моему) здоровью, не нанесет ущерба мне (моим близким), не наносит (приносит, причинит) вред(а) здоровью, не причиняет вреда и ущерба, не содержит вредных (для организма) веществ (ГМО, искусственных красителей, консервантов), нетоксичный, невредный, отсутствие вредных компонентов, товар не приносит (наносит) вреда (моему здоровью), съедобный*. Большинство из приведенных примеров относится к продуктам питания, поскольку данные товары человек употребляет каждый день для удовлетворения базовой потребности, и риски, связанные с этим, достаточно велики. Ведь то, что человек ест, оказывает влияние на его здоровье, настроение, работоспособность и, в конечном счете, на продолжительность жизни. Активный характер влияния товара на здоровье человека подчеркивается большим количеством глагольных единиц, имеющих процессуальное значение.

Рассмотренная малая парадигма в представлении респондентов неразрывно связана с другой малой парадигмой *безопасность → здоровье*, в которой правый компонент представлен такими примерами: *здоровье, забота о здоровье, безопасность моего здоровья, не ухудшает здоровье, отсутствие вреда здоровью при длительном использовании, безопасный для здоровья, положительное влияние на здоровье пользователя, состав, который не вредит здоровью, влияние на здоровье, улучшает здоровье, товар повышает уровень здоровья, гипоаллергенность, не вызывает аллергию, противоаллергенный*. Ответы опрошенных отражают ожидания человека, что безопасный товар не только не нанесет вреда здоровью (даже при длительном употреблении), но и при определенных условиях позволит его улучшить. Три последние ассоциации указывают на то, что безопасный товар не должен вызывать аллергических реакций, более того сущ. *гипоаллергенность* (гипо – ниже обычного) обозначает, что продукция должна содержать компоненты, которые оказывают минимальное раздражающее воздействие.

Некоторые респонденты рассматривают безопасный товар как полезный, поэтому естественна парадигма *безопасность → польза* (22 асс.). Значительная часть примеров является производными от сущ. *польза* ‘положительный результат, благоприятные последствия для кого-, чего-л.’: *(очень) полезный, полезно, полезность, полезен (полезность) для здоровья, полезные свойства, информация о полезных свойствах, приносит пользу здоровью, содержит полезные вещества.* Опосредованно указанное значение представлено

в следующих примерах: *нормализует обменные процессы, легко усвояемый товар, питательный*.

С данной парадигмой связана парадигма *безопасность → срок годности* (22 асс.). Срок годности – период, в течение которого товар сохраняет свои свойства, обеспечивающие его безопасное использование. По его истечении для некоторых групп товаров возникает запрет на продажу (например, продукты питания, лекарства, косметические средства, парфюмерия, товары бытовой химии и пр.). Данный показатель весьма важен для потребителей и отражается в следующих ассоциациях *свежий, всегда свежий, срок годности (потребления, изготовления), (товар) не просрочен.*

Парадигма *безопасность → экологичность* как реализация физической безопасности товара для потребителя представлена частными парадигмами *безопасность → натуральность* (104 асс.) и *безопасность → состав* (16 асс.).

Так, парадигма *безопасность → натуральность* обозначает естественное, природное происхождение сырья, из которого производится товар, отсутствие в нем химических добавок и искусственных компонентов. Данная группа широко представлена прямыми обозначениями (*натуральный (продукт, состав), натурально, натуральность, 100 % натуральный (продукт), из натурального сырья (компонентов), (изготовлен) из натуральных продуктов (ингредиентов), использование (в производстве) натуральных продуктов, использование натуральных ингредиентов, натуральное сырье, натуральные ингредиенты (компоненты, материалы), отсутствие искусственных компонентов (добавок), естественность, полностью натуральный, природное происхождение, природный, сделан из натуральных продуктов, содержит натуральные составляющие, содержит только натуральные компоненты, состоит из натуральных компонентов, без искусственных ароматизаторов*) и конструкциями, опосредованно выражающими указанное значение (*растительный, чистота, домашний, производится недалеко от места продажи*).

Семантически близка к рассмотренной выше парадигме парадигма *безопасность → состав*. Понятие *безопасность* потребитель связывает с компонентами, входящими в состав продукта, поэтому при осуществлении покупки он обращает внимание на параметры, обеспечивающие физическую безопасность: *состав, состав сырья, исходный продукт, его составляющие, из чего изготовлен (сделан), где (кем) сделан, качество и состав, указан состав и производитель, безвредность материалов, из которых сделан товар, сырье российского производства, отечественные продукты, безопасные ингредиенты, входящие в состав продукта, надежные материалы, надежные материалы, из которых он изготовлен, из лучших материалов, из хороших материалов, хороший состав.* Из приведенных примеров видно, что важную роль играет сырье, из которого сделан товар, а также производитель и место производства товара.

С парадигмой *безопасность → польза* опосредованно связана парадигма *безопасность → рекомендация* (16 асс.). В нее входят следующие ассоциации: *признание хорошим, правильным; положительный отзыв, похвала, одобрено, одобрен Минздравом, одобрено Минздравом России, одобрено профессионалами (специалистами, экспертами и рядовыми потребителями), разрешен детям, разрешено для детей, рекомендовано врачами (для детей), рекомендует человек, мнение эксперта, мнение которого для меня значимо, получил хорошие отзывы, врачи (эксперты) рекомендуют*. Все приведенные примеры объединяются семантикой ‘благоприятный письменный или устный отзыв о работе и качествах какого-л. объекта; совет, пожелание, предложение.’

Психологическая безопасность потребителя в сознании респондентов представлена двумя основными парадигмами: *безопасность → надежность*, *безопасность → удовлетворение.*

Правый компонент парадигмы *безопасность → надежность* (68 асс.) конкретизируется в лексеме *надежность*, употребляющейся в значении ‘такой, на которого можно положиться, внушающий полное доверие’. Он представлен прямой номинацией (*надежный (товар), (этот) (товар) надежен, надежно, надежность (товара), надежен и безвреден, надежность в использовании, надежность и польза, чертовски надежен*) и опосредованно (*работает без сбоев, будет работать так же хорошо, как и новый, крепкий, не сломается, практичность, практичный*). Приведенные примеры реализуют семантику ‘такой, который внушает доверие, на который можно положиться’. Данное значение чаще всего выражено прилагательным в краткой форме, тем самым подчеркивается свойство товара, причем это свойство носит относительный характер, вероятно, потребитель мыслит названный признак относительно конкретного товара. При опосредованной реализации значения часто используется глагол работать, указывающий на основную

функцию товара, причем такое предъявление значения предполагает надежность таких товаров, как бытовая техника, автомобили и т. д.

Парадигма *безопасность → надежность* включает малые парадигмы *безопасность → гарантия* (29 асс.), *безопасность → долговечность* (28 асс.), *безопасность → прочность* (6 асс.), *безопасность → стабильность* (7 асс.). Слова, объединенные по денотативному признаку в семантические группы, реализуют значения: 1. ‘не прекращающийся, не меняющийся; непрерывный, неизменный’; пребывающий в одном и том же виде, состоянии каких-л. качеств, свойств. 2. *Только в полн. ф.* ‘Рассчитанный на долгое время; длительный, не временный’ [1].

Другая парадигма *безопасность → гарантия,* представлена двумя группами ассоциаций, большая часть из них характеризует товар, меньшая – производителя: *(длительная) гарантия, гарантия на него (товар), гарантия качества, качество гарантировано, качество и гарантии, гарантированное качество, гарантия безопасной работы, характеристики товара гарантированно не ухудшатся.* Все приведенные примеры объединяются значениями: 1. Обеспечение осуществления чего-л., выполнения каких-л обязательств и т. п.; поручительство, ручательство, порука. 2. Условие, обеспечивающее, подтверждающее осуществление, исполнение чего-л. [1]. Несмотря на то, что наличие гарантии – обязательное условие, без соблюдения которого невозможен вывод товара на рынок, упоминание о ней в рекламе создает у потребителя дополнительное ощущение стабильности, надежности, защищенности. В этом случае производитель выступает как гарант (‘организация или лицо, предоставляющие определенные гарантии; поручитель’) определенных качеств, свойств или функций товара и гарантирует, берет на себя обязательства сохранения этих качеств в течение срока, определенного гарантией.

Третья парадигма *безопасность → долговечность* представлена разноуровневыми языковыми единицами, объединенными значением ‘рассчитанный на долгое время; прочный’. Респондентами были даны следующие ассоциации: *долговечный, долговечность, очень долго служит, проверен(ный) временем (годами), проверенный временем состав продукта, проверено многолетней эксплуатацией, прослужит долго и не изменит своего первоначального вида, долголетняя служба, прослужит долгое время, долгий срок службы, уверен, что прослужит долго, долго пользуюсь, долго существует на рынке, обезопасит надолго*. Как и в парадигме *безопасность → гарантия,* в представленных реакциях, как правило, характеризуется товар. Реализация данного компонента в сознании респондентов представлена преимущественно глагольными единицами, подчеркивающими процессуальный характер конструкта *долговечность*. Часто для выражения конструкта используется глагол *служить* и его производные, что подчеркивает направленность товара на потребителя (см. словарь: 4. Выполнять чью-л. волю, находясь в чьей-л. власти, подчиняясь кому-л.; оказывать какие-л. услуги кому-л. 5. Работать, трудиться во имя чего-л., на благо кого-, чего-л. 6. Выполнять свое назначение; быть пригодным для чего-л.)

Следующая парадигма данной группы *безопасность → прочность* представлена небольшим количеством однотипных ассоциаций: *прочный, прочность, сделан из прочного материала, крепкий, не сломается*. Все приведенные примеры реализуют свое значение напрямую: 1. Крепкий, с трудом поддающийся разрушению, порче // Надежный, устойчивый. 2. Не подверженный переменам, основательный, постоянный [1].

Последняя парадигма данной группы *безопасность → стабильность* представлена следующими реакциями респондентов: *практичный, практичность, работает без сбоев, будет работать так же хорошо, как и новый*.

Следует отметить общность семантики проанализированных выше групп. Все слова: *надежный, долговечный, прочный* – реализуют значения: 1. ‘не прекращающийся, не меняющийся; непрерывный, неизменный’; пребывающий в одном и том же виде, состоянии каких-л. качеств, свойств. 2. *Только в полн. ф.* ‘Рассчитанный на долгое время; длительный, не временный’ [1].

Для определенных групп потребителей безопасность как надежность является важным параметром, поскольку позволяет не беспокоиться о ремонте или приобретении нового товара. В этом случае можно говорить не только о психологической, но и экономической безопасности, поскольку такой товар позволяет экономить.

Другая парадигма *безопасность → удовлетворение* (10 асс.) отражает состояние потребителя от пользования безопасным товаром, испытываемое тем человеком, чьи желания и потребности удовлетворены. Перечень ассоциаций представлен разнообразными языковыми единицами: *удовлетворяет потребностям клиентов, удовлетворяет мои потребности, покупатели*

присылают письма благодарности, покупатели, которые приобрели товар и хвалят его, отзывы покупателей, оценки потребителей, указаны положительные отзывы потребителей, положительные впечатления от использования товара.

Парадигма *безопасность → удовлетворение* представлена в следующих вариантах правого компонента *безопасность → уверенность* (6 асс.), *безопасность → удовольствие* (7 асс.), *безопасность → комфорт* (15 асс.), *безопасность → удобство* (13 асс.), *безопасность → простота* (5 асс.), *безопасность → оценка* (15 асс.), *безопасность → популярность* (10 асс.).

Парадигма *безопасность → уверенность* (6 асс.) представлена немногочисленными языковыми формами (*уверенность (в товаре), убеждение, что товар безопасен, уверен, что прослужит долго*), объединенными значениями: 1. Убежденность, твердая вера в кого-л., что-л. 2. Сознание своей силы, своих возможностей; решительность [1]. Потребитель, обладающий безопасным товаром, приобретает внутреннее спокойствие и психологический комфорт, у него нет опасения, что в самый неподходящий момент товар его подведет.

Малая парадигма *безопасность → удовольствие* (6 асс.), реализует следующую семантику: 1. Чувство радости, довольства от приятных ощущений, переживаний. 2. То, что вызывает, создает такое чувство; приятное развлечение, забава [1]. Она представлена неоднородными примерами, часть которых непосредственно реализует данное значение через однокоренные слова: *(очень)* ***доволен****, заказываю не первый раз и моя семья* ***довольна***. Четыре ассоциации описывают данную парадигму применительно к продуктам питания через указание на вкусовые ощущения: *вкус, (очень) вкусный(о)*. Это объясняется тем, что потребитель, употребляя в пищу те или иные продукты, рассчитывает почувствовать вполне определенные вкусовые ощущения и не испытать разочарования, особенно если это продукты из серии деликатесов, цена на которые достаточна высока. В связи с этим можно говорить об актуализации компонента экономическая безопасность.

Малая парадигма *безопасность → комфорт* реализуется в следующих примерах: *комфорт (покупателя), испытываю комфорт, комфортный, комфортное использование, не приносит дискомфорта, чувствуешь себя комфортно, спокойствие, не беспокоит*. Как было отмечено ранее, правый компонент парадигмы может быть разделен на два варианта: *комфорт индивидуальный* и *комфорт социальный*. Комфорт индивидуальный соотносится со значениями слова *комфорт*: 1. Совокупность бытовых удобств, уют. 2. Состояние удовлетворения, внутреннего покоя из-за благоприятно сложившихся обстоятельств [1]. В этом случае можно отметить семантическое сходство данной парадигмы с парадигмой *безопасность → удобство*. Индивидуальный комфорт потребителя можно разделить на внутренний комфорт и внешний комфорт. Внутренний комфорт ассоциируется с такими состояниями потребителя как уверенность в безопасности товара, доверие к производителю, выгода от приобретения безопасного товара, здоровье от использования безопасного качественного товара. В этом случае отмечаем пересечение с парадигмами: *безопасность → уверенность, безопасность → здоровье, безопасность → удовлетворение, безопасность → популярность, безопасность → удобство*. Внешний комфорт, как правило, соотносится с первым значением лексемы *комфорт*: потребитель, находясь в комфортных условиях, не отвлекается на раздражающие факторы, а потому обеспечивает себе большую степень безопасности. Это актуально, например, для рекламы автомобилей.

Семантически сходна с рассмотренной выше парадигма *безопасность → удобство*. Для прямого обозначения респонденты использовали лексемы, производные от прил. *удобный*: 1. Такой, которым хорошо, легко или приятно пользоваться. 2. Благоприятный, подходящий; такой, какой нужен [1]: *удобный, удобство, испытываю удобство, не вызывает неудобств, удобен(ый) в использовании (и поможет в трудную минуту), удобно, удобно*, а также синонимичные конструкции: ***комфортно*** *и* ***приятно*** *использовать, всегда* ***нужен*** *домохозяйке*.

Известно, что некоторые люди консервативны, предпочитают использовать то, что знакомо, в чем более или менее уверены, к чему привыкли, поэтому объяснима парадигма *безопасность → простота* (5 асс.). Лексема *простота* употребляется в рекламной коммуникации в значении ‘несложный, нетрудный, легко доступный для понимания, выполнения, разрешения и т. п.’ Такие требования предъявляют потребители к технически сложным товарам, поскольку их эксплуатация может вызывать беспокойство, страх, раздражение и отказ от использования. Концепт *безопасность* в этом случае продуцирует следующие ассоциации: *простой, прост в использова-*

нии, простота эксплуатации, пользоваться легко, удобно и понятно.

Малая парадигма *безопасность → оценка* (16 асс.) реализует семантику ‘вполне положительный; такой, как должен быть, нужен, необходим’. Инвариант представлен следующими вариантами, содержащими прямую оценку: *хороший, хороший пошив (товар), товар № 1 в мире, самый лучший товар (в России), лучший товар года, замечательный продукт, просто супер, очень понравился, очень хороший, отличный, положительное влияние*. В основном это слова синонимического ряда *хороший.* Выявлены реакции респондентов, отражающие индивидуальное восприятие указанного конструкта: *красивый, приятный.*

Отдельного внимания заслуживает парадигма *безопасность → популярность* (10 асс.), обусловленная стремлением некоторых людей в своем выборе опираться на внешнюю оценку товара окружающими. Такие потребители приобретают товар, который ‘пользуется широкой известностью’ и имеет сложившуюся репутацию. Были указаны следующие ассоциации: *известный, известен многим, многие пользуются, многие использовали и остались довольны, всем нравится, популярный среди покупателей, этот товар выбирает 9 из 10 человек, количество потребления, востребованный, его повсеместно распространяют.* Приведенные примеры свидетельствуют о социальной безопасности, когда человек стремится быть принятым референтной группой благодаря приобретению определенного товара. Такие группы оказывают сильное влияние и задают нормы, которым человек должен следовать, чтобы получить признание, высокую оценку или избежать неодобрения.

Рассмотрев категории, описывающие анализируемый концепт в терминах психологической безопасности, отметим, что часть ассоциаций связана с рациональными решениями, а часть с переживанием определенных эмоций. Можно предположить, что парадигма *безопасность → надежность* описывает когнитивный компонент установки на безопасность, а парадигма *безопасность → удовлетворение* аффективный компонент этой же установки.

Потребителю важно ощущать себя экономически защищенным. Экономическая безопасность представлена парадигмой *безопасность → цена* (8 асс.). С ней связаны следующие ассоциации: *цена, дешевый, недорого, но качественно, недорогой, доступная цена, хорошая цена, средняя цена, дорого стоит*. В рекламной коммуникации лексема *цена* реализует все значения, представленные в словаре: 1. Денежное выражение стоимости товара или услуг; плата. 2. Степень ценности, значимости кого-л., чего-л. 3. *Книжн.* То, чем окупается, возмещается что-л. [1]. Экономическая безопасность пересекается с безопасностью психологической на основании соотношения цена – ценность. Ценность определяет готовность потребителя приобрести товар, когда соотношение того, что покупатель приобретает, и того, что он тратит, перевешивает в пользу первого.

Как видно из приведенных примеров, правый компонент парадигмы представляет градуальную оценку: недорогой товар – средняя цена – дорогой товар. Она отражает, с одной стороны, внутреннее беспокойство потребителя, что он не сможет купить необходимый товар вследствие высокой цены или будет вынужден его купить с ущербом для семейного бюджета (например, срочное приобретение бытовой техники взамен сломавшейся), с другой стороны, возникают опасения, может ли быть безопасным недорогой товар.

Безопасность, исходящая от товара и направленная на окружающую среду, не менее значима в восприятии концепта безопасность современным человеком.

Известно, что здоровье человека обусловлено той средой, в которой он живет, поэтому вполне объяснима парадигма *безопасность → окружающая среда*. Она представлена малым количеством примеров, которые отражают озабоченность некоторых респондентов вопросами экологии: *не приносит вреда окружающей среде, безопасный для окружающей среды, низкая степень токсичности*.

Безопасность товара по отношению к окружающей среде представлена парадигмой *безопасность → экологичность* (16 асс.). В рекламной коммуникации *экологичный* реализует следующие значения 1. Не оказывающий вредного влияния на природу, живую среду 2. Связанный с экологией. 3. Соответствующий нормам экологии [1]. В последние годы компании, ориентированные на социальный брендинг, активно используют тему экологической безопасности. Таким образом, они формируют спрос на экологичные автомобили, строительные материалы, моющие средства, упаковку. Кроме того, они информируют потребителей о своей социальной ответственности перед обществом: мы не проводим опыты на животных, не выбрасываем вред-

ные отходы, заботимся об охране окружающей среды и пр.

Правый компонент данной парадигмы реализуется напрямую и включает следующие характеристики: *экологичный, экологичность (продукта), из экологичных материалов, высокий уровень экологичности, экологически натуральные компоненты, экологически чистый*. Все приведенные примеры содержат слово *экология* и производные от него.

Безопасность для других объектов представлена ограниченным количеством реакций, объединенных в парадигму *безопасность → безвредность: не (ис)портит, не ломает*. Как правило, правый компонент реализуется глагольными единицами, актуализирующими процессуальный характер конструкта.

Другая группа ассоциаций связана с безопасностью, которую обеспечивает производитель.

Большой ассоциативный ряд связан с производителем безопасного товара, он выражен парадигмой *безопасность → производитель* (27 асс.). Представление об организациях, производящих безопасный товар, во многом определяется стереотипами: ***(зарубежный**, добросовестный) производитель (товара), произведен **не в Китае**, **изготовлен в РФ (за рубежом)**, **зарубежный** изготовитель, **не китайский**, страна производитель, это **не Китай**, **происхождение**, **долгое время работы компании**, изготовлен **известным** производителем, **кто** его **сделал**, **кто производитель**, мы **на рынке** находимся **много лет**, надежный производитель, произведен на предприятии, которое заслуживает доверия, тот, кто его сделал, правда о производителе, сделан с любовью, профессионализм*. Из приведенных примеров видно, что часть респондентов отдает предпочтение товарам и услугам зарубежных компаний, при этом отмечают, что к числу производителей безопасного продукта не относится Китай. На потребительский выбор также влияет время пребывания товара и компании на рынке, поскольку предприятия, ориентированные на долгосрочную перспективу (на брендинг), не будут предлагать продукт, способный нанести ущерб их репутации.

Безопасность, исходящая от производителя и направленная на потребителя, связана с производством товара. Парадигма *безопасность → производитель* включает частные парадигмы *безопасность → безопасное производство* (3 асс.), *безопасность → ГОСТ* (54 асс.), *безопасность → контроль* (60 асс.), *безопасность → качество* (106 асс.), *безопасность → бренд* (9 асс.), *безопасность → гарантия* (8 асс.).

Малая парадигма *безопасность → ГОСТ* (54 асс.) подтверждает, что безопасность товара обеспечивается соответствием стандартам качества: *стандарт, ГОСТ, по ГОСТУ, в соответствии с ГОСтом, изготовлен (сделан) по ГОСТу, в хорошей упаковке по ГОСТу, изготовлен по стандарту с учетом ТУ (по определенным стандартам), нормативы, произведен из качественного сырья с соблюдением технологических правил, соблюдение стандартов, соответствует требованиям ГОСта (ГОСТу, всем требованиям стандарта), соответствие ГОСту (образцам), соответствующий стандарту*. У российского потребителя, которому средства массовой информации много говорят о недобросовестных производителях товаров, сформировался стереотип: если производитель следует ГОСТу, то товар безопасный, он не навредит здоровью. Это особенно важно для продуктов питания. При этом потребитель чаще всего не имеет представления о номере ГОСТа, которому должен соответствовать произведенный товар, однако уверен, что эта ссылка свидетельствует о некотором контроле государства за качеством производимого товара.

Другая малая парадигма *безопасность → контроль* близка предыдущей и включает одну из составляющих стандарта качества – контроль. Существительное *контроль* употребляется в первом значении ‘наблюдение с целью проверки или надзора; проверка’: *изготовлено под контролем, **контрольная закупка**, под контролем лучших специалистов, положительное **тестирование** товара, проведенные **испытания** (исследования), проверенный (товар), проверен(о) (специалистами, учеными, экспертами, на себе), проверенность, проверили, **прошел государственную экспертизу** (добровольную **сертификацию**, испытания, лабораторное исследование, проверку, **тестирование**), **протестирован(ный)** продукт, **протестировано**, исследования, успешно прошел испытания, успешное **тестирование**, тестировали, исследование полезных свойств, **сертификат(ы)** безопасности товара, сертифицирован(ный), **сертифицировано** экспертными организациями, товар проверенный и **сертифицированный**, качественное испытание, проверен и востребован, проверен и упакован в одном месте, **оценка** товаров **в конкурсах**, продается в супермаркете*. Приведенные примеры указывают на качественное, профессиональное исполне-

ние работы, подтвержденное соответствующими документами.

Наряду с предыдущей парадигмой выделяется парадигма *безопасность → гарантия,* представленная двумя группами ассоциаций: *(длительная) гарантия, гарантия на него, гарантирует надежность, гарантия безопасной работы, большой гарантийный срок, предоставляется длительная гарантия.* Все приведенные примеры реализуют значение 1. Обеспечение осуществления чего-л., выполнения каких-л обязательств и т. п.; поручительство, ручательство, порука. Гарантия выступает в роли обещания компании, которое обеспечивает потребителям возможность приобретения товара с минимальным риском, тем самым обещает безопасность.

Соблюдение ГОСТа и контроль создают условия для производства качественного безопасного товара, поэтому объяснима парадигма *безопасность → качество.* Она представлена большим количеством разнообразных ассоциаций. В большинстве случаев указанное значение реализуется напрямую: *100 % качество, высокое качество, высококачественные компоненты, доброкачественный, его хорошее качество, изготовлен из качественного материала (из сырья высокого качества), (лучшее, надежное, хорошее) качество, качественный, качественно, качественное сырье, качество производства (товара), качество товара, он качественный, показатели (знак, уровень, технический уровень, сертификат) качества, прежде всего хорошее качество, произведен из качественных компонентов, сделан из высококачественных материалов (качественных компонентов, качественно из хороших ингредиентов), защита качества, товар высококачественный по всем параметрам, отмечен знаком качества, улучшает качество жизни*. Это производные от сущ. *качество*, передающие семантику ‘степень достоинства, ценности, пригодности вещи, действия и т. п., соответствия тому, какими они должны быть’. Опосредованно данное значение представлено в следующих примерах: *товар, при использовании которого исключена возможность получения травм, морального ущерба, отборные продукты, эффективно, эффективный*.

Малая парадигма *безопасность → бренд* представлена немногочисленными примерами: *(известный) бренд, брендовый, марка, известная торговая марка, товарный знак*. Возникновение такой парадигмы связано с представлениями потребителей о том, что известный производитель предлагает безопасный, качественный товар, поскольку производитель много лет на рынке и его продукция проверена не одним поколением потребителей, а потому заслуживает доверия. Именно поэтому данное представление подкрепляется правым компонентом *репутация, доверие, срок работы на рынке*. Приобретая товар или услугу, потребители рискуют. Под этим риском, согласно определению Л. Чернатони, понимается «неуверенность потребителей в том, что покупка определенного бренда приведет к благоприятному результату» [3, с. 51]. Вероятность принятия решения в пользу товара конкретной компании зависит от перечисленных выше факторов.

Малая парадигма *безопасность → репутация* (14 асс.) включает ассоциации, объединенные общей семантикой ‘положительное отношение, положительная оценка’. Ее правый компонент представлен напрямую: *(высокая, сложившаяся, хорошая) репутация (товара, компании, предприятия, производителя), наш товар приобретают во многих странах, зарекомендовавший себя, фирма имеет хорошую репутацию, хорошие отзывы*.

С рассмотренной выше парадигмой связана парадигма *безопасность → доверие* (6 асс.). Она предполагает убежденность в надежности, добросовестности компании по отношению к потребителям. Семантика ‘испытывать доверие к кому-л., чему-л.; полагаться на кого-л., что-л.’ реализуется напрямую за счет употребления гл. *доверять* и производного от него сущ. *доверие*: *большое доверие покупателей (бренду), если люди доверяют, товар, которому доверяю, потребители доверяют, им пользуется семья производителя.*

Потребитель доверяет организации в том случае, если она существует на рынке длительный период, поскольку есть возможность оценить ее работу. Поэтому объяснима малая парадигма *безопасность → срок работы на рынке* (9 асс.). Она в основном представлена прямо: *срок пребывания продукта на рынке, (товар) много лет (давно, количество лет) на рынке, чем больше срок пребывания компании на рынке, тем больше доверие, длительное существование на рынке.* Единственная ассоциация, косвенно реализующая данную семантику – *имеет историю* – несет еще и дополнительные коннотации, указывающие на традиции производства.

Другая группа ассоциаций, связанная с производителем, направлена на безопасность для окружающей среды. Парадигма *безопасность → безопасное производство* представлена неболь-

шим количеством примеров: *не приносит вреда окружающей среде, безопасный для окружающей среды, низкая степень токсичности*. Данная группа ассоциаций вызвана опасением, что отходы производства могут наносить вред окружающей среде, меняя ее физический, химический и биологический состав. Негативное отношение к данному явлению заставляет производителя применять новые технологии производства, проводить мероприятия по охране и защите окружающей среды, активно развивать социальный брендинг через обращение к социальной рекламе. Вот один из примеров. Социальная реклама от производителя натуральной косметики Lavera и агентства Oodles, направленная на защиту животных от тестирования косметики на них: *«Плата за образ. На самом деле Вы не платите полную стоимость за Вашу косметику. Платят многочисленные животные. И валюта измеряется не в долларах или центах, а в количестве крови. Тесты на животных – это садизм и вандализм, вызывающие невообразимую боль, которая заканчивается в большинстве случаев смертью. Пожалуйста, не используйте продукты, которые поддерживают эту дикость»*. Это тот случай, когда реклама действительно изменила мир к лучшему: яркие в своей жестокости образы значительно повлияли на общественное мнение и отношение корпорации к этому вопросу. Иными словами, парадигма *безопасность → безопасное производство* может быть обозначена как *безопасность → экологичность*.

Безопасность, исходящая от производителя и направленная на другие объекты, не представлена в реакциях респондентов, поскольку встречается редко и актуальна для рекламной коммуникации B2B.

В ходе анализа в группе безопасности, исходящей от продукта, были выявлены частотные парадигмы: 1) *безопасность → безвредный*, внутри которой доминирует малая парадигма *безопасность → невредный;* 2) *безопасность → экологичность* с преобладающей парадигмой *безопасность → натуральность;* 3) *безопасность → надежность*. Данная закономерность отражает вполне понятное желание потребителя обеспечить себе физическую и психологическую безопасность. Экономическая безопасность представлена самой нечастотной парадигмой *безопасность → цена.* В группе безопасности, исходящей от производителя, были выявлены частотные парадигмы *безопасность → ГОСТ, безопасность → контроль, безопасность → качество*, что объясняется берущим начало в советском обществе доверием российского потребителя стандарту и контролю. Этим же можно объяснить нечастотность парадигмы *безопасность → бренд.*

Библиографический список

1. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб., 2003. – Режим доступа: http:// gtamota.ru. – (Дата обращения: 12.03.2016).

2. Колышкина, Т. Б. Реализация концепта «безопасность» в коммерческой рекламе [Текст] / Т. Б. Колышкина, И. В. Шустина // Наука и мир. – 2015. Т. 2. – № 8 (24). – С. 12–18.

3. Чернатони, Л. , Брендинг. Как создать мощный бренд. [Текст] / Л. Чернатони, М. МакДональд. – М. : ЮНИТ-ДАНА, 2006. – 559 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs] / gl. red. S. A. Kuznecov. – SPb., 2003. – Rezhim dostupa: http:// gtamota.ru. – (Data obrashhenija: 12.03.2016).

2. Kolyshkina, T. B. Realizacija koncepta «bezopasnost'» v kommercheskoj reklame [Tekst] / T. B. Kolyshkina, I. V. Shustina // Nauka i mir. – 2015. T. 2. – № 8 (24). – S. 12–18.

3. Chernatoni, L. , Brending. Kak sozdat' moshhnyj brend. [Tekst] / L. Chernatoni, M. MakDonal'd. – M. : JuNIT-DANA, 2006. – 559 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 26.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 811.161.1'42

Т. П. Куранова

Реализация коммуникативных принципов и прагматических максим в рекламном дискурсе

В данной статье рассмотрены прагматические особенности рекламного текста. Автор задается целью проследить, как реализуется принцип кооперации Грайса и принцип вежливости Лича в рекламном типе дискурса. Анализ содержания текстов наружной рекламы позволил выявить случаи коммуникативной неудачи, наличие которой объясняется тем, что копирайтеры нарушают (намеренно или неосознанно) базовые принципы коммуникативного кодекса. Автор приходит к выводу, что несоблюдение коммуникативных постулатов делает рекламу излишне навязчивой, неэффективной, лишенной этических норм социального взаимодействия.

Ключевые слова: коммуникативный кодекс, принцип кооперации, принцип вежливости, коммуникативная максима, постулат.

T. P. Kuranova

Realisation of communicative principles and pragmatic maxims in advertising discourse

The article looks at pragmatic aspects of advertising copy. The aim of the author is to see how Grice's cooperative principle and Leech's politeness principle are implemented in advertising discourse. Analyzing the content of texts in outdoor advertising the author shows the cases of communicative failures which can be explained by the fact that copywriters violate (intentionally or unconsciously) the basic principles of communicative code. The author comes to the conclusion that breaking communicative postulates makes advertisements too obtrusive, ineffective, lacking ethical norms of social interaction.

Key words: communicative code, cooperative principle, principle of politeness, communicative maxim, postulate.

Реклама – одна из ведущих форм коммуникации. В свете теории речевых актов «рекламный текст представляет собой иллокутивный акт побуждения к действию, направленный на изменение в состоянии или поведении адресата» [1, с. 260].

Реклама предполагает достижение поведенческого эффекта: ее цель, по Бодрийяру, – управлять потреблением. Не секрет, что ее создание и размещение требует больших затрат. Поэтому от производителей и распространителей рекламы рекламодатель требует обеспечить надежность воздействия. В индустрии разрабатывается система управления качеством рекламы, и специально – качеством текстов [8, с. 71–80]. Одним из главных параметров эффективности, наряду с благозвучием, грамотностью, логичностью, легкостью чтения и некоторыми другими, является **понятность** рекламного текста [4, с. 181].

В свою очередь понятность рекламы является важнейшим фактором для реципиентов как потенциальных потребителей товаров и услуг, которым понятная реклама помогает сделать осознанный и правильный выбор. Требования к качеству рекламы косвенно предъявляет и государство в рекламном законодательстве: «запрещая вводить потребителя в заблуждение, предоставлять недостаточно информации, закон подразумевает информативность и понятность рекламы» [4, с. 182].

По мнению специалистов, чтобы быть понятным, чтобы обеспечить перлокутивные эффекты потребительского поведения, рекламные тексты должны содержать существенные сведения о товаре / услуге, поданные во внятной манере, которые позволят потребителям узнать его среди множества аналогичных продуктов некоторой товарной категории [6].

Посмотрим, насколько эти правила реально соблюдаются в рекламной коммуникации, а именно в одном из наиболее востребованных ее видов – наружной рекламе.

Интересен тот факт, что данные рекомендации оказались созвучны базовым принципам коммуникативного кодекса, сформулированным Г. П. Грайсом и Дж. Личем.

Принцип кооперации Г. П. Грайса представляет собой единство четырех максим, которые определяют вклад участников коммуникативного акта в объединяющую их речевую ситуацию: *максима количества* (полноты информации), *максима качества* (предписывает правдивость высказыва-

© Куранова Т. П., 2016

ния), *максима релевантности* (сообщение должно быть релевантным относительно темы разговора), *максима манеры* (требует быть ясным и понятным, избегая двусмысленности) [3].

Принцип вежливости, разработанный Дж. Личем, формулируется в понятиях этических норм поведения.

В данной статье мы рассмотрим особенности рекламной коммуникации с позиций лингвистической прагматики и проследим, как реализуется **принцип кооперации Грайса** и **принцип вежливости Лича** в данном типе дискурса.

Материалом нашего исследования послужили тексты наружной рекламы. Анализ содержания этих текстов выявил случаи коммуникативной неудачи, наличие которой объясняется тем, что рекламодатели/копирайтеры нарушают принцип кооперации Г. П. Грайса.

Во-первых, нарушается **максима количества:** «сообщай не больше и не меньше информации, чем требуется на данной стадии развития коммуникативного процесса» [цит. по: 11, с. 404].

Максима эта фактически связана с количеством (правильнее сказать, с дозировкой) информации, «задействованной» в коммуникативном акте.

Приведем пример нарушения указанной максимы.

1) *Рекламный баннер «Поселок Лукоморье»*

Максима количества постулирует о том, что информации должно быть не больше и не меньше, чем требуется. В рекламном баннере информации явно недостаточно – полное отсутствие контактных данных. В связи с этим возникает непонимание того, что рекламируется, и реклама не достигает задуманного эффекта.

Совершенно противоположная ситуация наблюдается в следующем примере наружной рекламы: текст явно перегружен рекламной информацией.

2) Наружная реклама магазина бытовой техники и электроники «Техносила».

Компьютер Эксимер™
(изображение компьютера и его подробные технические характеристики на английском языке)
19999
Бесплатный кредит 12 месяцев
До 60 % СКИДКИ
ТЕХНО
С 28.04 по 02.05
SALE

Существенным фактором непонятности (и как следствие – неэффективности) рекламного текста служит верстка / дизайн макета: нечитаемый шрифт, перенасыщенность изображениями, переизбыток вербальной информации, специальная и иностранная лексика.

Неудачное размещение текстового и графического материала, нагромождение подробностей представлено в следующем рекламном макете.

3) Фитнес-клуб для всей семьи «АрмАГедон».
т.: (846) 229-66-99
Тренажерный зал Аэробика Йога Пилатес
Танцы Занятия для беременных Единоборства
Сауна и бассейн Солярий Фит-бар SPA-процедуры
Детский клуб: развивающие и фитнес-занятия для детей 2–14 лет
Обучающие семинары для инструкторов
ОЧЕНЬ РЕАЛЬНЫЕ ЦЕНЫ!

Для данного вида рекламной конструкции была нарушена коммуникативная **категория количества**, так как люди, проходя или проезжая мимо, не успеют прочитать такое количество информации.

Постулат количества в рекламе обусловливает объем и соотношение текстовой и зрительной информации, которые явно нарушены в следующем анализируемом тексте.

4) Always the right way. DHL Express.

Баннер имеет сложную конструкцию, основа которого – макет лабиринта с непрерывно перемещающимся по заданной траектории из точки А в точку В шаром. В нижней правой части баннера размещен логотип компании и слоган «Always the right way» («Всегда на правильном пути»). Именно слоган и объясняет смысл задумки с лабиринтом.

Рекламная конструкция обладает такими критериями, как новизна и оригинальность. Но, исходя из этого, снижается доступность сообщения. Оно не сразу понятно целевой аудитории. Таким образом, происходит игнорирование рекламодателями такой важнейшей коммуникативной категории, как **максима манеры.**

Максима манеры (способа выражения) связана с тем, как говорят: «выражайся ясно», то есть избегай непонятных выражений, избегай двусмысленности [3].

Первый частный постулат максимы способа настоятельно советует **избегать непонятности, неясности.** Отметим, что в данном рекламном сообщении, напротив, превышен коэффициент

сложности материала за счет *неприемлемых по уровню сложности визуальных компонентов рекламного текста, нарушения баланса «известное – неизвестное»*.

Мы произвели «замеры понимания» предмета сообщения потенциальным потребителем, которые показали, что адресат испытывает определенные проблемы со «считыванием» рекламной информации. В анкетировании приняла участие группа людей в количестве 30 человек (мужчины и женщины в возрасте от 18 до 55 лет), не имеющих отношение к рекламе. Как показал опрос аудитории, потребители не смогли правильно дешифровать смысл этого рекламного послания в силу значительной неопределенности и неясности. Предположения опрошенных сводились к тому, что, возможно, это реклама строительных материалов или новая компьютерная игра «Лабиринт» и т. п.

По замечанию респондентов, в данном рекламном сообщении отмечен явный недостаток информации: отсутствие сведений об услуге (далеко не все знают, что речь в данной рекламе идет о международной экспресс-доставке грузов и почты), отсутствие контактной информации о компании и т. д. (нарушение максимы информативности) – и, как следствие, недостижение адекватного смыслового восприятия и адекватной интерпретации передаваемого сообщения реципиентом.

Обращаясь ко второму частному постулату **максимы манеры «Избегай неоднозначности»**, заметим, что типичная ошибка неэффективных коммуникативных стратегий состоит в неопределенности позиций адресанта. Такая неопределенность особенно ярко проявляется в продуцировании высказываний, которые могут быть истолкованы, как минимум, двояко. В качестве примера приведем следующие рекламные тексты.

5) Настоящая ***итальянская*** *мебель! Сделано* ***в России****!* (рекламный плакат).

6) Рекламный баннер Судостроительного банка.

С*тали* ***б****ольше*
СБ *Судостроительный банк*
www.sbank.ru *(495)771 1881*

Категория способа требует быть ясным и понятным, избегая двусмысленности. Похоже, что это правило абсолютно не учли авторы рекламного сообщения (6), поскольку в погоне за креативом, языковой игрой, не смогли создать яркий запоминающийся образ банка и достичь нужного перлокутивного эффекта.

Задача привлечения внимания адресата (иллокутивная цель) решалась благодаря использованию *каламбура* в вербальном компоненте, основанном на омонимии нарицательного существительного *сталь* в форме Р. п. и глагола прошедшего времени *стать* (игра с *омоформами*).

Следует отметить, что перед нами неудачный пример языковой игры, поскольку, как показал опрос, потребители не смогли оценить «оригинальность» задумки рекламных креаторов и ничего, кроме недоумения, у адресата она не вызвала.

Однозначность как непременное условие успешной коммуникации, по мнению Е. В. Клюева, достигается «точным **референцированием** (соотнесением слова с определенным предметом, корректностью дефиниций, уместностью употребления понятия, то есть употреблением понятия в «своем» контексте, и т. д.)» [5, с. 149].

Так, контекстуально немотивированным в рекламе фитнес-клуба для всей семьи является его название – «Армагедон» (орфография сохранена – *Прим. автора*). Ср.: Армагеддо́н – в христианстве место последней битвы добра со злом в конце времен. Остается только предположить, что имели в виду рекламодатели, выбирая подобное наименование спортивному клубу.

Отдельного внимания с точки зрения однозначности и соответствия контексту заслуживают примеры (7) – (8).

7) Баннер социальной рекламы «Мы ждем тебя, папа!».

Спонсор фестиваля социальной рекламы «Планета людей» Сургутский мясокомбинат.

В описываемом примере из-за неправильно подобранного шрифта возникает двусмысленность: вместо *«Мы ж****д****ем тебя, папа!»* читается *«Мы ж****р****ем тебя, папа!»* (именно так и прочитали опрошенные). Совершенно непонятен в данном случае выбор английской буквы D в слове *ждем*, по начертанию похожей на русскую *Р*. Неправильный смысл восприятия фразы усиливается за счет логотипа спонсора – «Сургутского мясокомбината».

Нарушение **максимы способа** коммуникации в следующем примере наружной рекламы также вызвало неоднозначную реакцию адресата.

8) Реклама магазина «Последний ужин»

В данном рекламном сообщении также нарушена коммуникативная **категория способа** в силу двоякой трактовки рекламного текста.

Оформление магазинной вывески прочно ассоциируется в сознании потребителя с магазином продуктов советского периода. При этом сильно настораживает его название – «Последний ужин». Но внимательно приглядевшись, можно различить слова, написанные в нижней части вывески (под названием магазина), свидетельствующие о его истинном назначении, – *средства защиты от паразитов и вредителей*. Нарушение принципа кооперации П. Грайса, в свою очередь, привело к сбою в общении – **коммуникативной неудаче.**

Наше сомнение в прагматической успешности и эффективности анализируемой нами рекламы вполне очевидно. По мнению специалистов, механизм воздействия рекламы должен воплощаться в формуле: внимание (новая информация о продукции) – интерес (всегда возникает при столкновении с чем-то новым) – желание обладать рекламируемой продукцией – действие (покупка продукции) [1, с. 262]. В представленной рекламе указанный механизм не работает. Пропуск необходимых ее элементов делает рекламу агрессивной, лишенной этических норм. Так, реклама цемента, с точки зрения прагматики, не выдерживает никакой критики.

9) У вас есть враги – у нас есть цемент.

В данном рекламном сообщении нарушена *максима способа выражения*, так как происходит двоякая трактовка рекламного текста: а что именно предлагают производители рекламной продукции – цемент как строительный материал или цемент как способ избавиться от врагов? Как следует из примера, нарушение указанной максимы может вызвать неоднозначную реакцию адресата. А несоблюдение базовых коммуникативных категорий современной лингвистической прагматики (*максимы ясности, максимы снижения негативной реакции, максимы взаимности*) и в целом *Принципа вежливости* и шести его максим (*такта, великодушия, одобрения, скромности, согласия и симпатии*) делает рекламу лишенной морально-этических норм социального взаимодействия.

Но чаще всего (в манипулятивных целях) в рекламных текстах не соблюдается **максима качества**, которая предполагает и предписывает правдивость высказывания. Эта максима нарушается, если рекламодатель / копирайтер намеренно обманывает адресата и искажает информацию в процессе взаимодействия.

Несоблюдение данного принципа можно рассматривать как нарушение Закона о рекламе, который требует, чтобы «реклама была добросовестной и достоверной. Недобросовестная реклама и недостоверная реклама не допускаются» [10].

Согласно результатам опроса, потребители рекламной информации порой подразумевают авторов рекламных сообщений в нечестности (**нарушение максимы качества** – сообщай только то, что считаешь истинным и для чего у тебя есть достаточные подтверждения). Это может быть упрек в недостаточной обоснованности информации, комментарии без опоры на факты.

Подозрение автора высказывания в нечестности ведет к сбою в общении – коммуникативной неудаче. Например, реклама соков привлекает потребителя витаминностью и полезностью продукта. Очень часто рекламодатели заставляют поверить нас в то, что в данном продукте нет никаких добавок, все натуральное, хотя в действительности, это вовсе не так: читая состав продукта, мы убеждаемся в обратном. В таком случае нарушается **максима качества** информации – не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований.

В следующем рекламном признании правдивость высказывания также ставится под сомнение.

10) *Реклама сотовой связи Билайн «С нами удобно»* (реклама на транспорте).

Визуальный ряд: в час пик люди едут в максимально переполненном троллейбусе, толкаются, стоят на подножке. На корпусе троллейбуса размещена рекламная надпись *«Билайн “С нами удобно”»*.

В данном рекламном сообщении нарушена **максима качества**, так как утверждение *«С нами удобно»* не соответствует действительности. Как показывает практика, совершенно не оправдано использование рекламной информации подобного рода на транспортном средстве (нарушение *максимы релевантности*).

11) Социальная реклама *«Пусть наши дети читают хорошие книги!»*.

В рекламном тексте-пожелании *«Пусть наши дети читают хорошие книги!»* не выдержана **максима качества** информации: реклама содержит логическое противоречие (факты не согласуются друг с другом – в руках у ребенка книга для взрослых «**Зам**уж»). И в том и в другом случае можно говорить о серьезном коммуникативном промахе авторов сообщений.

Как отмечалось выше, нарушение коммуникативных максим зачастую связано с намерением оказать определенное воздействие на адресата, манипулирование информационным потоком.

Когда та или иная максима нарушается, коммуникант приписывает сообщению иное дополнительное значение, в той или иной мере выгодное рекламодателю.

Для доказательства данного утверждения обратимся к рекламе автомобилей "Lexus RX400h", создателями которой была нарушена **максима качества** информации. Максима постулирует о том, что информация должна быть достоверной. В данном случае было доказано, что Lexus вводит потенциальных покупателей в заблуждение, указывая в рекламе, что данный *автомобиль почти не оказывает негативного влияния на окружающую среду.* В связи с этим компанию Lexus обвинили в том, что автомобиль Lexus RX400h в рекламе называется более экологичным, чем он есть на самом деле. В рекламной кампании было указано, что автомобиль «идеальный для климата сейчас и в будущем», а также «управление первым в мире гибридным люксовым SUV дарит ощущение экологичности и экономичности». На практике эти слова не были подтверждены [7].

Постулаты качества, такта и *скромности* запрещают давать ложную и излишне положительную информацию. Однако для успешности рекламного текста необходимо убедить адресата в уникальности объекта рекламы, поэтому данные постулаты нарушаются, причем сознательно. Например:

12) «Вещи на заказ! У нас ДЕШЕВЛЕ, БЫСТРЕЕ И КАЧЕСТВЕННЕЙ!» По всем вопросам обращаться в ISQ: 396-634-815; 200-373-147.

Использование в рекламе бездоказательного утверждения «дешевле, быстрее и качественней» – запрещено Федеральным законом о рекламе.

Кроме того, реклама содержит «некорректные сравнения рекламируемого товара с находящимися в обороте товарами, которые произведены другими изготовителями или реализуются другими продавцами» (Статья 5 ФЗ «О рекламе») [10].

Мотив превосходства над конкурентами используют и создатели следующего рекламного сообщения.

13) Рекламный баннер «Альфа-Банк»

В наших отделениях иногда бывают очереди, но наш Интернет-Банк ОДИН ИЗ ЛУЧШИХ В МИРЕ. Честным быть выгодно. «Альфа-Банк»

В рекламном послании нарушена **максима скромности.** Эта максима постулирует о неприятии похвал в свой адрес. По свидетельству ученых, «одним из условий успешного развертывания коммуникативного акта является реалистическая, по возможности объективная самооценка. Сильно завышенные или сильно заниженные самооценки могут отрицательно повлиять на установление контакта» [2, с. 176]. В приведенном сообщении присутствует не только похвала в свой адрес, но и заявление о том, что банк является «одним из лучших в мире», что можно рассматривать как акт недобросовестной конкуренции. В этом случае происходит не только нарушение коммуникативного кодекса рекламы, но и закона «О рекламе».

Довольно неудачно с позиции *когнитивного диссонанса* построена реклама Московского банка реконструкции и развития.

14) Рекламный баннер Московского банка реконструкции и развития *«Кредит на счастье».*

Ипотека Автокредит Кредитные карты Банкомат 24 часа.

Теория когнитивного диссонанса (лат. cognitio – знание, познание и лат. dissonans – нестройно звучащий) – одна из концепций западной социальной психологии, выдвинутая американским психологом Л. Фестингером (1957). Она объясняет влияние на человеческое поведение системы когнитивных элементов (верований, мнений, ценностей, намерений, установок и пр.). Исходное положение теории таково: диссонанс есть негативное побудительное состояние, возникающее в ситуации, когда субъект одновременно располагает двумя психологически противоречивыми «знаниями» (мнениями, понятиями) об одном объекте [9].

По нашему убеждению, когнитивный диссонанс абсолютно не оправдан в рекламе банковских услуг. Как правило, человек, который берет ипотеку, в итоге полжизни выплачивает деньги банку. Поэтому, как нам кажется, рекламный слоган «Кредит на счастье» не вполне уместен. Как показывает российская действительность, мало приятного быть кому-то должным у нас в стране. Создатели рекламы не учли, что в русском сознании понятия *кредит* и прочное, долговременное семейное *счастье* несовместимы. Непродолжительное счастье от получения кредита на деле оборачивается многолетними долговыми обязательствами. С точки зрения прагматики, для данного вида рекламной конструкции была нарушена коммуникативная **максима качества:** рекламодатель обязан сообщать только истинную информацию и давать обоснованные оценки.

Данная статья позволила нам обозначить некоторые проблемные точки, связанные с реализацией коммуникативных принципов и прагма-

тических максим в рекламной коммуникации. Наше сомнение в прагматической успешности и эффективности представленных рекламных текстов вполне очевидно. Мы пришли к выводу, что несоблюдение коммуникативных постулатов делает рекламу излишне навязчивой, порой агрессивной, недостоверной, лишенной базовых коммуникативных и этических норм. Между тем чрезвычайно важно принимать во внимание такие основополагающие принципы общения, как *принцип кооперации* и *принцип вежливости.* Они регулируют процесс коммуникации как деятельности, что очень важно учитывать в рекламе, поскольку постулаты принципов общения носят ограничительный характер и обеспечивают *прагматическую эффективность* – «результат, который совпадает с намерением рекламодателя как источника информации и свидетельствует о достижении цели, которая ставилась им в процессе создания и распространения рекламы» [1, с. 260].

Библиографический список

1. Вахтель, Н. М. К вопросу о прагматике рекламного текста [Текст] / Н. М. Вахтель // Человек в информационном пространстве: межвузовский сборник научных трудов / под науч. ред. Н. В. Аниськиной. В 2 т. – Вып. 9. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2010. – Т. 2. – С. 259–262.

2. Введенская, Л. А. Русский язык и культура речи [Текст] : учебное пособие для вузов / Л. А. Введенская, Л. Г. Павлова, Е. Ю. Кашаева. – 27-е. изд. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 539 с. – (Высшее образование).

3. Грайс, Г. П. Логика и речевое общение [Текст] / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. – М. : Прогресс, 1985. – С. 217–237.

4. Кара-Мурза, Е. С. Управление пониманием поликодового текста (на материале коммерческой рекламы) [Текст] / Е. С. Кара-Мурза // Понимание в коммуникации: материалы 7 международной междисциплинарной научной конференции, 14–16 мая 2015 г., Москва – Коломна. – МГПУ – МГОСГИ, 2015. – С. 181–184.

5. Клюев, Е. В. Речевая коммуникация [Текст] : учебное пособие для университетов и институтов / Е. В. Клюев. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с. – (Психологический бестселлер).

6. Морозова, И. Рекламный сталкер. Теория и практика структурного анализа рекламного пространства [Текст] / И. Морозова. – М. : Гелла-Принт, 2002.

7. Реклама, которую уличили во лжи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/reklama-kotoruyu-ulichili-vo-lzhi-313955/. – (Дата обращения: 10.02.2016).

8. Смирнов, Э. А. Управление качеством рекламы [Текст] / Э. А. Смирнов. – М. : РИП-холдинг, 2001.

9. Степанов, С. С. Популярная психологическая энциклопедия [Текст] / С. С. Степанов. – М. : Эксмо, 2005. – 672 с.

10. Федеральный закон «О рекламе» от 13.03.2006 N 38-ФЗ (ред. от 08.03.2015).

11. Явецкая, Н. В. Реализация принципа кооперации П. Грайса в дискурсе медиаблогов [Текст] / Н. В. Явецкая // Понимание в коммуникации: Человек в информационном пространстве: сборник научных трудов / под общ. ред. Е. Г. Борисовой, Н. В. Аниськиной. – В 3 т. – Вып. 9. – Ярославль – М. : Изд-во ЯГПУ, 2012. – Т. 2. – С. 403–407.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Vahtel', N. M. K voprosu o pragmatike reklamnogo teksta [Tekst] / N. M. Vahtel' // Chelovek v informacionnom prostranstve: mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov / pod nauch. red. N. V. Anis'kinoj. V 2 t. – Vyp. 9. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGPU, 2010. – T. 2. – S. 259–262.

2. Vvedenskaja, L. A. Russkij jazyk i kul'tura rechi [Tekst] : uchebnoe posobie dlja vuzov / L. A. Vvedenskaja, L. G. Pavlova, E. Ju. Kashaeva. – 27-e. izd. – Rostov n/D : Feniks, 2009. – 539 s. – (Vysshee obrazovanie).

3. Grajs, G. P. Logika i rechevoe obshhenie [Tekst] / G. P. Grajs // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. Vyp. XVI. Lingvisticheskaja pragmatika. – M. : Progress, 1985. – S. 217–237.

4. Kara-Murza, E. S. Upravlenie ponimaniem polikodovogo teksta (na materiale kommercheskoj reklamy) [Tekst] / E. S. Kara-Murza // Ponimanie v kommunikacii: materialy 7 mezhdunarodnoj mezhdisciplinarnoj nauchnoj konferencii, 14–16 maja 2015 g., Moskva – Kolomna. – MGPU – MGOSGI, 2015. – S. 181–184.

5. Kljuev, E. V. Rechevaja kommunikacija [Tekst] : uchebnoe posobie dlja universitetov i institutov / E. V. Kljuev. – M. : RIPOL KLASSIK, 2002. – 320 s. – (Psihologicheskij bestseller).

6. Morozova, I. Reklamnyj stalker. Teorija i praktika strukturnogo analiza reklamnogo prostranstva [Tekst] / I. Morozova. – M. : Gella-Print, 2002.

7. Reklama, kotoruju ulichili vo lzhi [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/reklama-kotoruyu-ulichili-vo-lzhi-313955/. – (Data obrashhenija: 10.02.2016).

8. Smirnov, Je. A. Upravlenie kachestvom reklamy [Tekst] / Je. A. Smirnov. – M. : RIP-holding, 2001.

9. Stepanov, S. S. Populjarnaja psihologicheskaja jenciklopedija [Tekst] / S. S. Stepanov. – M. : Jeksmo, 2005. – 672 s.

10. Federal'nyj zakon «O reklame» ot 13.03.2006 N 38-FZ (red. ot 08.03.2015).

11. Javeckaja, N. V. Realizacija principa kooperacii P. Grajsa v diskurse mediablogov [Tekst] / N. V. Javeckaja // Ponimanie v kommunikacii: Chelovek v informacionnom prostranstve: sbornik nauchnyh trudov / pod obshh. red. E. G. Borisovoj, N. V. Anis'kinoj. – V 3 t. – Vyp. 9. – Jaroslavl' – M. : Izd-vo JaGPU, 2012. – T. 2. – S. 403–407.

Дата поступления статьи в редакцию: 20.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 81.139

И. А. Тортунова

Новость как разновидность PR-текста в современной деловой прессе

Статья посвящена лингвистическому анализу современных новостных текстов, ярким примером которых являются новостные сообщения в деловых изданиях. Автор представляет историю термина «деловая пресса», а также обращается к содержанию терминов-синонимов – «специальные издания», «профессиональная пресса», «специализированные издания», «издания для профессиональных и социальных групп», «отраслевые издания». В работе дано описание основных признаков и функций деловой прессы. Так, внимание акцентируется на отличительных чертах данного вида печатных СМИ – объективности, достоверности предоставляемой информации, оперативности. Особое внимание уделяется анализу новостных статей как неотъемлемой составляющей содержания современного делового издания, особенностям их составления, специфике подачи информации.

Ключевые слова: деловая пресса, деловая коммуникация, новостной текст, деловой и новостной дискурс.

I. A. Tortunova

News as a type of PR-text in the modern business press

Abstract: the Article deals with linguistic analysis of contemporary news texts, a vivid example of which are the news reports in business publications. The author presents the history of the term "business press", and refers to the content of the terms-synonyms - "special edition", "professional press", "specialised publications", "publications for professional and social groups", "industry publication". The work describes the main characteristics and functions of the business press. So, the emphasis is on the distinctive features of this type of print media – objectivity, reliability of information, timeliness. Special attention is paid to the analysis of news articles, as an integral part of the content of modern business publications, features of their construction, the specifics of presenting information.

Key words: business media, business communication, news text business and news discourse.

Информационная и аналитическая функции речевой деятельности, реализующиеся во всех видах и типах СМИ, являются важнейшей отличительной чертой деловой прессы. Отслеживая, собирая, записывая и анализируя информацию, имеющую отношение к финансам и бизнесу, обеспечивающую информационные потребности предпринимательства посредством публикации тех или иных материалов (журналистских, статистических, рекламно-информационных, законодательных и пр.), авторы бизнес-изданий ставят своей целью создание информационного поля, способствующего развитию бизнеса.

Деловую речевую коммуникацию, разновидностью которой является бизнес-пресса, отличают тематика, приемы подачи и методы обработки информации, стилистика, фактологическая и документальная основа материалов. Определенная читательская аудитория, набор жанров, ракурс подачи информации и ее строгий тематический отбор являются системными признаками бизнес-прессы. Несмотря на системное научное изучение СМИ данного формата [1; 3; 5; 6; 7; 10; 11; 13; 14; 17; 18; 19; ; 21], до сих пор не существует единых критериев, позволяющих отнести издание к деловой прессе. Очевидно, что к ней относится широкий спектр изданий разного типа (газеты, журналы, бюллетени, альманахи), не только помогающих бизнес-коммуникации, но и обеспечивающих потребителей специальной профессиональной информацией, объединяющей людей в том числе по профессиональным интересам.

Устойчивый научный интерес к подобному типу изданий не кажется случайным. Появившаяся в XVII–XVIII в. («Труды Вольного экономического общества», «Комментарии», «Экономический магазин»), типологически оформившаяся в XIX столетии («Технологический журнал», «Журнал мануфактур и торговли», газеты «Купец», «Биржевые ведомости», «Торговый сборник», «Финансовое обозрение», «Жизнь и хозяйство», «Железнодорожное дело», «Вестник фи-

© Тортунова И. А., 2016

нансов промышленности и торговли», «Экономист», «Экономический журнал», «Русский лесопромышленник», «Русское экономическое обозрение», «Деньги» и др.), деловая пресса оставалась важной разновидностью печатных СМИ и в советский период («Известия Высшего народного хозяйства», «Экономическая жизнь», «Экономические науки», «Экономическая газета», «Советская Россия», «Правда», «Известия», «Социалистическая индустрия»). Свое второе рождение отечественная деловая периодика пережила в 1990-е гг., когда, в связи со сменой внутриполитического режима, в стране значительно расширился круг читателей, вовлеченных в экономические и деловые проблемы. В это время появились издания и сегодня определяющие лицо деловой прессы: газеты «Коммерсантъ», «Экономическая газета», «Российская бизнес-газета», «Ведомости», «Деловой Петербург», «Сегодня», «РБК-daily» и журналы «Эксперт», «Деньги», Профиль», «Власть»» «Экономист», «Деловые связи», «Журнал для акционеров», «Карьера», «Компания», «Однако», «Секрет фирмы», «Бизнес журнал», российские версии «Forbes», «BusinessWeek», «StartMoney» и др.

Деловая пресса предоставляет анализ глобальных событий в стране и их влияние на экономическую жизнь общества, обеспечивает читательскую аудиторию необходимой оперативной информацией, формирует идеологию бизнеса, распространяет деловой опыт. Именно поэтому ведущей функцией деловых СМИ является социальная, позволяющая, как утверждает Т. Б. Назарова, обеспечить бизнес-коммуникацию, поскольку в «основе делового общения лежит взаимный интерес к получению прибыли» [16, с. 44].

Количество СМИ, представляющих собой деловую прессу, растет, поэтому актуален вопрос о типизации и классификации разновидностей (видов) бизнес-прессы. Одной из них являются СМИ «для профессионалов» (ср.: «специальные издания», «профессиональная пресса», «специализированные издания», «издания для профессиональных и социальных групп», «отраслевые издания»). В современной периодике широко представлены издания, ориентированные на представителей разных профессиональных сообществ, удовлетворяющие информационные потребности читателей разного уровня профессиональной подготовленности. Например, газеты и журналы «Главбух», «Финансовый директор», «Упрощенка», «Учет. Налоги. Право», «Зарплата», «Расчет» адресованы в первую очередь бухгалтерам и финансистам. Для IT-специалистов издаются «Chip», «Хакер», «Системный администратор», «Мир ПК», «Директор информационной службы», «Информационная безопасность», «Радио», «Открытые системы», «Первая миля». Специализированные научные издания – «Вопросы литературы», «Вестник МГУ», «Вопросы филологии», «Филология и человек», «Вестник философии» и др. – ориентированы на ученых-филологов. А адресатами изданий «Первое сентября», «Русский язык в школе», «Наша школа», «Семья и школа» являются школьные учителя.

Названия изданий, предназначенных для представителей разных специальностей, как правило, прямо отсылают к профессиональной деятельности адресата, что связано с форматом изданий, во многом соответствующих специфике делового общения. Как правило, изданиям «для профессионалов» присущи строгость композиции, соблюдение основных правил официально-делового стиля общения. Так, в постоянных рубриках, например, в письме редактора, представляющем собой разновидность деловой коммуникации, наблюдается активное обращение к формулам вежливости и штампам речевого этикета.

Не менее интересной представляется и другая разновидность деловой прессы – корпоративные издания – печатные СМИ, созданные для реализации маркетинговых задач и являющиеся в том числе PR-инструментом, позволяющим воздействовать на потребительскую аудиторию (как внутреннюю, так и внешнюю) и доносить до нее необходимую информацию. Издания могут отличаться по: 1) способу распространения информации (печатное, электронное); 2) смысловому содержанию (быть в первую очередь рекламным, информационным или узкотематическим, то есть предназначаться для очень узкого круга профессионалов); 3) по ориентированности на внешнюю и внутреннюю аудиторию; 4) техническим характеристикам. Эти базовые признаки позволяют выделить основные типы корпоративных изданий. Например, клиентские – ориентированные на внешнюю аудиторию, клиентов компании, или внутрикорпоративные – те, адресатом которых являются сотрудники. Аудитория, а также отношения между адресантом и адресатом, являются важнейшими фактором, позволяющими выделять разновидности корпоративных изданий. Разный статус адресата определяет жанровое своеобразие, информационную основу и способы отбора информации для корпоративных изданий.

Наиболее идеальной представляется трехуровневая модель контента корпоративного издания: оперативное освещение актуальных проблем компании, материалы о сотрудниках компании и материалы стратегического характера, связанные с освещением политики, проводимой компанией, носящие, в том числе, и разъяснительный характер (например, в случае кризисного PR). Особую роль при создании корпоративного издания играет стилистика текста, непосредственно связанная с PR-стратегиями, проводимыми компанией.

Информирование, формирование положительного имиджа, создание доверительных и надежных партнерских взаимоотношений являются одними из основных PR-задач, основывающихся на своевременном предоставлении актуальной и объективной информации. В связи с этим нельзя не отметить высокой информативной и новостной насыщенности корпоративных изданий. Новостные материалы разных жанров являются значительной частью содержания деловых изданий.

Новости являются одним из старейших жанров журналистики. Как известно, Actadiurnapopuliromani («Ежедневные дела римского народа»), носившие информативно-новостной характер рукописные свитки, распространявшиеся в городах Древнего Рима, стали прообразом современных СМИ. Указы императора и сообщения о событиях государственного масштаба составляли содержание первой печатной газеты «Столичный вестник», издававшейся в Китае в VIII в. «Вестовые письма» или «столбцы», первые рукописные отечественные газеты, появились при Михаиле Федоровиче Романове (1613). Переводные новостные заметки из европейской прессы дополнялись в них донесениями дипломатов и купцов. Тематика новостей в российских газетах расширилась в 1702 г., когда по указу Петра I была создана первая печатная газета «Ведомости о военных и иных делах, достойных знания и памяти, случившихся в Московском государстве и иных окрестных странах», освещавшая и события внутренней политики. Активное развитие системы средств массовой информации повлекло за собой появление новых средств информирования – журналов, радио, телевидения, интернета. Но в любом типе СМИ, любом его формате представлена определенная жанровая разновидность новостных текстов. Как утверждает В. Третьяков, «исторически сложились и в практической журналистике сепарировались от второстепенных как наиболее экономичные и эффективные всего четыре основных (главных) классических жанра журналистских материалов. Это информация, репортаж, интервью и статья». Под информацией исследователь понимает «сообщение о только что случившемся или в силу иных причин актуальном событии» [21, с. 596].

Информация / новость является основой целого ряда жанровых форм, описанных современными исследователями жанровой структуры журналистских текстов (см.: новость, новостная заметка, событийная заметка, новостная статья, информационная заметка, информационное сообщение, информационная корреспонденция [1; 2; 5; 6; 7; 11; 13; 17; 19; 20; 21]).

На основе новостей создаются журналистские материалы аналитического и развлекательного характера. По мнению многих исследователей, оперативность, актуальность, востребованность являются отличительными признаками новости [17, с. 35]. Информация, представляемая в новостях, превышает то, что известно адресату. Специфика сочетания фактологической, превентивной, вероятностной и нормативной информации [19, с. 54–60] определяет структуру и композицию новостных текстов, одной из важных разновидностей которых является пресс-релиз – текстовое сообщение, содержащее материалы для срочной публикации новости, предназначенное для работников СМИ. Требования, предъявляемые к пресс-релизу, предполагают несколько вариантов композиционной организации текста. Пресс-релиз может не иметь заголовка. Важнейшим отличительным признаком жанра является способ подачи информации. В первом предложении содержится непосредственно новость. В грамотно составленном пресс-релизе читатель (журналист или редактор) найдет ответы на информационные вопросы именно в первом предложении. Дальнейший текст релиза представляет собой постепенное разворачивание новости – сообщение деталей, подробностей, мнений, оценок.

IV Петербургский Международный юридический форум пройдет с 18 по 21 июня 2014 г. Это уникальное событие на российском юридическом рынке уже четвертый год подряд соберет на одной площадке около 3 000 практикующих юристов из всех стран мира для обсуждения наиболее актуальных событий и трендов. Среди участников форума – представители всех юридических специализаций, органов государственной власти и бизнеса, а также образовательных и

социально-культурных учреждений. В программе форума более 50 дискуссионных сессий, организованных в 9 тематических треков.

Форум предлагает исключительные возможности для общения и налаживания новых деловых контактов. Круглые столы, мастер-классы и разнообразные сателлитные мероприятия позволяют обменяться опытом с коллегами из разных стран, получить передовую информацию от признанных экспертов и лидеров мнений, задать вопросы регуляторам и узнать о новейших тенденциях в правовой сфере. Регистрация открыта на сайте www.spblegalforum.ru.

Данный пример (как и другие) взят из газеты «эж-Юрист», являющейся интересным по изданию форматом. В ней ярко выражены черты деловой прессы: газета освещает политические и экономические вопросы и ориентирована на читателя-юриста. Внимание, уделяемое профессиональной деятельности адресата, выражено в названии издания, в материалах, публикуемых в издании. Так, например, на страницах газеты обсуждаются законы, законопроекты и возможные последствия их принятия. Как корпоративное издание, адресованное узкому кругу специалистов, «эж-Юрист», с одной стороны, создает образ юриста – грамотного, целеустремленного, образованного, солидного, степенного, готового помочь советом. С другой стороны, в материалах, представленных в издании, находит отражение и действительная картина мира, связанная с жизнью и деятельностью юриста в России. И это отражается в жанровой специфике материалов, большую часть которых можно отнести к новостным, задача которых – фиксировать и беспристрастно излагать факты. Часто новость не только является информационной основой материала, но и становится его названием. Например,

Борьба за звание лучшего юриста уже началась

В первый день осени стартовал Всероссийский конкурс «Понтифик – 2013», которому оказывает информационную поддержку газета «эж-Юрист».

Каждый практикующий юрист может зайти на официальный сайт конкурса www.pontifik.ru и до 14 октября пройти тестирование. Всем участникам предлагается за 30 минут ответить в онлайн-режиме на 10 вопросов из разных областей права:

- *конституционное право;*
- *римское право;*
- *гражданское право;*
- *уголовное право;*
- *корпоративное право;*
- *арбитражный процесс.*

Вопросы разбиты на три группы по уровню сложности (простой, средний и сложный) и выбираются в случайном порядке из общей базы. За каждый правильный ответ дается определенное количество баллов. В совокупности участник может набрать максимум 44 балла, и это будет его проходным билетом во второй тур, представляющий собой однодневное решение письменных заданий. Он состоится 25 октября одновременно в Москве и Санкт-Петербурге. Только 45 конкурсантов со всей России пройдут в финал и сразятся за звание лучшего юриста по результатам конкурса, письменно ответив на три вопроса (при этом можно пользоваться системой КонсультантПлюс). Все задания составлены членами конкурсной комиссии, именно они и оценят работы конкурсантов и определят призеров. Их имена будут озвучены на торжественной церемонии награждения, которая состоится 22 ноября в отеле «Марриотт». Там призеры получат дипломы и памятные призы от организатора и партнеров конкурса.

Одним из критериев внутрижанрового деления новостных материалов является объем. Так, информационное сообщение может состоять из одного предложения, в котором сформулирована сама новость: *В первый день осени стартовал Всероссийский конкурс «Понтифик – 2013», которому оказывает информационную поддержку газета «эж-Юрист».*

Новостная статья, предполагающая больший объем, содержит детали и подробности. Неслучайно, Т. А. ван Дейк [4, с. 17], утверждает, что предоставление наиболее важной информации в начале сообщения и дальнейшее ее разворачивание – непременное условие создания текста новости. Тот же «принцип перевернутой пирамиды» положен в основу новостных PR-текстов, в первую очередь, пресс-релиза.

«эж-Юрист» на XII межрегиональном форуме деловых услуг в Красноярске

24–26 октября 2013 года в МВДЦ «Сибирь» (Красноярск, ул. Авиаторов, 19) состоится XII межрегиональный форум деловых услуг, в рамках которого пройдут выставки «Предпринимательство Сибири» и «ГОСЗАКАЗ. Сибирь», а также будет работать масштабная конгрессная площадка. Информационную поддержку окажет газета «эж-Юрист».

По словам депутата Законодательного собрания Красноярского края В. Зубарева, форум

уникален тем, что предприниматели могут получить в одном месте все необходимые консультации и услуги, а это, в свою очередь, способствует эффективному развитию уже существующего бизнеса или становлению нового.

Для удобства участников и посетителей экспозиция форума разделена на две части: «Предпринимательство Сибири» – кредитование бизнеса, демонстрация бизнес-услуг, помощь предпринимателям в эффективном использовании средств и поиске своего места в современном рыночном пространстве; «ГОСЗАКАЗ. Сибирь» – площадка, позволяющая найти для предприятия новые заказы, получить квалифицированную помощь профессиональных специалистов по госзаказу.

Именно на экспозиционной площадке будут представлены все виды услуг для бизнеса (банковские, страховые, юридические, консалтинговые, маркетинговые, рекламные, бухгалтерские и аудиторские); рекрутмент, информационные бизнес-системы. Ключевым разделом станет ярмарка кредитов, где ведущие банки России предложат предпринимателям различные варианты выгодных кредитов на открытие и развитие бизнеса.

В деловую программу форума войдут специализированные конференции, консультации для предпринимателей, семинары для бухгалтеров, тематические круглые столы. Форум деловых услуг с каждым годом активно растет. Так, в 2012 году экспозиция стала на 30 % больше, чем в 2011-м. При этом число экспонентов увеличилось почти на 20 %: если в 2011 году их было чуть более 100, то в 2012-м – уже 123.

Данный пример демонстрирует гармоничное сочетание разных типов информации, способствующее реализации PR-задач, – фактологической, вероятностной, превентивной, нормативной и оценочной. Последний тип информации не обязателен для пресс-релиза, однако в данном случае он придает тексту художественность и эмоциональность, благодаря чему автор не выглядит отстраненным.

Деловая коммуникация, определяющая отношения между корпоративным изданием и его аудиторией, – процесс сложный, включающий в себя работу во многих жанрах и формах (мониторинг прессы, пресс-конференция, информационный и аналитический отчеты, деловую переписку), но основанный в первую очередь на работе с новостями и информацией. Востребованность информационных и новостных PR-текстов объясняется их необходимостью для деловых изданий, актуальностью, независимо от разновидности PR-деятельности.

Библиографический список

1. Бекасов, Д. Корреспонденция, статья – жанры публицистики [Текст] / Д. Бекасов. – М., 1972.
2. Бочаров, А. Г. Основные принципы типологии современных журналов [Текст] / А. Г. Бочаров // Вестник Московского университета. – 1973. – № 3. – (Журналистика).
3. Валгина, Н. Теория текста [Текст] / Н. Валгина. – М., 2004.
4. Ван Дейк, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация [Текст] / Т. А. Ван Дейк. – М., 1989.
5. Воскобойников, Я., Юрьев, В. Журналист и информация [Текст] / Я. Воскобойников, В. Юрьев. – М., 1993.
6. Газетные жанры [Текст]. М., 1971.
7. Гребенина, А. Обзор печати: Проблемы теории жанра [Текст] / А. Гребенина. – М., 1980.
8. Засурский, Я. Н. Переход к рынку и кризис прессы [Текст] / Я. Н. Засурский // Вестник Московского университета. – 1991. – № 1. – (Журналистика).
9. История мировой журналистики [Текст] / А. Г. Беспалова [и др.]. – Ростов н/Д., 2003.
10. Коппервуд, Р., Нельсон, Р. Как преподносить новости [Текст] / Р. Коппервуд, Р. Нельсон. – М., 1998.
11. Корконосенко, С. Г. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] / С. Г. Корконосенко. – СПб, 2000.
12. Корнилов, Е. А. Типология журналистики. Вопросы методологии и истории [Текст] / Е. А. Корнилов. – Ростов н/Д., 1987.
13. Лазарева, Э. А. Заголовок в газете [Текст] / Э. А. Лазарева. – Свердловск, 1989.
14. Лазутина, Г. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] / Г. Лазутина. – М., 2000.
15. Лисовский, Н. М. Русская периодическая печать 1703–1900 годов [Текст] / Н. М. Лисовский. – СПб., 1915.
16. Назарова, Т. Б., Буданова, В. В. Семиотика коммуникантов в деловом общении на английском языке [Текст] / Т. Б. Назарова, В. В. Буданова // Язык. Сознание. Коммуникация. – Вып. 32. – М., 2006.
17. Пельт, В. Информация в газете [Текст] / В. Пельт. – М., 1980.

18. Солганик, Г. Язык газеты [Текст] / Г. Солганик. – М., 1998.

19. Тертычный, А. Жанры периодической печати [Текст] / А. Тертычный. – 2002.

20. Типология периодической печати [Текст] / М. Е. Аникина [и др.]. – М., 2009.

21. Третьяков, В. Как стать знаменитым журналистом [Текст] / В. Третьяков. – М., 2004.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bekasov, D. Korrespondencija, stat'ja – zhanry publicistiki [Tekst] / D. Bekasov. – M., 1972.

2. Bocharov, A. G. Osnovnye principy tipologii sovremennyh zhurnalov [Tekst] / A. G. Bocharov // Vestnik Moskovskogo universiteta. – 1973. – № 3. – (Zhurnalistika).

3. Valgina, N. Teorija teksta [Tekst] / N. Valgina. – M., 2004.

4. Van Dejk, T. A. Jazyk. Poznanie. Kommunikacija [Tekst] / T. A. Van Dejk. – M., 1989.

5. Voskobojnikov, Ja., Jur'ev, V. Zhurnalist i informacija [Tekst] / Ja. Voskobojnikov, V. Jur'ev. – M., 1993.

6. Gazetnye zhanry [Tekst]. M., 1971.

7. Grebenina, A. Obzor pechati: Problemy teorii zhanra [Tekst] / A. Grebenina. – M., 1980.

8. Zasurskij, Ja. N. Perehod k rynku i krizis pressy [Tekst] / Ja. N. Zasurskij // Vestnik Moskovskogo universiteta. – 1991. – № 1. – (Zhurnalistika).

9. Istorija mirovoj zhurnalistiki [Tekst] / A. G. Bespalova [i dr.]. – Rostov n/D., 2003.

10. Koppervud, R., Nel'son, R. Kak prepodnosit' novosti [Tekst] / R. Koppervud, R. Nel'son. – M., 1998.

11. Korkonosenko, S. G. Osnovy tvorcheskoj dejatel'nosti zhurnalista [Tekst] / S. G. Korkonosenko. – SPb, 2000.

12. Kornilov, E. A. Tipologija zhurna-listiki. Voprosy metodologii i istorii [Tekst] / E. A. Kornilov. – Rostov n/D., 1987.

13. Lazareva, Je. A. Zagolovok v gazete [Tekst] / Je. A. Lazareva. – Sverdlovsk, 1989.

14. Lazutina, G. Osnovy tvorcheskoj dejatel'nosti zhurnalista [Tekst] / G. Lazutina. – M., 2000.

15. Lisovskij, N. M. Russkaja periodicheskaja pechat' 1703–1900 godov [Tekst] / N. M. Lisovskij. – SPb., 1915.

16. Nazarova, T. B., Budanova, V. V. Semiotika kommunikantov v delovom obshhenii na anglijskom jazyke [Tekst] / T. B. Nazarova, V. V. Budanova // Jazyk. Soznanie. Kommunikacija. – Vyp. 32. – M., 2006.

17. Pel't, V. Informacija v gazete [Tekst] / V. Pel't. – M., 1980.

18. Solganik, G. Jazyk gazety [Tekst] / G. Solganik. – M., 1998.

19. Tertychnyj, A. Zhanry periodicheskoj pechati [Tekst] / A. Tertychnyj. – 2002.

20. Tipologija periodicheskoj pechati [Tekst] / M. E. Anikina [i dr.]. – M., 2009.

21. Tret'jakov, V. Kak stat' znamenitym zhurnalistom [Tekst] / V. Tret'jakov. – M., 2004.

Дата поступления статьи в редакцию: 14.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.0 (075.8)

Т. Ф. Аржаных

«Литературный аристократизм» как философско-политическая идея российской интеллектуальной истории XIX века

В статье исследуются особенности ментальной культуры дворянской литературной элиты России. Эпизод журнальной полемики «литературных аристократов» и «литературных концессионеров» позволяет осуществить реконструкцию российской интеллектуальной истории 1830–1840-х гг. Уточняются сложившиеся в науке представления о ценностно-идеологических предпочтениях выдающихся представителей отечественной культуры XIX в.: П. А. Вяземского, А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, В. Ф. Одоевского.

Ключевые слова: русская культура, консерватизм, литературный аристократизм, журналистика, XIX в.

LITERARY CRITICISM

T. F. Arzhanykh

“Literary aristocratism” as philosophic political idea of XIX century Russian intellectual history

The article analyses mental culture of Russian aristocratic literary elite. The case of journalistic debate between “literary aristocrats” and “literary concessionaires” allows for the reconstruction of the Russian intellectual history in 1830–1840s. The author clarifies the ideas, existing in science, of values and ideological preferences expressed by such outstanding representatives of XIX century Russian culture as P. A. Vyazemsky, A. S. Pushkin, V. A. Zhukovsky, V. F. Odoevsky.

Key words: Russian culture, conservatism, literary aristocratism, journalism, XIX c.

Эпизод журнальной полемики «литературных аристократов» и «литературных концессионеров» составляет примечательное явление российской интеллектуальной истории 1830-1840-х гг. [2, с. 153–154]. Впервые данную метафорическую диаду употребил писатель XIX в. П. А. Вяземский. Напомним, что «литературные аристократы» (А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский и др.) организовали журнальную кампанию против так называемых «литературных ремесленников» – Ф. В. Булгарина, Н. И. Греча, Н. А. Полевого, О. И. Сенковского. «Литературные аристократы» выступали против массового производства «подделок под искусство», которые оставляли людей без облагораживающего влияния подлинных высокохудожественных произведений. «Аристократия дарований» также считала недопустимым внешний способ создания произведений, при котором занимательность превалировала над духовностью. «Литературные промышленники» ратовали за создание литературы, в основе которой лежит книжный рынок и читательский спрос, ориентировались на массовое производство книгоиздательской продукции, на получение прибыли, поэтому посчитали необходимым включиться в борьбу за читателя, обвинив «литературных аристократов» в элитарности, чуждой интересам массового спроса. Обе литературные группы существовали обособленно и не стремились к «соработничеству» в журнальной сфере, поскольку по-разному понимали социальную роль писателя

© Аржаных Т. Ф., 2016

и общественную значимость литературы. Для «аристократии талантов» (которых представляли в основном сотрудники пушкинского журнала «Современник») литература была высоким служением искусству и призвана была подвигать интеллектуальную и нравственную планку общества. Для писателей «торгового направления» (их связывали с «издательским триумвиратом» Н. И. Греча, О. И. Сенковского и Ф. В. Булгарина) литература должна была обслуживать запросы читателей, а труд писателя определялся коммерческим спросом. А. С. Пушкиным журнал «Современник» с самого начала был задуман как издание, которое сохраняло бы строгую меру искусства. В то время как целью издателя «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковского было «<…> умножение в публике числа способных читателей посредством занимательности и нечувствительного подхода к предметам более или менее важным, ученым» [8, с. 226–227]. И «Библиотека для чтения», и пушкинский «Современник» включили в свою «орбиту» значительное число интеллектуалов, чья литературная репутация во многом определялась их позицией в отношении к писательскому труду и социальным задачам искусства. В начале 1830-х гг. первоначальное идейное размежевание общественных сил только начиналось, и процесс этот затронул главным образом сферу газетно-журнального издательства. «Московский наблюдатель» примкнул к «Современнику», а «Северная пчела» стала отделом «Библиотеки для чтения».

«Литературный аристократизм» – явление комплексное. С одной стороны, это была своего рода эстетическая программа борьбы за возвышенную литературу против «торговой словесности» новой эпохи. Но, по справедливому замечанию О. Проскурина, «за эстетическим лозунгом скрывалась определенная социально-политическая платформа: литературные аристократы отождествляли позицию своего кружка с интересами старинного дворянства» [7, с. 315]. Точнее сказал об этом Б. В. Томашевский: «Пушкиным дворянство провозглашалось не как социальная сила, которой отводилась бы и политическая роль в государстве, а прежде всего как некий политический институт, которому должны быть предоставлены соответствующие социальные преимущества, обеспечивающие его политическую миссию» [7, с. 315].

Представление о родовитом дворянстве как политической силе, посреднике между «народом» и «престолом», в русской традиции восходило к Н. М. Карамзину, опиравшемуся, в свою очередь, на идеи Монтескье. К числу основных идей российской действительности XIX в. дореволюционный исследователь общественно-политических течений Иванов-Разумник относил «идеал родовой аристократии, умеряющей самодержавие» [4, с. 168].

Собственно говоря, идея эта не была новой для XIX в. В русском обществе уже существовал опыт издания Н. И. Новикова, «Московский журнал» Н. М. Карамзина, а в 1820-х гг. П. А. Вяземский даже сформулировал программу влияния на общественное мнение, состоявшую из следующих положений: «Составление общества из избранных наших писателей, первым условием и главной принадлежностью которого была бы польза. Лучшее средство для достижения этой пользы – действовать на общее мнение, исправлять его, образовывать язык, <…>, и, наконец, дать состоянию писателей законное существование, признанное покровительством правительства и уважением общества. Надлежащий способ похитить сие владычество есть издавать журнал» [9]. В 1830-е гг. речь о характере взаимоотношений между властью и обществом шла более конкретно. Имеется в виду осознанная попытка некоторых писателей и журналистов выступить в качестве проводников правительственного мнения в условиях роста влияния печатного слова. Еще в мае 1826 г. Ф. В. Булгариным на имя императора была подана записка «О цензуре в России и книгопечатании вообще». В ней автор разделил всех образованных людей на четыре категории и выделил ученых и литераторов в качестве отдельной группы, представляя их в качестве трансляторов правительственного мнения, которые, «<…> будучи приверженными власти, через журналистику и литературу будут воздействовать на умы читателей, давая им нравственное и политическое воспитание в координатах, угодных правительству» [1, с. 46–47]. Известно, что и А. С. Пушкин в 1831 г. составил «Проект издания журнала и газеты», в котором обозначил желание быть сопричастным к правительству писателем, влиять на умы сограждан: «С радостью взялся бы я за редакцию политического и литературного журнала, около которого соединил бы писателей с дарованиями и таким образом приблизил бы к правительству людей полезных. <…> Правительству нет надобности иметь свой официальный журнал; но тем не менее в некоторых случаях общее мнение имеет нужду быть управляемо» [11, с. 866]. Предложе-

ние о сотрудничестве с властью, исходившее от А. С. Пушкина, имело существенное отличие от позиции Ф. В. Булгарина. Роль посредника между властью и обществом не должна была иметь односторонний вид, что предполагало не только пропаганду государственной доктрины, но и активное участие сотрудников предполагаемого журнала в ее формировании, корректировке, реализации. Позиция послушного исполнителя, декларируемая Ф. В. Булгариным, совершенно не импонировала установке А. С. Пушкина на творческую самостоятельность в реализации права обсуждать внутриполитические вопросы и использовать в этих целях журнал.

Понимание этико-социальных идей «писателей-аристократов» связано с особенностями культурного фона российской действительности. Вопросы истинного просвещения, его качественного наполнения и самобытного содержания занимали важное место. О соединении образования, нравственного просвещения и вытекающего из такого синтеза правильного направления воспитательно-образовательной деятельности размышляли А. С. Пушкин и наставник сына императора В. А. Жуковский в составленной еще в 1826 г. по просьбе Николая I записке «О народном воспитании».

Для многих литераторов сочинительство вовсе не являлось основным видом занятий. Например, известный писатель, философ и общественный деятель В. Ф. Одоевский в Петербурге занимал пост директора Румянцевского музея, а с 1862 г. – сенатора в Москве. Писатель П. А. Вяземский служил в министерстве финансов. Подобных примеров немало, и это неудивительно, поскольку основной путь пребывания в дворянстве лежал через службу. Правило «служить верно» имело для дворянина статус этической ценности, нравственного закона. Несоответствие этому идеалу воспринималось как поведение недостойное, заслуживающее общественного порицания. Мироощущение дворянской элиты определялось положением и ролью в государстве дворянского сословия в целом, и само по себе стремление приносить пользу на государственном поприще под сомнение не ставилось. Индивидуалисты интеллигентской рефлексии сознательно шли на «приращение» к структуре государственной социальности, а службу в должности и на месте рассматривали в контексте верности идеалу. Оправданием для личности было служение социальному целому – России. Но это не мешало чиновнику или помещику иметь гражданскую позицию, то есть независимо думать о благе Родины. Получив в наследие от века Просвещения крепкую закваску теоретичности и мечтательности, российские просветители верили, что наука, новые идеи преобразуют жизнь, возлагали на себя ответственность за воспитание в людях мировоззренческой зрелости, но их идеалистические искания нередко помещались в область абстрактных принципов и отвлеченной исторической мысли, где можно было высказываться более-менее свободно и выстраивать риторическую модель, иллюстрируя ее художественными образами. Пример тому – «утопия идеального общества будущего» В. Ф. Одоевского. Эволюционный путь общественного переустройства В. Ф. Одоевский видел на пути «полного развития Науки, Искусства и Религии <…> при безусловной монархической форме правления» [5, с. 200]. Будущая идеальная Россия представлялась мыслителю стройным организмом, одухотворенным поэтическими стихиями [6, с. 34]. Погружение в философские основы жизни было характерно и для других «литературных аристократов». Доминанту художественного сознания А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова можно обозначить как «рефлексия историческая». В их литературных произведениях появляется исторический пейзаж – реальный, но, чаще всего, вымышленный, условно-исторический. Получает распространение жанр исторического романа (повести), когда созданный творческим воображением художников слова герой действует на фоне событий, происходивших в недавнем прошлом России. Таков Мазепа из пушкинской «Полтавы», лермонтовский Иван Грозный из «Песни про купца Калашникова», гоголевский Тарас Бульба.

Безусловно, просветительские идеи оказали значительное влияние на интеллектуальную атмосферу 1830-х гг. и нашли отражение как в области журналистики, так и в сфере отвлеченной мысли и исторических обобщений. Первоначальное общественное размежевание, отражением которого стала полемика «литературных аристократов» с «литературными промышленниками» о самодовлеющей святости искусства и его нравственной пользе, уступает место в 1840-х гг. уже не только альтернативной постановке идеалов, но и и стремлению социализировать утопии, воплотить в формах государственного строительства: футурологический вариант славянофилов основывался на открытии «русского чуда» в раме допетровской архаики, западники отстаива-

ли движение «вдогонку», путь буржуазных преобразований по аналогии с европейскими нововведениями.

Нельзя сказать, что «литературные аристократы», группировавшиеся вокруг «Современника», не имели четко выраженной общественно-политической позиции. Они являлись приверженцами теории просвещенного абсолютизма. Всякие коренные реформы русского быта и монархического строя России отвергались безусловно, а между тем стеснения, налагаемые этим строем на отдельно взятую личность, бюрократический произвол встречали осуждение. Корректность политических убеждений общественной группы «литературных аристократов», голос человека, стоящего за развитие и твердо говорящего об этом, передает дневник В. А. Жуковского. «Нам невозможно думать о конституции, она еще не в натуре русского народа. Мы для нее никаких начал не имеем и нам необходимо твердое самодержавие. Придет ли когда-нибудь пора конституции, этого знать мы теперь не можем. Но чтобы сделать ненужною всякую конституцию, приучитесь сами и приучите других к законности» [10]. Независимую манеру суждений В. А. Жуковский сохранил и в 1840-е гг. Его переписка содержит глубокие размышления о сущности и характере государственной власти в России и даже ее критику: «Один строгий порядок, вследствие которого все на своем месте, еще не составляет благоденствия общественного <…>. При порядке должна быть жизнь. Порядок есть и на кладбище, и там его ничто не нарушает, но это порядок гробов. Чтобы было в государстве благоденствие, необходимо нужно, чтоб все, что составляет жизнь души человеческой, цвело без всякого утеснения <…>» [3, с. 57–58].

Идею свободы творчества «литературные аристократы» перенесли из 1830–х гг. в 1840-е гг. Гражданственность этих людей не была оппозиционной, и, на первый взгляд, они чуждались вопросов, волновавших жизнь, приводивших к сомнению и ее отрицанию. Упорно отстаивая эстетический фазис в литературе и упиваясь художественной созерцательностью, «аристократия талантов» защищала свои идеалы, потому что это были люди иных жизненных внушений. Воспитанные на идеях просветительства, они и в 1840–х гг. ощущали себя образовательной силой, призванной подвигать умственный уровень общества. Притом «литературные аристократы» оставались верны прежней форме «интеллектуальной соборности»: признавали лишь тот узкий элитарный круг, члены которого были связаны не политическими пристрастиями, а узами и отношениями нравственности, творчества и взаимного признания. Их эстетический интровертизм, уход мысли в ограниченную сферу «искусства для искусства» противопоставлялся общественному экстравертизму идейных течений, интересовавшихся преимущественно социально-политическими вопросами. Первоначальное идейное размежевание 1830-х гг. сменяется резкой поляризацией общественных сил в 1840-е гг., прежняя философско-историческая созерцательность уступает место критическому сличению действительности с идеалом, социализации утопий. «Литературные аристократы» постепенно теряют лидирующие позиции в общественном движении, особенно это становится заметным в середине 1840-х гг., после неуспешной попытки отвоевать для себя автономную область в журнальной сфере и потери «Современника» (издательские права перешли от П. А. Плетнева к И. И. Панаеву и Н. А. Некрасову). Силы «литературных аристократов» оказались «рассыпанными» по другим периодическим изданиям, сторонники эстетического фазиса в литературе встают на путь «внутреннего затвора» – осваивают умение жить частной жизнью и особое состояние души – религиозное самоуглубление и нравственную интроспекцию.

Библиографический список

1. Булгарин, Ф. В. О цензуре в России и книгопечатании вообще [Текст] / Ф. В. Булгарин ; публ., сост., предисл. и. коммент. А. И. Рейтблата // Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III отделение. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 783 с.

2. Вяземский, П. А. О духе партий, о литературной аристократии [Текст] / П. А. Вяземский // Эстетика и литературная критика. – М. : Искусство, 1984. – 463 с.

3. Огарков, В. В. В. А. Жуковский – Великому Князю Константину Николаевичу. 5 сентября 1841 года [Текст] / В. В. Огарков // Жуковский. Его жизнь и литературная деятельность. биографический очерк: с портр. В. А. Жуковского, гравированным в Лейпциге. – СПб. : Типография Товарищества «Общественная польза», 1894. – 80 с.

4. Разумник, Р. В. Иванов – Разумник История русской общественной мысли [Текст] : в 2 т.

Т. 1. – 3-е изд. / Р. В. Разумник. – СПб. : Типография М. Стасюлевича, 1911. – 538 с.

5. Одоевский, В. Ф. Русские ночи [Текст] / В. Ф. Одоевский // Одоевский, В. Ф. Сочинения: в 2 т. ; [сост. и коммент. В. И. Сахарова]. – М. : Художественная литература, 1981. – Т. 1. – 365 с.

6. Одоевский, В. Ф. Из записной книжки [Текст] / В. Ф. Одоевский // В. Ф. Одоевский О литературе и искусстве; [вступит. статья, коммент. В. И. Сахарова]. – М. : Художественная литература, 1982. – 283 с.

7. Проскурин, О. Литературные скандалы пушкинской эпохи: Материалы и исследования по истории русской культуры [Текст] / О. Проскурин. – М. : ОГИ, 2000. – Вып. 6. – 367 с.

8. Развлекательная культура России XVIII–XIX вв.: очерки истории и теории [Текст] / Российская академия наук ; Государственный институт искусствознания [ред.-сост. В. В. Дуков]. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. – 522 с.

9. РГАЛИ. Ф. 195 (П. А. Вяземский). Оп. 1. Д. 1032. Л. 1.

10. РГАЛИ. Ф. 198.(В. А. Жуковский).Оп. 1. Ед. хр. 37. Л. 1 об.

11. Энгельгардт, Н. А. Очерки николаевской цензуры. Очерк первый [Текст] / Н. А. Энгельгардт // Исторический вестник. Т. LXXXV. Сентябрь. 1901. – С. 850–873.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bulgarin, F. V. O cenzure v Rossii i knigopechatanii voobshhe [Tekst] / F. V. Bulgarin ; publ., sost., predisl. i. komment. A. I. Rejtblata // Vidok Figljarin: Pis'ma i agenturnye zapiski F. V. Bulgarina v III otdelenie. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 1998. – 783 s.

2. Vjazemskij, P. A. O duhe partij, o literaturnoj aristokratii [Tekst] / P. A. Vjazemskij // Jestetika i literaturnaja kritika. – M. : Iskusstvo, 1984. – 463 s.

3. Ogarkov, V. V. V. A. Zhukovskij – Velikomu Knjazju Konstantinu Nikolaevichu. 5 sentjabrja 1841 goda [Tekst] / V. V. Ogarkov // Zhukovskij. Ego zhizn' i literaturnaja dejatel'nost'. biograficheskij ocherk: s portr. V. A. Zhukovskogo, gravirovannym v Lejpcige. – SPb. : Tipografija Tovarishhestva «Obshhestvennaja pol'za», 1894. – 80 s.

4. Razumnik, R. V. Ivanov – Razumnik Istorija russkoj obshhestvennoj mysli [Tekst] : v 2 t. T. 1. – 3-e izd. / R. V. Razumnik. – SPb. : Tipografija M. Stasjulevicha, 1911. – 538 s.

5. Odoevskij, V. F. Russkie nochi [Tekst] / V. F. Odoevskij // Odoevskij, V. F. Sochinenija: v 2 t. ; [sost. i komment. V.I. Saharova]. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1981. – T. 1. – 365 s.

6. Odoevskij, V. F. Iz zapisnoj knizhki [Tekst] / V. F. Odoevskij // V. F. Odoevskij O literature i iskusstve; [vstupit. stat'ja, komment. V. I. Saharova]. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1982. – 283 s.

7. Proskurin, O. Literaturnye skandaly pushkinskoj jepohi: Materialy i issledovanija po istorii russkoj kul'tury [Tekst] / O. Proskurin. – M. : OGI, 2000. – Vyp. 6. – 367 s.

8. Razvlekatel'naja kul'tura Rossii XVIII–XIX vv.: ocherki istorii i teorii [Tekst] / Rossijskaja akademija nauk ; Gosudarstvennyj institut iskusstvoznanija [redaktor-sostavitel' V. V. Dukov]. – SPb. : Dmitrij Bulanin, 2001. – 522 s.

9. RGALI. F. 195 (P. A. Vjazemskij). Op. 1. D. 1032. L. 1.

10. RGALI. F. 198.(V. A. Zhukovskij).Op. 1. Ed. hr. 37. L. 1 ob.

11. Jengel'gardt, N. A. Ocherki nikolaevskoj cenzury. Ocherk pervyj [Tekst] / N. A. Jengel'gardt // Istoricheskij vestnik. T. LXXXV. Sentjabr'. 1901. – S. 850–873.

Дата поступления статьи в редакцию: 08.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 82-09

В. И. Мельник

Основные тенденции изучения творческого наследия И. А. Гончарова в 1990–2010-е гг.

Работа выполнена при поддержке РГНФ проект № 14-04-00286 «Этика и поэтика И. А. Гончарова»

В статье дается обзор основных тенденций исследования поэтики И. А. Гончарова в отечественном и зарубежном литературоведении в последние два десятилетия. В отечественном гончарововедении подавляющее большинство новаторских исследований демонстрирует попытки привнести в анализ поэтики научные методы культурологии. При анализе достижений зарубежного гончарововедения в статье особенное внимание обращается на работы венгерских, немецких и американских ученых. В данном случае можно говорить о сложившихся научных школах.

Ключевые слова: поэтика, традиция, нарративный подход, культурология, фрейдизм.

V. I. Melnik

The main tendencies in studying artistic legacy of I. A. Goncharov in 1990–2010

The article gives a review of the main tendencies in studying I.A. Goncharov's poetics in Russian and foreign literary criticism in the last two decades. The majority of Russian researches of Goncharov show attempts to introduce scientific methods of cultural studies in the poetics analysis. While analyzing foreign researches, the author pays special attention to the works by Hungarian, German and American scientists. In this case, we can speak of the established scientific schools.

Key words: poetics, tradition, narrative approach, cultural studies, Freudianism.

Отечественное гончарововедение в целом заметно изменилось за последние двадцать лет. Значительная часть работ по-прежнему является традиционным поиском новых трактовок и «идей» в произведении. Однако наряду с этим появляются попытки творчески переосмыслить некоторые элементы новых западных подходов. Тем не менее подавляющее большинство свежих по духу работ демонстрируют попытки привнести в гончарововедение методы культурологии.

Следует отметить роль отдельных изданий. Долгое время в России сборники материалов международных конференций, проводимых музеем И. А. Гончарова в г. Ульяновске, были едва ли единственными изданиями, позволявшими гончарововедам высказаться по поводу наиболее острых проблем. Правда, наибольшую ценность в этих сборниках традиционно представляли статьи биографического характера. Прежде всего, это были статьи самих научных сотрудников музея, притом в значительной своей части они касались вопросов родословной писателя и симбирского периода его биографии. Глубокая фактологическая база отличала целый ряд замечательных статей, посвященных тому или иному периоду биографии писателя, например, статью Н. М. Егоровой «К вопросу об окружении И. А. Гончарова в годы учебы в Московском университете» [10], статьи М. Б. Ждановой («И. А. Гончаров и Трейгуты») [11], И. В. Смирновой («К истории дома Гончаровых») [25], Т. И. Орнатской «И. А. Гончаров – член кают-компании фрегата «Паллада»» [21] и др. Помимо публикаций гончаровских текстов, сопровождающихся, как правило, добротным научным комментарием, как и всегда, множество работ в указанных сборниках посвящено исследованию взаимосвязей Гончарова с русской и европейскими литературами его времени. Речь идет о связях Гончарова с Н. М. Карамзиным [13], А. А. Фетом [31], Л. Н. Толстым [27], Ф. М. Достоевским [19], М. Н. Загоскиным [26], И. С. Тургеневым [4], А. Ф. Писемским [28], Ж. Санд [12] и др.

Что касается собственно проблем поэтики, то современными гончарововедами в этой области было сделано немало интересных, хотя, чаще всего, непринципиальных наблюдений, расставляющих те или иные акценты, влияющие на трактовку произведения. Весьма характерна в этом отношении статья интересной итальянской исследовательницы Михаэлы Бёмиг о «Сне Обломова» [5]. Статья посвящена выявлению циви-

© Мельник В. И., 2016

лизационно-культурного потенциала жителей Обломовки. Вполне ожидаемо, в традициях западного восприятия русского и православного менталитета, автор приходит к выводу об «атрофии их ассоциативного воображения и метафорического преобразования». В терминологии современного «культурологического» литературоведения М. Бёмиг говорит о «страхе вертикальности» и, в сущности, повторяет те выводы, которые составляли основной тезис советского литературоведения, имеющий своими истоками еще известную статью Н. А. Добролюбова «Что такое обломовщина»: «Обитатели Обломовки... предпочитают придерживаться горизонтали. Поэтому они ведут жизнь на уровне растительного мира... Следовательно, обломовцами духовно прегражден доступ к вертикальному измерению, и такое положение лишает их возможности метафизического освобождения» [5, с. 35–36][1]. Противоположна по выводам статья польской исследовательницы Халины Халацинской-Вертеляк, которая считает, что Обломов «предельно продуктивен в своей, на вид неподвижной, лени» [30, с. 194]. Х. Халациньска-Вертеляк также говорит о «горизонтальной позиции героя» [30, с. 189], но оценивает творческий потенциал Обломова иначе, акцентируя «скрытую силу периферии» [30, с. 188]. Работа польской исследовательницы построена на терминологии психоанализа в духе З. Фрейда в сочетании с философией архетипов и символов К. Юнга. Ольгу Ильинскую она определяет как женщину «с развитым конфликтным началом» и сравнивает ее в этом плане с Анной Карениной Л. Толстого и Настасьей Филипповной из «Идиота» Ф. Достоевского, а Агафью Пшеницыну называет героиней, «загадочно стилизованной на «мать-землю»...» [30, с. 190–191]. Однако вся статья представляет собою ряд любопытных предположений и определений, не поддержанных, к сожалению, доказательной базой. Основная часть статей, посвященных поэтике Гончарова, касается образной системы и мотивов гончаровских романов [2; 16; 32; 3; 33]. Есть исследования идиллического компонента в гончаровских романах [7; 22], психологизма Гончарова [6], поэтики детали в его текстах [9]. Особенное внимание обращают на себя работы В. Сватоня и А. А. Фаустова, посвященные жанровым вопросам [24; 29]. Как и ранее, исследователи постоянно возвращаются к вопросам выражения авторской позиции Гончарова, к проблеме его объективности и субъективности. Х. М. Мухаметдинова в статье «Структура художественного текста И. А. Гончарова» пишет: «По степени детерминированности гончаровский текст феноменален, предельно несвободный, в нем до минимума сокращено пространство авторской субъективности...» [20, с. 114]. Значительный интерес представляет, на наш взгляд, статья А. Бурмейстера «Поэтика Гончарова: бесстрастие или насмешливость» [34]. Статья намечает определенные перспективы в исследовании поэтики писателя.

Что касается методологических поисков зарубежного гончарововедения, то здесь следовало бы обратить внимание, прежде всего, на немецкую и венгерскую школы гончарововедения. В Германии издано несколько сборников научных трудов, посвященных личности и творчеству Гончарова. Международный Гончаровский конгресс 1991 г., проведенный в Бамбергском университете, дал заметный толчок новаторским разработкам гончарововедов Германии, России, США, Канады, Франции, Японии [37][2]. Немецкое гончарововедение представлено такими именами, как Г. Роте, П. Тирген, Р. Нойхойзер, В. Козак, Г. Шауманн и др., в трудах которых творчество Гончарова рассматривается зачастую в непривычном для русского литературоведения ракурсе – однако являются в целом традиционными, вращающимися, прежде всего, в области идей Гончарова, его философии жизни. Их работы лишены такого крупного недостатка многих современных западных работ, опирающихся на новые методы исследования (психоаналитика и пр.), как эмпиризм. Иное дело – венгерские гончарововеды. В работах А. Ковача, Э. Рёриг, А. Молнар и других венгерских авторов безраздельно господствует нарративный подход к исследованию художественного произведения [23]. Текст в таких работах рассматривается не на уровне идейно-содержательных компонентов, а на уровне малейших, но, как правило, не рядовых формальных сегментов, всесторонее и чрезвычайно конкретное исследование которых может в конечном итоге вывести автора и на некое идейно-содержательное обобщение, но чаще всего этого не происходит, ибо все обобщения касаются, прежде всего, собственно отдельных элементов поэтики. Достоинства этого подхода очевидны: видимая объективность, опирающаяся на статистические и иные данные, необычайная конкретика в изучении произведения, текст рассматривается исследователем словно бы под микроскопом. Но эти достоинства соседствуют и со значительными издержками метода, а именно: с отсут-

ствием больших и значимых обобщений, а кроме того – с нагромождением терминологии, за которой, впрочем, часто скрываются довольно простые и, к сожалению, уже известные идеи по поводу гончаровских произведений. Впрочем, нарративный метод, на наш взгляд, весьма перспективен в исследовании именно Гончарова, притом нужно учитывать, что сам по себе метод не обеспечивает еще глубокого исследования, и уровень одаренности ученого – даже при изобилии терминологии, не оставляющей «живого места» в рамках научной статьи, – всегда ощутим. Перспективен метод потому, что именно текст Гончарова, в котором идеи выражаются не столько словесно, сколько образно, игрой деталей, притом густо замешенный на самых разнообразных деталях, символах и прочих «мелочах», оркестрирующих в произведении, нуждается в прочтении «под увеличительным стеклом». В письме к И. С. Тургеневу от 28 марта 1859 г. Гончаров невольно отмечал особенности своего собственного таланта, когда отговаривал Тургенева идти по своим стопам: «Вам, как орлу, суждено нестись над горами, областями, городами, а Вы кружитесь над селом и хотите сосредоточиться над прудом, над невидимыми для Вас сверху внутренними чувствами, страстями семейной драмы. Хотите спокойно и глубоко повествовать о лице, о чувстве, которых по быстроте полета не успели разглядеть, изучить и окунуться сами в его грусть и радость» [8: Т. 8, с. 307]. Обратим внимание на то, как «снижается» к конкретике жизни Гончаров: с высоты «областей и городов» он спускается на уровень «села», а потом еще ниже, он «сосредоточивается над прудом», переходит к отдельному «лицу», к его «грусти и радости». Гончаров как бы сам указывает нам, что исключительно с «орлиной» высоты в его творчестве многое не разглядеть, нужно вместе с ним «задержаться» на конкретике жизни, которую ошибочно раньше называли «бытописанием», и окунуться в эту конкретику. В любом случае необходимо отметить монографию молодой венгерской исследовательницы Ангелики Молнар, которая так и называется: «Поэтика романов И. А. Гончарова» [18].

Традиционно интересна и сильна англо-американская часть гончарововедения, опирающаяся на широкий спектр методов современной филологической науки («новая критика», мифологическая, экзистенциальная критика, рецептивно-эстетические теории, психоанализ, феминистская критика). Тем не менее, Ю. Г. Бабичева правильно отмечает: «На наш взгляд, это дополняет, но ни в коем случае не умаляет роль традиционных подходов к изучению творческого наследия писателя...» [1]. В этом смысле прежде всего следует сказать о традиционных, широких по замыслу, работах профессора университета штата Джорджия (США) Елены Краснощековой, с именем которой еще в период ее пребывания в СССР отчасти связан толчок к развороту в сторону нового прочтения Гончарова. Речь идет о ее небольшой брошюре, в которой была дана свежая трактовка романа «Обломов» [15]. Не прошла незамеченной и ее большая по объему монография «И. А. Гончаров: мир творчества» [14]. Творческое наследие романиста представлено в монографии Е. А. Краснощековой как целостный мир, созданный по единому авторскому сверхзамыслу. Гончаров, по мнению исследовательницы, имел целью проникнуть в самую суть феномена взросления (или невзросления) человека в «школе жизни». В традициях идеологии просветительства писатель связывает воспитание со всеми, а не только ранними этапами жизни. Главная идея книги американской исследовательницы состоит в том, что Гончаров рассматривается, прежде всего, как представитель идеологии Просвещения, а гончаровский роман – прежде всего, как «роман воспитания». Несмотря на то, что идея не абсолютно нова, она впервые разработана со всей полнотой и тщательностью на материале всего творчества писателя широкого литературного и философского контекста. Результаты исследования Е. А. Краснощековой, несомненно, будут учтены в дальнейшем в гончарововедении.

Современные методы англо-американского гончарововедения проявились в ряде интересных публикаций, представленных в сборнике «“Обломов,, Гончарова» (1998 г.), изданном под редакцией Галины Димент [36]. Наиболее характерна статья Джона Гивенса «Утроба, могила и материнская любовь: фрейдистское прочтение Гончарова» (John Givens. Wombs, Tombs and Mother Love: A Freudian Reading of Goncharov’s). Наблюдения Д. Гивенса не лишены оснований, хотя представляются несколько прямолинейными и поверхностными. Исследователь исходит из того, что сон – помимо остальных значений – является доминирующим состоянием внутриутробной жизни человека. Попытка Ильи Ильича Обломова всячески отгородиться от окружающей жизни, уйти от нее (исследователь считает одним из проявлений этого то, что Захар создает вокруг Обломова атмосферу «утробы», герме-

тичное пространство: «Он укрывает его, подоткнув под него одеяло, закрывает ставни, двери и удаляется в свою комнату» [35, p. 90]). Подсознательным стремлением Обломова удалиться в спокойное и тихое место от мира, от жизни, которая «трогает, везде достает», желанием «вернуться к истокам» объясняет Д. Гивенс столь большую роль в романе образа матери и замкнутое пространство дома в Обломовке. Закрытое пространство этого дома исследователь трактует как метафорический образ материнской утробы [Там же, p. 93].

Представленные в англо-американском литературоведении подходы к текстам Гончарова дополняют, но вовсе не умаляют роли традиционных методов исследования творчества писателя. В целом в последние десятилетия исследователями творчества И. А. Гончарова немало сделано в области поэтики, хотя здесь многое еще только намечено (учитывая, что все более широкое распространение получают нетрадиционные методы изучения поэтики русской литературы, и Гончарова в частности) и нуждается в развитии.

Библиографический список

1. Бабичева, Ю. Г. Основные аспекты и направления рецепции романа И. А. Гончарова «Обломов» в современном англо-американском литературоведении (К методологической проблеме изучения произведений отечественной классической литературы за рубежом) [Текст] / Ю. Г. Бабичева // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. – Т. XIII. Szombatheli : Biblioteka slavika savariensis. 2013. – P. 370.

2. Белкин, Д. И. Образ Волги-реки в структуре романа И. А. Гончарова «Обрыв» [Текст] / Д. И. Белкин // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сб. рус. и зар. авторов. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – 336 с.

3. Белянин, М. Ю. Ольга Ильинская в системе героев романа И. А. Гончарова «Обломов» [Текст] / М. Ю. Белянин // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сб. рус. и зар. авторов. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 100–108.

4. Бельская, А. А. Тургенев и Гончаров: Этико-философские взгляды писателей [Текст] / А. А. Бельская // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сб. рус. и зар. авторов. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 249–257.

5. Бёмиг, М. «Сон Обломова»: апология горизонтальности [Текст] / М. Бёмиг // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994.– С. 262–274.

6. Борзенкова, Н. В. Эволюция психологической манеры И. А. Гончарова-романиста [Текст] / Н. В. Борзенкова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сб. рус. и зар. авторов. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 208–217.

7. Вершинина, Н. Л. О роли «идиллического компонента» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова [Текст] / Н. Л. Вершинина // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – С. 65–74.

8. Гончаров, И. А. Собр. соч. В 8-ми т. [Текст] / И. А. Гончаров. – М. : Гослитиздат, 1952–1955.

9. Гришечкина, Н. П. Деталь в художественном мире Гончарова и Чехова [Текст] / Н. П. Гришечкина // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сб. рус. и зар. авторов. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 244–248.

10. Егорова, Н. М. К вопросу об окружении И. А. Гончарова в годы учебы в Московском университете [Текст] / Н. М. Егорова // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 262–274.

11. Жданова, М. Б. И. А. Гончаров и Трейгуты [Текст] / М. Б. Жданова // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 26–37.

12. Кафанова, О. Б. И. А. Гончаров и Ж. Санд: творческий диалог [Текст] / О. Б. Кафанова // Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 258–267.

13. Краснощекова, Е. И. А. Гончаров и Н. М. Карамзин [Текст] / Е. Краснощекова //

И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 91–101.

14. Краснощекова, Е. А. И. А. Гончаров: мир творчества [Текст] / Е. А. Краснощекова. – СПб. : Пушкинский фонд, 1997. – 496 с.

15. Краснощекова, Е. А. «Обломов» И. А. Гончарова [Текст] / Е. А. Краснощекова. – М. : Художественная литература, 1970. – 95 с.

16. Матлин, М. Г. Мотив пробуждения в романах И. А. Гончарова [Текст] / М. Г. Матлин // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – С. 18–25.

17. Мельник, В. И. Этический идеал И. А. Гончарова [Текст] / В. И. Мельник // Ivan Goncarov. Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg ; Bohlau ; Verlag ; Koln ; Weimar ; Wien, 1994. – P. 93–103.

18. Молнар, А. Поэтика романов И. А. Гончарова [Текст] / А. Молнар. – М. : Компания Спутник +, 2004. – 157 с.

19. Молнар, А. «Сон Обломова» и «Сон смешного человека» [Текст] / А. Молнар // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 329–343.

20. Мухаметдинова, Х. М. Структура художественного текста И. А. Гончарова» [Текст] / И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 114.

21. Орнатская, Т. И. И. А. Гончаров – член кают-компании фрегата «Паллада» [Текст] / Т. И. Орнатская // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 146–155.

22. Папперт, М. Идиллия: пространство – душа. Идейное воплощение идиллии в рамках художественного осмысления пространства в романе И. А. Гончарова «Обломов» [Текст] / М. Папперт // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 103–109.

23. Рёриг, Э. Нарративные модусы любви в одном из отрывков романа Гончарова «Обломов» [Текст] / Э. Рёриг // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И. А. Гончарова. Biblioteka slavika savariensis. – T. XIII. – Szombatheli, 2013. – P. 184–195.

24. Сватонь, В. Гончаров и мир русского романа [Текст] / В. Сватонь // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 178–185.

25. Смирнова, И. В. К истории дома Гончаровых [Текст] / И. В. Смирнова // И. А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – С. 316–325.

26. Сорочан, А. Ю. Два литературных вечера: Загоскин и Гончаров [Текст] / А. Ю. Сорочан // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 247–252.

27. Такаси, Ф. Студенческие годы И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого [Текст] / Ф. Такаси // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – С. 80–90.

28. Тимашова, О. В. А. Ф. Писемский и И. А. Гончаров: непрочитанные страницы личных и творческих отношений [Текст] / О. В. Тимашева // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 378–386.

29. Фаустов, А. А. «Иван Савич Поджабрин» в кругу гончаровских очерков [Текст] / А. А. Фаустов // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – С. 276–288.

30. Халациньска-Вертеляк, Х. Обломов Гончарова как герой периферии [Текст] / Х. Халациньска-Вертеляк // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Стрежень, 1994. – С. 194.

31. Черемисинова, Л. И. А. А. Фет и И. А. Гончаров [Текст] / Л. И. Черемисинова // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 195-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Ника-дизайн, 2008. – С. 369–377.

32. Шубина, С. Н. Библейские образы и мотивы в любовной коллизии в романе И. А. Гончарова «Обломов» [Текст] / С. Н. Шубина // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. – Ульяновск : Печатный двор, 1998. – С. 173–180.

33. Щеблыкин, И. П. Эволюция женских образов в романах И. А. Гончарова [Текст] / И. П. Щеблыкин // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Сб. рус. и зар. авторов. – Ульяновск : Корпорация технологий продвижения, 2003. – С. 171–178.

34. Bourmeyster, A. Поэтика Гончарова: бесстрастие или насмешливость? [Текст] / A. Bourmeyster // Ivan Goncarov. Leben, Werk und Wirkung.Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg ; Bohlau ; Verlag ; Koln ; Weimar ; Wien. 1994. 8–10. Oktober 1991 / Hg. von Peter Thiergen. – P. 15–24.

35. John Givens Wombs, Tombs and Mother Love: A Freudian Reading of Goncharov’s [Text] // Goncharov's "Oblomov": A Critical Companion / Ed. By G. Diment. Evanston: Northwestern UP, 1998. – P. 90.

36. Goncharov's "Oblomov": A CriticalCompanion [Text] / Ed. By G. Diment. Evanston: Northwestern UP, 1998. – 200 p. (Northwestern/ AatsellCriticalCompanionsto Russian Literature; Vol. 8).

37. Ivan Goncarov. Leben, Werk und Wirkung.Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz [Text]. Bamberg. Bohlau, Verlag, Koln, Weimar, Wien. 1994. – 304 p.

38. Tusculumslavicum B. Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas [Text] / B. Tusculumslavicum. Band 14. Zurich. 2005. – 738 p.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Babicheva, Ju. G. Osnovnye aspekty i napravlenija recepcii romana I. A. Goncharova «Oblomov» v sovremennom anglo-amerikanskom literaturovedenii (K metodologicheskoj probleme izuchenija proizvedenij otechestvennoj klassicheskoj literatury za rubezhom) [Tekst] / Ju. G. Babicheva // Goncharov: zhivaja perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova. – T. XIII. Szombatheli : Biblioteka slavika savariensis. 2013. – P. 370.

2. Belkin, D. I. Obraz Volgi-reki v strukture romana I. A. Goncharova «Obryv» [Tekst] / D. I. Belkin // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Sb. rus. i zar. avtorov. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – 336 c.

3. Beljanin, M. Ju. Ol'ga Il'inskaja v sisteme geroev romana I. A. Goncharova «Oblomov» [Tekst] / M. Ju. Beljanin // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 190-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Sb. rus. i zar. avtorov. – Ul'janovsk : Korporacija tehnologij prodvizhenija, 2003. – S. 100–108.

4. Bel'skaja, A. A. Turgenev i Goncharov: Jetiko-filosofskie vzgljady pisatelej [Tekst] / A. A. Bel'skaja // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 190-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Sb. rus. i zar. avtorov. – Ul'janovsk : Korporacija tehnologij prodvizhenija, 2003. – S. 249–257.

5. Bjomig, Mihajela «Son Oblomova»: apologija gorizontal'nosti [Tekst] / Mihajela Bjomig // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 262–274.

6. Borzenkova, N. V. Jevoljucija psihologicheskoj manery I. A. Goncharova-romanista [Tekst] / N. V. Borzenkova // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 190-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Sb. rus. i zar. avtorov. – Ul'janovsk : Korporacija tehnologij prodvizhenija, 2003. – S. 208–217.

7. Vershinina, N. L. O roli «idillicheskogo komponenta» v «Obyknovennoj istorii» I. A. Goncharova [Tekst] / N. L. Vershinina // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – S. 65–74.

8. Goncharov, I. A. Sobr. soch. V 8-mi t. [Tekst] / I. A. Goncharov. – M. : Goslitizdat, 1952–1955.

9. Grishechkina, N. P. Detal' v hudozhestvennom mire Goncharova i Chehova [Tekst] / N. P. Grishechkina // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 190-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Sb. rus. i zar. avtorov. – Ul'janovsk : Korporacija tehnologij prodvizhenija, 2003. – S. 244–248.

10. Egorova, N. M. K voprosu ob okruzhenii I. A. Goncharova v gody ucheby v Moskovskom universitete [Tekst] / N. M. Egorova // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 262–274.

11. Zhdanova, M. B. I. A. Goncharov i Trejguty [Tekst] / M. B. Zhdanova // I. A. Goncharov: Mate-

rialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 26–37.

12. Kafanova, O. B. I. A. Goncharov i Zh. Sand: tvorcheskij dialog [Tekst] / O. B. Kafanova // Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 190-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Korporacija tehnologij prodvizhenija, 2003. – S. 258–267.

13. Krasnoshhekova, E. I. A. Goncharov i N. M. Karamzin [Tekst] / E. Krasnoshhekova // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 91–101.

14. Krasnoshhekova, E. A. I. A. Goncharov: mir tvorchestva [Tekst] / E. A. Krasnoshhekova. – SPb. : Pushkinskij fond, 1997. – 496 s.

15. Krasnoshhekova, E. A. «Oblomov» I. A. Goncharova [Tekst] / E. A. Krasnoshhekova. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1970. – 95 s.

16. Matlin, M. G. Motiv probuzhdenija v romanah I. A. Goncharova [Tekst] / M. G. Matlin // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – S. 18–25.

17. Mel'nik, V. I. Jeticheskij ideal I. A. Goncharova [Tekst] / V. I. Mel'nik // Ivan Goncarov. Leben, Werk und Wirkung. Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg ; Bohlau ; Verlag ; Koln ; Weimar ; Wien, 1994. – R. 93–103.

18. Molnar, A. Pojetika romanov I. A. Goncharova [Tekst] / A. Molnar. – M. : Kompanija Sputnik +, 2004. – 157 s.

19. Molnar, A. «Son Oblomova» i «Son smeshnogo cheloveka» [Tekst] / A. Molnar // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 195-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Nika-dizajn, 2008. – S. 329–343.

20. Muhametdinova, H. M. Struktura hudozhestvennogo teksta I. A. Goncharova» [Tekst] / I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 114.

21. Ornatskaja, T. I. I. A. Goncharov – chlen kajut-kompanii fregata «Pallada» [Tekst] / T. I. Ornatskaja // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 146–155.

22. Pappert, M. Idillija: prostranstvo – dusha. Idejnoe voploshhenie idillii v ramkah hudozhestvennogo osmyslenija prostranstva v romane I. A. Goncharova «Oblomov» [Tekst] / M. Pappert // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 195-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Nika-dizajn, 2008. – S. 103–109.

23. Rjorig Je. Narrativnye modusy ljubvi v odnom iz otryvkov romana Goncharova «Oblomov» [Tekst] / Je. Rjorig // Goncharov: zhivaja perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I. A. Goncharova. Biblioteka slavika savariensis. – T. XIII. – Szombatheli, 2013. – P. 184–195.

24. Svaton', V. Goncharov i mir russkogo romana [Tekst] / V. Svaton' // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 178–185.

25. Smirnova, I. V. K istorii doma Goncharovyh [Tekst] / I. V. Smirnova // I. A. Goncharov. Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – S. 316–325.

26. Sorochan, A. Ju. Dva literaturnyh vechera: Zagoskin i Goncharov [Tekst] / A. Ju. Sorochan // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 195-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Nika-dizajn, 2008. – S. 247–252.

27. Takasi, F. Studencheskie gody I. A. Goncharova i L. N. Tolstogo [Tekst] / F. Takasi // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – S. 80–90.

28. Timashova, O. V. A. F. Pisemskij i I. A. Goncharov: neprochitannye stranicy lichnyh i tvorcheskih otnoshenij [Tekst] / O. V. Timasheva // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 195-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Nika-dizajn, 2008. – S. 378–386.

29. Faustov, A. A. «Ivan Savich Podzhabrin» v krugu goncharovskih ocherkov [Tekst] / A. A. Faustov // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – S. 276–288.

30. Halacin'ska-Verteljak, H. Oblomov Goncharova kak geroj periferii [Tekst] / H. Halacin'ska-Verteljak // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 180-letiju so

dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Strezhen', 1994. – S. 194.

31. Cheremisinova, L. I. A. A. Fet i I. A. Goncharov [Tekst] / L. I. Cheremisinova // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 195-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Nika-dizajn, 2008. – S. 369–377.

32. Shubina, S. N. Biblejskie obrazy i motivy v ljubovnoj kollizii v romane I. A. Goncharova «Oblomov» [Tekst] / S. N. Shubina // I. A. Goncharov: Materialy mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 185-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. – Ul'janovsk : Pechatnyj dvor, 1998. – S. 173–180.

33. Shheblykin, I. P. Jevoljucija zhenskih obrazov v romanah I. A. Goncharova [Tekst] / I. P. Shheblykin // I. A. Goncharov: Materialy Mezhdunarodnoj konferencii, posvjashhennoj 190-letiju so dnja rozhdenija I. A. Goncharova. Sb. rus. i zar. avtorov. – Ul'janovsk : Korporacija tehnologij prodvizhenija, 2003. – S. 171–178.

34. Bourmeyster, A. Pojetika Goncharova: besstrastie ili nasmeshlivost'? [Tekst] / A. Bourmeyster // Ivan Goncarov. Leben, Werk und Wirkung.Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz. Bamberg ; Bohlau ; Verlag ; Koln ; Weimar ; Wien. 1994. 8–10. Oktober 1991 / Hg. von Peter Thiergen. – P. 15–24.

35. John Givens Wombs, Tombs and Mother Love: A Freudian Reading of Goncharov’s [Text] // Goncharov's "Oblomov": A Critical Companion / Ed. By G. Diment. Evanston: Northwestern UP, 1998. – P. 90.

36. Goncharov's "Oblomov": A CriticalCompanion [Text] / Ed. By G. Diment. Evanston: Northwestern UP, 1998. – 200 p. (Northwestern/ AatsellCriticalCompanionsto Russian Literature; Vol. 8).

37. Ivan Goncarov. Leben, Werk und Wirkung.Beitrage der I. Internationalen Goncarov-Konferenz [Text]. Bamberg. Bohlau, Verlag, Koln, Weimar, Wien. 1994. – 304 p.

38. Tusculumslavicum B. Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas [Text] / V. Tusculumslavicum. Band 14. Zurich. 2005. – 738 p.

Дата поступления статьи в редакцию: 06.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

---

[1] Любопытно, что «боязнь вертикали» заложена в обломовцах природно, то есть почти фатально, ибо даже «пейзаж в Обломовке является «плоским» и «прозаичным»в прямом смысле и представляется, следовательно, «антиромантическим»..» [5, с. 31]. К сожалению, итальянская исследовательница не обратила внимания на самого Обломова, совершенно не сводимого к плоской «обломовщине», на удивительную душевность описываемого мира и на те головокружительные «вертикали», которые можно выявить в тексте романа.

[2] В этом сборнике была опубликована наша статья: «Этический идеал И. А. Гончарова» (P. 93–103). Кроме того, некоторые работы опубликованы в сборнике, посвященном юбилею профессора П. Тиргена [38].

УДК 82-3

Н. И. Бурнашева

«Прелесть запечатления словом художественной подробности»: в творческой лаборатории Л. Н. Толстого

С первых шагов в литературе Л. Н. Толстой заявил о себе как о писателе самобытном, умеющем внимательно вглядываться в окружающий мир и воспроизводить этот мир в своих произведениях с наибольшей полнотой и правдой. Этому умению немало способствовали его «поэтическая зоркость» и стремление «захватить все», умение уловить даже самые мимолетные мгновения душевной жизни человека, запечатлеть «подробности чувства». Не сразу овладел молодой писатель этим мастерством: страницы дневников и записных книжек, испещренные записями ко многим произведениям, показывают сложный процесс становления его творческой индивидуальности, позволяют увидеть, как появлялись в сочинениях те или иные житейские подробности, как рождалась гармония «генерализации» и «мелочности» в его художественном мире. Внимание к подробностям, желание «быть до малейших подробностей верным действительности» формировало в Толстом литературный вкус и чувство меры. Современников порой утомляли «лишние», как им казалось, подробности, однако именно в этом чуткий читатель находил красоту и силу таланта художника, способного охватить взглядом целый мир и проникнуть в душу самого ничтожного существа.

Ключевые слова: процесс творчества, художественная деталь, художественная подробность, психологические ощущения, дневниковые записи, «запечатление словом», «подробности чувства».

N. I. Burnasheva

“Beauty captured in the word of artistic detail”: in L. N. Tolstoy’s creative laboratory

From the very beginning of his career, L. N. Tolstoy was considered to be a distinctive writer looking carefully at the surrounding world and capable of reflecting this world in his works with utmost truth. This ability was supported by his “keen poetic eye”, his aspiration to capture even the most fleeting moments of spiritual human life, “details of feeling”. It took the young writer some time to master this skill: his diaries and note-books full of notes to many of his works show the complicated process of his creative formation, make it possible to see how certain details appeared in his works, how the harmony between “generalization” and “minuteness” was born in his artistic world. Attention to detail, the desire “to be faithful to reality in the tiniest detail” formed Tolstoy’s literary taste and the sense of proportion. Sometimes his contemporaries grew weary of “superfluous”, as they thought, details, but it was in detail that a sensitive reader finds beauty and the powerful talent of the writer who is capable of capturing the whole world and penetrating the soul of the most insignificant creature.

Key words: creative process, artistic detail, psychological sensations, diary notes, “captured in word”, “details of feeling”.

В статье «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?» (1862 г.) Л. Н. Толстой подробнейшим образом рассказал, как ему удалось проследить «зарождение цветка поэзии» у маленьких деревенских ребятишек, показал весь процесс творчества, свидетелем и участником которого он стал, работая над сочинением с крестьянскими мальчиками в своей яснополянской школе. Именно в этот момент, наблюдая за детьми и вместе с ними участвуя в поиске вариантов развития сюжета, образа, в поиске нужного слова, он почувствовал великую радость, когда удавалось найти такое слово, когда появлялась в тексте неожиданная, но характерная черта, выразительный штрих, дополняющий ситуацию или образ. «Все были чрезвычайно заинтересованы. Для них, видимо, было ново и увлекательно присутствовать при процессе сочинительства и участвовать в нем. Суждения их были, большей частью, одинаковы и верны как в самой постройке повести, так и в самых подробностях и в характеристиках лиц» [9: Т. 8, с. 303]. Сочинение писали по русской пословице «Ложкой кормит, а стеблем глаз колет» (из «сборника пословиц Снегирева»). Центральной фигурой рассказа был старик, которого мужик приютил в своем доме. «С того места, как старика внесли в избу, нача-

© Бурнашева Н. И., 2016

лась одушевленная работа. Тут, очевидно, они в первый раз почувствовали прелесть запечатления словом художественной подробности» [9: Т. 8, с. 303–304]. Толстой приводил некоторые из таких «подробностей»: «В этом отношении в особенности отличался Сёмка: подробности самые верные сыпались одна за другою. Единственный упрёк, который можно было ему сделать, был тот, что подробности эти обрисовывали только минуту настоящего, без связи к общему чувству повести. Я не успевал записывать и только просил их подождать и не забывать сказанного. Сёмка, казалось, видел и описывал находящееся перед его глазами: закоченелые, замёрзлые лапти и грязь, которая стекла с них, когда они растаяли, и сухари, в которые они превратились, когда баба бросила их в печку…» [9: Т. 8, с. 304].

Понятие «художественная подробность» литературоведы употребляют нередко. Но что называть «художественной подробностью»? Некоторые теоретики литературы не видят разницы между «художественной деталью» и «художественной подробностью», оперируя этими понятиями как синонимами. «Нередко детали менее экспрессивные и менее характерные называют просто “подробностями”, обычно они выступают как относительно нейтральные и одномоментные “строительные” элементы художественного образа. <…> Понятия “деталь художественная” и “подробность” нередко употребляются и как синонимы – как обозначение мельчайшего, неразложимого структурного элемента произведения, средства художественной характеристики (в широком смысле)» [3, с. 90]. Однако эти категории не совсем синонимичны: любая художественная деталь – да, это всегда подробность; но не любую художественную подробность можно назвать художественной деталью. Достаточно вспомнить некоторые известные примеры из произведений русской литературы, в том числе и из сочинений Толстого: красный нос капитана Тимохина, или тяжелую походку княжны Марьи Болконской, или мраморные плечи Элен Курагиной (Безуховой) в «Войне и мире», или уши Каренина в «Анне Карениной»… Здесь художественная деталь – потому и «деталь», что она ***постоянно*** присутствует, всегда характерна для данного персонажа, не раз повторяется при его описании, и даже по одной этой детали он узнаваем. Другое дело художественная подробность, которая может быть малозаметной, случайной, вызванной только данным обстоятельством, данным мгновением. Художественная подробность может появиться в произведении один-единственный раз (см., например, упоминание о «домодельных» «старинных сапогах с четвероугольными носками и без каблуков» у полковника Б. в рассказе «После бала» – [9: Т. 34, с. 120]). Но именно художественные подробности во многом придают произведению «лица необщее выраженье», позволяют автору «зачерпнуть глубже» и во всей полноте, во всем многообразии воссоздать достоверную, многомерную, реальную картину живой жизни.

Необходимость замечать, фиксировать и по возможности использовать в своих сочинениях «подробности» почувствовал Толстой с первых своих шагов в литературе. «Подробности» эти были разного рода: сюжетные, фактические, исторические, документальные, бытовые, психологические, подробности визуальные, цветовые, слуховые… Зоркий глаз его ловил, замечал, казалось, иногда самое неуловимое и изменчивое; удивительно цепкая «память сердца» «вытаскивала» из глубин воспоминаний детства и юности самые мимолетные и трепетные психологические ощущения. Все это не могло не сказаться уже в первом его произведении, появившемся в печати, повести «Детство». Внимание автора к подробностям бросается в глаза с первых строк повести: «12 августа 18.., ровно в третий день после дня моего рождения, в который мне минуло десять лет и в который я получил такие чудесные подарки, в семь часов утра Карл Иваныч разбудил меня, ударив над самой моей головой хлопушкой – из сахарной бумаги на палке – по мухе. Он сделал это так неловко, что задел образок моего ангела, висевший на дубовой спинке кровати, и что убитая муха упала мне прямо на голову. Я высунул нос из-под одеяла, остановил рукою образок, который продолжал качаться, скинул убитую муху на пол и хотя заспанными, но сердитыми глазами окинул Карла Иваныча. Он же, в пестром ваточном халате, подпоясанном поясом из той же материи, в красной вязаной ермолке с кисточкой и в мягких козловых сапогах, продолжал ходить около стен, прицеливаться и хлопать» [10: Т. 1, с. 11]. Все здесь – «художественные подробности»: «чудесные подарки», хлопушка, «сахарная бумага на палке», муха, «дубовая спинка кровати», качающийся образок, «пестрый ваточный халат, подпоясанный поясом из той же материи», «ермолка с кисточкой», «мягкие козловые сапоги» Карла Иваныча… Именно эти подробности сразу погружали читателя в милый, хорошо знакомый мир дет-

ства, тепла, патриархального уюта дворянской усадьбы. И далее следовало полусонное рассуждение главного героя повести Николеньки Иртеньева: «Положим, – думал я, – я маленький, но зачем он тревожит меня? Отчего он не бьет мух около Володиной постели? вон их сколько! Нет, Володя старше меня; а я меньше всех: оттого он меня и мучит. Только о том и думает всю жизнь, – прошептал я, – как бы мне делать неприятности. Он очень хорошо видит, что разбудил и испугал меня, но выказывает, как будто не замечает… противный человек! И халат, и шапочка, и кисточка – какие противные!» [Там же]. Так незаметно и естественно, улавливая все оттенки сознания и чувства мальчика, Толстой вводил читателя в мир детской души. В этом умении «запечатлеть словом» «подробности чувства» ребенка, затем отрока и юноши, уже первые читатели сразу увидели яркую самобытность таланта автора трилогии «Детство. Отрочество. Юность».

В процессе работы над «Отрочеством», Толстой продолжал искать наиболее верный способ для воплощения в слове внутреннего мира человека. В это время читал «Капитанскую дочку» А. С. Пушкина, читал уже не как обычный рядовой читатель, а целенаправленно, как «собрат по перу», и в дневнике появилось явно профессиональное размышление о пушкинских сочинениях: «Я читал “Капитанскую дочку” и увы! должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара – не слогом, – но манерой изложения. Теперь справедливо – в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как-то» [9: Т. 46, с. 187–188], – запись 1 ноября 1853 г. «Подробности чувства» отрока Николеньки Иртеньева – главное, что интересовало автора повести. Пример тому – ситуация наказания Николеньки гувернером-французом. Толстой тщательно выписал сцену, когда «St.-Jérôme, с решительным и бледным лицом, снова подошел» к мальчику: «…не успел я приготовиться к защите, – <рассказывал взрослый Николай Иртеньев, вспоминая весь ужас происшедшего. – *Н. Б.*>, – как он уже сильным движением, как тисками, сжал мои обе руки и потащил куда-то. Голова моя закружилась от волнения; помню только, что я отчаянно бился головой и коленками до тех пор, пока во мне были еще силы; помню, что нос мой несколько раз натыкался на чьи-то ляжки, что в рот мне попадал чей-то сюртук, что вокруг себя со всех сторон я слышал присутствие чьих-то ног, запах пыли и violette, которой душился St.-Jérôme» [гл. «Затмение»; 10: Т. 1, с. 125]. На протяжении нескольких следующих глав: «Мечты», «Перемелется, мука будет», «Ненависть» Толстой, описывая все нюансы душевного состояния Николеньки, поднявшего руку на гувернера-француза и так тяжело поплатившегося за это, показал процесс рождения у мальчика ненависти к своему обидчику. «Да, это было настоящее чувство ненависти, не той ненависти, про которую только пишут в романах и в которую я не верю, ненависти, которая будто находит наслаждение в делании зла человеку, но той ненависти, которая внушает вам непреодолимое отвращение к человеку, заслуживающему, однако, ваше уважение, делает для вас противными его волоса, шею, походку, звук голоса, все его члены, все его движения и вместе с тем какой-то непонятной силой притягивает вас к нему и с беспокойным вниманием заставляет следить за малейшими его поступками. Я испытывал это чувство к St.-Jérôme» [гл. «Ненависть»; 10: Т. 1, с. 131]. Все эти чувства и «подробности чувств» рождены не творческим воображением писателя, а в отрочестве пережиты им самим; отсюда и такая достоверность, и пронзительность душевной боли, и искренность переживания…

Работая над «Отрочеством», Толстой продолжал фиксировать мысли, наблюдения, подробности, необходимые ему в сочинении; так 18 ноября 1853 г. в дневнике записано: «Случается, что вдруг чувствуешь, что на мне осталась по забывчивости удивленная физиономия там, где уже нет более причины удивляться (В главу ”Концерт”)» [9: Т. 46, с. 202]. Каждая подробность, даже мелочь сама по себе, иногда значила для автора многое, вызывала в памяти давние факты, чувства, ассоциации, влекла за собой новые размышления. В дневнике 10 августа 1851 г., вспоминая о том, как «водился с цыганами», он писал о своей «привычке напевать цыганские песни»: «Одна характеристическая черта воспроизводит для нас много <…> воспоминаний о случаях, связанных с этой чертою. В цыганском пенье эту черту определить трудно; она состоит в выговоре слов, в особом роде украшений (фиоритур) и ударений» [9: Т. 46, с. 82].

Далеко не сразу Толстой овладел умением «запечатления словом художественной подробности». Совсем не случайно в дневнике появлялись рассуждения о «генерализации» и «мелочности»: «Я увлекался сначала в генерализацию, потом в мелочность, теперь, ежели не нашел середины, по крайней мере понимаю ее необходи-

мость и желаю найти ее» (4 июня 1852. – [9: Т. 46, с. 121]. То, что Толстой называл поисками «середины», скорее всего, было желанием, насущной необходимостью найти равновесие, меру того и другого в художественном сочинении. Найти естественное сопряжение между этими крайностями было непросто. Начинающий писатель вырабатывал чувство меры, стиля, литературный вкус… В дневнике начала 1850-х гг. отразились эти поиски. «Хочу принять за правило, начав одно дело, не позволять себе заниматься ничем другим, – записал Толстой 14 октября 1853 г., – а для того, чтобы не пропадали мысли, которые будут приходить, записывать их аккуратно в книгу с следующим подразделением: 1) *Правила*, 2) Познания, <3)> Наблюдения» [9: Т. 46, с. 177]. С тех пор на страницах дневника почти ежедневно отмечалось, что писал «н<аблюдения>, с<ведения>, м<ысли> и п<равила>» [Там же]. «Для памяти» записывал Толстой десятки, сотни «подробностей», которые могли пригодиться в художественных сочинениях. «*Выражение казачки – к Кавк<азскому> расск<азу>*» (19 января 1854 г. – [9: Т. 46, с. 281]). «*Н.з.* <то есть: «*На завтра*»>: «Как бабы смотрят на падающие звезды» – запись 19 июня 1855 г. – этот факт отразился во втором севастопольском рассказе (глава 6). 29 июня 1855 г. в записной книжке среди других наблюдений Толстой отметил, что «земля баст<ионов> желт<оватая>», и в тот же день – задание: «*Н.з.*: <…> 2) Исправить аристократов. 3) Черную землю» [9: Т. 47, с. 48]. В самом начале «Севастополя в мае» «черная изрытая земля бастионов Севастополя» в беловой рукописи была изменена на «желтоватую изрытую землю…». 29 июня в записной книжке еще записано: «*Ф<акты>*: Тер<тюковский> похлопывает сапог: 1, 2, 3-е. Убитого перебрасывают через бруств<ер>…» [9: Т. 47, с. 171]. Оба факта в рассказе «Севастополь в августе 1855 года» будут связаны с Володей Козельцовым.

14 июля 1856 г. в записной книжке запись к «Юности». «Я замечаю, что руки у брата, особенно pouce <большой палец. – *фр.*>, когда он берет что-нибудь, как у большого, мне кажется, что он это нарочно». И еще: «По белым прозрачным щепкам ходит что-то светлое. Я это видел во сне, и мне казалось это так поэтично, что я 2 раза просыпался, чтоб записать» [9: Т. 47, с. 189]. Записи для памяти стали появляться каждый день. Так, 7 октября 1856 г. опять к «Юности»: «Пуговка сломалась у ребенка. Чтение, воротничок прибавить к “Юности”, ежели успею» [9: Т. 47, с. 197]. Чуть далее: «Сквозь куст и двойную раму пыльного окна бьет солнце. Пахнет яблоком в чулане и печеным хлебом – к О<тъезжему> П<олю>. В туман тихо слышно звяканье. К О<тъезжему> П<олю>: стадо кажется лесом» [там же]… Казалось, от Толстого не ускользала ни одна житейская подробность: ни то, что «росистое поле на луне – светло, прозрачно» «(К “К<азакам>”)» [9: Т. 47, с. 212], ни «перепутанные длинные по траве тени» от едущей телеги [Там же], ни то, «как под зеркалом стклянoчка блестит на солнце» [9: Т. 47, с. 210] или как «у собаки губы трясутся от холоду» [9: Т. 47, с. 216], ни «запах сена в сарае, свежего, кисленького» [9: Т. 47, с. 213]. На протяжении всей жизни велись подобные записи, что вошло в привычку, стало частью творческого процесса, неотъемлемым признаком зарождения нового замысла, или новой черты образа в сочинении, или свидетельством постоянных раздумий писателя над начатым произведением. Это не могла не оценить критика. Н. Г. Чернышевский писал о рассказе «Утро помещика»: «…если бы мы захотели указать все удачные лица мужиков, все правдивые и поэтические страницы, нам пришлось бы представить слишком длинный перечень, потому что бóльшая часть подробностей в «Утре помещика» прекрасны» [11, с. 61].

Дневниковая запись 14 октября 1897 г.: «К Х<аджи>-М<урату> подробности: 1) тень орла бежит по [лу<гу>] скату горы, 2) У ре<ки> следы по песку зверей, лошадей, людей, 3) Въезжая в лес, лошади бодро фыркают, 4) Из куста держи-дерева выскочил козел» (53: 153). Работая над повестью «Хаджи-Мурат», Толстой просил свою тетку, графиню А. А. Толстую, фрейлину, долго жившую в Зимнем дворце, сообщить ему некоторые подробности частной жизни государя Николая I. Эти свидетельства были нужны писателю наряду с историческими подробностями, которые он искал и тщательно собирал, погружаясь в ту или иную эпоху. Исторические подробности становились особенно необходимы при воспроизведении времени войны 1812 г., истории декабристов, эпохи Петра I, при работе над «Хаджи-Муратом»… «…Когда я пишу историческое, я люблю быть до малейших подробностей верным действительности», – в 1902 г. признавался Толстой в письме И. И. Корганову [9: Т. 73, с. 353]. Это относилось не только к «историческому»: в любом своем сочинении писатель старался как можно полнее воспроизве-

сти подробности времени, а они поджидали на каждом шагу. Постепенно формировались стремление и умение «захватить все», столь заметно проявившиеся в «Войне и мире», но своими особенными чертами отразившиеся уже в кавказских и севастопольских рассказах – это были произведения о современности, и живой художественный материал окружал автора. Подробности исторические в художественном произведении, оставаясь историческими фактами, обретали характер художественной подробности, органично врастая в художественный текст и вплетаясь в «бесконечный лабиринт сцеплений, в котором и состоит сущность искусства», как писал Толстой Н. Н. Страхову [8, с. 268].

Мастерство Толстого в запечатлении «художественных подробностей» не раз отмечали критики; «обилие подробностей» некоторым из них порой казалось чрезмерным и назойливым, отвлекающим читателя от основного содержания сочинения.

Дружинин объяснял «бесконечную правду» и поэзию в сочинениях молодого Толстого тем, что «зорко подмечает он все мельчайшие поэтические подробности внешнего и внутреннего мира». Вместе с тем Дружинин видел в «Метели» и «подробности ненужные», а «собственные впечатления» автора казались ему «часто чересчур изобильны, во вред общему ходу рассказа. Описание лошадей с их спинами, физиономиями, кисточками на сбруе, колокольчиками, изображение извозчиков со всеми частями их наряда совершенно верны, но местами излишни», потому что Толстой «не сделал надлежащего *выбора* из своих впечатлений», а именно «выбор поэтический» есть «последняя ступень» «художественного совершенства» [2, с. 17].

«Мелкую наблюдательность» Толстого в «Метели» осудил Дудышкин, напомнив автору «главное художественное правило, по которому отделка мелочей есть дело второстепенное» [4, с. 15]. Прочитав статью критика, Толстой отметил в дневнике 11 ноября 1856 г.: «умно и дельно» [9: Т. 47, с. 99].

Уже через день после выхода в свет журнала «Современник» с рассказом «Метель» (1856, № 3) С. Т. Аксаков писал И. С. Тургеневу: «Скажите, пожалуйста, графу Толстому, что «Метель» – превосходный рассказ. Я могу об этом судить лучше многих: не один раз испытал я ужас зимних буранов и однажды потому только остался жив, что попал на стог сена и в нем ночевал. Скажите ему, что подробностей слишком много, однообразие их несколько утомительно. Хотя я мало с ним знаком, но не боюсь сказать ему голую правду» [4, с. 583].

«Там, где у другого останется в памяти лишь тусклое сплошное пятно без оттенков, – писал С. А. Андреевский, – у Толстого остается пестрый, многоцветный спектр. Так, у него есть рассказ “Метель”, содержание которого состоит только в том, что целую ночь мело и путник с ямщиком чуть не заблудились, но эта мутная ночь, этот падающий снег и ничего более – дали Толстому обширный матерьял: чуть заметные перемены в температуре воздуха, освещении неба и направлении ветра, все переходы возрастающего обсыпания снегом ямщика, лошадей и дороги, все движения колеблющегося, падающего и крутящегося снега – все это воспроизведено с такою полнотою правды, что “Метель” нисколько не скучна, потому что это повторение самой жизни…» [1, с. 259–260].

Именно в подробностях видел юный Д. И. Писарев «художественные красоты» и «художественный интерес» рассказа Толстого «Три смерти»; его внимание «останавливалось на удивительно тонкой отделке мелких подробностей, ландшафтных, бытовых и преимущественно психологических» [5, с. 146]: «Читая Толстого, – обращался критик к своим «читательницам», – необходимо вглядываться в частности, останавливаться на отдельных подробностях, поверять эти подробности собственными, пережитыми чувствами и впечатлениями, необходимо вдумываться, и только тогда чтение это может обогатить запас мыслей, сообщить читателю знание человеческой природы и доставить ему таким образом полное, плодотворное эстетическое наслаждение» [6, с. 134]. «…Подробности и частности сосредоточивают в себе здесь весь художественный интерес. Здесь нет развития характеров, нет действия, а есть только изображение некоторых моментов внутренней жизни души, есть анализ; а чтобы оценить верность анализа, необходимо вглядеться в него и вникнуть в подробности. Где нет анализа душевных движений, там есть, как мы уже видели, наглядное и точное до мелочей воспроизведение внешних подробностей» [6, с. 145].

Умение Толстого не просто «запечатлеть словом» «художественную подробность», важный отличительный элемент его сочинений, но вовремя и в меру прибегнуть к этой подробности с первых шагов в литературе определило характерную черту творческого метода писателя. Ху-

дожественный мир его произведений обрел широту, рельефность, жизненную достоверность и притягательность. Это подчеркнул Д. И. Писарев, заметив, что, оценивая сочинения Толстого, необходимо «обращать внимание на художественное выполнение подробностей: иначе останется непонятой лучшая часть произведения, та часть, которая составляет характеристическую особенность таланта Толстого» [6, с. 145].

Библиографический список

1. Андреевский, С. Литературные чтения [Текст] / С. Андреевский. – СПб., 1891.

2. Дружинин, А. В. «Метель». – «Два гусара». Повести графа Л. Н. Толстого» [Текст] / А. В. Дружинин // Библиотека для чтения. 1856. № 9, отд. V. С. 1–30.

3. Литературный энциклопедический словарь [Текст]. – М., 1987.

4. Отечественные записки» [Текст]. 1856. № 11. – С. 11–18.

5. Писарев, Д. И. Промахи незрелой мысли [Текст] Д. И. Писарев // Л. Н. Толстой в русской критике. – М., 1952.

6. Писарев, Д. И. Три смерти. Рассказ графа Л. Н. Толстого [Текст] / Д. И. Писарев // Библиотека для чтения. – 1859. – № 1.

7. Русское обозрение [Текст]. 1894, № 11.

8. Толстой, Л. Н. Письмо Н. Н. Страхову 23 и 26 апреля 1876 г. [Текст] / Л. Н. Толстой // Л. Н. Толстой – Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки. Т. I. – Оттава, 2003.

9. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М. ; Л., 1928–1958.

10. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: В 100 т. Художественные произведения: В 18 т. [Текст] / Л. Н. Толстой. – М. : Наука, 2000.

11. Чернышевский, Н. Г. «Детство и отрочество». Сочинения графа Л. Н. Толстого. – СПБ. 1856; «Военные рассказы» графа Л. Н. Толстого. – СПБ. 1856 // Современник. – 1856. – № 12. – С. 53–64.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Andreevskij, S. Literaturnye chtenija [Tekst] / S. Andreevskij. – SPb., 1891.

2. Druzhinin, A. V. «Metel'». – «Dva gu-sara». Povesti grafa L. N. Tolstogo» [Tekst] / A. V. Druzhinin // Biblioteka dlja chtenija. 1856. № 9, otd. V. S. 1–30.

3. Literaturnyj jenciklopedicheskij slovar' [Tekst]. – M., 1987.

4. Otechestvennye zapiski» [Tekst]. 1856. № 11. – S. 11–18.

5. Pisarev, D. I. Promahi nezreloj mysli [Tekst] D. I. Pisarev // L. N. Tolstoj v russkoj kritike. – M., 1952.

6. Pisarev, D. I. Tri smerti. Rasskaz grafa L. N. Tolstogo [Tekst] / D. I. Pisarev // Biblioteka dlja chtenija. – 1859. – № 1.

7. Russkoe obozrenie [Tekst]. 1894, № 11.

8. Tolstoj, L. N. Pis'mo N. N. Strahovu 23 i 26 aprelja 1876 g. [Tekst] / L. N. Tolstoj // L. N. Tolstoj – N. N. Strahov. Polnoe sobranie perepiski. T. I. – Ottava, 2003.

9. Tolstoj, L. N. Polnoe sobranie sochine-nij: V 90 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M. ; L., 1928–1958.

10. Tolstoj, L. N. Polnoe sobranie sochinenij: V 100 t. Hudozhestvennye proizvedenija: V 18 t. [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M. : Nauka, 2000.

11. Chernyshevskij, N. G. «Detstvo i otrochestvo». Sochinenija grafa L. N. Tolstogo. – SPB. 1856; «Voennye rasskazy» grafa L. N. Tolstogo. – SPB. 1856 // Sovremennik. – 1856. – № 12. – S. 53–64.

Дата поступления статьи в редакцию: 16.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 821.161.1–14

Т. Г. Кучина, О. А. Сластенина

Принципы музыкальной композиции в стихотворениях Б. Пастернака

Статья посвящена выявлению в лирике Б. Пастернака композиционных приемов, которые восходят к законам музыкальной формы. На примере разбора фонетической структуры двух стихотворений – «Февраль» и «Импровизация» – показано, что доминирование одного-двух опорных звуков на том или ином отрезке текста, регулярные звуковые повторы, рекомбинации согласных и гласных формируют «акустический сюжет» произведения, который может прочитываться в системе музыкальных категорий. Наибольшую значимость в нем получают такие аспекты музыкальной формы, как «остинатный бас», динамические оттенки (форте, пиано и др.), особенности мелодической артикуляции (музыкальные штрихи – стаккато, легато).

Ключевые слова: Борис Пастернак, «Февраль», музыка, мотив, бассо остинато, импровизация.

T. G. Kuchina, O. A. Slastenina

Principles of musical composition in Boris Pasternak's poems

The article deals with using principles of musical composition in the lyrics of B. Pasternak. The analysis of the poems «February» and «Improvisation» reveals the most frequent ways of phonetic composition – predominance of repeated consonants ([r] and [l] in both poems), as well as recombination of consonants and vowels in various sequences. They form the «acoustic plot» of the poems which may be interpreted in musical terms. The most important and meaningful aspects of the poetic structure are basso ostinato, dynamic nuances (forte, piano and others), plus forms of musical articulation (staccato, legato).

Key words: Boris Pasternak, 'February', music, motive, basso ostinato, improvisation.

Идея «музыкальности» стихов Б. Пастернака нередко воспринимается либо как указание на тематический строй лирики, либо как образная импрессионистическая характеристика, отсылающая к отдельным особенностям мелодики и интонационного строя произведений поэта. Предметом же данного исследования станут формальные параметры текста – конструктивные особенности лирического высказывания, заимствованные из музыки. *Основная цель нашей работы* – выявление тех композиционных приемов, которые напрямую соотносятся с принципами построения музыкальной формы безотносительно к тематике поэтического произведения (она может быть как связана с музыкой, так и не иметь к ней никакого отношения).

Как правило, внимание исследователей обращено к тем стихотворениям Пастернака, в которых либо жанровый подзаголовок (баллада), либо использованные в тексте имена композиторов (Шопен, Бетховен, Скрябин) и названия произведений («Апассионата»), либо упоминания о музыкальных инструментах (рояль, скрипка) акцентируют тематическую связь лирики с музыкой (характерный пример – статья М. Авериной [1]). Одним из авторитетных исследований роли музыки в творческом опыте Пастернака является книга Я. Платека «Верьте музыке!» ([8]; глава «Страна без соседей») – однако в большей степени монография полезна музыковедам, а не литературоведам. А вот интересующему нас аспекту – «музыкальности формы» в лирике Б. Пастернака – посвящено не так много работ; выделим среди них прежде всего те, где дается детальное описание поэтической структуры конкретного произведения, – это статьи В. Баевского [2], Б. Каца [5] и А. Фэвр-Дюпэрг [9; 10]. Именно проведенные А. Фэвр-Дюпэрг сопоставления стихотворений Пастернака и их музыкальных «претекстов» легли в основу данной работы.

В одном из стихотворений, которое должно было войти в сборник Пастернака «Второе рождение», – «Жизни ль мне хотелось слаще…» – присутствует музыкальная цитата Интермеццо № 3 из цикла фортепианных пьес (ор. 117) Иоганнеса Брамса (рукопись стихотворения сопровождена нотной записью). В статье «Пастернак и Брамс: остинатная форма в сборнике «Вто-

© Кучина Т. Г., Сластенина О. А., 2016

рое рождение» [9] А. Фэвр-Дюпэрг указывает, что фрагмент заимствованного у Брамса музыкального фрагмента претерпел изменения. В оригинале Брамс указывает двудольный размер такта, но в рукописях Б. Пастернака этот размер исправлен на 4/4, и верхние восьмые и шестнадцатые ноты стали четвертными и восьмыми. Четырехдольный размер подразумевает, что каждый длинный звук соответствует сильной доле такта, то есть первой и третьей. Из нотного рисунка понятно, что длинные ноты (четвертные) соответствуют ударному слогу, а восьмые, более короткие, – безударному. Так ритмический рисунок мелодии становится похож на анапест. Само стихотворение написано четырехстопным хореем («Ж**и**зни ль мн**е** хот**е**лось сл**а**ще?//Н**е**т, ниск**о**лько; **я** хотел…»), но в заданный рисунок стиха прорывается анапестическая фигура: «Полусн**о**в [и полудел]», «Сновид**е**нье [в Ирпене?]», «Никог**о** [не будет…]», «Назад**е**рнутых [гардин…]». Такие наблюдения говорят о родстве ритма в поэзии и музыке Б. Пастернака. Вероятно, мотив музыкальной пьесы, оставшийся в памяти поэта, способствовал рождению стихотворного ритма строк, которые были упомянуты ранее [9. с. 266–267].

Мелодия Интермеццо № 3 напоминает мотив колыбельной песни. Начальный фрагмент этой пьесы, процитированный Б. Пастернаком в ритмическом рисунке стихотворения, неоднократно и настойчиво повторяется. Это дает повод А. Фэвр-Дюпэрг говорить об остинатном характере мелодии И. Брамса. Остинато (от ит. ostinato – упрямый, упорный) – музыкальный термин, который обозначает многократно повторяющийся подряд ритмический или мелодический оборот. К остинатным фигурам обращался и Шопен, вводя в пьесы повторы одной и той же интонационно-ритмической схемы. Остинатная форма проникает в качестве поэтического приема и в сборник Б. Пастернака. Резкая смена строфической структуры (как видно на примере стихотворения «Баллада», разбор которой делает А. Фэвр-Дюпэрг [8]), регулярные фонетические и лексические повторы могут быть соотнесены с остинатным принципом музыкальной композиции. К музыкальным заимствованиям в лирике Пастернака могут быть отнесены и регулярно повторяющиеся мотивы – как словесные, так и эмоциональные, а также развитие заявленных тем в настойчиво повторяющихся вариациях.

Остинатные формы эксплицированы уже в ранней лирике Пастернака: акустическое оформление лирического сюжета стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать!» позволяет уверенно говорить о признаках музыкальной формы в поэтическом тексте.

*1 Фев**р**аль. Достать че**рн**ил и плакать!*
*2 Писать о фев**р**але на**взр**ыд,*
*3 Пока **гр**охочущая слякоть*
*4 Весною че**рн**ою го**р**ит.*

*5 Достать **пр**олетку. За шесть **гр**ивен,*
*6 **Чр**ез благовест, **чр**ез **кл**ик колес,*
*7 Пе**р**енестись туда, где ливень*
*8 Еще шумней че**рн**ил и слез.*

*9 Где, как обугленные **гр**уши,*
*10 С де**р**евьев тысячи **гр**ачей*
*11 Со**рв**утся в лужи и о**бр**ушат*
*12 Сухую **гр**усть на дно очей.*

*13 Под ней **пр**оталины че**рн**еют,*
*14 И вете**р** **кр**иками из**р**ыт,*
*15 И чем **сл**учайней, тем ве**рн**ее*
*16 Слагаются стихи на**взр**ыд [7, с. 6].*

Стихотворение тематически не связано с музыкой (отсутствуют частотные образы музыкальных инструментов и лексемы, служащие маркерами темы) – открывается оно пейзажной заставкой. Поэт определяет временные рамки в самом первом слове – «февраль». Это пограничное время между близящимся исходом зимы и наступлением весны, пробуждением всего живого, зарождением новой жизни. И акустическая организация стихотворения как бы помогает этому новому, благотворному для творчества периоду, вступить в свои права. Если обратить внимание на общее звучание текста, то невозможно не заметить ту напористость, с которой звук [р] повторяется в содружестве с другими согласными, которые усиливают его звучность. Поэтому можно говорить как о главенстве звуковой темы [р], так и о ее остинатном характере.

В первом же слове первого катрена – «февраль» – заявлена и вторая из основных звуковых тем – [л]. [Р] и [Л] выглядят как гармоничный аккорд звонких плавных согласных и предваряют дальнейшую разработку мелодии, а во второй строке они настойчиво повторяются, тем самым подтвердив свое господство в звуковом облике стихотворения. Далее эти звуки варьируются в сочетаниях с другими согласными: [рн] («че**рн**ил», че**рн**ою»), [пл] («**пл**акать»), [взр] («на**взр**ыд»), [сл] («**сл**якоть»), [гр] («**гр**охочу-

щая»). В этом же первом четверостишии включается аккомпанемент аффрикаты [ч’] («**ч**ернил», «грохо**ч**ущая», «**ч**ерною»). Итак, первый стих задает мелодию всего стихотворения с помощью звонких согласных [р], [л], [г], [н], [в], [з], семантически маркированную светлой надеждой человека на весеннее возрождение.

Акустику второй строфы расширяет взрывной [к] в пятой и шестой строках («**5** Достать пролет**к**у. За шесть гривен, // **6** Чрез благовест, чрез **клик к**олес…»). [К] выступает здесь в качестве отрывистого стаккато, лексически связываясь со звуком стучащих колес экипажа и копыт лошади. А вспомогательный звук [ч’] и отсутствие полногласия в анафорическом повторе слова «чрез» в шестом стихе в сочетании с остинатным [р] способствуют артикуляционному напряжению произнесения этой строки. Этот прием отражает динамику лирического сюжета – нарастание творческого волнения, прилив вдохновения. Но во второй строфе, где введены лексемы, обозначающие «льющиеся» субстанции («**л**ивень», «черни**л**а», «с**л**езы»), вновь свою партию озвучивает начальный опорный [л], тем самым подводя к общему знаменателю три тематические плана стихотворения – природный мир (ливень), творчество (чернила), эмоциональный мир человека (слезы). Они оказываются тесно связанными, неотделимыми друг от друга. Граница между реальным миром и миром природы незаметно стирается – и этот процесс отражается в звуковом строе стихотворения.

Далее в третьей строфе наблюдается активное обращение к звуку [г], который появляется сразу же в лексеме «где» и затем, нисколько не уступая остинатному [р] и даже объединяясь с ним, неоднократно повторяется:

9 ***Г****де, как обуг****л****енные г****р****уши,*
10 *С деревьев тысячи г****р****ачей*
11 *Сорвутся в лужи и обрушат*
12 *Сухую г****р****усть на дно очей.*

Интересно то, что звук [у] в данном стихе почти во всех случаях находится в сильной позиции: «об**у**гленные гр**у**ши», «Сорв**у**тся в л**у**жи и обр**у**шат», «с**у**х**у**ю гр**у**сть»). Семантическая маркировка, которая появляется у ассонанса на [у] в контексте строфы, – стремительное движение вниз. Фонетический «водопад» из звонких согласных и лабиализованных гласных (к [у] добавляется еще и [о] из лексемы «дно») устремился вслед за грачами, что «сорвутся в лужи и обрушат / сухую грусть на дно очей…».

В финальном катрене тематическая мелодия остинатного [р] заглушает все остальные звуки. Он здесь самый частотный: встречается восемь раз, тогда как [л], [ч’] и [к] – по два раза. И без того звонкая акустика стихотворения в заключительной строфе гиперболизирована благодаря сочетаниям [р] со звонкими и взрывными звуками: «**пр**оталины», «че**рн**еют», «**кр**иками», «из**р**ыт», «ве**рн**ее», «на**взр**ыд». Последнее слово («навзрыд») стоит в сильной позиции, на него падает логическое ударение, так как оно определяет общую тональность произведения. В конце второго стиха эта лексема была употреблена впервые («Писать о феврале навзрыд…»), она характеризовала бурный творческий процесс после длительного зимнего затишья. Тема творчества заявлена и в заключительной шестнадцатой строке, но если во второй лирический герой только намеревается создать произведение (на это указывает инфинитивная форма глагола «писать»), то здесь творческий порыв развернулся во всю силу: «Слагаются стихи навзрыд». И вовсе не случайно автор использует слово со звукосочетанием [взр], чтобы поставить точку в акустической партитуре стихотворения, – это всепробуждающий аккорд с остинатным [р]. Таким образом, предчувствие новой жизни (в природе) и вдохновения (в душе художника) передано и в лексической, и в фонетической организации текста.

Попробуем теперь применить тот же путь разбора к стихотворению, тематически связанному с музыкой, – «Импровизации». В эпоху романтизма импровизационные умения были особенно востребованными среди музыкантов – широко известны фортепианные «фантазии» Ф. Шопена (Импровизация № 4, cis moll, «Фантазия-экспромт», op. 66) и Ф. Листа. У Пастернака данью традиции остается заглавие стихотворения и упоминание о птицах-«клавишах» в начальной строке.

1 *Я клавишей стаю кормил с руки*
2 *Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.*
3 *Я вытянул руки, я встал на носки,*
4 *Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.*

5 *И было темно. И это был пруд*
6 *И волны. – И птиц из породы люблю вас,*
7 *Казалось, скорей умертвят, чем умрут*
8 *Крикливые, черные, крепкие клювы.*
9 *И это был пруд. И было темно.*
10 *Пылали кубышки с полуночным дегтем.*
11 *И было волною обглодано дно*
12 *У лодки. И грызлися птицы о локте.*

13 *И ночь полоскалась в гортанях запруд,*
14 *Казалось, покамест птенец не накормлен,*
15 *И самки скорей умертвят, чем умрут*
16 *Рулады в крикливом, искривленном горле [7, с. 34].*

Основную акустическую тему составляют три звука – [к], [л], [р], которые настойчиво повторяются в продолжение всего стихотворения по принципу бассо остинато. В первом стихе представлены разнообразные комбинации этих звуков, причем четверостишие демонстративно перенасыщено ими: «**кл**авишей», «ко**р**мил с **р**у**к**и», «**хл**опанье **кр**ы**л**ьев», «пле**ск**», «**кл**е**к**от», «**р**у**к**и», «вста**л** на но**ск**и», «**р**у**к**ав заве**р**нул**с**я», «ночь те**рл**ась о **ло**коть».

К четвертой строке увеличивается концентрация опорных звуков, а с ними усиливается фонация стиха до forte. Звуковое повышение тона соотнесено и с лексическим уровнем. Во второй строфе использованы лексемы, в значении которых присутствует семантика порождения шума или звука («**хл**о**п**анье», «**пл**е**ск**», «**кл**е**к**от»). Важно отметить присутствие лексемы «ночь» в этом катрене, так как она представляет собой маркер любовной темы, пронизывающей все произведение, но кульминационное развитие эта тема получит только в следующем четверостишии («ночь» выступает в качестве романтического клише – это время свиданий, тайн, откровений). Перед нами – пролог с выраженной музыкальной тематикой, проявленной на звуковом и лексическом уровне («клавишей стаю», «под хлопанье крыльев, плеск и клекот…»).

Устойчивая концентрация аллитерационных сочетаний [крл] («**ко**р**мил**», «**кр**ы**л**ьев»), [рк] («с **р**у**к**и», «**р**у**к**и», «**р**у**к**ав»), [клк] («**кл**е**к**от»), [рл] («заве**р**нул**с**я», «те**рл**ась») первого катрена нейтрализуется в пятом и шестом стихе за счет введения ассонансной линии, в том числе повторов союза «и» («**И** было темно, **и** это был пруд // **И** волны, **и** птиц из породы люблю вас…»). Функцию остинатного баса исполняет вибрант [р] – по количественному соотношению этот звук преобладает во втором четверостишии ([к] – 6, [л] – 7, [р] – 8). Он вступает созвучие с другими согласными, разрабатывая собственную акустическую тему: [пр] – «**пр**уд»; [кр] – «**кр**икливые», «**кр**епкие»; [ртв] – «уме**ртв**ят», [мр] – «у**мр**ут»; [рн] – «че**рн**ые». В двух начальных стихах с ним соседствуют гласные [у] («п**ру**д») и [о] («из п**оро**ды»). Таким образом, рельефность произношения вибранта [р] в комплексе с другими согласными, какая прослеживалась ранее, гармонизируется в созвучии с лабиализованными [о] и [у]. Это неслучайно, так как именно в пятой и шестой строках впервые введена тема любви ([л’**уб**о**ф**’]).

Говоря о функции гласных, отметим, что шероховатая мелодия первого четверостишия сгладилась при помощи усиления аккомпанемента звуков [и], [ы], [о], [у] во втором катрене. К тому же спад звуковой насыщенности обусловлен введением романтической атрибутики: пруд, ночь («было темно»), волны. И здесь же как бы случайно, оговоркой звучит признание в любви («…И птиц из породы люблю вас…»). Однако в седьмой и восьмой строках снова возобновляется нагнетание звуков [к], [л], [р], и драматизм вновь набирает обороты. Любовь оказывается тесно связана с гибелью: ей на смену приходит тема смерти, намеренно тавтологически подчеркнутая («скорей умертвят, чем умрут»).

В третьей строфе главенствует звук [л], однако [р] появляется в двух словах («пруд», «грызлися») как опорный. Сочетания [л] со взрывными [б] («**бы**л», дважды «**бы**ло»), [п] («**пл**ыли», «**по**лу**л**ночным»), [г] («о**бгл**одано»), [т] («у **ло**дки»), [к] («у **ло**ктя») создают своеобразные звуковые акценты, похожие на стаккато. Наряду с взрывными со звуком [л] взаимодействует и ряд других сонорных, поэтому отрывистость первых сглаживается залигованными сочетаниями последних: «И было те**мн**о», «пы**ла**ли» – происходит удвоение сонорного [л], «с по**лун**очным», «во**лн**ою». Здесь почти отсутствует динамика, а образы становятся статичными («пруд», «кубышки с дегтем», «дно лодки»), от звуковых переходят к зрительным. Звук [л] меняет мелодию произведения, прием legato придает ей в третьем четверостишии плавности, а звучание можно охарактеризовать как mezzo piano. Но к концу строфы связные звуковые переходы и тишина разрушаются возвращением к резким созвучиям [дк], [гр], [кт], которые снова усиливают громкость звучания за счет напряженности артикуляции.

И в четвертом катрене по мере приближения к финалу все плотнее нанизываются остинатные [к], [л], [р], поэтому усиливается звучание стихотворения до fortissimo. Так, в тринадцатом стихе первым из остинатных появляется звук [л] («по**л**оскалась»), с одной стороны, логично завершая свою партию, с другой – подготавливая почву для введения остальных звуков: остинатных [к], [р] и нового не менее звучного [г] («И ночь полос**к**алась в **го**р**т**анях зап**р**уд…»). Последний,

аккомпанируя [р], как бы подкрепляет нарастающее forte. В четырнадцатой строке еще один из основных звуков проявляет себя – [к] («**К**азалось, по**к**амест птенец не на**к**ормлен…»), [л] и [р] сопутствуют ему. В пятнадцатом стихе происходит смена [к] на [р]: «Сам**к**и с**к**о**р**ей уме**р**твят, чем ум**р**ут…». Вместе с тем вводится повтор фразы из седьмого стиха, в которой сделан акцент на смерти. На этот раз гибель приносят не «крикливые, черные, крепкие клювы», а рулады. Но это не виртуозный пассаж, его исполняет «крикливое, искривленное горло», поэтому общее звучание сводится к истошному, отчаянному выкрику. Тому в подтверждение последняя строка заключительными оглушающими аккордами дает цепочку из звуковых комбинаций рл–кркл–крл–рл, которую можно назвать кодом этого произведения. Темы любви и музыки в «Импровизации» противопоставлены и в то же время соотнесены с темой смерти – и эта связь отчетливо проявлена как в лексических, так и в фонетических соответствиях.

Таким образом, звуковой опорой текста в обоих рассмотренных стихотворениях служит бассо остинато (в этой роли выступают [р] и [л]), при этом «акустический сюжет» каждого произведения обладает внутренней связностью, цельностью, в нем есть ясная последовательность элементов, обусловленная усилением и ослаблением плотности фонетической ткани и передаваемая различными выразительными «штрихами», ведущими свое происхождение из музыки.

Библиографический список

1. Аверина, М. А. Музыкальность как способ поэтического мышления Бориса Пастернака [Текст] / М. А. Аверина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы XXVI Международной заочной научно-практической конференции [5 августа 2013 г.] / СибАК. – Новосибирск : СибАК, 2013. – 135 с.

2. Баевский, В. С. Музыкальный подтекст стихотворного текста: Б. Пастернак. «Баллада» («Бывает, курьером на борзом…») [Текст] / В. С. Баевский // Баевский В. С. Учебный материал по теории литературы. – Таллин, 1982. – С. 49–52.

3. Гервер, Л. Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века) [Текст] / Л. Л. Гервер. – М. : Indrik, 2001. – 247 с.

4. Кац, Б. А. «Неотправленное письмо в город Энн, или Какому Брамсу готов был сдаться Пастернак?» [Текст] / Б. А. Кац // Звезда. – 2013. – № 1. – С. 223–234.

5. Кац, Б. А. Еще один полифонический опыт Пастернака (О музыкальных истоках стихотворения «Раскованный голос») [Текст] / Б. А. Кац // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2003. – Т. 62 – № 4. – С. 23–34.

6. Кац, Б. А. Музыкальные ключи к русской поэзии [Текст] / Б. А. Кац. – СПб. : Композитор, 1997. – 268 с.

7. Пастернак, Б. Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе [Текст] / Б. Л. Пастнрнак. – М., 2015. – 1279 с.

8. Платек, Я. М. Верьте музыке! [Текст] / Я. М. Платек. – М., 1989. – С. 190–246.

9. Фэвр-Дюпэрг, А. Пастернак и Брамс: остинатная форма в сборнике «Второе рождение» [Текст] / А. Фэвр-Дюпэрг // Вестн. Пермск. ун-та. – 2012. – Вып. 1 (7). – С. 257–270.

10. Фэвр-Дюпэрг, А. Пастернаковская «Баллада» 1916 года: импровизация в поисках подходящей формы [Текст] / А. Фэвр-Дюпэрг. // Вестн. Пермск. ун-та. – 2012. – Вып. 1 (17). – С. 180–193.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Averina, M. A. Muzykal'nost' kak sposob pojeticheskogo myshlenija Borisa Pasternaka [Tekst] / M. A. Averina // V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedenija i kul'turologii: materialy XXVI Mezhdunarodnoj zaochnoj nauchno-prakticheskoj konferencii [5 avgusta 2013 g.] / SibAK. – Novosibirsk : SibAK, 2013. – 135 s.

2. Baevskij, V. S. Muzykal'nyj podtekst stihotvornogo teksta: B. Pasternak. «Ballada» («Byvaet, kur'erom na borzom…») [Tekst] / V. S. Baevskij // Baevskij V. S. Uchebnyj material po teorii literatury. – Tallin, 1982. – S. 49–52.

3. Gerver, L. L. Muzyka i muzykal'naja mifologija v tvorchestve russkih pojetov (pervye desjatiletija HH veka) [Tekst] / L. L. Gerver. – M. : Indrik, 2001. – 247 s.

4. Kac, B. A. «Neotpravlennoe pis'mo v gorod Jenn, ili Kakomu Bramsu gotov byl sdat'sja Pasternak?» [Tekst] / B. A. Kac // Zvezda. – 2013. – № 1. – S. 223–234.

5. Kac, B. A. Eshhe odin polifonicheskij opyt Pasternaka (O muzykal'nyh istokah stihotvorenija «Raskovannyj golos») [Tekst] / B. A. Kac // Izvestija

AN. Serija literatury i jazyka. – 2003. – T. 62 – № 4. – S. 23–34.

6. Kac, B. A. Muzykal'nye kljuchi k russkoj pojezii [Tekst] / B. A. Kac. – SPb. : Kompozitor, 1997. – 268 s.

7. Pasternak, B. L. Polnoe sobranie pojezii i prozy v odnom tome [Tekst] / B. L. Pastnrnak. – M., 2015. – 1279 s.

8. Platek, Ja. M. Ver'te muzyke! [Tekst] / Ja. M. Platek. – M., 1989. – S. 190–246.

9. Fjevr-Djupjerg, A. Pasternak i Brams: ostinatnaja forma v sbornike «Vtoroe rozhdenie» [Tekst] / A. Fjevr-Djupjerg // Vestn. Permsk. un-ta. – 2012. – Vyp. 1 (7). – S. 257–270.

10. Fjevr-Djupjerg, A. Pasternakovskaja «Ballada» 1916 goda: improvizacija v poiskah podhodjashhej formy [Tekst] / A. Fjevr-Djupjerg. // Vestn. Permsk. un-ta. – 2012. – Vyp. 1 (17). – S. 180–193.

Дата поступления статьи в редакцию: 02.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 821.161.1

Н. Ю. Букарева

Повествовательная организация рассказов Д. Рубиной 1980-х годов

В статье анализируются повествовательные стратегии рассказов Дины Рубиной 1980-х годов, в которых главными героями являются дети: «Терновник», «Двойная фамилия», «Уроки музыки». Показано, что повествовательная организация становится одним из основных приемов создания образа персонажа и средств проявления авторской позиции. Для рассказов Рубиной характерны разные способы повествовательной организации, соответствующие конкретной художественной задаче.

Ключевые слова: Рубина, жанр рассказа, повествовательная организация, перволичное повествование, монолог, внутренний монолог, несобственно-прямая речь, точка зрения.

N. Y. Bukareva

Narrative structure of 1980s stories by D. Rubina

The article analyses narrative strategies in Dina Rubina's stories written in 1980s where the main characters are children: Blackthorn, Double Surname, Music Lessons. The author shows that narrative structure is one of the main methods of creating characters and the means of expressing the author's position. Rubina's stories are characterized by different methods of organizing the narrative relevant to specific artistic purpose.

Key words: Rubina, story genre, narrative structure, first person narrative, monologue, inner monologue, experienced speech, point of view.

Творчество современной писательницы Дины Рубиной вызывает устойчивый интерес как читателей, так и критиков. Характерными чертами ее прозы являются сложность пространственно-временной, композиционной и повествовательной организации текста, внимание к психологическим приемам раскрытия внутреннего мира персонажей. Эти аспекты в большей степени проявляются в романном творчестве писательницы, однако не в меньшей степени оригинальны и ее произведения малой формы. В качестве материала для рассмотрения мы остановились на рассказах, в которых по-разному раскрывается тема детства. Полагаем, что этот жанр позволяет наглядно показать разные повествовательные стратегии, используемые писательницей в связи с основной идейной задачей, стоящей в каждом конкретном случае.

Рассказ «Двойная фамилия» (1986 г.) по форме представляет собой чередование монологов двух героев – подростка по имени Филипп и его «отца». В произведении отсутствует традиционная для классического эпического нарратива точка зрения безличного повествователя, следовательно, нет и объективной, беспристрастной оценки событий и поведения героев. Речь персонажей становится единственным (субъективным) способом раскрытия их характеров, переживаний, взаимоотношений в семье. При этом монологи персонажей тоже разные: если речь мальчика – «озвученный» монолог, он его произносит вслух отцу, то речь «отца» – монолог внутренний, он так и остался непроизнесенным (поэтому постоянно повторяется сослагательное наклонение: *«Сказал* ***бы*** *я ему…»* [1]).

Монологи мальчика позволяют создать его характеристику: подросток умен, эрудирован (об этом говорит, к примеру, перечисление двойных фамилий известных деятелей в его первом обращении к отцу: Лебедев-Кумач, Мусин-Пушкин, Семенов-Тяньшанский и т. д.), начитан *(«Да, я начитался, сказал я ему. Есть такая слабость»* [1]), ироничен в своих суждениях об окружающих людях, особенно взрослых *(«Недавно доклад сделал, историчка просила <…> Устроили, конечно, из этого мероприятие, согнали три девятых класса, историчка сидела на задней парте и тихо млела – ей это засчитывается за внеклассную работу»* [1]). Ему свойствен юношеский максимализм в оценках людей и их поступков: так, он категорично заявляет о своем жестком решении не прощать «измену» девочки из

© Букарева Н. Ю., 2016

параллельного класса, в которую влюблен: *«А лично я, па, не потерплю предательства. Никогда и ни от кого. Это я решил твердо… Она знаешь как рыдала! А я показал себя настоящим мужиком. Я был холоден и вежлив, насмешливо вежлив. Она меня слезами орошала, а я сказал, что сожалею, что доставил ей столько огорчений…»* [1]. Заметим, что данный эпизод явно соотносится со взаимоотношениями взрослых, ведь и «отец» мальчика не простит жену за измену, проявив такую же твердость и непреклонность. Эти рифмующиеся ситуации тесно связаны с решением одной из проблем рассказа: умение / неумение прощать – сила или слабость характера? Столь же жестко подросток относится и к Виктору, не прощая обидных, с его точки зрения, слов про «благодарность», про «уважение к матери», про «поим-кормим-одеваем». Мальчик уезжает на каникулы, так и не поговорив с Виктором, расценивая все попытки взрослого человека помириться как «подлизывание» [1]. (В конце рассказа становится понятно, что эта ссора была последним их разговором: Виктор – настоящий отец Филиппа – умер, так и не найдя общего языка с сыном). Он очень циничен в оценках родителей, позволяет себе остроумные, по его мнению, реплики и замечания в их адрес: *«Дело в том, что, понимаешь, мать отыскала у себя новую болячку, этакую милягу остеохондроз. Целыми днями только и слышишь: остеохондроз там, остеохондроз здесь. Он прямо как член семьи у нас поселился. Ну ты же знаешь, когда мать увлекается какой-нибудь новой болезнью, она делает это вдохновенно и с большой душевной отдачей»* [1].

Сама форма монолога предполагает крайне субъективное изложение событий, в данном случае эта субъективность усугубляется возрастом героя – его подростковый взгляд на мир нельзя назвать мудрым, опытным, он судит о людях категорично и поверхностно, со свойственными большинству детей в этом возрасте эгоцентризмом, сосредоточенностью на собственных переживаниях и невнимательным отношением к чувствам окружающих, критичностью взгляда на родителей, недоверием к их авторитету.

Особенностью монолога мальчика в этом рассказе является его построение в виде ответных реплик на реплики «отца», которые в тексте не представлены. Читатель может их мысленно реконструировать, естественно, лишь предполагая общий характер непрозвучавшего высказывания «отца», понимая его из ответов Филиппа. *«Не морочь мне голову, па, почему я должен спускать несправедливость только потому, что человек себе инфаркт нагулял? Да нет, «нагулял», это, конечно, опечатка,* ***сказал я ему****»* (выделение наше – *Н. Б.*) [1]. Из приведенного примера становится очевидной еще одна особенность монологов этого персонажа: они даны в прошедшем времени *(«А в чем, собственно, дело,* ***сказал я ему…****», «Ты смотри на дорогу,* ***сказал я ему…****»*), таким образом обозначены две временные точки зрения: ситуация разговора с «отцом» и ситуация воспоминания об этом разговоре, при этом когда, при каких обстоятельствах, в связи с какими событиями, с каким временным разрывом по отношению к их реальному общению воссозданы эти воспоминания – в тексте не проясняется.

Монолог «отца» мальчика мысленный, он остается непроизнесенным по той же самой причине, по которой трое взрослых людей уже шестнадцать лет скрывают от ребенка правду *(«Видишь ли, мужик, мы лгали во имя тебя…»)*, боясь ранить его истиной, связанной с тем, что человек, которого он считает отцом, ему чужой, а тот, кого он пренебрежительно, не испытывая ни любви, ни уважения, называет Виктором, в действительности является биологическим родителем. Поэтому «отец» проговаривает про себя ту информацию, которую сказал бы мальчику, доведись ему открыть правду. Основная цель этих монологов – передать собственные чувства, поэтому столь подробно и скрупулезно воссоздаются малейшие движения души.

Применительно к этому персонажу речь также является единственным способом его характеристики. Он предстает крайне порядочным человеком (узнав, что жена беременна от другого, не может не встретить ее из роддома, зная, что в Москве у женщины никого нет и о ней некому будет позаботиться), способным на сострадание и к изменившей ему жене (*«И такая она оказалась измученная, желто-восковая, тощая, как говорится, краше в гроб кладут, что сердце мое вдруг сжалось. Бог ее знает – о чем она передумала там, в палате, глядя на своего ребенка. Тоже, ведь, поди, нелегко – одно дело носить его, неизвестного, а другое дело – в лицо заглянуть: вот он, лежит в пеленках, дышит, сосет»* [1]), и к Виктору, который всю жизнь вынужден скрывать свое отцовство, мириться с тем, что родной сын считает его чужим человеком, просто новым мужем матери. Он ответствен, заботлив (не дает отправить заболевшего недельного ребенка в стаци-

онар). Он искренне полюбил мальчика, начал воспринимать его как действительно родного сына, но с приходом этого осознания тем более болезненно ощущал, что рано или поздно «сына» отнимут: *«С того дня я постоянно чувствовал себя зверем, обложенным охотником. И при мысли об этом меня дрожью прошибала ярость зверя, у которого отнимают детеныша»* [1].

Монолог этого героя отличается от монолога Филиппа тем, что он в своем воображаемом рассказе стремится к объективности, к попытке (насколько это возможно в ситуации передачи чужих эмоций посредством другого лица) воспроизвести чувства и остальных участников этой драмы – жены и Виктора. Именно с данной целью в его монолог включаются замечания, связанные с переживаниями этих героев (безусловно, переданные субъективно, в меру его понимания чувств другого человека), фрагменты диалога с женой. Отметим, что Рубина вводит точку зрения женщины (посредством ее монолога, включенного в монолог героя) на происходившие события лишь в конце рассказа. Этот прием позволяет автору добиться объективности оценки событий. На протяжении всего повествования была изложена только точка зрения «отца», чувства матери передавались в его монологе с помощью деталей ее внешности (*«посмотрела на меня затравленным взглядом», «вид у нее был замученный и худоба страшная»*), его умозаключений на их основании о том, что она переживает; при этом у читателя складывалось одноплановое отношение к героям: позитивное к «отцу» и негативное к матери. Последний фрагмент разрушает эту однозначность: монолог женщины крайне эмоционально, психологически убедительно передает ее трагедию, показывает, какие муки пришлось вынести раз оступившемуся человеку, который из сострадания к мужу все эти годы не решался разрушить семью, видя, как он полюбил мальчика, боясь ранить еще больше. Этого тонко чувствующего, ранимого, совестливого и сострадающего человека она называет «камнем» за то, что он был «слишком гордым», не смог ее, жаждущую прощения, простить, превратив пять лет совместного существования в кошмар. Проблема этих персонажей заключается в том, что никто не счел нужным, живя в одном доме, озвучить свои переживания другому, каждый, испытывая боль от сложившейся ситуации, не поделился ею, при этом глубоко сострадая в глубине души другому, поэтому ни у кого из них не было объективного представления о том, кто и как переживает эту драму. Получается, что все герои рассказа, порядочные и хорошие люди, одинаково любящие мальчика, приносят себя в жертву ради его морального спокойствия, боясь травмировать психику ребенка.

Преобладающей в рассказе «Терновник» (1987 г.) является точка зрения повествователя. Однако она взаимодействует с точками зрения других персонажей произведения – мальчика, в первую очередь, его родителей, соседки бабы Шуры и подруги мамы тети Тамары. Основной способ введения чужой точки зрения (героев) в рассказе – диалог, благодаря которому у читателя складываются вполне четкие представления о взаимоотношениях персонажей, об основных особенностях их характеров. Более сложным в этом произведении является взаимодействие двух точек зрения – повествователя и мальчика. Это можно объяснить тем, что именно образ ребенка – ключевой в рассказе, основная проблема текста тоже связана с ним.

Помимо прямой речи (в диалогах), точка зрения мальчика вводится посредством несобственно-прямой речи: *«Она [тетя Тамара] очень переживала, что мать «все с себя сняла и совершенно не одета».* ***Но это, конечно, была ерунда. Интересно, как бы мать ходила на работу, если бы была совершенно не одета.*** *Она носила черный свитер, который очень нравился мальчику, и серые от стирки джинсы.* ***Просто она привязалась душой к этим любимым вещам, ей не нравились другие»; «На самом деле все происходило не так. Мать продала много чего ненужного – желтенькую цепочку****, которую прежде даже на ночь не снимала с шеи,* ***серьги из ушей с блестящими стеклышками, кольцо.*** *Потом стояла у окна на кухне и плакала весь вечер, потому что и цепочка, и серьги, и кольцо были бабушкиными и остались от нее на память»* (выделение наше – Н. Б.) [2]. В приведенных примерах очевидно переплетение несобственно-прямой речи мальчика и речи безличного повествователя (этот прием используется на протяжении всего произведения). Это позволяет, с одной стороны, показать наивный детский взгляд на ситуацию (он искренне уверен, что мама ходит на работу в одной и той же одежде потому, что ей это нравится, что, вступив в строительство кооперативной квартиры, она продает просто безделушки) и с другой – скорректировать его «взрослыми» комментариями и деталями, чтобы прояснить читателю истинные мотивы поведения героини («серые от стирки джинсы» – пото-

му что других просто нет, она экономит на покупке одежды для себя, так как надо содержать ребенка на скудную зарплату; плачет мама оттого, что пришлось продать дорогие ее памяти вещи).

Повествователь в «Терновнике» обладает, что характерно для эпического произведения, всеобъемлющим кругозором. Точка зрения повествователя при этом находит разное выражение в тексте данного рассказа Дины Рубиной. С одной стороны, повествователь стремится к объективному всестороннему изображению событий и характеров и поэтому ему принадлежат фразы, комментирующие поведение всех героев. Вот некоторые примеры: *«Мать надевала фартук неохотно и одновременно покорно, как подставляет шею под хомут лошадь»; «Слово за слово – и напряглась, налилась свинцовой ненавистью мать, негромко и враждебно цедил сквозь зубы отец <…> Непонятные слова, непонятный разговор. Две холодные враждебные стороны, и он между ними – изнывающий и бессильный…»* [2]. С другой стороны, главным героем рассказа является мальчик, в произведении показано сознание ребенка, которого мучительно раздирает любовь к обоим родителям, и поэтому большая часть событий дана через призму восприятия главного героя. Получается, что точка зрения повествователя как бы преломляется посредством точки зрения ребенка, включает ее в себя. Приведем несколько примеров: *«Непонятно, откуда она бралась, эта Левая Работа, она подстерегала их, как бандит, из-за угла. Она наскакивала на их жизнь, как одноглазый пират с кривым ножом, и сразу все подчиняла себе»; «Когда наконец в дверях появлялась мать, в животе у него делалось горячо, а в глазах – цветно, жизнь всплескивалась, как золотая рыбка из пучины морской»* [2] (очевидно, что это точка зрения повествователя, но в плане лексического оформления она как бы включает в себя точку зрения ребенка, отсюда – сравнения, явно соотносящиеся с фантазиями мальчика); *«Так хотелось рассказать матери про карусельную субботу! Про то, как в «автокроссе» они все время догоняли синюю машину, в которой сидели усатый дядька с рыжим пацаном, а потом с грохотом наехали на них и все вместе долго хохотали. Но нет, нельзя, нельзя…»* [2] (здесь точка зрения повествователя включает в себя детское определение дня, проведенного с папой, – «карусельная суббота» и его осознания, что нельзя о ней рассказывать, чтобы не причинить боль маме). Таким образом, повествовательная организация данного произведения связана с основной авторской задачей – раскрыть детское видение семейной драмы, основной жертвой которой становится ребенок, страдающий от невозможности любящих его взрослых найти взаимопонимание.

В рассказе «Уроки музыки» (1982 г.) представлено перволичное повествование, сюжет имеет автобиографическую основу. В этом плане один из смыслов названия рассказа – буквальный, так как в произведении содержатся конкретные воспоминания героини-рассказчицы, наделенной автобиографическими чертами, о «вбитом» музыкальном образовании, о шестнадцати «мучительных» годах отношений с *«ней, с Музыкой: с мачехой, а лучше и не с мачехой даже, а с отчимом…»* [3]. В рассказе переплетается несколько временных пластов: настоящее и прошлое, которое, в свою очередь неоднородно, а связано с двумя событиями из жизни рассказчицы, о которых она вспоминает, – временем поступления в элитную музыкальную школу и ее преподаванием музыки девочке Карине (причем первое воспоминание дается «внутри» второго воспоминания – «воспоминание в воспоминании»). Таким образом, переплетаются три точки зрения рассказчицы на события: подростковая, взрослой женщины (десять лет назад окончившей музыкальную школу, уже имеющей сына; писательницы, выпускающей дебютную книгу) и умудренной опытом зрелой женщины (в рассказе нет никаких маркеров, которые позволили бы точно обозначить временн**у**ю границу между событиями, произошедшими в семье Карины, и настоящим). Сопоставим эти точки зрения.

Подростковая точка зрения менее всех остальных представлена в рассказе и связана со временем обучения рассказчицы в музыкальной школе. Посредством этой точки зрения передается мучительное осознание ребенка своего несоответствия гениальности детей, находящихся рядом: *«Всегда было одно и то же: председатель комиссии зачитывает лист с отметками, такая-то – да, техника хромает, да, необходимо тренировать память, но – да, налицо безусловная музыкальность. Четверка с минусом. Я была подвешена на крючок «музыкальности» и болталась на нем, как потрепанный пиджак»* [3]. Однако эта точка зрения не существует в рассказе самостоятельно, она дается, как уже было отмечено, как «воспоминание в воспоминании», а следовательно, корректируется с позиции взрослого человека, который простился с музыкальной школой десять лет назад. С одной стороны,

взрослая рассказчица никак иначе, как «пыткой», «несчастьем» свои годы в школе не называет, но, с другой стороны, в ее фразах присутствует иной, философский взгляд на детские годы: *«Школьные годы, музыкальное отрочество – солнечные полосы на желтом паркете, – торжественная, одухотворенная, надраенная до блеска моя детская тоска»* [3]. Когда героиня-рассказчица вспоминает события, связанные с Кариной, то постоянно проводит параллель между этой девочкой и собой в ее возрасте. Она понимает, что Карину, как и ее саму когда-то, заниматься музыкой подвигала вовсе не любовь к ней, а боязнь огорчить папу: *«…не от страха покорность, а из детской деликатности»* [3]. Сейчас она способна поставить «диагноз» этим музыкальным «каторжным» занятиям: *«Две* (то есть своя и Карины – Н. Б.) *немалые жертвы – во имя чего? Да во имя любви, господи! <…> За уроки было плачено, значит, нужно отрабатывать честным ученичеством. Благословенная честность детства… Честность чувств…»* [3].

Третья точка зрения – умудренной опытом зрелой женщины – обрамляет повествование. В начале рассказа она говорит о том, что когда-нибудь напишет *«повесть о своих взаимоотношениях с музыкой»,* и это будет произведение *«грустное и смешное»* [3]. В конце рассказа ее двойственное отношение к музыке объясняется глубже: теперь она, человек с большим духовным опытом, понимает, что занятия музыкой не только принесли ей *«благородное насилие»*, но и приучили *«к каторжной работе, к тому, что никто за меня ее не сделает»*, то есть воспитали в ней те качества, благодаря которым она и добилась многого в жизни. Кроме этого, с воспоминаниями об уроках музыки связано для нее понимание того, что чувство вины невозможно изжить, сколько бы лет ни прошло с тех событий: она до сих пор осознает, что виновата перед детьми, за которых не смогла заступиться, и по ее вине, как она полагает, они оказались разлученными, воспитывались у разных родственников, а дед умер, не пережив разлуки с семьей: *«С годами глубже вглядываешься в себя, и настанет день – не отшатнешься от гиблой пропасти вины…»* [3].

В рассказах Дины Рубиной проявляется переплетение в пределах одного произведения разных точек зрения, которые коррелируют друг с другом, что способствует более глубокому и разностороннему взгляду на описываемые драматичные ситуации.

Библиографический список

1. Рубина, Д. Двойная фамилия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/NEWPROZA/RUBINA/famil.txt. – (Дата обращения: 11.02.2016).

2. Рубина, Д. Терновник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dinarubina.com/texts/ternovnik.html. – (Дата обращения: 11.02.2016).

3. Рубина, Д. Уроки музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.dinarubina.com/texts/muzyka.html. – (Дата обращения: 11.02.2016).

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Rubina, D. Dvojnaja familija [Jelektron-nyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://lib.ru/NEWPROZA/RUBINA/famil.txt. – (Data obrashhenija: 11.02.2016).

2. Rubina, D. Ternovnik [Jelektronnyj re-surs]. – Rezhim dostupa: http://www.dinarubina.com/texts/ternovnik.html. – (Data obrashhenija: 11.02.2016).

3. Rubina, D. Uroki muzyki [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://www.dinarubina.com/texts/muzyka.html. – (Data obrashhenija: 11.02.2016).

Дата поступления статьи в редакцию: 24.12.2015
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 811.11

Ю. Г. Тимралиева

«Культура антиглаза» в лирике и малой прозе немецкого экспрессионизма

Статья посвящена немецкому литературному экспрессионизму. На основе анализа лирических и малоформатных прозаических текстов в статье рассматриваются художественные репрезентации «культуры антиглаза», ставшей в экспрессионизме доминантной стратегией зримости и отразившей общий кризис сознания начала XX в. Цель статьи – выявление способов тематического развертывания и языковой реализации данного феномена, проявляющегося на всех уровнях текстовой структуры.

Ключевые слова: экспрессионизм, стратегия зримости, пространство, время, гротескная культура, деформация, фрагментация, метафоризация.

Y. G. Timralieva

“Anti-eye culture” in lyrics and small prose of German expressionism

The article is devoted to German literary expressionism. The author analyses lyrical and small-format prose texts and looks at artistic representations of “anti-eye culture” which is the expressionism dominant strategy reflecting the general crisis of consciousness in the early XX century. The aim of the article is to identify the ways of thematic development and linguistic realization of this phenomenon which can be observed at all levels of text structure.

Key words: expressionism, strategy, space, time, grotesque culture, deformation, fragmentation, metaphorization.

Поэтика и эстетика зримости и кинематографичности в художественной литературе все чаще оказываются в фокусе внимания лингвистов. Исследователи все чаще обращаются к теме «видящего взгляда», рассматривая «зрительный опыт» героя и автора, сюжетно запечатленного и композиционно выраженного в художественном произведении.

В отечественной филологии к феномену «словесной наглядности» одним из первых обращается М. М. Бахтин, выявляя доминантные стратегии литературно-художественной репрезентации зримости, каждая из которых определяет меру условности и жизнеподобия в произведении и по-особому трансформируется в творчестве конкретных писателей.

Первая стратегия – стратегия панорамно-исторического видения мира – базируется на «культуре зрения» или «культуре глаза-медиума» [6] и отличается способностью творческого сознания «прикрепляться к определенному времени, а главное – к определенному конкретному и наглядно-зримому месту пространства» [1, с. 241]. Эта стратегия, основанная на принципиально реалистическом видении мира и человека, подробно рассматривается Бахтиным в работе «Роман воспитания и его значение в истории реализма». Размышляя о творчестве Гете как образчика визуально-хронотипической традиции в литературе, Бахтин отмечает его «пронзительное зрение», формирующее пространственно-временную структуру произведений, его «умение читать время», его «стремление к открытости, явленности, выраженности», его «доверие к мыслящему глазу и видящей мысли и недоверие к окольным путям абстрактного мышления» [Там же, с. 416].

Реалистическому панорамно-историческому типу зримости (визуальности) в истории литературы противостоит совершенно иная стратегия – традиция предромантической, романтической и постромантической «трансгрессии взгляда» (Ц. Тодоров), а также модернистская и постмодернистская культура «зрения предельно близкого» (В. Ямпольский). В определенном смысле читатель имеет здесь дело с гротескной «эстетикой антиглаза» или «культурой минус-зрения» (В. Н. Топоров), которое, в свою очередь, вполне соотносимо с понятием романтического «лимита зрения» (Н. Я. Берковский), предлагающего читателю «вербально-оптические способы одинокого, интровертного, фантазматического сознания, сконцентрировавшегося на рассматривании «предельно близкого» и, одновременно, предельно для него

© Тимралиева Ю. Г., 2016

чужого» [5, с. 37–38]. Эта стратегия лежит в основе гротескной культуры, которую, согласно Бахтину, питает чуждое и страшное, точнее особое эмоционально-ценностное отношение героя и автора к чуждому и страшному миру. Именно тогда возникает тот самый «лимит зрения», когда «все привычное, обычное, обыденное, обжитое, общепризнанное оказывается вдруг бессмысленным, сомнительным, чуждым и враждебным человеку. Свой мир вдруг превращается в чужой мир. В обычном и нестрашном вдруг раскрывается страшное», – пишет он в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» [2, с. 331].

Пережив свой расцвет в эпоху потрясений мирового масштаба, когда на глазах разваливался старый (многовековой) общественный порядок и зарождались смутные очертания нового, пока еще враждебного мира, став одним из ключевых звеньев европейского модернизма и продолжив в немецкой литературе романтическую традицию, экспрессионизм, безусловно, тяготеет ко второму типу словесной наглядности, в полной мере демонстрируя то самое «одинокое, интровертное сознание», пытающееся осмыслить разрушение традиционной картины мира.

Рассматривая проявления этой стратегии зримости в экспрессионизме, мы будем оперировать термином «культура антиглаза», совместив предложенные В. Н. Топоровым термины «эстетика антиглаза» и «культура минус-зрения». На наш взгляд, именно этот термин, выступая антонимом к характеризующим первую стратегию терминам «культура зрения» и «культура глаза-медиума», очень точно отражает сложное, противоречивое, не укладывающееся в привычные рамки и отвергающее предшествующие каноны мироощущение экспрессионизма, уходящего от буквального воспроизведения реальности, создающего собственную (весьма условную и крайне субъективную) реальность. Это находит выражение как в сюжетном плане, прежде всего, в проблематике и характере образов, так и в композиционном строе произведений.

Прежде всего, показателен выбор героев. Действующими лицами экспрессионистской лирики становятся «неполноценные» герои, ущербные в силу своего физического или психосоматического состояния, положения или социального статуса. Это люди, по той или иной причине «вытолкнутые» из жизни [14, с. 21], «личности на грани» [7, с. 543], самим своим существованием бросающие вызов той общественной действительности, в которой они живут: пленные, нищие, бродяги, калеки, больные, проститутки, преступники всех мастей: *Die Närrin weint mit offnem Haar/ Am Fenster, das vergittert starrt. <…> / Der Mörder lächelt bleich im Wein, / Die Kranken Todesgrausen packt. <…> / Im Hurenhaus Gelächter klingt.* (Trakl, “Romanze zur Nacht”) *Простоволоса, у окна / Юродивая слезы льет. <…> / Убийцы кривятся уста, / Больных объемлет смертный страх. <…> / В вертепе шлюхи – смех и гам.* (Перевод О. Бараш)

В этом ряду аутсайдеров следует особо отметить образ, редкий в прочих литературных течениях, но чрезвычайно популярный в экспрессионизме, о чем свидетельствуют уже сами заголовки некоторых стихотворений – “Die Irren” (Heym); “Der Idiot” (Becher); “Der Idiot” (Hülsenbeck); “Der Nervenschwache” (Blass) – образ сумасшедшего. Сумасшедший становится в экспрессионизме «контрастной фигурой по отношению к презираемому экспрессионистами обывателю, его сытости и нормальности, олицетворенным отрицанием его (обывателя) теоретического и практического сознания. Тем, как сумасшедший выплескивает свои аффективные эмоции, он не только провоцирует цивилизованные институты, но и разбивает опосредованные ими взгляды, ценности и нормы патриархального предвоенного общества» [13, с. 74].

Еще более популярным, равно как еще более условным и гротескным в экспрессионизме является образ мертвеца, олицетворяющей собой порабощенных цивилизацией, забывших об истинных ценностях людей эпохи власти денег. Именно в этом метафорическом значении этот образ появляется в экспрессионистской лирике наиболее часто, а смерть в целом становится ключевой метафорой экспрессионизма.

Те же странные / «неполноценные» герои, те же «отчужденные от общества личности» [4], появляются и в экспрессионистской прозе: юная танцовщица, ставшая жертвой тяжелого физического недуга, который в конечном итоге провоцирует психическое расстройство и суицид (Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“); обитательница дома престарелых, пишущая письма к смерти, которая и приходит к ней в финале рассказа (Döblin, „Das Stiftfräulein und der Tod“); барон, при весьма странных обстоятельствах появившийся в городе N., одну за другой схоронивший несколько жен и в конце концов нашедший смерть в далекой Америке (Döblin, „Der Ritter Blaubart“); матрос, выживший после тяжелой

тропической лихорадки, но не переживший ампутации ног вследствие несчастного случая (Heym, „Jonathan“); моряки, оказавшиеся во власти страшной эпидемии и умирающие друг за другом на корабле-призраке (Heym, „Das Schiff“); сумасшедший, выкравший из музея и в припадке ярости растерзавший картину Джоконды (Heym, „Der Dieb“); сумасшедший, сбежавший из психиатрической клиники, совершивший несколько страшных преступлений и в конечном итоге убитый полицейским (Heym, „Der Irre“); наконец, препарируемый патологоанатомами мертвец, мечтающий о любви (Heym, „Die Sektion“) и т. д.

Таким образом, типичными героями экспрессионизма становятся гротескные субъекты. Именно они образуют ядро того самого нового, во многом условного мира, создаваемого экспрессионистами, в который читатель погружается через гротескное сознание этих героев, выполняющее функцию того самого антиглаза, превращающего привычное, обычное, обжитое в сомнительное, чуждое и враждебное.

Этот условный мир, словно разбитое зеркало, распадается на тысячи осколков – деформированных и смещенных по отношению друг к другу и к реальности, чтобы затем произвольным, зачастую фантастически-гротескным образом вновь соединиться в сознании автора / героя [12, с. 110]: *Mutterträne*n*. Vaterbrünste. Dreck! drei Tage Dreck! Menschen! meine Mutter hat mich immer so sorgsam gewaschen. Grab. Hölle. Teufel. mein Arm schießt. Finger ladet. Auge trifft. hurrah! hurrah!* (Stramm, „Der Letzte“) *Материнские слезы. отцовы страсти. дерьмо! три дня дерьмо! люди! мама растила меня с такой любовью. могила. ад. дьявол. моя рука стреляет. палец заряжает. глаз выцеливает. ура! ура! (Перевод наш – Ю. Т.)*

Фрагментарность, как один из аспектов отчуждения, становится ключевым принципом художественного освоения реальности. Повествование, прежде всего, в лирике, строится по принципу монтажа: деталь присоединяется к детали, картина к картине. Смена этих картин бывает настолько частой и неожиданной, что порой создается впечатление беспорядочности. Кажется, что в выборе сцен автор полагается скорее на интуицию, чем на логику, а сюжет строится по принципу свободной ассоциативности, хотя в экспрессионизме она не доходит до той степени психологического автоматизма и той абсурдности, какая имеет место в сюрреализме [10, с. 136]: *An einem Fenster klebt ein fetter Mann./ Ein Jüngling will ein weiches Weib besuchen. / Ein grauer Clown zieht sich die Stiefel an./ Ein Kinderwagen schreit und Hunde fluchen.* (Lichtenstein, „Die Dämmerung“) *К окну толстяк прижался и присох. / Идет юнец кокетке строить глазки. / Седой паяц кряхтит, обув сапог, / Истошно воет детская коляска* (Перевод Б. Пастернака).

Следует отметить, что деконструкции (разложению) подвергается не только окружающий мир, но и сами герои, описание которых, как правило, представляет собой совокупность разрозненных, местами деформированных фрагментов, выхваченных из некогда целостной картины мира: *... fiel ihm ein, dass er heute dreimal eine Frau gesehen hatte, rostfarbenes Haar unter einem wippenden Hut; dreimal eine Frau, schwarzer Überwurf auf dunkelblauer Seide; ein grauer Blick* (Döblin, „Die Segelfahrt“). *... он вдруг подумал, что сегодня трижды видел женщину, волосы цвета ржавчины под раскачивающейся шляпой; три раза видел женщину, черная накидка на синем шелке; серый взгляд* (Перевод наш – Ю. Т.).

Эти герои не только распадаются на элементы и аксессуары, но нередко замещаются ими. Так, все стихотворение Г. Бенна „Nachtcafe” строится на метонимических заменах действующих субъектов: музыканты, работающие в кафе, представляются через музыкальные инструменты, а посетители кафе – через малопривлекательные детали внешности или болезни: *Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte/ rüllpst tief drei Takte lang: das schöne Abendbrot. / Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende. / Grüne Zähne, Pickel im Gesicht / winkt einer Lidrandentzündung.* (Benn, „Nachtcafe”) *Тема: страдания и лобзания. / Виолончель хватила залпом. Флейта / на три приема – буль-буль-буль – и пьян. / Ударник зачитался детективом. // Гнилые зубы, чирьи на щеках/ К себе за стол трахому приглашают* (Перевод В. Топорова).

Именно в ранних произведениях Бенна (профессионального медика) субъектная фрагментация реализуется в самых разнообразных и экстремальных вариациях, в том числе в виде отталкивающих картин реального физического разложения (расчленения) человеческого тела: *Auf jedem Tisch zwei. Männer und Weiber / Kreuzweiss. Nah, nackt, und dennoch ohne Qual. / Den Schädel auf. Die Brust entzwei. Die Leiber / gebären nun ihr allerletztes Mal.* (Benn, „Requiem”) *Положенные по двое мужчины / И женщины в распятье без страстей / Разбиты ребра. Лоб навскрыт. Кре-*

стины / Нагих новораздавленных детей (Перевод В. Топорова).

Однако подобные примеры мы находим не только у Бенна, и не только в лирике: *Sie begannen ihr gräßliches Handwerk. Sie glichen furchtbaren Folterknechten, über ihre Hände strömte das Blut, und sie tauchten sie immer tiefer in den kalten Leichnam ein und holten seinen Inhalt heraus, weißen Köchen gleich, die eine Gans ausnehmen.* (Heym, „Die Sektion“) *Они начали свою жуткую работу. Они походили на страшных истязателей, по их рукам струилась кровь, а они все глубже и глубже погружались в холодный труп и доставали оттуда его содержимое, подобные одетым в белое поварам, потрошащим гуся* (Перевод наш – Ю. Т.).

Картины, рисуемые экспрессионистами, как правило, не отражают определенного конкретного наглядно-зримого пространства. Места, в которых разворачивается действие того или иного стихотворения / рассказа, столь же условны, как и герои, живущие / умирающие в заданном пространстве [11, с. 164]. Далекие от фотографической точности экспрессионистские полотна больше напоминают коллаж с искаженными пропорциями, смещенными акцентами, стертыми представлениями о дистанциях и границах, возникающих между субъектом и окружающей его реальностью, равно как между отдельными объектами и субъектами. Пространство, прежде всего, пространство мегаполиса, метафоризуется, населяется разного рода призраками и насыщается всевозможными «демоническими» качествами, мощно вторгающимися в психику его жителей, наполняя сферу обитания человека «чуждой волей» [9, с. 247]: *Sie wandern durch die Nacht der Städte hin, / Die schwarz sich ducken unter ihrem Fuß. / Wie Schifferbärte stehen um ihr Kinn / Die Wolken schwarz vom Rauch und Kohlenruß. // Ihr langer Schatten schwankt im Häusermeer…*(Heym, „Die Dämonen der Städte”) *Они бредут по городам ночным, / Давя их черной, грузною стопой./ И сажа, пыль, туман и сизый дым / Висят моряцкой грязной бородой. // Качаются их тени* (Перевод Р. Митина).

Ключевыми стилистическими приемами «демонизации» пространства, в первую очередь, в лирике, становятся персонификация, осуществляемая посредством сравнений, метафорических и метонимических переносов, а также активного использования в соответствующем контексте так называемой анатомической лексики, и гиперболизация, достигаемая за счет частого появления в тексте слов с семантикой преувеличения, количественных числительных, превосходных степеней сравнения прилагательных и наречий. Характерно также активное использование неопределенно-личных и безличных местоименных и глагольных форм, субстантивированных прилагательных и инфинитивов, отглагольных существительных, таких как *Gelaufe, Gelächter, Gekreisch, Gebrüll, Gewimmer, Gedränge, Gang, Schrei* и т. п., обезличивающих и, как следствие, мистифицирующих задаваемое пространство. [11; 12; 14]

Хаотичный, населенный кошмарами город – город-молох, город-спрут – становится воплощением того самого «страшного и чуждого человеку мира» [2, с. 331], новой моделью бытия, созданной экспрессионизмом, его ключевым пространственным архетипом, включающим в себя «проникнутые высокой эмоционально-ценностной интенсивностью» [3, с. 174] пространства улицы, площади, лестницы, притона, приюта, больницы, сумасшедшего дома, тюрьмы, морга и многие другие.

Столь же далеким от реальности, столь же условным и субъективным в экспрессионизме становится и время. Наполняемое особым символическим смыслом, оно мифологизируется и является значимой составляющей общей метафорической картины мира, а ключевые метафоры времени – ночь (вечер) и зима (осень) становятся лейтмотивами экспрессионизма, тесно переплетенными с центральными мотивами – мотивом смерти и конца света [11, с. 165–166]*: O der Abend, der in die finsteren Dörfer der Kindheit geht. / <…> O die Nähe des Todes. Lass uns beten* (Trakl, „Nähe des Todes“) *О вечер, бредущий к темным селениям детства. / <…> О близость смерти, Давай же, помолимся вместе* (Перевод В. Вебера).

Последовательное развитие событий во времени нарушается; характерными чертами экспрессионистского повествования становятся смены временной перспективы, смешение прошлого, настоящего и будущего, внешнего и внутреннего, реального и воображаемого, сознательного и бессознательного. Грань между реальностью и вымыслом становится особенно тонкой и трудноразличимой в случае использования таких сюжетно-композиционных приемов как видения, сон, бред, транс и прочие переходные состояния: *Wie ein heimlicher Brunnen/ Murmelt mein Blut, / immer von dir, immer von mir. // Unter dem taumelnden Mond / Tanzen meine nackten, suchenden Träume, / Nachtwandelnde Kinder. / Leise über düstere Hecken. // O, deine Lip-*

pen sind sonnig… / Diese Rauschedüfte deiner Lippen… / Und aus blauen Dolden silberumringt / Lächelst du… du, du. (Lasker-Schüler, „Mein Liebeslied“) *Словно потаенный колодец / бормочет моя кровь / все о тебе, все о тебе. // Под шатающейся луной/ танцуют мои обнаженные, ищущие сны, / бредущие в ночи дети./ Тихо сквозь сумрачные изгороди. // О, твои губы обжигают… / Этот хмельной аромат твоих губ… / И из-под синих соцветий весь в серебре / улыбаешься ты… ты, ты* (Перевод наш – Ю. Т.).

Наконец, полное стирание границ между реальным и ирреальным происходит, когда мир пропускается сквозь призму деформированного сознания сумасшедшего (близкого к сумасшествию), воссоздающего реальность в гиперболических, фантастически-гротескных образах: *Mit einem Bleistift warf sie rasch auf das weiße Tuch ein sonderbares Bild. Drei Figuren standen da: ein runder unförmiger Leib auf zwei Beinen, ohne Arm und Kopf, nichts als eine zweibeinige, dicke Kugel…* (Döblin, „Die Tänzerin und der Leib“) *Карандашом она быстро набросала странную картину. Три фигуры стояли там: круглое бесформенное тело на двух ногах, без рук и головы, не что иное, как толстый двуногий шар…* (Перевод наш – Ю. Т.).

Именно мотив безумия, столь популярный в экспрессионизме, согласно Бахтину «очень характерен для всякого гротеска, потому что он позволяет взглянуть на мир другими глазами, незамутненными «нормальными», то есть общепринятыми, представлениями и оценками» [2, с. 332]. Глядя на мир глазами безумца, экспрессионисты тем самым провоцируют «нормальное» читательское сознание, подталкивая его к осознанию ненормальности происходящего вокруг: *Und die Wärter in ihren weiß gestreiften Kitteln, die aussahen wie eine Bande Zuchthäusler, diese Schufte, die die Männer bestahlen und die Frauen auf den Klosetts vergewaltigten. <…> Einmal wollten die Wärter einen Toten in die Fleischerei bringen, daraus sollte Wurst gemacht werden. Das sollten sie dann zu essen bekommen* (Heym, „Der Irre“) *И охранники в своей белополосатой форме, которые выглядели как банда каторжников, эти негодяи, которые обворовывали мужчин и в туалетах насиловали женщин. <…> Однажды охранники хотели вывести одного покойника в мясную лавку, чтобы сделать из него колбасу. И затем съесть ее на обед* (Перевод наш – Ю. Т.).

Таким образом, возникший в «поле напряженности между ускользающей гармонией и надвигающимся хаосом» [9, с. 9] экспрессионизм далек от панорамно-исторической репрезентации действительности. Намеренно избегая пространственно-временной прикрепленности, он в определенной степени демонстрирует «антипанорамный» и «антиисторический» взгляд на происходящее, выраженное стремление к разложению и деформации, движение от предметного к абстрактному, от конкретного к условному, от реального к ирреальному, противопоставив «предельной соучастной вовлеченности» Гёте [6, с. 65] «индивидуальную отъединенность» [2, с. 332].

Художественную специфику экспрессионистских текстов формирует культура антиглаза, преодолевающая видение в его привычных формах. Метафора становится абсолютной художественной доминантой, затрагивающей все элементы текстовой структуры, в том числе пространственно-временные категории. На месте романтического *Es war einmal* в экспрессионизме появляется миф вне времени и пространства. Экспрессионисты «не занимаются больше образным отражением действительности – они творят вторую действительность» [8, с. 10], они «пишут» свою собственную картину мира.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.

2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М. : Художественная литература, 1986. – С. 291–352.

3. Давыдова, Т. Т., Пронин, В. А. Художественное время и художественное пространство в литературном произведении [Текст] // Теория литературы: учеб. пособие / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – М. : Логос, 2003. – С. 166–177.

4. Затонский, Д. В. Альфред Дёблин, или От мира вне себя к миру в себе [Текст] // Художественные ориентиры XX века / Д. В. Затонский. – М., 1988. – С. 208–234.

5. Лавлинский, С. П., Гурович, Н. М. Визуальное в литературе [Текст] / С. П. Лавлинский, Н. М. Гурович // Поэтика: словарь актуальных терминов [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко] – М. : Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 37–39.

6. Лавлинский, С. П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе [Текст] /

С. П. Лавлинский // Дискурсивность и художественность: сб. науч. тр. – М., 2005. – С. 60–70.

7. Павлова, Н. С. Экспрессионизм [Текст] / Н. С. Павлова // История немецкой литературы: в пяти томах. – М. : Наука, 1968. – Т. 4 (1848–1918). – С. 536–564.

8. Павлова, Н. С. Вводная статья [Текст] / Н. С. Павлова // Expressionismus. Literatur und Kunst. – М. : Радуга, 1986. – С. 3–27.

9. Пестова, Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. [Текст] / Н. В. Пестова. – 2-ое изд., доп. и испр. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2002. – 463 с.

10. Тимралиева, Ю. Г. Фрагментарность как принцип художественного освоения реальности и его художественные экспликации в лирике немецкого экспрессионизма [Текст] / Ю.Г. Тимралиева // Вестник Тверского гос. ун-та. – 2013, № 5. – Тверь : ТГУ, 2013. – С. 132–138. – (Филология).

11. Тимралиева, Ю. Г. Пространство и время в лирике немецкого экспрессионизма [Текст] / Ю. Г. Тимралиева // Вісник Дніпропетровського університету. Мовознавство. – 2014. – Т. 22. – № 11. – С. 163–168.

12. Тимралиева, Ю. Г. «Рваное» сознание эпохи: разрушение традиционной картины мира в лирике и малой прозе немецкого экспрессионизма [Текст] / Ю. Г. Тимралиева // Язык и культура в эпоху глобализации: сб. науч. тр. по мат. II межд. науч. конф., в двух частях. – Санкт-Петербург, 2015. – Ч. 2: С. 109–117.

13. Bekes, P. Einleitung und Nachwort [Text] / P. Bekes // Gedichte des Expressionismus. – Stuttgart : Philipp Reclam, 1991. – S. 7–17.

14. Schneider, K. L. Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G. Trakls und E. Stadlers [Text] / K. L. Schneider. – Heidelberg, 1961. – 184 s.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Bahtin, M. M. Jestetika slovesnogo tvorchestva [Tekst] / M. M. Bahtin. – M. : Iskusstvo, 1986. – 445 s.

2. Bahtin, M. M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa [Tekst] / M. M. Bahtin // Literaturno-kriticheskie stat'i. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1986. – S. 291–352.

3. Davydova, T. T., Pronin, V. A. Hudozhestvennoe vremja i hudozhestvennoe prostranstvo v literaturnom proizvedenii [Tekst] // Teorija literatury: ucheb. posobie / T. T. Davydova, V. A. Pronin. – M. : Logos, 2003. – S. 166–177.

4. Zatonskij, D. V. Al'fred Djoblin, ili Ot mira vne sebja k miru v sebe [Tekst] // Hudozhestvennye orientiry XX veka / D. V. Zatonskij. – M., 1988. – S. 208–234.

5. Lavlinskij, S. P., Gurovich, N. M. Vizu-al'noe v literature [Tekst] / S. P. Lavlinskij, N. M. Gurovich // Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov [gl. nauch. red. N. D. Tamarchenko] – M. : Izd-vo Kulaginoj, Intrada, 2008. – S. 37–39.

6. Lavlinskij, S. P. O dvuh strategijah hudozhestvennoj reprezentacii zrimosti. K pro-bleme vizual'nogo v literature [Tekst] / S. P. Lavlinskij // Diskursivnost' i hudozhe-stvennost': sb. nauch. tr. – M., 2005. – S. 60–70.

7. Pavlova, N. S. Jekspressionizm [Tekst] / N. S. Pavlova // Istorija nemeckoj literatury: v pjati tomah. – M. : Nauka, 1968. – T. 4 (1848–1918). – S. 536–564.

8. Pavlova, N. S. Vvodnaja stat'ja [Tekst] / N. S. Pavlova // Expressionismus. Literatur und Kunst. – M. : Raduga, 1986. – S. 3–27.

9. Pestova, N. V. Lirika nemeckogo jekspressionizma: profili chuzhesti. [Tekst] / N. V. Pestova. – 2-oe izd., dop. i ispr. – Ekaterinburg : Ural'skij gos. ped. un-t, 2002. – 463 s.

10. Timralieva, Ju. G. Fragmentarnost' kak princip hudozhestvennogo osvoenija real'nosti i ego hudozhestvennye jeksplikacii v lirike nemeckogo jekspressionizma [Tekst] / Ju. G. Timralieva // Vestnik Tverskogo gos. un-ta. – 2013, № 5. – Tver' : TGU, 2013. – S. 132–138. – (Filologija).

11. Timralieva, Ju. G. Prostranstvo i vremja v lirike nemeckogo jekspressionizma [Tekst] / Ju. G. Timralieva // Visnik Dnipropetrovs'kogo universitetu. Movoznavstvo. – 2014. – T. 22. – № 11. – S. 163–168.

12. Timralieva, Ju. G. «Rvanoe» soznanie jepohi: razrushenie tradicionnoj kartiny mira v lirike i maloj proze nemeckogo jekspressionizma [Tekst] / Ju.G. Timralieva // Jazyk i kul'tura v jepohu globalizacii: sb. nauch. tr. po mat. II mezhd. nauch. konf., v dvuh chastjah. – Sankt-Peterburg, 2015. – Ch. 2: S. 109–117.

13. Bekes, P. Einleitung und Nachwort [Text] / P. Bekes // Gedichte des Expressionismus. – Stuttgart : Philipp Reclam, 1991. – S. 7–17.

14. Schneider, K. L. Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen G. Heyms, G. Trakls und E. Stadlers [Text] / K. L. Schneider. – Heidelberg, 1961. – 184 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 31.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008:1-027.21, 008(091)

Н. А. Хренов

К истории формирования киноязыка: кинематограф между символической и романтической фазой в становлении Духа

Статья представляет собой четвертую часть культур-философского исследования утопического комплекса русского искусства первой половины XX в. Раскрывается значимость символической стадии в становлении Духа для экспериментов кинематографического авангарда. Обосновывается кинематограф как одновременное функционирование последовательно возникающих в истории культуры форм.

Ключевые слова: утопический комплекс, русское искусство, первая половина XX века, авангард, кинематограф, символическая фаза, романтическая фаза, классическая фаза.

CULTURAL SCIENCE

N. A. Khrenov

On the history of creating the cinematic language: cinematograph between symbolic and romantic phases in the evolution of the Spirit

The article is the fourth part of a cultural-philosophic research. The author studies the utopian complex of the Russian art in the first half of the XX century. Symbolic stage is significant in the evolution of the Spirit for cinematographic avant-garde experiments. Cinematograph is considered as simultaneously functioning forms appearing consistently in the history of culture.

Key words: utopian complex, Russian art, the first half of the XX century, avant-garde, cinematograph, symbolic phase, romantic phase, classical phase.

В начале XX в. весьма бурно развертывались дискуссии по поводу необходимости создания нового языка. Чтобы соответствовать развертывающимся глобализационным процессам, такой язык должен был быть универсальным. Проблематика обсуждалась безотносительно к кинематографу. Однако некоторым участникам дискуссий этого рода осуществление такого языка, способного объединению народов и культур, представлялось в кинематографе [7]. В самом деле, кинематограф уже существовал, уже ставились и смотрелись фильмы, но что это за новый вид искусства и искусства ли, и на каком языке происходит коммуникация первых кинематографистов с публикой первых «синематографов», как тогда называли кинотеатры (которые тоже еще не успели появиться), – все это еще не стало предметом рефлексии. Первыми исследователями, попытавшимися прояснить этот вопрос, были, пожалуй, филологи (что важно отметить, имея в виду данное издание). Так, в 1927 г. под редакцией представителя так называемой русской «формальной» школы Б. М. Эйхенбаума выходит позднее переизданный сборник «Поэтика кино», в котором публикуются статьи самого Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. Шкловского и других авторов [5]. Однако проблема того, что это за язык, на котором «говорит» кино, в еще

© Хренов Н. А., 2016

большей степени интересовала классика советского кино С. Эйзенштейна. Пытаясь проникнуть в структуры киноязыка, он, по сути дела, объяснял морфологию чувственного мышления, которая, начиная с XVIII в., предстала предметом специальной науки – эстетики. Опираясь на исследования представителей разных наук, в том числе, Леви-Брюля, Марра, Фрезера, Фрейда, Гране, Выготского, Кречмера и др., С. Эйзенштейн демонстрировал, к каким архаическим или «пралогическим» структурам коммуникации возвращало новое искусство – кинематограф. Погружаясь в эти вопросы, С. Эйзенштейн представал и эстетиком, и психологом, и лингвистом, и, в том числе, семиотиком, как его представил в своей книге Вяч. Вс. Иванов [3]. Возвращаясь к вопросу об истории осмысления процесса становления киноязыка, мы попытаемся продолжить развивать идею С. Эйзенштейна о киноязыке как форме чувственного мышления. Но на этот раз мы для рассмотрения этого вопроса прибегнем к гегелевскому варианту эстетики, в соответстствии с которой история искусства предстает историей становления Духа.

Значимость символической стадии в становлении Духа для экспериментов кинематографического авангарда

Предпринятые С. Эйзенштейном при осмыслении функционирования кино теоретические и практические усилия не будут понятны вне устремленности к первоначалу, к ранним эпохам и формам, которые Гегель отождествил с символической фазой в истории становления Духа. Вместе с этим не будут понятны и существенные аспекты художественного авангарда первых десятилетий XX в. вообще. В самом деле, может быть, с наибольшей очевидностью символизм, следы которого ощущаются в творчестве С. Эйзенштейна, актуализируются именно в кинематографе, который пытается понять и осознать собственный язык, то есть язык кино как универсальный язык человечества, что вообще послужило поводом для появления утопии еще одного типа – лингвистического или семиотического. Но продвигаясь в этом направлении, кинематограф провоцирует вообще на осознание того, что такое язык, что такое коммуникация на основе языка.

Более того, С. Эйзенштейн убежден, что осознание рождающегося языка кино связано с выявлением структуры того, что известно как чувственное мышление, ради осмысления которого в эпоху Просвещения возникла эстетика. Мастер был убежден в том, что осознание рождающегося языка кино – ключ к пониманию языка искусства вообще. Однако погружаясь в глубины того, что он называет чувственным мышлением, Мастер обнаруживает пралогические уровни мышления. Но именно они-то и будут репрезентативными для выражения того, что Гегель подразумевает под символической формой становления Духа. Не случайно лингвистика XX в. превращается в науку, методология которой становится определяющей для всех гуманитарных наук и, в особенности, для филологии, для науки о литературе, о чем свидетельствует русская «формальная» школа.

Обратим внимание на то, что XX в. начинает с символизма, ставшего исходной точкой для разных направлений авангарда да, собственно, и всего искусства этого столетия. Как нам представляется, символизм как творческий метод показателен для реабилитации в культуре XX в. того, что Гегель подразумевал под символической фазой становления Духа. Уже в начале XX в. происходит то, что можно было бы обозначить как угасание культуры, развивающейся в границах длительного цикла (истоком этого цикла и началом становления новой культуры Н. Бердяев считал эпоху Ренессанса). Но эта смена культур, от которой зависела судьба искусства, развертывалась как бифуркация, то есть взрыв, в результате которого произошло смешение разных тенденций и установок. Выражением этого механизма бифуркации стало одновременное функционирование тех предшествующих форм, которые в истории возникали и развивались последовательно, сменяя друг друга.

Именно поэтому так активен интерес художника-авангардиста к самым разным формам предшествующих эпох и разных, часто уже угаснувших цивилизаций. Этот интерес впервые возник у символистов, что привело к конфликту между поколениями в художественной среде. Однако творчество С. Эйзенштейна позволяет проиллюстрировать эту тенденцию в ее крайнем выражении. Дело не только в том, что С. Эйзенштейн берет на вооружение то, что известно по конструктивизму, кубизму, экспрессионизму, сюрреализму, о которых он в своих теоретических работах постоянно высказывается. Вот, скажем, констатируя известный по сюрреализму и аргументированный А. Бретоном прием автоматического письма, С. Эйзенштейн говорит, что он характерен не только для живописи, но и для кино, в частности, для кино авангарда [6, с. 419].

С. Эйзенштейна интересуют формы всех существующих стадий в истории культуры (готика, классицизм, барокко и т. д.). Но С. Эйзенштейна интересует фольклор и мифология, его интересует этнография. Он внимательно читает Д. Фрезера. Он весьма внимателен к обрядам и ритуалам, улавливая то, что искусство происходит из ритуала и из мифа, продолжая все же сохранять с ними связь, что впервые осознали романтики и, в частности, близкий мировосприятию романтиков Шеллинг, а потом и символисты, которые творчество вообще представляли как мифотворчество. Однако С. Эйзенштейн идет еще дальше, а именно, к истокам той формы, которую Гегель назвал символической. Его интересует то, как можно использовать в качестве языка саму предметно-чувственную реальность.

Когда это происходило впервые, тогда, собственно, языка еще не существовало, и потому приходилось прибегать к обычным предметам. Это как раз та ранняя стадия становления языка, которая оказалась забытой, но возрождается на рубеже XIX–XX вв. в формах кинематографа. Это озарение приводит Мастера к совершенно фантастической и кажущейся безумной мысли о возвращении искусства после длительной его истории к первоначальным архаическим стадиям, когда оно не успело выделиться в самостоятельную сферу. Эту стадию описал Гегель, что составило значимый раздел в разработанном им проекте эстетики. Но ведь Гегель не предсказывал, что человечество когда-то к этой форме становления Духа снова вернется. По мнению С. Эйзенштейна, это возвращение к тому, что Гегель обозначил как символическая фаза, развертывается именно в формах кино. Он не случайно позволяет себе экскурс в будущее. Кино начинает искусство заново. «Все искусства – скажет С. Эйзенштейн – кажутся тянущимися через века к кинематографу. И обратным взглядом на них кинематограф во многом помогает понять их метод» [6, с. 38].

Так, С. Эйзенштейн вызывает к жизни еще одну, пока неизвестную форму утопии эстетического плана. В соответствии с С. Эйзенштейном это возвращение к ранним формам языка реализуется, прежде всего, в формах документального кино. Так, имея в виду то, что хроника – начальная фаза художественного кино, С. Эйзенштейн проводит параллель между ею и наскальным изображением, одной стороны, и орнаментом, с другой, как начальными в истории живописи периодам. («Хроника – это стадия наскального изображения и орнамента в истории художественного фильма» [6, с. 449]). Впрочем, в самой хронике он выделяет две фазы: наскальную и орнаментальную. На первой стадии имеет место автоматическая фиксация физической реальности. В истории изобразительного искусства она соответствует дохудожественной, наскальной стадии. Это, как выражается Мастер, «стадия обвода контура», а, следовательно, как мы бы сказали, в соответствии с теорией Г. Вельфлина, фаза тактильно-осязательная. В ней господствует линия, рисунок, который вместе с танцем вырастает, по утверждению мастера, из «лона единого импульса» [6, с. 125]. Вторая стадия – это стадия орнамента, получающая выражение в «Киноправде» и «Киноглазе», то есть в методе режиссера – документалиста 20-х гг. Д. Вертова. И наконец, выделяется третья фаза, то есть игровое кино, оперирующее уже не фиксированными отпечатками предметно-чувственной реальности, как это происходит в хронике, а образами этой реальности.

Этот регресс к ранним формам искусства, конечно, характерен не только для С. Эйзенштейна. О себе он успел уже заявить в разных формах авангардного изобразительного искусства. Например, в экспрессионизме и сюрреализме. Это обстоятельство мимо сознания Мастера не проходит. В живописи развертываются поиски, напоминающие то, что Гегель подразумевал под символической фазой. Но развитие мысли Мастера не приводит к выводу о том, что это возвращение к символической фазе развертывается не столько в разных проявлениях авангарда в живописи, сколько именно в кинематографе? Самая, пожалуй, гениальная идея С. Эйзенштейна заключается в том, что он пытается понять природу и язык кино в соответствии с тем, что Гегель подразумевал под символической фазой, на которой логическое, понятийное мышление не успело сформироваться и имеет место так называемое «пралогическое» мышление. На этой фазе Дух пытается использовать предметно-чувственную реальность в функции языка, хотя эта реальность такому использованию и не поддается. В результате привычные явления вещи приобретают грандиозные, гипертрофированные масштабы, как это, например, происходит в египетском искусстве, в частности, в архитектуре и скульптуре, поражающих своими гигантскими размерами.

Именно это стремление начать все заново, вернуться к истокам символической фазы, дик-

тует С. Эйзенштейну обратиться к культурам Востока и в этих культурах в неизменном виде обнаружить те уровни сознания, которые демонстрируют некоторые виды китайского и японского театра и китайской и японской письменности. Так, углубляясь в вытесненные логическим мышлением фаустовского человека на периферию и законсервированные в формах искусства структуры чувственного мышления, С. Эйзенштейн обнаруживает их в законсервированном виде в культуре Китая. Причем, такие формы С. Эйзенштейн находит, в том числе, в науке и в письменности. «Возвращаясь теперь к китайской науке – пишет он – мы можем сказать, что в ней научные системы построены не по принципам отвлеченного мышления, а по нормам мышления чувственного. То есть, иными словами, что науки Китая построены не по типу научных систем, а по образу и подобия художественных произведений» [6, с. 155]. Так, в китайской письменности, в иероглифах С. Эйзенштейн, например, усматривает ту связь языка с предметно-чувственной реальностью, которая в истории языка в развивающейся европейской культуре, была утрачена.

Между тем, как убежден С. Эйзенштейн, именно кино эту утраченную связь реабилитирует, превращая ее в средство универсальной коммуникации, то есть в кино. Эта мысль, несомненно, является позитивной. Однако следовало бы сказать, что эта реабилитация истоков языка искусства как выражения Духа по Гегелю началась, собственно, не в кино, а с появлением уже в середине XIX в. в фотографии. В связи с этим является любопытной мысль Р. Краусс о том, что в тех визуальных искусствах, которые в истории начинаются с появлением фотографии, все определяет то, что в фотографии, если ее рассматривать с точки зрения семиотики, знак имеет совсем другой смысл, чем это имеет место в вербальных способах коммуникации [4, с. 132].

Обращаясь к концепции Ч. Пирса, Р. Краусс настаивает на том, что не может быть и не могло быть в истории изобразительного искусства как искусства визуального. В истории искусства в связи с фотографией возникает знак в виде отпечатка с реальности или следа от реальности. Этот специфический знак она называет знаком не «икон», что характерно для живописи, а знаком – «индексом». Собственно, это как раз совпадает с мыслью С. Эйзенштейна о том, что кино возвращает к ранним формам языка, когда в языковой функции предстают обычные предметы и явления реальности, сохраняющие следы или отпечатки самой реальности, а не субъективные ее образы. Но поскольку на этой фазе – символической фазе по Гегелю – собственно язык еще не возникает, а, тем более, не достигает высшей степени абстрактности, как это произойдет в поздних формах языка, то вычитывание вкладываемого Духом в обычные предметы и явления смысла представляют необычайные трудности. Один и тот же предмет может иметь разные означаемые.

Собственно, это происходит и в кино. Стремясь стать языком по типу вербального языка, кино все же никогда не может стать языком в полном смысле этого слова. Можно уже утверждать, что в культуре XX в. в формах кино возвращается то, что Гегель называет символической фазой в истории становления Духа. И это совершенно парадоксально, поскольку к этому времени Дух в своем становлении успел достичь апогея, под которым Гегель подразумевает свое время. Кинематограф – это реабилитация символической фазы в истории становления духа. С появлением кино история становления Духа начинается заново. Потому кино и разрешает те непреодолимые трудности, которые к моменту появления кино возникли перед разными формами изобразительного искусства. Кино – это возвращенная в историю культуры на ее поздних фазах ранней стадии истории искусства, оказывающейся законсервированной в виде символической фазы. Хотя свойственные этой фазе приемы выражения в разные эпохи истории искусства прорывались, такой их реабилитации, которая произошла в кино, в предшествующей истории искусства не было. Это произошло лишь в кино. Таким образом, опыт кино и особенно на первых стадиях его развития свидетельствует, что оно и в самом деле возвращает к той фазе становления художественного сознания, которую Гегель называет символической фазой как самой ранней фазой.

Кинематограф как одновременное функционирование последовательно возникающих в истории культуры форм

Однако было бы слишком просто, если бы возвращение символической фазы в новую историю искусства, что, конечно, является реакцией искусства на переходность эпохи на уровне культуры, мы отождествили исключительно с кинематографом. Да, конечно, становление языка кино как принципиально нового вида искус-

ства свидетельствует о том, что кино успело пройти в краткий период времени все те фазы, которые на протяжении истории искусство проходило. Если с этой мыслью согласиться, то станет очевидным, что кино стало той сферой, в которой успешно развертывалась реабилитация символической фазы становления Духа. В этом направлении можно приводить множество фактов, которые способны то положение проиллюстрировать.

Собственно, это фиксирует и С. Эйзенштейн, усматривая в опытах кино ранние фазы – фазы наскальных и орнаментальных изображений в истории изобразительного искусства. Все это так. Но ведь С. Эйзенштейн – представитель художественного авангарда, а именно, авангард может иллюстрировать самую суть поздней, то есть третьей по Гегелю фазы, когда дух, познав гармонию с предметно-чувственным миром, возвращается к себе, осознавая самоценность и разочаровываясь в том, что с помощью внешнего можно до конца передать то внутреннее, что достигло пика своего развития в поздние эпохи. Поэтому невозможно утверждать, что кино сводится исключительно к ретроспективному аспекту, то есть к реабилитации символической фазы. Авангард в кино, как авангард вообще, прежде всего, выражает тенденцию той фазы, которую Гегель называл романтической, причем, в своей наиболее радикальной форме.

Поэтому естественно, что как представитель авангарда С. Эйзенштейн это самоощущение не мог не выразить и не мог отрицать того, что за свою короткую историю кинематограф в целом успел достичь такой стадии развития, которая позволяла выразить сущность поздней фазы в истории искусства – романтической фазы. Правда, видимо, это происходит не на самых ранних стадиях в истории кино. Конечно, кинематограф также успел о себе заявить и как способ выражения тех образных и мыслительных форм, которые характерны для классической фазы. Однако все дело в том, что в данном случае все эти фазы кинематограф проходит не в изоляции от этой тенденции одновременности функционирования разных фаз в других видах искусства. Ведь это была универсальная тенденция, вызванная к жизни переходностью культуры от одного цикла к другому. Кинематограф эти фазы проходил одновременно с другими видами искусства.

Другое дело, что он демонстрировал такие формы, которые могли казаться наиболее оптимальными, более соответствующими потребностям эпохи, связанной с «восстанием масс». Но раз эту тенденцию соответствия поисков в кино поискам в других видах искусства мы обнаружили, то ее следовало бы подкрепить теми прозрениями и наблюдениями над этим процессом, которые можно обнаружить у историков искусства и критиков. Гегель пытался показать, что каждая фаза в истории искусства из всей системы искусств выделяет какой-то один вид искусства, способный более ярко манифестировать определяющие на этой фазе смыслы. Нам следует вернуться к этой постановке вопроса, чтобы точнее определить место кино в той системе искусств, которая характерна для XX в.

По мнению Гегеля, символической фазе соответствует такой вид искусства как архитектура, которая в большей степени, чем другие искусства, демонстрирует неполную выделенность эстетической функции из других нехудожественных своих аспектов. Художественное начало не исчерпывает архитектуры. Впрочем, то, что было ее основополагающим признаком на ранних этапах истории искусства, продолжает оставаться в ее последующей истории. На символической фазе архитектура соответствует потому, что на этой фазе дух не обретает самостоятельности и определенности. Да он вообще еще пока не связывает гармонию внутреннего и внешнего с человеческим образом. Да и образ бога в египетском искусстве пока далек от человеческого образа. Бог здесь пока предстает в таких колоссальных порождениях, в которых одновременно улавливаются очертания и животного, и человека. Тем более, еще не актуализируется на этой фазе художественная составляющая духовных порождений.

Если соответствовать этому выводу Гегеля, то кинематограф, который, как мы уже успели сформулировать, воскрешает символическую фазу, должен быть уподоблен в архитектуре, по крайней мере, на своих ранних стадиях. В самом деле, некоторые теоретики кинематограф сравнивали с архитектурой. Такое сравнение, например, позволил себе В. Беньямин [1, с. 60]. Что же касается соответствия кинематографа классической фазе, то здесь следовало бы его сравнить со скульптурой, поскольку на этой фазе, в соответствии с Гегелем, доминантой культуры становится именно скульптурность или пластичность, являющаяся стилем не просто всех искусств, но культуры в целом. Но, как превосходно показано Гегелем, возможности скульптуры все же ограничены, и они будут преодолены на следу-

ющей фазе. Ведь в классической фазе телесность, запечатленная в камне или мраморе, адекватно соответствовать внутреннему миру не может, а он, этот мир, по мере движения к романтической фазе будет определяющим и будет стремиться от телесности дистанцироваться.

До того, как стать выражением установок романтической фазы, на что кинематограф тоже станет способным, он должен развить все средства выразительности, которые заключаются в свойственной визуальности, а, следовательно, и телесности. Эту фазу кинематограф выражает в расцвете того вида кино, который с полным основанием можно назвать актерским. В этой разновидности кино все смыслы могут быть переданы в телесной форме. Не случайно кино очень многое, в том числе и прежде всего актера заимствует в театре. Конечно, пластичность или скульптурность как в античности определяющей можно ощутить даже в древнегреческом театре. Так, действие на сцене античного театра нередко сопоставляют со скульптурой. В какой-то степени утверждаемая в формах кино телесность соотносима с телесностью новых богов, а именно, кинозвезд.

Таким образом, в актерском кино получает выражение та фаза, которая, в соответствии с Гегелем, обозначается как классическая фаза. Однако как уже отмечалось, в новом искусстве или авангарде заметно исчезновение человеческого образа. Но зато в авангарде повышается статус режиссера. Авангардное искусство – это искусство режиссуры. Ведь именно в эпоху авангарда театр и испытывает такой подъем. Все приемы сначала символизма, а потом и авангарда театр проигрывает. Повышение статуса режиссера связано с изменением отношений между внутренним и внешним, духовным и телесным. Ради повышения внутреннего содержания авангард решительно порывает с сюжетностью, что можно демонстрировать прозой Джойса. С. Эйзенштейн, несомненно, был сторонником разрушения сюжета и последователем Джойса. Эти изменения спровоцированы попыткой обособления внутреннего содержания и утверждения его самоценности вне предметно-чувственной реальности.

Так что режиссерское кино можно было бы соотнести с гегелевской романтической фазой. Как известно, по Гегелю, романтическая фаза на самый высокий пьедестал ставит живопись и музыку. Именно на этой фазе начинает доминировать музыка, а универсальным стилем искусств становится музыкальность. В самом деле, многие кинематографисты начинают создавать свои фильмы, исходя из принципа музыкальности. В этих поисках, прежде всего, преуспел кинематографический авангард во французском варианте. Вдохновляясь стилевыми приемами, соответствующими разным формам становления Духа, кинематограф, с одной стороны, выразил тенденции, характерные для переходности культуры, а, с другой, продемонстрировал дух экспериментаторства.

Правда, кажется, что экспериментов было больше именно в эпоху авангарда. Так, Вяч. Иванов утверждает, что дух беспокойства в науке и открытия имеют отношение лишь к первым десятилетиям XX в., а затем эта тенденция угасает [2, с. 749]. Но если применить эту мысль к кино, то здесь дух экспериментов можно соотнести только с реабилитацией символической фазы по Гегелю. Это, действительно, характерно для ранней эпохи, когда кинематограф пытался по аналогии с вербальным языком постичь собственную природу. Последующая фаза в его истории, а именно, классическая фаза кажется менее инновационной и более традиционной. Но в кино она не менее значима, ведь именно на этой фазе кино овладевает искусством актера. Следовательно, для этой фазы характерно постижение духовных смыслов, накопленных в литературе, с помощью театральных средств выражения и прежде всего актерских.

Понятно, что по части овладения приемами, характерными для романтической фазы, литература, как кажется, еще в XIX в. преуспела больше, чем кинематограф. В своей печатной форме литература вообще игнорировала телесность. Кино же предоставило свободу выражения тем внутренним смыслам, что были вызваны к жизни литературой. Кажется, и об этом писал З. Кракауэр, если кинематограф и способен передавать внутренние процессы, то лишь при посредстве внешнего, то есть натурализма, воспроизведения предметно-чувственной среды. Да, кино возрождает телесность. На время она, эта телесность, может даже стать барьером для углубления в кино во внутренний мир человека. Может быть, лишь кино удается реабилитировать то, что было свойственно лишь скульптуре да еще и театру. Однако возникновение в кино режиссуры и функционирование не только как актерского, но и режиссерского искусства, свидетельствует о том, что духовные смыслы, в передаче которых литература уже в XIX в. достигла подлинных высот, оказываются возможными и в кино. Когда

это становится очевидным, то невольно приходишь к выводу о том, что культура XX в. во многом развивается под мощным воздействием кинематографа. Понятие кинематографичности для искусства XX в. становится таким же значимым как скульптурность для античности или литературность и театральность для XIX в.

Библиографический список

1. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости [Текст] / В. Беньямин. – М., 1966.

2. Иванов, В. Очерки по предыстории семиотики [Текст] / В. Иванов // Иванов В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. 1. – М., 1998.

3. Иванов, Вяч. Вс. Эстетика Эйзенштейна [Текст] / Вяч. Вс. Иванов // Иванов, Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. 1. Знаковые системы. Кино. Поэтика. – М. : Языки русской культуры, 1998.

4. Краусс, Р. Фотографическое: опыт теории расхождений [Текст] / Р. Краусс. – М., 2014.

5. Поэтика кино [Текст] / под ред. Б. Эйхенбаума. – М ; Л., 1927.

6. Эйзенштейн, С. Метод [Текст] / С. Эйзенштейн. – Т. 2. – М., 2002.

7. Юг, Г. Кинематограф как фактор мирового объединения [Текст] / Г. Юг // Кине – журнал. – 1914. – № 8.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Ben'jamin, V. Proizvedenie iskusstva v jepohu ego tehnicheskoj vosproizvodimosti [Tekst] / V. Ben'jamin. – M., 1966.

2. Ivanov, V. Ocherki po predystorii semiotiki [Tekst] / V. Ivanov // Ivanov V. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury. – T. 1. – M., 1998.

3. Ivanov, Vjach. Vs. Jestetika Jejzenshtejna [Tekst] / Vjach. Vs. Ivanov // Ivanov, Vjach. Vs. Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury. – T. 1. Znakovye sistemy. Kino. Pojetika. – M. : Jazyki russkoj kul'tury, 1998.

4. Krauss, R. Fotograficheskoe: opyt teorii rashozhdenij [Tekst] / R. Krauss. – M., 2014.

5. Pojetika kino [Tekst] / pod red. B. Jejhenbauma. – M ; L., 1927.

6. Jejzenshtejn, S. Metod [Tekst] / S. Jejzenshtejn. – T. 2. – M., 2002.

7. Jug, G. Kinematograf kak faktor mirovogo obъedinenija [Tekst] / G. Jug // Kine – zhurnal. – 1914. – № 8.

Дата поступления статьи в редакцию: 17.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 008 (091)

И. В. Азеева

«Вышневолоцкая театральная система»

В статье представлен опыт организации театральной фестивальной жизни в Вышнем Волчке (фестиваль театров малых городов России, фестиваль «Театральные встречи на Древнем Волоке»). Обоснован факт существования и особенности культурного феномена «вышневолоцкая театральная система», в центре которой творческая деятельность драматического театра, исторически укорененного в одном из малых городов России. Раскрыта социокультурная роль директора драматического театра (1986–2011 гг.) Геннадия Закаржевского как креатора «вышневолоцкой театральной системы».

Ключевые слова: феномен театра малого города, Вышневолоцкий драматический театр, Фестиваль театров малых городов России, фестиваль «Театральные встречи на Древнем Волоке».

I. V. Azeeva

“Vyshnevolotsk theatrical system”

The article describes the experience of organizing theatrical festivals in Vyshny Volochek. The author substantiates the factual existence and features of the cultural phenomenon “Vyshnevolotsk theatrical system”, the heart of which is creative activity of the drama theatre in a small historic Russian town. The article shows sociocultural role of the drama theatre director (1986–2011), Gennady Zakarzhevsky, as the creator of “Vyshnevolotsk theatrical system”.

Key words: a small town theatre phenomenon, Byshnevolotsk drama theatre, Festival of small Russian town theatres, festival “Theatrical meetings at Ancient Volok”.

Более 300 лет работает на благо государства российского уникальное гидротехническое сооружение − Вышневолоцкая система искусственных водных путей, задуманная Петром I, чтобы соединить все моря России.

Более 20 лет работает в Вышнем Волчке своеобразная соединительная театральная система, созданная директором Вышневолоцкого драматического театра Геннадием Закаржевским: фестивали, призванные соединить вышневолоцкого зрителя и лучшие спектакли театров, приезжающих из так называемых малых городов России. И вот уже девять раз собирал своего зрителя Фестиваль театров малых городов России и уже пять раз менее масштабный, но от этого не менее любимый вышневолочанами фестиваль «Театральные встречи на Древнем Волоке».

Итак, вышневолоцкая театральная система. Не слишком ли громко сказано? Однако фестиваль – он и в малом городе фестиваль, то есть праздник, большой и яркий. Поэтому, надеюсь, некоторая высокопарность будет в этой ситуации уместна или, как минимум, простительна. Надо сказать, что оказавшись в Вышнем Волочке да еще в пору золотой осени (оба фестиваля именно в это время и проходят) – ловишь себя на том, что разговаривать на утилитарном современном языке не хочется, а хочется пользоваться особыми лексическими конструкциями, способными передать красоту и поэтичность этого удивительного города, о котором в старинном путеводителе сказано, что по малолюдству и строению он неважен, но водами, его окружающими, знаменит. Много с тех пор воды утекло по Вышневолоцкой системе водных путей, но Волочёк и ныне такой.

Имея ярчайшую страницу в российской истории, Волочек не имеет столь же яркой страницы в истории театральной России. Лишь в конце XIX в. предпринимаются попытки создания в городе постоянного профессионального театра. И лишь в первой четверти XX в. эти попытки реализуются. Но Вышневолоцкий драматический театр производит впечатление «театра с историей», поскольку живет в здании бывшего Общественного собрания, построенном в XIX в. и интерьеры которого удалось сохранить. Поэтому и кажется, что живет театр здесь давно, что эту удивительную лепнину, украшающую фойе театра, могли видеть пришедшие сюда зрители –

© Азеева И. В., 2016

современники А. Н. Островского, любимого драматурга этой сцены. Однако, это, действительно, только кажется.

Как известно, историю любого театра определяют личности. В истории русского провинциального театра таковыми были не только актеры, но и антрепренеры, пусть и не так часто, как хотелось бы. Идеал русского провинциального антрепренера воплотился в этом театре в наши дни в личности уже упомянутого выше создателя «вышневолоцкой театральной системы» Геннадия Закаржевского, являвшегося директором в театре с 1986 по 2011 год. И сегодня, когда прошло уже несколько лет со дня его ухода из жизни, во время фестивальных обсуждений, закулисных посиделок, пресс-конференций о нем говорят с большим уважением. Какой же огромной созидательной силой нужно было обладать, чтобы в весьма бледном с точки зрения глубокой театральной истории городе много лет проводить фестиваль, имеющий в российском театральном пространстве не только авторитет, но и брата-близнеца!

Малых городов в России столько, что одного фестиваля для театров, живущих в них, оказалось недостаточно. И уже много лет на территории российского театра, кажется, достаточно мирно сосуществуют два фестиваля, названия которых абсолютно идентичны – «Фестиваль театров малых городов России». На вопрос, каким образом доблестные российские чиновники такое допустили, только они сами, видимо, ответ и знают. Однако, безусловно, надо им за это сказать спасибо, поскольку фестивали успешно решают одну задачу, каждый выбирая свой вариант решения. Стоит ли в этой ситуации разбираться, чей вариант лучше?

Одноименные фестивали я, пожалуй, поспешила назвать близнецами. Нет, это отнюдь не «два молодца, одинаковых с лица». Один, путешествуя по российским малым городам, имеет московскую прописку, или, согласно современной терминологии – регистрацию, являясь значимым направлением деятельности Театра Наций. О нем говорят и пишут много и даже в широких театральных кругах, то есть на страницах известных российских театральных изданий. Другой живет по принципу «где родился, там и пригодился». Место его регистрации как нельзя более соответствующее – малый российский город Вышний Волочёк. Об этом фестивале тоже говорят и пишут, но в основном в региональной прессе, на сайтах театров-участников, в профильных группах социальных сетей, то есть − в узких кругах. И если первый уверенно ощущает себя мейнстримом в жизни малой театральной России, то второй – его фарватером. То есть сверхзадача их деятельности одна: показать лучшие спектакли, созданные на сценах театров малых городов. Но в плане целеполагания они принципиально расходятся.

Фестиваль, проводимый Театром Наций − часть активного лабораторного движения, приоритетно ориентированного на современную драматургию. Ему важнее одеть провинциала в современные бренды, чем сохранить самобытность его одежды, сберечь которую часто можно, скажем прямо, исключительно с помощью нафталина. Для вышневолоцкого фестиваля приоритетна русская классика в принимаемом широким зрителем прочтении. Агрессивно современные «лабораторные» режиссерские интерпретации, ориентированные на «продвинутого» зрителя, в его афише редкие гости. Однако нафталин не приветствуется и здесь. И если меня сейчас спросить, какой из фестивалей предпочтительней, я, пожалуй, не смогу сделать выбор. Для меня они являются двумя сторонами одной театральной монеты. Видимо, так полагают и многие театры, принимая участие и в том и в другом фестивале.

Но, если уж быть совсем честной, Вышний Волочёк одержал в моем сознании, делающем выбор, победу. Сначала, не скрою, меня «победил» окутанный золотой осенью город, чему не помешала даже его удручающая запущенность, знаком которой для меня стал чей-то старый письменный стол, плавающий в одном из прекрасных узких каналов, выкопанных в петровские времена, а также цинично разрисованный вышневолоцкими тинэйджерами памятник художнику А. Г. Венецианову, воздвигнутый в центральном сквере города. А затем было знакомство с театром и командой, делающей фестиваль и, конечно же, был сам IX Фестиваль театров малых городов России.

Сегодня жизнь этого фестиваля во многом зависит от директора театра Андрея Кардашова, продолжателя традиций, заложенных Г. Закаржевским. С одной стороны, в его руках оказался отлаженный фестивальный механизм, сумевший не только родиться в такие не простые для театра годы, как 90-е гг., но и выжить в них, развиться и шагнуть в новый век так уверенно, что теперь Вышний Волчёк без него и представить сложно. Театральный критик Ольга Игнатюк, не единожды работавшая в экспертном совете фестиваля, справедливо называет его вышневолоцким

брендом. Вот так с ее легкой руки он и оказался в одном ряду с другими брендами: той самой вышневолоцкой водной системой, когда-то превратившей город в еще одну «северную Венецию», знаменитыми местными валенками и светофором в центре города на трассе «Москва – Санкт-Петербург», долгие годы создававшем, пожалуй, самую известную автомобильную пробку на дорогах России.

С другой стороны, А. Кардашову не позавидуешь: запускать этот фестивальный механизм с каждым годом становится все труднее и труднее. И это несмотря на то, что замечательный вышневолоцкий зритель не оставляет в фестивальных залах пустых мест и тепло встречает не только давно знакомые театры, но и новичков, чье появление в афише фестиваля имеет обязательный характер. Как город, Вышний Волочёк живет вопреки обстоятельствам, разрушительно вмешивающимся в его жизнь. И театр, и его фестиваль словно отражают судьбу своего города. Не нужна стала в свое время России, построившей железную дорогу между Петербургом и Москвой, издавна кормившая город вышневолоцкая водная система как транспортная. Сегодня часто можно услышать заявления о том, что русский репертуарный театр уходит с первого плана, что пора менять эту систему организации театрального дела в России, не рентабельна мол. И эти планы для театров малых городов страшнее железной дороги, прошедшей сквозь Вышний Волочёк. Много ли сегодня в России малых городов, которые в состоянии содержать на средства своего бюджета театр? Наверное, директору А. Кардашову в ночных кошмарах снится то, что его театр больше не финансирует областной бюджет, а фестиваль – федеральный... Однако вышневолоцкий директор оптимист и даже в какой-то степени романтик. А иначе как объяснить то, что приглашает он на свой фестиваль для встречи с директорами приезжающих театров представителя серьезной кампании, занимающейся реконструкцией театральных зданий и оснащением их современным сценическим оборудованием?

В не меньшей степени, чем А. Кардашов, жизнь фестиваля определяет и Владимир Коломак, главный режиссер театра. О том, что режиссеры в провинциальных театрах долго не задерживаются, и говорить не стоит: факт общеизвестный. Здесь мы имеем дело с исключением из правил: В. Коломак в Волочке с 2006 года. Его «Записки периферийного режиссера», опубликованные в «Страстном бульваре», в которых Коломак описывает «быт и нравы» провинциальных театров и свою жизнь в них, произвели на меня, не скрою, впечатление до такой степени сильное, что я стала использовать их во время занятий со студентами-театроведами, иллюстрируя ими феномен современного русского провинциального театра.

В. Коломак не только отбирает спектакли в афишу фестиваля, но и представляет свой театр в нем, что ответственно и сложно. Мое желание сотрудничать с вышневлоцким фестивалем спровоцировано тоже Коломаком, а точнее – его спектаклем «Все бегут, летят и скачут», жанр которого режиссер в программке определил как «удивительное знакомство с великим выдумщиком, чудаком и поэтом» Д. Хармсом. Спектакль, получивший гран-при регионального театрального фестиваля для детей и молодежи «Та-рарам», проходившего в июне 2014 г. в Котласе, поразил свободой безудержной режиссерской и актерской фантазии, отсутствием «поправок» на сложную жизнь провинциального театра и «заигрывания» как с юным, так и с взрослым зрителем. Захотелось увидеть театр, в котором он родился, убедиться, что спектакль – не исключение из общей картины его репертуара, а Коломак – не режиссер одного спектакля.

Вышневолоцкий театр в афише своего фестиваля представлен «Бесприданницей» А. Н. Островского в постановке В. Коломака. В концепции и этого театра, и этого фестиваля – ожидаемо и закономерно. Можно удовлетворенно отмечать современные смыслы, ловким и уверенным режиссерским инструментарием извлеченные из классики, действенные декорации, все то же отсутствие «поправок» на сложную материальную жизнь вышневолоцкого театра. Однако не это главное. Спектакль свидетельствует об очень важном и трудно приобретаемом режиссерском качестве: его поставил человек, сумевший собрать в глубокой и не часто вспоминаемой и хранимой театральными Богами провинции великолепную труппу если не своих абсолютных единомышленников, то актеров, способных и желающих пойти за убедительной режиссурой. Этим и обеспечен безусловный и яркий успех вышневолоцкой «Бесприданницы».

Многие ли театры малых городов сегодня выглядят в плане творческой состоятельности столь же уверенно? Вышневолоцкий фестиваль, к счастью и вопреки ожиданиям, дает скорее положительный, чем отрицательный ответ. Парадок-

сально, но в ситуации минимальной государственной поддержки, отсутствия культурной среды, регулярного пополнения труппы молодыми актерскими кадрами театры малых городов выживают. Можно только удивляться, каким образом в этих условиях осуществляется выпуск хороших спектаклей, собираются интересные афиши театральных фестивалей, в плохо отремонтированные, а иногда и десятилетиями неремонтируемые театральные здания продолжает приходить зритель.

Расставаясь с Вышним Волочком и его «театральной системой», вновь вспомним рожденную волей Петра I Вышневолоцкую водную систему, в центре которой расцвел этот прекрасный город и печальная судьба которой и отныне отзывается в его судьбе. Однако не все так грустно. Как известно, венцом гидротехнической деятельности созидателей вышневолоцкой водной системы стало водохранилище, которое и ныне пополняет запасы воды в Волге и весьма значимо в удовлетворении водопотребления Москвы. Яркой страницей русского провинциального театра, «хранилищем» его живых традиций и живой истории стала разветвленная система театров малых городов России. Она значима, готова пополнять и пополняться.

Дата поступления статьи в редакцию: 13.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 008 (091)

Н. Н. Летина

Онтологические рефлексии А. Блока периода «Антитезы» и «Синтеза»

В статье, продолжающей материал предшествующего номера, раскрывается дальнейшая динамика онтологических рефлексий А. Блока. Проанализированы сущностные константы инфернального инобытия периода Антитезы, мыслимого А. Блоком в метафизической парадигме Тьмы, Бездны, Ночи. Обоснованы эсхатологические перспективы и теургические ожидания отнологии А. Блока периода «Синтеза».

Ключевые слова: русская культура рубежа XIX–XX вв., символизм, онтология, универсум, А. Блок, многомирие, путь, Антитеза, Бездна, Синтез, новый мир.

N. N. Letina

Ontological reflections of A. Blok in the periods of Antithesis and Synthesis

The article is the continuation of the one in the previous issue. It shows further dynamics of A. Blok's ontological reflections and analyses essential constants of infernal otherness in the period of Antithesis conceived by Blok in symbolic metaphysical paradigm of Darkness, Abyss and Night. The author substantiates eschatological prospects and theurgic expectations of A. Blok's ontology in the Synthesis period.

Key words: Russian culture at the turn of XIX–XX centuries, symbolism, ontology, universe, A. Blok, multiworlds, way, Antithesis, Abyss, Synthesis, new world.

Мировая Душа, Вечная Женственность, составлявшая онтологическую цель творчества А. Блока начального периода «Тезы» в сознании поэта трансформируется, «Теза» завершается «изменением облика» Мировой Души [4, с. 143], начинается «мятеж лиловых миров» и период «Антитезы», ознаменованный общением с совсем иным инобытием.

Третий пространственный компонент картины мира – *инфернальное инобытие.* Понимание сущности таинственного инобытия «Антитезы» Блок вербализировал преимущественно в терминах Ф. Ницше, которого, как констатирует поэт, В. С. Соловьев «не заметил» [4, с. 162], А. Шопенгауэра, Я. Бёме, наконец, в своих собственных терминах и символах. Обнаружив кажимость этого мира – «представления», «покрывала Майи» (А. Шопенгауэр), «аполлонической иллюзии», (Ф. Ницше), «балагана» (А. Блок), – символисты раскрыли существование *подлинного бытия* – это *Ungrund* (Я. Бёме), *Мировая воля* (А. Шопенгауэр), *первозданная дионисийская бездна, дух музыки* (Ф. Ницше), «*Ночь*» (Н.А. Бердяев), «*безначальный хаос*» (А. Блок).

Итак, главные символические выражения инобытия «Антитезы» – *стихия, бездна, тьма, ночь.* Но это символы не однопорядковые, они иерархически организуют онтологию инобытия.

Символ «Тьмы», «Ночи» указывает на *особое онтологическое состояние* мира и человека, *предваряющее* видение Бездны. Ночь для Блока – «безмолвие и мрак» – «условия предмирные» [4, 5, с. 133], необходимые для того, чтобы услышать «музыку мира»: «Опять беспокойство перед ночью. И часто. И будто все буду знать. Но спячка днем» [4, 5, с. 105]; «Ночь /.../ и мне начинает казаться, что за городским гулом я слышу еще какой-то гул» [4, 5, с. 226]. Ночь – это пространство преддверия и время предчувствия мистического опыта: в финале «Возмездия» Блок призывает: «…остановись на миг / Послушать тишину ночную: / Постигнешь слухом жизнь иную, / Которой днем ты не постиг».

В «Ночи» теряется ясность очертаний и твердость границ. Теряется сущность любых антитез. Ночь – это мрак исканий и блужданий – без четких ориентиров, без прочной веры, без ясного представления о Боге и общения с Ним, подчиненного религиозной традиции. Этот мотив ухода в ночь (или прихода ночи) вносит в русскую культуру петербургского периода Ф. И. Тютчев («Но меркнет день – настала ночь, / Пришла – и с мира рокового / Тень благодатного покрова / Со-

© Летина Н. Н., 2016

рвав, отбрасывает прочь... / И бездна нам обнажена / С своими страхами и мглами / И нет преград меж ней и нами – / Вот отчего нам ночь страшна»). В переходе изо дня в ночь виделось что-то неизбежное, необходимое, и – богатое возможностями. «Ночь, – писал Н. А. Бердяев, – не менее хороша, чем день, не менее божественна, в ней ярко светят звезды, в ночи бывают откровения, каких не знает день. Ночь первозданнее, стихийнее, чем день. Бездна (*ungrund* Я. Беме) раскрывается лишь в ночи» [3, с. 6]. Бердяев имеет в виду мистический опыт Бога – Тьмы (во многом апофатический), который на Западе был распространен еще со времен Эриугены и альтернативен опыту Бога-Света. Вероятно, это имел в виду и Блок, рассуждая об утрате пронизанных «золотым светом» миров и вторжении сине-лилового мирового сумрака [4, с. 144].

Символ «Бездны» охватывает собой остальные образы и категории как частные проявления Бездны. Она *означает, называет инобытие в самом общем виде*, указывает на саму природу первичной реальности Блока, ее бесконечность и бездонность, приоткрывающую глубинные корни бытия. С ней непосредственно связана *идея «**первозданного хаоса**»* (Блок), дающая некоторое представление о хаотичной – *внелогичной, стихийной внутренней организации онтологии* Бездны.

Космогоническая картина, по А. Блоку, могла выглядеть вполне «по-эллински»: «Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос – родной хаосу, как упругие волны моря – родные грудам океанских валов. Сын может быть непохож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына. Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос – устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония» [4, с. 414]. Этот хаос, по Блоку, отчетливо заявил о себе в период «Антитезы», легко разорвав непрочное «сновидческое» покрывало космоса-культуры. «Дионисийское подполье» мира [7, 1, с. 156] обнажилось, мир и человек в ужасе и восторге – «Вокруг сияет бездна! ты сам хотел того!» [7, 1, с. 503], – застыли «у бездны на краю».

Предметом специфически организующей деятельности хаоса в символистском мышлении является ***стихия***. Символ-категория «стихия» для Блока – указание на основное *субстанциональное начало* мира-Бездны. Стихия для него есть «начало внерассудочное, постигаемое интуитивно, повышенно эмоциональное, связанное с предельным напряжением «страстей бытия», с красотой и неотрывным от нее динамизмом, энергией» [1, с. 127]. Д. Е. Максимов и З. Г. Минц считали символ-категорию «стихии» организующим началом второго тома лирики Блока. Но они рассматривают ее изолированно, как самодостаточный феномен, тогда как таковым она, на наш взгляд, не является.

Для А. Блока характерно понимание *стихии* преимущественно *как энергии*, чья активность обычно проявляется в разрушении, и именно разрушительная сила стихии приветствуется поэтом. Сфера разрушительных проявлений стихии многообразна (мир, Россия, человек, история, культура), но сфокусирована на онтологической площадке «этого мира». Действует стихия, по Блоку, обычно через своих воплощенных посредников-носителей – природные стихии («ветер», «снег», «вьюгу», «огонь», землетрясения); народную стихию (социальные катаклизмы); стихийных существ («болотные чертенята», двойники-демоны); стихийных, «демонических» людей (исполненные страстей, в том числе, жертвенных и любовных) революционеров, гениев-художников. Ее конечная цель – разжечь «мировой пожар» (Блок), в жертвенном огне которого должен не только сгореть «старый мир» и человек, но и – «из пепла» – возродиться новый.

Если понимать стихию энергийно, то, следовательно, должна существовать «основа всякого движения» (Блок) – сущность, испускающая эту энергию, задающая координаты и цель. И в представлениях Блока она есть. Это своеобразный *Демон Бездны, душа Бездны*, «духовное тело мира» (А. Блок), «дух Музыки» (Ф. Ницше, А. Блок), Мировая Воля (А. Шопенгауэр), «мировой оркестр Души народной» (А. Блок). Иными словами, это придающая Бездне цельность и трагический смысл, отбивающая такт, ритм существования ***Музыка***. Это – последняя, оказавшаяся доступной мистическому восприятию и осмыслению символистов, глубина Бездны.

Если первичная реальность *опыта Блока* периода «Антитезы» *может быть определена как* Бездна, то в *чем заключается цель опыта Бездны?*

В случае с онтологией «Тезы» цель мыслилась в слиянии с ней человека и мира, бытийном преображении и спасении. А стоит ли искать спасения в неопределенности, Бездне, стремиться преобразиться в нее, слиться с ней? Это грозит отказом от себя, растворением и распылением личности. Жажда Блока отдаться «всем ветрам» привела к духовной катастрофе.

Впрочем, не спасения искали в Бездне художники рубежа веков. Она была *личным открытием, и личным проклятием*, судьбой гениев, обреченных на трагическое видение корней бытия. Их явно не декларируемой целью была *игра с Бездной,* поскольку творчество на нее ориентированное – именно таково. Это не диалог с Богом, не молитва к Мировой Душе (как это было в эпоху «Тезы»). Любое общение с Бездной – падение в нее. Символисты мысленно и действенно «заглядывали в бездну» (Майстер Экхарт), неведомую обывателям. А она – заглядывала в них. Онтология Бездны, стихии не предполагает равноправного диалога с ней человека – она с роковой неизбежностью подчиняет его себе, довлеет ему: «стихийных сил не превозмочь» (А. Блок). И человек – подчиняется ей, с восторгом и упоением: «Тайно сердце просит гибели»; «Нет исхода из вьюг, / И погибнуть мне весело / Завела в очарованный круг, / Серебром своих вьюг занавесила»; «Я сам иду на твой костер! / Сжигай меня!» (А. Блок).

Можно рассматривать Ночь и раскрывающуюся в Ночи Бездну и как апокалипсис, *онтологический переход* к чему-то совершенно Иному, к Новому миру, что и было характерно для многих мыслителей и художников. И тогда она оказывается ценна именно как нечто преходящее, этапное. Однако представления рубежа веков о новом мире еще менее определенны и отчетливы.

У общения художника с Бездной есть еще одни аспект – гносеологический. Помимо личного свидетельства самого наличия Бездны, это – разгадывание загадки, постижение тайны. Мистический опыт тайны, тьмы есть опыт мучительного поиска ответов на последние вопросы, опыт человеческой свободы и одиночества. Цена его, впрочем, онтологична – эсхатологическое переживание спасения или гибели человека и мира. Возможно, задача художника «рубежа» и состоит в том, чтобы за хаосом и тьмой узреть гармонию и свет, распознать качество нового подлинного бытия?

Четвертый пласт пространственной картины мира в сознании Блока как репрезентативного представителя творцов рубежа XIX–XX вв. – ***новый теургический мир.*** Идея будущего «нового мира» выводит к следующему этапу творческого пути – этапу «Синтеза» (А. Блок), «всеединства» (В. С. Соловьев), «органической эпохи» (Вяч. И. Иванов). Его наступление мыслится лишь в грядущем, в эсхатологической перспективе. Но конец «Антитезы» – это его преддверие и ожидание. Онтология «Синтеза», согласно символистским представлениям, возникнет в результате «тайного действия» (Блок) – теургии.

Художникам рубежа XIX–XX вв., особенно символистам, оказалась близка идея творения мира. Но воспринята она была неортодоксально, поскольку роль Бога-Творца приписывалась художнику-теургу. Пожалуй, это был самый большой и самый трагичный по своим последствиям «мистический соблазн символизма» [6, с. 310]. Он воплотился в представлении об онтологической состоятельности символизма, способного *создавать* не «мир искусства», не художественный мир, но просто – *мир*.

Эту возможность обосновывали, во-первых, особым качеством теургической «глины», символа – его «реальностью». Концепцию «реального символа» подробно разрабатывает Вяч. И. Иванов, к ней апеллируют П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков. Исток утверждения бытийственности символа усматривают в учении В. С. Соловьева о Софии в ее соотношении с земной, материальной реальностью: «София – эта та сторона глубин действительности, которая, оставаясь идеальным бытием, максимально стремится к реальному и материальному /.../ Это картина всей бесконечной действительности, которая сама еще не стала чувственной и исторической действительностью, но уже является ее прообразом, или /.../ ее заданностью, замыслом, законом и методом ее бесконечных осуществлений /.../ Вся его эстетика есть не что иное, как учение о жизнесозидательных формах красоты. Для Вл. Соловьева не существует никакой чистой красоты как противоположной всякой материи. Наоборот, красота только и имеет смысл – создавать действительность» [5, с. 186–187]. А. Белый с императивной категоричностью провозглашает право символа на теургическое действо: «Слово должно стать плотью. Слово, ставшее плотью, – и *символ* творчества, и подлинная природа вещей» [2, с. 338].

Второй, а по значимости, возможно и первый аргумент в пользу теургии – «божественная» природа теурга: «*Теза*: «ты свободен в этом волшебном и полном соответствий мире». *Твори, что хочешь, ибо этот мир принадлежит тебе*. «Пойми, пойми, все тайны в нас, в нас сумрак и рассвет» (Брюсов). «Я – бог таинственного мира, весь мир – в одних моих мечтах» (Сологуб)» [4, с. 142].

Таким образом, в творческих практиках рубежа XIX–XX вв. «мысль уравнивается с действием; писатель хочет преображать жизнь, как

скульптор формирует пластилин» [8, с. 7]. Такое отношение к действительности А. М. Эткинд называет «инцестуозным»: «если революционеры, считавшие себя литераторами, видели жизнь как литературу, в которой неудачный текст можно и нужно переписать, то литераторы, считающие себя революционерами, настаивали, что их профессия больше, чем литература, а их символы больше, чем слова; их письмо творит жизнь; их дело – литература как жизнь» [8, с. 8].

Какой именно мир должен возникнуть в результате теургии? Сами творцы надеялись, что *новый: идеальный, подлинный, прекрасный, чудесный*. «Итак, – пишет А. Блок, – свершилось: мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим «анатомическим театром», или *балаганом*, где я сам играю роль наряду с моими изумительными куклами... Золотой меч погас, лиловые миры хлынули мне в сердце. Океан – мое сердце, все в нем равно волшебно: я не различаю жизни, сна и смерти, этого мира и иных миров (мгновенье, остановись!). Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством... Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло наконец то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица кукла, синий призрак, земное чудо. /.../ И долго длится легкий, крылатый восторг перед своим созданием.» [4, с. 145]. Но символисты согрешили, «преждевременно потребовав чуда» (Блок) теургического воплощения-преображения – за что, по мысли Блока, оказались наказаны: Галатея-Незнакомка не ожила. Она оказалась только «земным» чудом, только призраком, дьявольским сплавом «из многих миров» [4, с. 145], оформленной, но не ожившей глиной. «Это – создание искусства. Для меня это – совершившийся факт. Я стою перед созданием своего искусства и не знаю, что делать. Иначе говоря, что мне делать с этими мирами, что мне делать и с собственной жизнью, которая отныне стала искусством, ибо со мной рядом *живет* мое создание – не живое, не мертвое, синий призрак. Я вижу ясно «зарницу меж бровями туч» Вакха («Эрос» Вяч. Иванова), ясно различаю перламутры крыльев (Врубель – «Демон», «Царевна-Лебедь»), или слышу шелест шелков («Незнакомка»). Но все – призрак» [4, с. 146].

Миры, рождаемые «вдохновением» безграничной самореализации, казались – и были, – подлинными (художественно, культурно, жизненно), но – трагически лишенными и божественного участия, и Божией благодати. Они существовали – «без Божества»...

Итак, как уже было обозначено в предыдущей статье, в опыте А. Блока, репрезентативного носителя культурного опыта рубежа XIX–XX вв. пространственный универсум структурируется посредством взаимодействия символов «многомирия» и «пути», которое исторически организует бытийный универсум художников как этапное движение по структурным бытийным пластам – от «Тезы», пространства Абсолюта (Мировой Души, Лучезарной Подруги, Прекрасной Дамы для Блока), через «Антитезу» («лиловый сумрак», «лиловые миры»), к грядущему ограническому всеединому «Синтезу», преображенному «новому миру». Подобные устремления являлись типичными для культурной элиты рубежа XIX–XX вв., нацеленной не только на преодоление любых, в том числе, пространственных и творческих рубежей, но и на пребывание в пространстве рубежного универсума.

Библиографический список

1. Александр Блок. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. – Т. 92. – Кн. 1. – М. : Наука, 1980. – 554 с. ; Кн. 2. – М. : Наука, 1981. – 416 с. ; Кн. 3. – М. : Наука, 1982. – 860 с. ; Кн. 4. – М. : Наука, 1987. – 776 с. ; Кн. 5. – М. : Наука, 1993. – 905 с.

2. Белый, А. Символизм как миропонимание [Текст] / А. Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с.

3. Бердяев, Н. А. Новое средневековье: размышления о судьбе России и Европы [Текст] / Н. А. Бердяев. – М. : Феникс ; ХДС-пресс, 1991. – 81 с.

4. Блок, А. А. Собрание соч.: в 6 т. [Текст] // А. А, Блок. – Л., 1980–1983. Т. 1. Л., 1980. – 512 с.; Т. 2. Л., 1980. – 472 с.; Т. 3. Л., 1981. – 440 с.; Т. 4. Л., 1982. – 464 с.; Т. 5. Л., 1982. – 408 с.; Т. 6. Л., 1983 – 424 с.

5. Лосев, А. Ф. В. С. Соловьев [Текст] / А. Ф. Лосев. – М. : Мысль, 1983. – 206 с.

6. Меламед, И. С. Совершенство и самовыражение [Текст] / И. С. Маламед // Континент. – 1998. – № 95 (№ 1). – С. 294–336.

7. Ницше, Ф. Сочинения: в 2 т. [Текст] / Ф. Ницше. – М. : Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 с. ; Т. 2. – 829 с.

8. Эткинд, А. М. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века [Текст] / А. М. Эткинд. – М. : ИЦ-Гарант, 1996. – 413 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovanija // Literaturnoe nasledstvo. – T. 92. – Kn. 1. – M. : Nauka, 1980. – 554 s. ; Kn. 2. – M. : Nauka, 1981. – 416 s. ; Kn. 3. – M. : Nauka, 1982. – 860 s. ; Kn. 4. – M. : Nauka, 1987. – 776 s. ; Kn. 5. – M. : Nauka, 1993. – 905 s.
2. Belyj, A. Simvolizm kak miroponimanie [Tekst] / A. Belyj. – M. : Respublika, 1994. – 528 s.
3. Berdjaev, N. A. Novoe srednevekov'e: razmyshlenija o sud'be Rossii i Evropy [Tekst] / N. A. Berdjaev. – M. : Feniks ; HDS-press, 1991. – 81 s.
4. Blok, A. A. Sobranie soch.: v 6 t. [Tekst] // A. A, Blok. – L., 1980-1983. T.1. L., 1980. – 512 s.; T. 2. L., 1980. – 472 s.; T. 3. L., 1981. – 440 s.; T.4. L., 1982. – 464 s.; T. 5. L., 1982. – 408 s.; T. 6. L., 1983 – 424 s.
5. Losev, A. F. V. S. Solov'ev [Tekst] / A. F. Losev. – M. : Mysl', 1983. – 206 s.
6. Melamed, I. S. Sovershenstvo i samovyrazhenie [Tekst] / I. S. Malamed // Kontinent. – 1998. – № 95 (№ 1). – S. 294–336.
7. Nicshe, F. Sochinenija: v 2 t. [Tekst] / F. Nicshe. – M. : Mysl', 1990. – T. 1. – 829 s. ; T. 2. – 829 s.
8. Jetkind, A. M. Sodom i Psiheja. Ocherki intellektual'noj istorii Serebrjanogo veka [Tekst] / A. M. Jetkind. – M. : IC-Garant, 1996. – 413 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 11.01.2016
Дата принятия статьи к печати:29.02.2016

УДК 008 (091)

В. А. Летин

«Зимний текст» творчества Н. А. Некрасова

В статье впервые осуществлено культурологическое исследование особенностей интерпретации Н. А. Некрасовым образа русской зимы как важного компонента национальной и творческой идентичности поэта в контексте развития русской литературы и в качестве уникального поэтического феномена. Выявлена традиция создания и развития зимней образности, место в ней Н. А. Некрасова, верифицирована типология и семантика образов русской зимы в творчестве Н. А. Некрасова (детская, деревенская, городская), обоснован эстетический, метафизический, антропологический потенциал зимней образности.

Ключевые слова образ русской зимы, литературная традиция, интерпретация, Н. А. Некрасов, текст, типология и семантика зимней образности.

V. A. Letin

“Winter text” in N. A. Nekrasov’s works

The article is the first anthropological research into N.A. Nekrasov’s interpretation of the image of Russian winter as an important component of the poet’s national and creative identity in the context of developing Russian literature and as a unique poetic phenomenon. The author describes the tradition in creating and developing winter imagery and N.A. Nekrasov’s place in it; verifies typology and semantics of Russian winter images in Nekrasov’s works (children’s, rustic, urban) and substantiates esthetic, metaphysical and anthropological potential of winter imagery.

Key words: Russian winter image, literary tradition, interpretation, N. A. Nekrasov, text, typology and semantics of winter imagery.

Мир природы является важной частью художественного универсума поэтического мира Н. А. Некрасова. Он привлекал исследовательское внимание в связи с несколькими его произведениями: поэмами «Мороз красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» [11], «Саша», «Тишина»; стихотворениями «Железная дорога», «О погоде», «На Волге», «Крестьянские дети». Основными темами, обусловливавшими это обращение, были в первую очередь сам пейзаж как повод для любования красотой русской природы, либо связь этого мира природы с фольклорными традициями, в основном, сказками [4].

Изучение самоценности некрасовского природного мира – важной составляющей части его поэтического универсума, – на сегодняшний день в некрасоведческих исследованиях не ставилась. Исследования последних лет, однако, обращаются к природным элементам некрасовского художественного универсума, но рассматривают их, либо вычленяя их из общей картины мира поэта, либо локализуясь на одном ключевом образе, теме или идее, мотиве [1], [5]. В центре внимания чаще других оказываются образы дороги, храма и сада – объекты исключительно пространственные [9]. В результате такого рода интерпретаций их идентичность оказывается в большей степени раскрыта в соответствии с общелитературными и – шире – культурными тенденциями, характерными для исторической эпохи [12]. При этом их место в самой картине мира некрасовской поэзии обозначается весьма условно. Причиной тому, вероятно, явилось традиционное восприятие некрасовской лирики в социально-критическом или антропологическом ключе (тенденция последнего времени). В связи с чем природные явления видятся либо «фоновой декорацией» повествования, зачастую контрастную ему по эмоциональной окрашенности, либо и вовсе «не замечаются» исследователями.

Образ зимы является важным компонентом национальной идентификации русской литературы и – шире – культуры. В данной статье на материале «зимнего текста» некрасовской поэзии мы предлагаем рассмотреть мастерство Некрасова как поэта-пейзажиста, проанализировать потенциал природных образов, продемонстрировать разнообразие их художественных задач. Для понимания некрасовского «зимнего» текста важ-

© Летин В. А., 2016

но выявление основных тенденций русской художественной литературы, связанных с созданием более ранних «зимних» образов природы, с которыми он находился в непосредственном живом диалоге (П. Вяземский, А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Фет, И. Суриков).

Одним из доминантных образов в предшествующей традиции являются образы «зимнего дня» (мотивы чистоты и свежести, детства и надежды, любви и творчества) и «зимней ночи» – лунной, раскрывающей связь лирического героя с миром природы (А. Пушкин «Я ехал к вам, живые сны…»), и бурной, раскрывающей вторжение в реальность инфернальных сил (А. С. Пушкин стихотворение «Бесы», повесть «Метель») [6].

«Зимний» текст некрасовской поэзии, развивавшийся в русле общих литературных тенденций создания природных образов второй половины XIX в. в русской литературе, имеет и свою специфику.

Тематически она может быть выражена так.

«Детская» зима у Н. А. Некрасова продолжает пушкинскую линию осмысления зимы через призму образа играющего ребенка, что дает непосредственность восприятия. Вместе с этим акцентируются также восходящие к пушкинским «зимним» произведениям образ няни – спутницы ребенка, его утешительницы и соучастницы детских игр, а также мотивы тепла, домашнего уюта, рассказывания сказок (песен). Данная грань «детской» зимы становится у Некрасова чертой «дворянского» детства (поэма «Саша», фрагмент «В зимние сумерки нянины сказки…»), в то время как у Пушкина и «вторящих» ему крестьянских поэтов (А. Суриков «Вот моя деревня…») так игрово зиму воспринимают именно «крестьянские» или «дворовые» дети. Центральным игровым аксессуаром в этой традиции являются санки. Так пушкинский мальчик бегает по двору «в салазки жучку посадив, себя в коня преобразив», суриковский герой «летит в санках по горе крутой».

В отличие от своего гениального предшественника и талантливых современников, Некрасов временем детских игр делает лето, а зима предстает своеобразной антиномией – временем труда («Крестьянские дети»). Отметим, что в обоих случаях атрибутом и игры, и труда в некрасовской поэзии является образ саней: салазки – в поэме «Саша» и сани (дровни) – в эпизоде с мужичком-с-ноготок в «Крестьянских детях». Но если санки-салазки детских игр связаны с мотивом скорости (конский бег, полет), то груженые дровни движутся нарочито медленно. Исполненный собственного достоинства, шестилетний Влас, ведя под узцы лошадку, «шествует важно» и «в спокойствии чинном», осознает свою взрослость.

Принципиальным моментом осмысления Некрасовым зимы в связи с детскими образами является тема смерти, в опыте «деревенской» зимы звучащая исподволь, виртуозно убранная автором в психологический подтекст.

Повзрослевшая Саша утратит непосредственную радость жизни, вступив в пору «весны жизни». Но путь ее взросления предсказывается автором, как опыт разочарований и утрат. Одетый во «взрослые» вещи Влас, отправившийся по глубокому снегу в лес, приводит в отчаяние лирического героя, увидевшего в этом походе горе, пережитое семейством мальчика, в котором кто-то старший, вероятно не смог ехать за хворостом. Известно, что в крестьянских семьях верхней зимней одежды для детей не шили, это было непрактично. Большую часть зимнего времени крестьянские дети проводили в избах. Одетый в «большие сапоги» и «полушубок овчинный» шестилетний ребенок был взят в лес отцом в качестве помощника вместо умершего старшего родственника. Мать Власа также не смогла пойти в лес. С учетом реплики героя о количестве «мужиков в семье», можно предположить, что у него есть сестры и, видимо, младшие, а самая младшая, вероятно, грудной ребенок, требующий неотлучного присутствия старших. В его ребяческой браваде лирический герой слышит отзвук семейной драмы, результатом которой становится необходимость раннего взросления старшего сына.

Красивый пейзаж, напоминающий автору умилительные картонные живописные декорации детского театрика, оказывается отмеченным «клеймом мертвящей зимы», поскольку и мальчик, и холодные снега вокруг – настоящие. Эмоции, которые должен испытывать читатель, здесь далеки от «хрестоматийного» умиления. И сама заваленная снегом – саваном, – деревня, освещенная холодным зимним солнцем, кажется пространством смерти, в котором человеческие жизни теплятся из последних сил благодаря исключительно силе любви.

Зима в деревне: смерть в красоте. В связи с образом зимы в послепушкинской традиции зимний пейзаж дается через сравнения с предметами роскоши: фактурным текстилем (парча, ковры), драгоценными камнями (жемчуг, алмазы, янтарь), металлами (серебро, золото). Зимний

пейзаж наделяется, таким образом, высочайшим градусом эстетизации, вызывая исключительно восторженные интонации лирического героя (А. Пушкин «Зимнее утро», Ф. Тютчев «Чародейкою зимою…»). При этом совершенная красота пронизанного светом этого уподобленного произведению ювелирного искусства леса, оказывается проявлением отнюдь не человеческой воли: неназываемого Пушкиным творца или условно-фольклорной тютчевской чародейки-зимы. Холодная красота природы противопоставляется любящей или влюбленной героине окруженной теплом и светом («Зимнее утро») или же самой являющейся их источником («Деревня», «Евгений Онегин»). Но красота зимнего мира может стать и результатом художественного творчества, как в стихотворении Тютчева («Чародейкою зимою…»). Образу зимней природы сопутствует мотив сна / пробуждения. Уснувшей природе противопоставляется реальное – «утреннее» – пробуждение героини, либо символическое пробуждение ее души (Татьяна Ларина) [7]. Уснувшая зимняя природа в русской поэзии оказалась напрямую связанной с миром реально пробудившейся девы-героини, и метафорически – пробуждением ее души.

Продолжая традицию, Некрасов создает образ зимней природы как мира совершенного, прекрасного. Однако, его зима с абсолютной безусловной красотой оказывается не только эффектным фоном. Она вторгается в жизни героев и губит их. В отличие от своих коллег-поэтов Некрасов дифференцирует мир зимней деревни (обжитое человеком пространство), и зимнего леса («дикая» природа), которые в поэзии Пушкина – Тютчева сливаются в единое художественное пространство. И не только дифференцирует, но и противопоставляет их, сталкивая мотивы света и тьмы, тепла и холода, шума и тишины, полихромности и монототонности и др.

Зимний мир деревни как пространства жизни человека подчеркнуто конечен. Его жизнь не только еле теплится, она иссякает. С учетом реализованных здесь мотивов его можно охарактеризовать, как царство холода и голода, наполненное плачем по умершим и сожалениями по живым. Здесь рыдают, стонут, хрипят. Здесь страдают душевно и мучаются физически. В итоге – умирают. Однако, главным является способность людей в этом мире чувствовать, и не только страдать, но и сострадать другим. Однако, зима практически не оставляет людям шанса: белоснежный покров, окутывающий деревенские дома сравнивается автором с саваном, а белый цвет в «деревенском» мире становится знаком смерти. Холод сторожит и тела, и души героев. Сама деревня, предстает «словно в саван одетой», героиня – шьющей саван, а ее лицо – белее полотна («Мороз красный нос»). Раз проникнув в в дом ли, в душу ли персонажа этот холод не отступает.

Зимний мир леса прекрасен и бесстрастен. Красота русской зимы, ее совершенство, воспринимается автором через призму художественного. Зима предстает то в виде живописной картины, то театрального представления, не лишенного доли сентиментальности, скажем, в «Крестьянских детях» в эпизоде с мужичком-с-ноготок (На эту *картину* так солнце светило, / Ребенок был так уморительно мал, / Как будто все это картонное было, / *Как будто бы в детский театр я попал*!). Или же в нарочито фольклорном ключе, где эстетизация зимнего мира – леса – гипертрофируется до вселенского масштаба и наделяется категориями вечности. Но живое, попав в этот прекрасный мир, должно, рано или поздно, стать еще одной красивой деталью этого великолепия. Стремительное движение жизни здесь приостанавливается и гаснет: мгновение возводится в степень вечности. Слезы Дарьи повисают ледяным жемчугом совершенной формы на ветвях кустов. И в «Крестьянских детях» и, в большей степени, в поэме «Мороз Красный нос» лес противопоставлен деревне характерными мотивами абсолютной тишины, пустоты и красоты. Мотив же смерти, пронизывающий всю эту поэму находит разрешение в финале именно в пространстве леса. «Стынущая» героиня оказывается в плену собственного сна в кругу счастливой семьи с живым мужем…

Традиционный контраст горячей души и мороза обретает здесь сказочную по аранжировке и трагическую по сути тональность. Чем счастливее в своем «заколдованном» сне героиня (живой муж, выросшие здоровыми и красивыми дети, любящие родственники, богатый урожай), тем более остывает ее тело. Контраст между физическим холодом и горячей душой Дарьи в этом произведении Некрасова доводится до апофеоза.

В некрасовском зимнем мире оказывается, что и буран, и солнечный морозный день равно губительны для человека. Простужается ямщик Прокл («Мороз красный нос»), простоявший долгое время в сугробе. Застывает в лесу, прислонившаяся к сосне, его вдова Дарья.

Поэт, оставаясь в русле традиции использования образов природы для характеристики персо-

нажа или отражения его чувств, усиливает контрасты, переводя действие из плана реальной жизни и физических ощущений в план метафизический.

Красота зимнего леса успокаивает героиню, пробуждая чувства, долгое время ею подавляемые. Парадоксально, что именно дав волю чувствам, героиня оказывается неспособна контролировать их нахлынувший поток. Ее душа раскрывается навстречу прекрасной панораме-иллюзии счастливой жизни в любви и труде в кругу счастливой семьи, но сама Дарья оказывается беззащитной перед морозом-убийцей. У подножия сосны в замороженном лесу стынет, однако, лишь тело героини, измученное и уставшее, становясь прекрасным изваянием в коллекции музея ледяных скульптур чародея Морозко.

Зима в городе: холодные люди. Зимний город в поэзии Н. А. Некрасова, в отличие от зимней деревни не эстетичен. Более того, он подчеркнуто некрасив и дисгармоничен. В его описании отсутствуют панорамы, как это было в «сельских» произведениях. Внимание фокусируется на человеке, на его физических ощущениях.

Причина такой интерпретации городской среды поэтом нам видится в специфике петербургского (а именно он и представлен, как городское пространство в некрасовской поэзии) климата. Минимальный световой день со скудным освещением не позволяют давать широкие панорамы.

Климат реального Петербурга диктует и собственные законы его поэтическому образу, и поведению человека в его пространстве [2]. Свойственный зиме мотив холода приобретает здесь сопутствующий мотив пронизывающего до костей ветра. Ветер, в свою очередь, обрекает этот мир на динамику: двигаясь в городском пространстве сам, он заставляет двигаться других. Поэтому зима в сельской местности дается как статичная панорама засыпающей / умирающей деревни или замороженного леса, стынущего в нем человека. Любой динамический всплеск гасится в сковывающем морозом зимнем лесном мире.

Но если «деревенские» герои зябнут на улице: простужаясь (Прокл) и застывая (Дарья), то «городские» – петербургские – замерзают даже в своих нетопленых квартирах.

Жертвами петербургской стужи в некрасовском мире в первую очередь становятся дети и творцы-артисты. Их гибель от холода обусловлена не только физическими особенностями организмов: сниженным иммунитетом у детей-бедняков и южным происхождением (А. Бозио). Это следствие, а причина носит скорее метафизический характер. Холод является не только климатическим маркером пространства, сколько знаком смерти – духовным вакуумом. «Аборигенам» этих мест – «самоедам» – свойственна прочность костей и нервов («О погоде»), но ценой их выживания становится не только абсолютная нечувствительность к климатическим явлениям, но и бездушность. В этом качестве их можно даже соотнести с «фольклорным» покойникам в могилах, которым все-таки «привычно» холодно во владениях Мороза-воеводы («Мороз красный нос»). Те, кто выживает в «некрасовском» Петербурге и – шире – городе, оказываются буквально мертвее мертвого.

Некрасовский «зимний» городской текст существует в логике европейской романтической традиции противопоставления сурового севера животворному югу, которая была очень подробно разработана в творчестве русских писателей предшествующего поколения и достигла своего апофеоза в произведениях Н. В. Гоголя. Но в некрасовском зимнем городском пространстве отсутствует фантасмагория, а чувства человека заострены до предела, даже бесчувственность здесь возведена в степень.

Холодный ветер пронизывает пространство насквозь. Он настигает человека, преодолевая хрупкие препятствия в виде жилищ и одежды. Его цель – душа. Наиболее показателен эпизод с гибелью Анджолины Бозио – оперной артистки, «напрасно кутавшей в соболь соловьиное горло свое» (умерла в начале апреля 1859 г.). Акцентируя внимание на «инструменте» творчества «южной гостьи», перенося на него характеристику голоса, то есть представляя ее творчество как особенность организма, Некрасов видит в ее простуде не несчастный случай, а закономерность. Чванный Петрополь не только ничего не жалел для артистки, но нещадно эксплуатировал ее мастерство. Драматизм ситуации усугубляется и указанием на множественность таких случаев «южные гости, …весело ль вам».

Свидетельством привычки аборигенов к этой «озверелости» человеческих сердец может служить «зимний» случай с «генералом Топтыгиным». Забавная история о том, как медведь был принят за важную персону, актуализирует мотив оборотничества, столь свойственный фольклорной ночной «зимней» традиции с ее святочными и крещенскими обрядовыми практиками. Тем более что невольный виновник этого происшествия – дрессированный медведь – принадлежит

праздничной ярмарочной культуре, пронизанной карнавальным духом. И чем темнее ночь, тем «злее холод», то есть тем более явственнее ощущается присутствие мага-воеводы и… появляется генерал-оборотень, скачущий на вихре-тройке от станции до станции – от трактира до трактира! Причем озябший испуганный мишка превращается в «небывалого генерала… в новом вкусе» исключительно в холопском сознании и бывалого холуя-трактирщика, и случайных прохожих.

Ирония этого произведения трагична, поскольку выдает рабскую покорность как «национальную» черту русского человека с одной стороны и звериный рев и свирепость «начальства» как его основные качества – с другой. И если «смирный» Михайло Потапыч Топтыгин заревел от физического холода, то те «генералы», с одним из которых его спутали, ревут от холода метафизического, сковавшего их сердца.

Масштаб суровой русской зимы поистине велик. В художественном некрасовском универсуме зима оказывается едва ли не равной территории страны. Холодная зимняя ночь, начавшаяся в Петербурге, не заканчивается и два месяца спустя в Нерчинске («Русские женщины»). Более того, из разговора с чиновником княгиня-декабристка узнает, что длится эта зима будет и во времени, и в пространстве еще очень долго: «в стране такой, /…/ Где мрак и холод круглый год».

Зимний текст в «городской» версии некрасовской поэзии оказывается насыщенным мотивами болезни, умирания, свидетельствующими о его бездуховности, в прямом смысле этого слова – невозможности дышать, жить.

Победа над зимой: горячие сердца. Между тем, как бы смертельны ни были ветры петербургских улиц и сибирских просторов в некрасовском мире победа над холодом и стужей возможна. Зимней стуже противостоит тепло человеческого сердца, души (здесь поэт оказывается практически созвучен с концепцией любви в драматургии А. Н. Островского [13]). Именно преодоление одиночества, способность поддержать другого, оказывается для человека особенно значимым в холодном мире.

В первую очередь, это *родительская любовь*. *Материнская* как у Матрены Корчагиной («Кому на Руси жить хорошо»). Ее пятый сын – Лиодор рождается чудесным образом в доме губернатора. Крестной матерью младенца становится супруга губернатора. Событие происходит накануне Рождества. Однако приметы праздника автором даются вскользь, поскольку панораму города мы воспринимаем глазами героини, отчаянно пытающейся найти губернаторский дом. В «летней» поэме – это эпизод исключительный – единственный «зимний» и счастливо кончившийся для всех участников события. Исключительно и имя, выбранное самой высокопоставленной крестной – Лиодорушка, что буквально означает «дар солнца» [11]. Так в суровом зимнем мире начинает мерцать солнечный свет и чувствоваться теплое дыхание. Поистине, это рождественская сказка со счастливым, столь редким для поэзии Некрасова, финалом.

Отцовская любовь проявляется в заботе о дочери старого графа Лаваля – отца кнг. Екатерины Трубецкой в поэме «Русские женщины». Не случайно Некрасовым акцентируется именно эта ипостась персонажа – «граф-отец». Родительская забота проявляется не только в заботе о комфорте в этой страшной для любимой дочери поездке. Прочность и удобство возка, конечно, важные детали. Но автор выделяет еще фонарь, образок с лампадой и медвежью полость, которые проверяет лично граф Лаваль. В темной и холодной зимней дороге они должны дарить отчаянной княгине тепло и свет отчего дома. И здесь Некрасов проявляется, как психолог. Ведь отец, приняв выбор дочери, не мог ее понять. Путешествие в Сибирь приводит его в отчаяние, не столько самим фактом и мотивом, сколько предчувствием разлуки навсегда со своей любимицей. Но именно эта жертвенная любовь и роднит их. Отец заботится о физическом комфорте, здоровье и, если можно так сказать в данной ситуации, душевном покое дочери, призывая Бога в защитники.

«Сестринская» любовь. «В роковой решимости» своей Мария Волконская – другая декабристка отогревается в Москве у «сестры» Зинаиды Волконской. Будучи исключительным явлением русской – зимней – действительности эта героиня оказывается в мире Некрасова источником душевного тепла. Она воплощенная душа: в ее глазах небо Италии и «искусство ей было святыня». Получив ее благословение кнг. Мария Волконская сама становится источником тепла и света для других персонажей на темном пути.

Под воздействием душевного тепла оттаивается сердце старого чиновника, чинившего по указанию свыше препятствия княгине Трубецкой. Он обещает в два дня доставить ее до места ссылки мужа, обещав перед этим два месяца пешего пути едва ли не в кандалах. Тепло души и жар сердца приводят замороженный русский мир

в движение. Под их воздействием отступает и самый страшный холод – сердечный.

Спускаясь в «каторжные норы» рудников кнг. Мария Волконская не только восхищает узников своим героизмом, но пробуждает в их душах желание жить вопреки «адским» обстоятельствам.

Поздняя зима русской поэзии. В качестве «наследников» некрасовской зимней традиции назовем А. Блока [3] и И. Бродского [10]. Они – своеобразные альфа и омега русской поэзии XX столетия. Поэма «Двенадцать» А. Блока во многом созвучна некрасовской поэзии по мироощущению. Вселенский мороз и вселенский снегопад близки по масштабу некрасовской зиме во всю страну. И. Бродский, осмелившийся в атеистическом СССР писать «Рождественские романсы», оказывается также родственным Некрасову по духу и методу: имитация в поэтическом тексте разговорной речи, причем рождающейся спонтанно, насыщение ее просторечиями; емкость поэтических образов, внутренняя полемичность художественного текста. Его «зимние» образы схожи с некрасовскими своим масштабом и задачами. Самым главным уроком «зимней» поэзии Некрасова является вывод о возможности преодоления этой космической зимы верой и любовью к человеку вопреки обстоятельствам.

Библиографический список

1. Баталова, Т. П. Символика русского пути в поэзии Н. А. Некрасова 1846–1866 годов [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. П. Баталова. – Коломна, 2006. – 224 с. РГБ ОД, 61:06–10/800.
2. Боченкова, О. Б. Тематические аспекты художественного метода. Русские поэты о Петербурге [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / О. Б. Боченкова. – М., 2006. – 194 с. РГБ ОД, 61:06–10/1467.
3. Ваняшова, М. Г. Нам остается только имя… Поэт – трагический герой русского искусства XX века. Блок – Ахматова – Цветаева – Мандельштам [Текст] / М. Г. Ваняшова. – Пособие для учителей-словесников, студентов филологических факультетов, учащихся гимназий, гуманитарных колледжей и лицеев. – Ярославль, 1993.
4. Гин, М. От факта к образу и сюжету. О поэзии Н. А. Некрасова [Текст] / М. Гин. – М., 1971.
5. Житова, Т. А. Идейно-художественная концепция праведничества в поэзии Н. А. Некрасова [Текст] : дис ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Т. А. Житова – М., 2006. 197 с.: ил. РГБ ОД, 61 06–10/1638.
6. Мишина, Г. В. Образотворческая триада детство – природа – Храм в произведениях Н. А. Некрасова [Текст] : дис... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Г. В. Мишина. – Стерлитамак, 2007. – 174 с.
7. Набоков, В. В. Комментарии к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» [Текст] / В. В. Набоков. – СПб., 1998.
8. Нагина, К. А. Метельные пространства русской литературы [Текст] / К. А. Нагина. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – 129 с.
9. Нагина К. А. Философия сада в творчестве Л. Н. Толстого [Текст] : учебное пособие / К. А. Нагина. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2011. – 143 с.
10. Поэтика Бродского [Текст] / Сб. статей под ред. проф. Л. Лосева. – Tenafly, N.J. : Hermitage, 1986.
11. Розанова, Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий [Текст] / Л. А. Розанова. – Л., 1970.
12. Хаханашвили, Ц. Н. Эволюция русской историко-философской поэмы (А. С. Пушкин, Н. А. Некрасов, А. А. Блок) [Текст] : диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Ц. Н. Хаханашвили. – Тбилиси, 1984. – 175 с. : ил. РГБ ОД, 61:85–10/445.
13. Шалимова, Н. А. Русский мир А. Н. Островского [Текст] / Н. А. Шалимова. Яросл. Гос. театр. ин-т. – Ярославль : Изд-во ЯГТУ, 2000. – 251 с.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Batalova, T. P. Simvolika russkogo pu-ti v pojezii N. A. Nekrasova 1846–1866 godov [Tekst] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / T. P. Batalova. – Kolomna, 2006. – 224 s. RGB OD, 61:06–10/800.
2. Bochenkova, O. B. Tematicheskie aspekty hudozhestvennogo metoda. Russkie pojety o Peterburge [Tekst] : dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.08 / O. B. Bochenkova. – M., 2006. – 194 s. RGB OD, 61:06–10/1467.
3. Vanjashova, M. G. Nam ostaetsja tol'ko imja… Pojet – tragicheskij geroj russkogo iskusstva XX veka. Blok – Ahmatova – Cvetaeva – Mandel'shtam [Tekst] / M. G. Vanjashova. – Posobie dlja uchitelej-slovesnikov, studentov filologicheskih fakul'tetov, uchashhihsja gimnazij, guma-nitarnyh kolledzhej i liceev. – Jaroslavl', 1993.

4. Gin, M. Ot fakta k obrazu i sjuzhetu. O pojezii N. A. Nekrasova [Tekst] / M. Gin. – M., 1971.

5. Zhitova, T. A. Idejno-hudozhestvennaja koncepcija pravednichestva v pojezii N. A. Nekrasova [Tekst] : dis ... kandidata fi-lologicheskih nauk : 10.01.01 / T. A. Zhitova – M., 2006. 197 s.: il. RGB OD, 61 06–10/1638.

6. Mishina, G. V. Obrazotvorcheskaja triada detstvo – priroda – Hram v proizvedenijah N. A. Nekrasova [Tekst] : dis... kandidata filologicheskih nauk : 10.01.01 / G. V. Mishina. – Sterlitamak, 2007. – 174 s.

7. Nabokov, V. V. Kommentarii k romanu A. S. Pushkina «Evgenij Onegin» [Tekst] / V. V. Nabokov. – SPb., 1998.

8. Nagina, K. A. Metel'nye prostranstva russkoj literatury [Tekst] / K. A. Nagina. – Voronezh : Nauka-Junipress, 2011. – 129 s.

9. Nagina K. A. Filosofija sada v tvorchestve L. N. Tolstogo [Tekst] : uchebnoe posobie / K. A. Nagina. – Voronezh : Nauka-Junipress, 2011. – 143 s.

10. Pojetika Brodskogo [Tekst] / Sb. statej pod red. prof. L. Loseva. – Tenafly, N.J. : Her-mitage, 1986.

11. Rozanova, L. A. Pojema N. A. Nekrasova «Komu na Rusi zhit' horosho». Kommentarij [Tekst] / L. A. Rozanova. – L., 1970.

12. Hahanashvili, C. N. Jevoljucija russkoj istoriko-filosofskoj pojemy (A. S. Pushkin, N. A. Nekrasov, A. A. Blok) [Tekst] : dissertacija ... kandidata filologicheskih nauk: 10.01.01 / C. N. Hahanashvili. – Tbilisi, 1984. – 175 c. : il. RGB OD, 61:85–10/445.

13. Shalimova, N. A. Russkij mir A. N. Ostrovskogo [Tekst] / N. A. Shalimova. Jarosl. Gos. teatr. in-t. – Jaroslavl' : Izd-vo JaGTU, 2000. – 251 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 08.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

УДК 008 (091)

Н. В. Киселева

Литературный текст в образовательном пространстве музея Н. А. Некрасова «Карабиха»

Сегодня мы являемся свидетелями того, что литературный текст, созданный два века назад становится для современных школьников сложным в плане понимания авторского замысла. Поиск способов, благодаря которым мог бы состояться диалог юных читателей с авторами разных эпох, мы видим в проведении урока литературы в пространстве музея. В статье раскрывается роль литературного текста в образовательном пространстве музея на примере выставки «Кому на Руси жить хорошо»: поэма Н. А. Некрасова сквозь время», проходившей в государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике Н. А. Некрасова «Карабиха» в 2015 году.

Ключевые слова: литературный текст, музейное пространство, диалог, Николай Алексеевич Некрасов, поэма «Кому на Руси жить хорошо», выставка, экспозиция, визуализация текста, образовательный процесс, школьники, урок литературы.

N. V. Kiseleva

Literary text in the educational space of N. A. Nekrasov museum “Karabiha”

Today, modern schoolchildren find it hard to understand the author’s message in a literary text written two centuries ago. Looking for the ways to bring the authors of different epochs closer to young readers, we offer conducting Literature lessons in museums. The article shows the role of literary text in the educational space of the exhibition “Who Is Happy in Russia?”: Nekrasov’s poem through time” held in N. A. Nekrasov state literary memorial museum-preserve “Karabiha” in 2015.

Key words: literary text, museum space, dialogue, Nikolai Alekseyevich Nekrasov, poem “Who Is Happy in Russia?”, exhibition, text visualization, educational process, schoolchildren, Literature lesson.

Полтора века отделяет современных школьников от времени написания итогового некрасовского произведения. В связи с чем у учителя-словесника возникает вопрос: насколько способны обучающиеся услышать голос поэта, понять его мысль, воспринять проблематику произведения, «увидеть» образы и сюжеты, к которым обращается автор? Тем более, что «одна из главных специфических черт труда педагога-литератора состоит в особых, сотворческих условиях его протекания. Причем, в отличие, скажем, от учителя-химика или физика, математика или биолога предметом сотворчества на уроке литературы являются не научные истины, а художественные открытия писателя, которые для каждого человека имеют личностный, сокровенный смысл». [3, с. 16]. Следовательно, задача педагога в современных условиях усложняется: как помочь ученикам освоить / осмыслить литературный текст, написанный более 150 лет назад. Один из таких способов – обращение к музейному пространству. Ярким примером такой консолидации стала выставка «Кому на Руси жить хорошо»: поэма Н. А. Некрасова сквозь время», проходившая осенью в государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике Н. А. Некрасова «Карабиха» (2015). В качестве экспозиционеров здесь выступили научные сотрудники музея-заповедника кандидат культурологии В. А. Лётин и А. А. Молчанова, а также художник В. А. Бутусов.

Основная цель выставки была определена ими как привлечение внимания посетителей к поэме Н. А. Некрасова.

А для актуализации классического текста в современном культурном пространстве поставлены следующие задачи: во-первых, познакомить посетителя с различными вариантами издания поэмы конца XIX – начала XX вв. Во-вторых, указать на важные для творческого credo Н. А. Некрасова темы: служения народу, свободы народа, самоидентификации просвещенных слоев общества в пореформенный период. В-третьих, при помощи выставочных комплексов обратить внимание на полемический, неоднозначный характер некрасовского произведения,

© Киселева Н. В., 2016

на его характерные черты: полемичность, символичность, эмоциональную выразительность.

В композиции поэмы «Кому на Руси жить хорошо», несмотря на ее незаконченность, видны черты классической эпопеи: сочетание панорам жизни и крупных планов судеб отдельных персонажей, соотнесенность действия с природным временем; динамика развития образной системы и проблематики произведения от «анекдота» к полемическому высказыванию. Так построена была и выставка: в «Прологе» намечена схема путешествия, а выставочные экспонаты раскрывали образы героев, с которыми встречаются мужики-правдоискатели.

Художественное оформление выставки соответствовало композиционным элементам образа некрасовской Руси и трем основным мотивам поэмы: пути, неба / простора, пира. Важным моментом общения или разобщения людей в некрасовской поэме является пир, также представленный множеством вариантов от мужицкой гулянки до социально-политической дискуссии.

В художественном оформлении выставки эти мотивы были представлены символически. По периметру зала была сделана кремниевая засыпка – образ дороги. На ней и располагались витрины и выставочные комплексы, тем самым просмотр экспозиции становился символическим «путешествием». Окна закрывали масштабные фотоизображения некрасовских мест Ярославского края, так или иначе связанных с миром «Кому на Руси жить хорошо» (Аббакумцево, Тимохино, Волга вблизи Николо-Бабайского монастыря, усадьба князей Полозовых в с. Спас-Виталий под Диевым-Городищем). За счет того, что сквозь их материал (банерная сетка) просвечивал реальный свет, создавалось ощущение воздушности и безграничности этих «далей». Мотив же пира визуализировался в превращении одной из витрин в покрытый скатертью монументальный стол. Такое образное решение очень важно в плане образовательного процесса, поскольку дает посетителям положительный импульс для дальнейшего восприятия выставки, особенно, если речь идет об аудитории современных школьников. Эмоциональное включение в процесс восприятия предлагаемого выставочного текста делает его личностно значимым, а, следовательно, и более продуктивным его восприятие. Это позволяет школьникам стать не только «наблюдателями», но и «соучастником» тех событий, о которых говорится в поэме.

Рукописи черновиков поэмы (фотокопии), представленные в самом начале выставки, рассказывали о творческих усилиях, прилагаемых Н. А. Некрасовым для создания этого произведения. Об этом говорят многочисленные правки и вставки, сделанные автором в тексте. Эта «сумятица» черновиков словно передает то противоречивое время, в которое создавалось произведение. Время сложное и для страны, и для поэта, и для его редакторской карьеры.

В просвещенных кругах Российской империи происходит понимание того, что реформа 1861 г. не принесла ни свободы, ни счастья народу. Это приводит к появлению настроений раздражения и разочарования в деятельности правительства, которое становится все более реакционным. И, как следствие, для «Современника» 1866 г. стал роковым: 28 мая журнал закрыт личным распоряжением императора Александра II. Его закрытие болезненно переживалось Н. А. Некрасовым, посвятившим этому изданию 19 лет жизни.

Таким образом, кризисные настроения, характерные для эпохи, совпали с кризисным настроением самого поэта. Так музейными предметами передается важная мысль об эволюции замысла произведения от веселого рассказа-шутки к эпопее, акцентируется внимание посетителей на трудностях работы над произведением, которые были вызваны ухудшением здоровья автора. О желании Н. А. Некрасова написать как можно больше, вопреки обстоятельствам: «Одно, о чем сожалею глубоко, это что не кончил свою поэму «Кому на Руси жить хорошо». В нее «должен был войти весь опыт, данный Николаю Алексеевичу изучением народа, все сведения о нем, накопленные … «по словечку» в течение двадцати лет», – вспоминал о беседах с Некрасовым Г. И. Успенский [4, с. 196]. В пространстве выставки эти хрестоматийные цитаты «вочеловечиваются». Вновь став историей жизни человека, художественное произведение оказывается и частью духовного опыта современника. Напомним, что традиционный урок литературы начинается именно с творческого пути поэта. Но в школе перед изучением поэмы «Кому на Руси жить хорошо» учитель говорит о творческом замысле произведения, и такой подход позволяет акцентировать внимание на актуальности, в первую очередь, содержания поэмы. В музейном пространстве, через черновики и первые издания произведения акцентировался именно личностный аспект авторского отношения к произведению. К тому же в выставочном пространстве

удалось создать и своеобразный «стереоскопический» эффект, показав произведение в разных «временных» интерпретациях, это было усилено изданиями трех исследований разных лет, посвященных либо самому Н. А. Некрасову, либо его произведению, и ведь каждое из них – символическая веха в истории бытования поэмы в культуре.

В первом исследовании приоритет отдается социальной оценке произведения литературной критикой конца XIX – начала XX вв. С. А. Венгеров задает инерцию восприятия поэмы, усомнившись в ее художественных достоинствах [1]. Второе издание, представленное на выставке, «Истоки великой поэмы. Н. А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо» обращает внимание посетителей на переоценку творчества Н. А. Некрасова, произошедшую во второй половине XX в. Некрасовское творчество вообще и его поэма в частности оцениваются в этот период не только в ряду классических произведений отечественной литературы, но и в сопоставлении с произведениями мировой культуры. Необходимо отметить значимость этого издания для музея, поскольку редактором и составителем его был А. Ф. Тарасов – первый директор «Карабихи» [2].

О том, как творчество Некрасова изучается в наше время, говорит третье издание – диссертационное исследование Т. В. Саженинoй на тему «Динамические аспекты сюжета в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (2014). Этот экспонат был раскрыт на том разделе, который посвящен актуальности исследования, где читаем: «Одной из принципиальных тенденций современного некрасоведения является поворот к более детальной разработке проблем авторской поэтики <…>. Исследователи все чаще начинают обращаться к таким аспектам, как соотношение художественного задания и так называемого социального заказа, соотношение лирической и эпической тенденций в сюжете поэмы, <…> и проблемы интерпретации текста поэмы. Предпринимаются попытки осмыслить природу некрасовского лиризма. Разработка этих вопросов, важных для понимания поэтики Некрасова, чрезвычайно далека от логического завершения» [5, с. 12].

Уже первые экспонаты выставки показывали, что поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» проходит сквозь время. Дать же современность звучания произведения – самая трудное для учителя литературы, но именно это важно для сегодняшних школьников и именно это было представлено на карабихской выставке.

Создатели выставочного текста отказались от пересказа сюжета произведения, избрав более трудный, но эффектный проблемный метод. И дальнейшая интерпретация поэмы на этой выставке связана с наиболее важными из них: служения народу, свободы народа, самоидентификации просвещенных кругов пореформенной России.

Тема служения народу важна не только для этого произведения, но и для всего творчества Н. А. Некрасова. В поэме им не только критикуется традиционная, сформированная религиозной культурой модель служения как службы / работы (образ попа), но и предлагается своя оригинальная, синтезирующая опыт религиозного и светского начал – служение как призвание, как миссия (образ Григория Добросклонова).

Среди экспонатов первой витрины были представлены предметы облачения священника (нижняя полка), акцентирующие «исторические» задачи миссии священнослужителя, о чем можно было узнать из этикеток с соответствующими комментариями: избранность (епитрахиль), жертвенность (поручи), ревностное служение (набедренник). Экспозиционерам важно было донести до посетителей мысль об изначальном жертвенном характере идеи служения.

Неоднозначность бытования образа священнослужителя в культуре этого времени представлялась контрастом. На одной полке соотносились оригинальные фотографии священников конца XIX в. и репродукции с картин художников-передвижников, писавшихся одновременно с некрасовской поэмой. Просветительская деятельность этих «попов», их гражданское служение и верность семейным ценностям – вот главные черты провинциального духовенства, которые «считываются» с документов эпохи – фотографий. Из подписей к фотографиям становилось известно, что это священники, связанные с некрасовскими местами, и даже сподвижники поэта. Так И. Г. Зыков был одним из инициаторов, наряду с самим Н. А. Некрасовым, организации в Абакумцевского земского училища. Не случайно «фоном» к этой витрине стало изображение панорамы этого села с упоминаемым в тексте поэмы прудом. И наоборот, при показе репродукций с картин передвижников по принципу контраста, опять же характерному для некрасовской поэтики, внимание было уделено

сатирической оценке образа священника в кругах демократически настроенной интеллигенции.

Наконец, третья полка витрины, была посвящена образу попа в тексте произведения. Здесь выставлялась первая публикация этой части в журнале «Отечественные записки» (1869, № 1, с. 208–220). Поп – первый из тех, с кем мужики-странники встречаются на своем пути. Образ этот не однозначен: с одной стороны, показано сочувствие персонажа (правда на грани презрения) крестьянам, с другой стороны – «ретроспективная» идеализация им крепостничества, с смакованием материальных благ (сытость, богатство) недавнего прошлого. Отсутствие в тексте открытого осуждения предоставляло возможность читателю самостоятельного выбора отношения к персонажу. Обращение к «попу», зачастую долгое время пропускаемому на школьных уроках, должно было в значительной мере стимулировать желание «освежить» текст поэмы, в первую очередь, у представителей старшего поколения.

Текст сопровождался показом иллюстраций к этой главе, созданных художниками в разные годы XX в. и в разных техниках из фондов музей-заповедника. Увы, они-то и демонстрировали «привычную» однозначность понимания художниками-интерпретаторами этого образа: бытовая зарисовка, политический плакат, рисунок-шарж – все было пронизано исключительно оценочно-прямолинейными социально-сатирическими мотивами. Такие контрасты, провоцирующие посетителя выставки «споткнуться», о некое смысловое несоответствие. Они привлекают внимание, прежде всего, к тексту произведения, заставляя искать ответ на вопрос там. Поэтому они имеют большое значение в преодолении инерционного восприятия классического текста, способствуют формированию собственной позиции к его содержанию.

Следующая витрина раскрывала посетителям некрасовскую модель служения Отечеству: соединение лучших традиций духовной культуры и гражданской позиции. Главным качеством «служителя» по Некрасову является его абсолютная духовная свобода. Модель служения, предлагаемая Некрасовым, трагична. Ее персонификацией является в поэме образ Григория Добросклонова – alter ego поэта, который в реальной жизни осознавал свою несвободу («Мне борьба мешала быть поэтом, / Песни мне мешали быть борцом…»).

«Сам» же Григорий был представлен скульптурой Е. Сметаниной 1950-х гг. В его внешнем облике через подъем головы и взгляд, обращенный вперед и вверх, характерная для героя душевная открытость и устремленность в будущее. В отличие от взгляда образа попа, который в поэме не только ретроспективен по мыслям и взгляд которого обращен исключительно долу.

Интерпретация образа Григория Добросклонова начиналась с книги на верхней полки (Полное собрание стихов Н. А. Некрасова в одном томе, 1882), раскрытой на эпизоде, показывающем начало выбора жизненного пути Григорием, «молитвенном» звучании его песни. Способность к сочувствию и состраданию человеку через эту деталь раскрывались как особые качества натуры этого образа. К сожалению, экспонирование текста, поднятого довольно высоко, и данного под углом художником В. А. Бутусовым, несколько затрудняло его восприятие. Тем не менее, зритель при некотором усилии мог стать читателем. Это постоянное соотнесение вербального печатного текста и текста визуального, создаваемого музейными предметами, здесь и далее обогащало и эмоционально, и содержательно восприятие данной экспозиции.

Связь образа Гриши с реальностью, его укоренность в судьбе поэта, обыгрывалась номерами журнала «Современник» (1859, 1864), в которых были впервые напечатаны стихотворения «На смерть приятеля» и «Памяти Добролюбова». Н. А. Добролюбов и В. Г. Белинский стали прототипами образа Григория Добросклонова. Такой выход за пределы границ текста поэмы в пространство биографии и историко-художественного контекста позволял посетителям выставки осознать степень значимости этого образа для автора. И Гриша здесь представал не клишированным поэтом-демократом и не субтильным «мальчиком Достоевского», как его видят некоторые современные филологи, а в первую очередь, трагическим поэтом, способным выражать в своей поэзии боль человеческой души от первого лица. Именно это и делает его в поэтике Некрасова автором «песен», самого «народного» жанра народного творчества. Такая уникальная возможность прочтения соотнесенных в реальном времени и едином пространстве поэтических текстов позволяла посетителям выставки увидеть «лексические» переклички между ними: характерное использование слов с религиозной образности

При показе же экспонатов, представленных на третьей полке, обозначалась динамика восприятия проблемы в некрасоведческой рефлексии

XX в. от отрицающих религиозность некрасовской поэзии (Н. Н. Скатов) до определения религиозности как одной из характерных черт некрасовской поэтики (Т. А. Житова). Ключевым понятием и, собственно, итогом размышлений экспозиционеров на эту тему явилось понятие «совести» как основы этической системы поэта (З. Н. Гиппиус).

Предваряя раздел выставки, посвященный русскому народу, указывалась значимость понимания неоднозначности образа народа в поэме Н. А. Некрасова. Народные образы создавались им на основе типизации и, вместе с тем, детальной проработки, но автор отнюдь не идеализирует своих героев. На уроках литературы при анализе конкретных эпизодов учитель, естественно затрагивает образ народа. Но образовательное пространство музея позволяет вести разговор об образе народа не абстрактно, а конкретно, например, используя для этого предметы быта крестьян. Именно при обзорном показе групп предметов быта крестьян разговор заходил о том, что их объединяет: природный материал, предназначение для ручного труда. Исходя из этого, делался вывод о связи простого человека с миром природы. Такая близость являлась одной из основ спасения души человека. Тяжелый крестьянский труд жизни народа – замкнутый круг ежедневного непосильного труда.

На экспозиции отдельно были поставлены: кандалы и ведро с ковшом, символизировавшие два способа вырваться из этого круга – пьянство (водка продавалась ведрами) и бунт. Здесь важно, чтобы современный молодой человек, увидел «вынесенность» этих предметов за пределы круга жизни. Их исключительность обращала внимание на связанные с ними проблемы и тщетность их решения такими способами. И опьянение, и бунт давали лишь временное освобождение, а их последствия похмелье и раскаяние лишь усугубляли душевное страдание.

Поэтому контрастом им служила деревянная колыбель, возносимая над остальными предметами. Колыбель как символ абсолютной любви. Обращало на себя внимание, что наряду с колыбелью возносилась в выставочном пространстве этого раздела и скульптура «Савелия-богатыря святорусского». Это не случайно, поскольку в некрасовском мире таковой является любовь к ребенку. Именно через нее раскрываются человеческие (и нечеловеческие) качества душ персонажей, именно через любовь к правнуку Демушке и отчаяние, вызванное его гибелью, отталкивает душой старик-бунтарь. Так через музейные предметы актуализируется важный момент для понимания идейного замысла «народной темы» в произведении.

С колыбелью напрямую связана и тема материнства, нашедшая воплощение в образе Матрены Тимофеевны. Несмотря на то, что в этом тематическом блоке ее изображения нет, суть героини раскрывается через предметный ряд домашней утвари. Современному молодому человеку трудно идентифицировать предметы посуды по названиям. Но подобранные по форме и функции (чувствуется женская рука А. А. Молчановой), они давали представление о вместительности и практичности. В связи с чем самым вместительным и самым «практичным» (широкое горло) оказалась вынесенная на передней план корчага, из которой можно было наесться-напиться многим. Так музейный предмет оказывается в контексте выставочного пространства ключевым средством идентификации одного из главных персонажей произведения.

Блок крестьянской утвари перекликается с темой пира, представленной в следующем выставочном комплексе. Это своеобразное лирическое отступление в выставочного текста. В поэме пир – это основная ситуация общения героев поэмы. При этом мотив пира был представлен весьма разнообразно, а именно это выражалось в иллюстрациях, помещенных на столе-витрине.

Во-первых, это крестьянский пир, причем художники по-разному трактовали мотив пира: от начала поэмы, где пиры заканчиваются дракой («Пьяная ночь»), потом превращаются в социально-политические диспуты («Счастливые») и, наконец, всеобщий праздник («Пир на весь мир»). Основной акцент делался на «природной» эволюции мотива пира в поэме от физического насыщения пищей в ее начале и жадного утоления «животного» голода к метафорическому пиру духа (образ поэта Григория Добросклонова).

Во-вторых, это пир духа – творческий акт. Основным источником изучения этой стороны пира становился рисунок Г. А. Перовой «Обложка к поэме Н. А. Некрасова…»: композиция работы, особенность ракурса, передающего панорамный обзор.

В-третьих, показан пир помещиков. Опять же через иллюстрации к поэме, посвященные встречам мужиков с помещиками, перед нами предстает карикатурный характер изображения кн. Утятина и Оболт-Оболдуева. Пространственно они противопоставлялись крестьянам. Важно

было показать посетителям драматизм семейного обеда князей Утятиных, который превращался в «антипир», так как вместо единения персонажей показывал их духовную разобщенность. Вступившие в сговор с «наследниками» крестьяне ждали смерти старика, чтобы поделить его наследство.

Естественно, что следующий выставочный комплекс будет посвящен образам помещиков. При этом и здесь, верные своему принципу, экспозиционеры «помещают» некрасовских помещиков в историко-культурный контекст.

Отмена крепостного права стала началом конца дворянской культуры. Среди предметного мира дворянской культуры, представленного на выставке, выделяются экспонаты, которые передают отношении этого сословия к миру природы: защита от него (зонтик), агрессивное вторжение (охота).

И вновь перед нами литературный текст. Номера журналов «Отечественные записки» раскрыты на главах, посвященных князьям Утятину и Оболт-Оболдуеву. Вчитываясь в текст, после знакомства с их «образом жизни» в предшествующем разделе выставки, понимаем, что наряду с явно отрицательными чертами – «крепостническими» по своей природе (лень, презрение к народу, презрение к труду, алчность, деспотичность, эгоцентризм и т. д.) раскрывались их человеческие привязанности к семье, дому-предков, родной стороне. И эти карикатурные образы приобретают драматизм. Остро переживал утрату родового пространства – дома Оболт-Оболдуев (вырублен парк, где герой узнал о предстоящем рождении первенца; срублен дедом посаженный дуб; дом предков разобран на кирпич). А полубезумный князь Утятин трагикомично предстает единственным «счастливым» в поэме, так как только он верит в уважительное отношение к нему крестьян и любовь родственников.

Один из журналов «Отечественные записки», расположенный на второй полке, раскрыт на эпизоде, спора Павла Веретенникова с Якимом Нагим. В ходе беседы на уроках в школе с учениками раскрывается в первую очередь значение монолога Якима. Выставка же акцентирует образ Павла. В первую очередь через «предъявление» прототипов-фольклористов Павлов Якушкина и Рыбникова, книги которых были здесь и представлены. Желание постижения народной жизни Веретенниковым дается через эпизод подношения ему двух чекушек водки собеседнику. Здесь важен психологический подтекст эпизода, суть которого в том, что здесь два представителя обозленных сословий не пытаются договориться, но выходят на контакт друг с другом через действие, которое и является свидетельством сочувствия и понимания, в данном случае «Барина» Веретенникова духовным терзаниям Якима.

При показе книг, расположенных на третьей полке витрины, отмечается важность литературы в осмыслении дворянской культуры (И. С. Тургенев «Дворянское гнездо», 1859). Во второй половине XIX в. были характерны исследования исторического характера, при этом уже намечались тенденции идеализации и романтизации недавнего прошлого.

Завершал выставку показ изданий поэмы, осуществленных в различные годы и на различных языках. Это особенно важно: посетители видят, что проблемы, о которых поэт говорит, характерны не только для русского народа, но и для всего человечества, но различное стилевое решение поэмы указывает на то, что в качестве главного смыслового акцента выносится на обложку.

Итак, мы видим, что литературный текст в образовательном пространстве музея начинает переходит из вербального состояния в визуальное, тем самым приближая текст к современной действительности, то есть к визуальному продуцированию смысла. О литературном тексте нам не просто рассказывали, но была сделана попытка его показать с акцентированием дополняющих «школьное» восприятие поэмы смыслов. На выставке особую значимость приобретали музейные предметы, организованные в оригинальные выставочные тексты. Это очень важно для уроков литературы, поскольку такое изучение литературного текста позволяет перевести учеников из «обычного состояния в поле эстетического переживания» [3, с. 50].

Библиографический список

1. Венгеров, С. А. Некрасов [Текст] / С. А. Венгеров // Энциклопедический словарь. Издательство Брокгауза и Эфрона. – Режим доступа: http://rucont.ru/efd/12258. – (Дата обращения: 26.01.2016).

2. Исаев, А. Н. Живые истоки [Текст] / А. Н. Исаев Истоки великой поэмы. – Ярославль : Кн. изд-во, 1962. – 276 с.

3. Кан-Калик, В. А., Хазан, В. И. Психолого-педагогические основы преподавания литературы в школе [Текст] : учеб. пособие для студентов пед.

ин-тов / В. А. Кан-Калик, В. И. Хазан. – М. : Просвещение, 1988. – 225 с. : ил.

4. Лебедев, Ю. В. Литература [Текст] : учеб. пособие для учащихся 10 кл. сред. шк. В 2 ч. / Ю. В. Лебедев. – Ч. 1. – М. : Просвещение, 1992. – 224 с.

5. Саженина, Т. В. Динамические аспекты сюжета в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» [Текст] : дисс. на…канд. филол. наук. Специальность 10.01.01. – Русская литература / Т. В. Саженина. – Новосибирск, 2014.

Bibliograficheskij spisok *(in Russ)*

1. Vengerov, S. A. Nekrasov [Tekst] / S. A. Vengerov // Jenciklopedicheskij slovar'. Izdatel'stvo Brokgauza i Jefrona. – Rezhim dostupa: http://rucont.ru/efd/12258. – (Data obrashhenija: 26.01.2016).

2. Isaev, A. N. Zhivye istoki [Tekst] / A. N. Isaev Istoki velikoj pojemy. – Jaroslavl' : Kn. izd-vo, 1962. – 276 s.

3. Kan-Kalik, V. A., Hazan, V. I. Psihologo-pedagogicheskie osnovy prepodavanija literatury v shkole [Tekst] : ucheb. posobie dlja studentov ped. in-tov / V. A. Kan-Kalik, V. I. Hazan. – M. : Prosveshhenie, 1988. – 225 s. : il.

4. Lebedev, Ju. V. Literatura [Tekst] : ucheb. posobie dlja uchashhihsja 10 kl. sred. shk. V 2 ch. / Ju. V. Lebedev. – Ch. 1. – M. : Prosveshhenie, 1992. – 224 s.

5. Sazhenina, T. V. Dinamicheskie aspekty sjuzheta v pojeme N. A. Nekrasova «Komu na Rusi zhit' horosho» [Tekst] : diss. na…kand. filol. nauk. Special'nost' 10.01.01. – Russkaja literatura / T. V. Sazhenina. – Novosibirsk, 2014.

Дата поступления статьи в редакцию: 26.01.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 81+026.06 (63)

Л. Г. Викулова

История лингвистических идей и история языков: информационно-аналитический обзор материалов международной научной конференции «Histoire des langues et histoire des representations linguistiques» (Париж, Сорбонна, 21–23 января 2016 г.)

В статье дается информационно-аналитический обзор материалов международной конференции в Сорбонне, посвященной истории языков и их репрезентации в теоретических трудах по теории и истории языка, романистике, германистике и др.

Ключевые слова: история лингвистических идей, диахронические исследования языков, проблемы диахронической социолингвистики и диалектологии.

ACCOUNTS AND REVIEWS

L. G. Vikulova

History of linguistic ideas and history of languages: analytical review of materials for international scientific conference «Histoire des langues et histoire des representations linguistiques» (Paris, Sorbonne, 21–23 January 2016)

The article gives information and analytical review of materials for international conference in Sorbonne devoted to history of languages and their representation in researches on the theory and history of language, Romance philology, German philology, etc.

Key words: history of linguistic ideas, diachronic language study, problems of diachronic socio-linguistics and dialectology.

В Университете Сорбонна (Париж) прошла международная научная конференция, объединившая в рамках авторитетного вуза ученых из более, чем 30 стран. Встреча исследователей, представлявших различные научные школы и университетские центры Восточной и Западной Европы по проблемам теории языка, общего языкознания, истории языков, стала возможна в непростой политической и экономической ситуации благодаря объединению усилий четырех европейских ассоциаций и сообществ: *Общества по истории и эпистемологии лингвистики* (Société d'Histoire et d'Epistémologie des Sciences du Langage – SHESL), *Лаборатории по изучению лингвистических теорий* (l'UMR 7597 Histoire des Théories Linguistiques – HTL), *Исследовательской группы по изучению истории французского языка* (le Groupe d'Etude en Histoire de la Langue Française – GEHLF / STIH), *Международного общества по диахроническим исследованиям французского языка* – Société internationale de diachronie du français – SIDF).

Отметим, что Лаборатория HTL занимается проблемами теории языка и конкретными языками (около 30 языков), объединяя лингвистов, историков, философов. Международное общество по диахроническим исследованиям французского языка (la Société Internationale de Diachronie – SIDF), членами которого являются в том числе историки языка из России (проф.

© Викулова Л. Г., 2016

Л. Г. Викулова, доц. О. А. Дубнякова – Московский городской педагогический университет), уже не первый год инициирует научную дискуссию по актуальным проблемам истории французского языка, использованию новых методов в диахронических исследованиях, в частности, достижений корпусной лингвистики, дискурсивного анализа, переводоведения.

Группа по изучению истории французского языка (le Groupe d'Etude en Histoire de la Langue Française – GEHLF / STIH) объединяет в рамках Сорбонны около 50 ученых и более 100 докторантов: в центре исследований – французский язык, корпус текстов, дискурс, рассматриваемые как в рамках диахронии, так и синхронии.

Важная организационная и финансовая помощь была оказана Научно-исследовательской лабораторией «Эмпирические основания лингвистики» (LABEX EFL «Fondements empiriques de la Linguistique»), которая сотрудничает с крупнейшими университетами Европы, США и Латинской Америки, например, с Институтом Макса Планка. В планах этой лаборатории амбициозный проект создания Высшей школы лингвистики Парижа (Ecole de Linguistique de Paris), инновационного и междисциплинарного учреждения, в рамках которого предполагается использование экспериментальных методов и баз данных. Отметим, что регламент выступлений на европейской конференции отличается от принятого в России. Так, на пленарном заседании докладчику отводится около часа, а на секционных заседаниях – около получаса.

К началу конференции вышел сборник тезисов, где рассматриваются вопросы истории разных языков и их кодификации, проблемы диахронической социолингвистики и диалектологии, фонологии, которые осуществляются на материале латинского, каталанского, португальского, русского, итальянского, греческого, вьетнамского, африканских и других языков.

На конференции пленарное заседание открыла Мирей Юшон (Mireille Huchon, Sorbonne), видный специалист по французскому языку и литературе XVI в., прежде всего, по творчеству Ф. Рабле. В докладе, посвященном первым теоретическим рассуждениям по поводу французского языка в период Ренессанса (La 'parfaite idée' de la langue française à la Renaissance), внимание акцентируется на рассуждениях ученых того времени об 'идеальном французском' (*un français idéal*), когда приоритет отдавался риторике латинской, затем греческой.

Значительное место в докладах было уделено грамматическим явлениям разных периодов развития языка, прежде всего, французского: категории вида, частям речи, а также грамматике разных периодов. Особый интерес у автора этого обзора вызвали доклады европейских ученых, посвященные нашим отечественным грамматистам. Так, Сильви Аршэмбо (Sylvie Archaimbault, Sorbonne) проанализировала особенности становления системы русского глагола XVI–XVII вв. и отражение эволюции глагольной системы в грамматике Мелетия Смотрицкого (1619 г.). Особое внимание в докладе французского лингвиста было уделено тому, как представлено становление временн*о*й системы и нормализации русского языка в «Российской грамматике» М. В. Ломоносова (1755 г.) и грамматике А. А. Барсова (1783–1788 гг.).

Швейцарский университет г. Лозанны был представлен докладом Леа Сондереггер (Léa Soderegger, Université de Lausanne), посвященном сравнительному дискурсивному анализу взглядов Поля Лафарга (1842–1911) и Афанасия Селищева (1886–1942) на язык до и после революций во Франции (1789 г.) и России (1917 г.). Докладчик обратился к статье «Французский язык до и после Революции» (La langue française avant et après la Révolution), в которой французский социалист рассуждает о влиянии революционной ситуации на языковые изменения. Л. Сондереггер рассмотрела также работу А. М. Селищева, одного из крупнейших русских славистов XX в., – «Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926)». Данная работа, изданная в 1928 г., по своему социолингвистическому подходу близка взглядам П. Лафарга.

Интересный доклад Елены Сонато (Elena Sonato, Université de Lausanne) был посвящен советской социолингвистике 20-х гг. (La sociolinguistique urbaine dans l'Union Soviétique des années 1920). Был дан глубокий анализ статьи Б. А. Ларина (1893–1964 гг.) «О лингвистическом изучении города» (1928 г.), статьи Л. П. Якубинского (1892–1945 гг.) «Классовый состав современного русского языка. Язык пролетариата» (1931 г.), а также работы Е. Д. Поливанова (1891–1938 гг.) «За марксистское языкознание» (1931 г.). В докладе показано, что названные труды объединяет проблема языка города, взаимодействие всех слоев городского коллектива, рассматриваемых с позиций социолингвистики.

Разновекторность языков и представление исследований в сфере языкознания нашла свое отражение в докладе Ж. Ж. Брию (Jean-Jacques Briu, Paris Ouest Nanterre) , посвященном теоретическим воззрениям немецкого филолога и философа Геймана Штейнталя (1823–1899) в период 1948–1864 гг. Отмечено, что в эти годы ученый размышлял над проблемой происхождения языка и этапами его развития, когда Г. Штейнталь и последовавшие за ним этнопсихологи интересовались проблемами языка детей, поскольку детская речь позволяет проследить онтогенез – индивидуальное развитие человека (в отличие от филогенеза).

В целом работа конференции продемонстрировала продуктивность научного общения, в ходе которого были поставлены актуальные междисциплинарные проблемы лингвистики, философии языка, истории разных языков. Ход и результаты конференции показывают значимость международных контактов, позволяют ее участникам внести свой вклад в традиционные и новые формы организации научного форума. Важным представляется знакомство с новыми форматами научных исследований и организацией дискуссионных площадок.

Дата поступления статьи в редакцию: 06.02.2016
Дата принятия статьи к печати: 29.02.2016

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Азеева Ирина Викторовна – кандидат культурологии, проректор по научной и творческой работе, профессор кафедры общих гуманитарных наук и театроведения ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43.
E-mail: yrakh@rambler.ru.

Аржаных Татьяна Федоровна – кандидат исторических наук, заведующая кафедрой гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Ивановского филиала ФГБОУ ВПО «Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова». 153025, г. Иваново, ул. Дзержинского, 53.
E-mail: maler37@mail.ru.

Букарева Наталия Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: bukarevanu@mail.ru.

Бурнашева Нина Ильдаровна – доктор филологических наук; профессор ФГБОУ ВПО «Московский архитектурный институт (государственная академия)». 107031, г. Москва, улица Рождественка, дом 11/4, корпус 1, стр. 4.
E-mail: bur.ni@mail.ru.

Быкова Надежда Андреевна – студентка 1-ого курса магистратуры факультета русской филологии и культуры (направление «Филологическое образование») ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: nadinka927@mail.ru.

Викулова Лариса Георгиевна – доктор филологических наук, профессор, зам. директора ИИЯ по научной работе и международной деятельности, профессор кафедры романской филологии Института иностранных языков ГБОУ ВПО города Москвы «Московский городской педагогический университет». 129226, г. Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 1.
E-mail: vikulovalg@mail.ru.

Гапонова Жанна Константиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: jangap1@mail.ru.

Елистратова Ксения Александровна – кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы МБОУ «Средняя общеобразовательная школа № 34» г. Череповца. 162600, Вологодская обл., г. Череповец, пр. Победы, 116.
E-mail: xenos88@mail.ru.

Загороднова Олеся Андреевна – аспирант кафедры теории языка и немецкого языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: zagnv@yandex.ru.

Зиновьева Елена Сергеевна – аспирант кафедра теории языка и немецкого языка, ассистент кафедры английского языка факультета иностранных языков ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: due_south@rambler.ru.

Киселева Наталья Витальевна – кандидат культурологии, учитель МХК МОУ СОШ №36 г. Ярославля, доцент кафедры гуманитарных дисциплин ГОАУ ЯО «Институт Развития и Образования». 150014, г. Ярославль, ул. Богдановича, д. 16.
E-mail: scorti@mail.ru.

Колышкина Татьяна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: ktb-10@mail.ru.

Кондратенко Михаил Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории языка и немецкого языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: mmkondratenko@gmail.com.

Кривоносов Алексей Дмитриевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный экономический университет». 199033 Санкт-Петербург, ул. Садовая, 32/34.
E-mail: krivonosov.a@unecon.ru.

Куранова Татьяна Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: kuranova.mk-28@mail.ru.

Кучина Татьяна Геннадьевна **–** доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных литератур и языков ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: tgkuchina@mail.ru.

Лагузова Евгения Николаевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: laguzova.e@mail.ru.

Летин Вячеслав Александрович **–** кандидат культурологии, заведующий экспозиционно-выставочным комплексом ГЛММЗ Н. А. Некрасова «Карабиха».
E-mail: liotin@yandex.ru.

Летина Наталия Николаевна – доктор культурологии, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: liotina@yandex.ru.

Лоза Анжела Валерьевна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры теории языка и немецкого языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: angela.losa88@gmail.com.

Мельник Владимир Иванович – доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет дизайна и технологий». 115035, г. Москва, Садовническая ул., 33 стр. 1.
E-mail: melnikvi1985@mail.ru.

Мельникова Екатерина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: em09@mail.ru.

Плуженская Любовь Витальевна **–** кандидат педагогических наук, начальник патентно-информационного отдела ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: l.pluzhenskaya@yspu.org.

Романова Татьяна Павловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и массовой коммуникации ФГАОУ ВПО «Самарский государственный аэрокосмический университет имени академика С. П. Королева (национальный исследовательский университет)». 443086 Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.
E-mail: romanovatp@mail.ru.

Сумарокова Полина Александровна – аспирантка 1-го курса кафедры теории языка и немецкого языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: Sumarokova_PA@mail.ru.

Суханова Ирина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: ioeirena1955@mail.ru.

Сластенина Оксана Александровна **–** студентка 1-го курса магистратуры ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: ya.fairyrozabelverde@yandex.ru.

Тимралиева Юлия Геннадьевна – доцент кафедры немецкого и скандинавских языков и перевода ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный экономический университет». 191023, г. Санкт-Петербург, ул. Садовая, д. 21.
E-mail: juliati@yandex.ru.

Тортунова Ирина Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Российский государственный социальный университет». 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 4, стр. 1
E-mail: tortunova@yandex.ru.

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, профессор ФГБ НИУ «Государственный институт искусствознания», главный научный сотрудник отдела медийных и массовых искусств Сектора зрелищно-развлекательной культуры.
E-mail: nihrenov@mail.ru.

Шустина Ирина Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории коммуникации и рекламы ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: shustina-irina@rambler.ru.

Явина Наталья Анатольевна – аспирантка 2-го года обучения кафедры теории языка и немецкого языка (Специальность: теория языка) ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108.
E-mail: yavina.natalia@gmail.com.

AUTHORS

Azeeva Irina Viktorovna – Candidate of Cultural Science, Vice-Rector (scientific and creative work), Professor, Department of Humanities and Theatre Studies, Yaroslavl State Drama Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43.
E-mail: yrakh@rambler.ru.

Arzhanykh Tatyana Fedorovna – Candidate of Historical Sciences, Head of Department of Humanities and Natural Sciences, Plekhanov Russian University of Economics, Ivanovo branch. 153025, Ivanovo, Dzerzhinsky st., 53.
E-mail: maler37@mail.ru.

Bukareva Natalya Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: bukarevanu@mail.ru.

Burnasheva Nina Ildarovna **–** Doctor of Philology, Professor, Moscow Architectural Institute (State Academy). 107031, Moscow, Rozhdestvenka st., 11/4, house 1, building 4.
E-mail: bur.ni@mail.ru.

Bykova Nadezhda Andreevna – 1st-year Master's course student, Faculty of Russian Philology and Culture (Philological education), K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: nadinka927@mail.ru.

Vikulova Larisa Georgievna – Doctor of Philology, Professor, Deputy Director on scientific work and international cooperation, Department of Romance Philology, Institute of Foreign Languages, Moscow City Pedagogical University. 129226, Moscow, 2nd Selskokhozyaistvenny proezd, 4/1.
E-mail: vikulovalg@mail.ru.

Gaponova Zhanna Konstantinovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: jangap1@mail.ru.

Elistratova Kseniya Aleksandrovna – Candidate of Philology, teacher of the Russian language and Literature, Secondary school № 34, Cherepovets. 162600, Vologda region, Cherepovets, Pobeda pr., 116.
E-mail: xenos88@mail.ru.

Zagorodnova Olesya Andreevna – post-graduate student, Department of the Theory of Language and the German Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: zagnv@yandex.ru.

Zinovieva Elena Sergeevna – post-graduate student, Department of the Theory of Language and the German Language; Lecturer, Department of the English Language, Faculty of Foreign Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: due_south@rambler.ru.

Kiseleva Natalia Vitalievna **–** Candidate of Cultural Science, teacher of secondary school № 36, Yaroslavl, Associate Professor, Department of Humanities, Yaroslavl Regional Institute for Education Development. 150014, Yaroslavl, Bogdanovich st., 16.
E-mail: scorti@mail.ru.

Kolyshkina Tatyana Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Theory of Communication and Advertising, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: ktb-10@mail.ru.

Kondratenko Mikhail Mikhailovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Theory of Language and the German Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: mmkondratenko@gmail.com.

Krivonosov Aleksei Dmitrievich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Communication Technologies and Public Relations, Saint-Petersburg State University of Economics. 199033, St.-Petersburg, Sadovaya st., 32/34.
E-mail: krivonosov.a@unecon.ru.

Kuranova Tatyana Petrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Theory of Communication and Advertising, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: kuranova.mk-28@mail.ru.

Kuchina Tatyana Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literatures and Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: tgkuchina@mail.ru.

Laguzova Evgenia Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: laguzova.e@mail.ru.

Letin Vyacheslav Aleksandrovich **–** Candidate of Cultural Science, Head of the Exhibition Centre "Karabikha", N. A. Nekrasov Literary Memorial Museum.
E-mail: liotin@yandex.ru.

Letina Natalya Nikolayevna – Doctor of Cultural Science, Associate Professor, Department of Cultural Studies, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: liotina@yandex.ru

Loza Anzhela Valerievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Theory of Language and the German Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: angela.losa88@gmail.com.

Melnik Vladimir Ivanovich – Doctor of Philology, Professor, Department of Linguistics and Literary Criticism, Moscow State University of Design and Technology. 115035, Moscow, Sadovnicheskaya st., 33/1.
E-mail: melnikvi1985@mail.ru.

Melnikova Ekaterina Mikhailovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: em09@mail.ru.

Pluzhenskaya Lubov Vitalyevna – Candidate of Education, Head of Department of Patents and Information, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: l.pluzhenskaya@yspu.org.

Romanova Tatyana Pavlovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language and Mass Communication, Samara State Aerospace University (national research university). 443086 Russia, Samara, Moskovskoye shosse, 34.
E-mail: romanovatp@mail.ru.

Sumarokova Polina Aleksandrovna – first year postgraduate student, Department of the Theory of Language and the German Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: Sumarokova_PA@mail.ru.

Sukhanova Irina Alekseevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: ioeirena1955@mail.ru.

Slastenina Oksana Aleksandrovna – 1st-year Master's course student, Faculty of Russian Philology and Culture, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: ya.fairyrozabelverde@yandex.ru.

Timralieva Yulia Gennadievna – Department of the German and Scandinavian Languages and Translation, Saint-Petersburg State University of Economics. 191023, St.-Petersburg, Sadovaya st., 21.
E-mail: juliati@yandex.ru.

Tortunova Irina Anatolievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language and Literature, Russian State Social University. 129226, Moscow, Vilgelm Pik st., house 4, building 1.
E-mail: tortunova@yandex.ru.

Khrenov Nikolai Andreevich – Doctor of Philosophy, Professor, Federal Research Institution "State Institute of Art Studies", Chief Research Officer, Department of Mass Media and Arts, Section of Entertaining Culture.
E-mail: nihrenov@mail.ru.

Shustina Irina Viktorovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Theory of Communication and Advertising, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: shustina-irina@rambler.ru.

Yavina Natalia Anatolievna – 2nd-year post-graduate student, Department of the Theory of Language and the German Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108.
E-mail: yavina.natalia@gmail.com.

УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЬИ В НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ «ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК» И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ

1. Статьи направляются в редакцию в электронном и бумажном виде в 1 экземпляре.

2. Требования к оформлению:

− 1 страница текста формата А4 должна содержать не более 1900 знаков с учетом пробелов;

− поля: верхнее – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 2,5 см, правое – 1,5 см; от края до колонтитула: верхнего – 2 см, нижнего – 2 см; абзацный отступ – 1,0 см;

− гарнитура Times New Roman; кегль 14; междустрочный интервал 1,5.

3. Электронный вариант статьи выполняется в текстовом редакторе Microsoft Word и сохраняется с расширением.doc.

4. Требования к рукописи:

4.1. Индекс УДК.

4.2. Отрасль науки и шифр специальности, по которым написана статья.

4.3. Сведения об авторе:

− Ф. И. О. автора;

− почтовый адрес с индексом;

− контактный телефон;

− e-mail;

− ученая степень и звание;

− должность;

− место работы (указать юридический адрес и индекс).

4.4. Название статьи, аннотация, ключевые слова на русском и английском языках.

4.5. Аннотация статьи – не менее 150 слов.

4.6. Ключевые слова – 12 единиц.

4.7. Текст статьи.

4.6. Библиографический список (в алфавитном порядке).

5. Библиографические ссылки на использованные источники и примечания указываются в тексте статьи в квадратных скобках (например, [1], или [1, с. 27], или [1, с. 27–48]). Библиографический список и примечания оформляются по ГОСТу 7.1–2003. «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления» (пример оформления см. на сайте http://vv.yspu.org/).

6. Таблицы, схемы, диаграммы должны быть черно-белыми, без цветной заливки, допускается штриховка.

Оформление таблиц и рисунков:

− каждый рисунок должен быть пронумерован и подписан. Подписи не должны быть частью рисунков;

− рисунки обязательно должны быть сгруппированы (то есть не должны «разваливаться» при перемещении и форматировании);

− следует избегать использования рисунков и таблиц, размер которых требует альбомной ориентации страницы;

− надписи и другие обозначения на графиках и рисунках должны быть четкими и легко читаемыми;

− в тексте статьи обязательно должны содержаться ссылки на таблицы, рисунки, графики.

Редакция не улучшает качества рисунков и не производит исправления ошибок, допущенных в рисунке. Рисунки, таблицы, схемы должны иметь порядковый номер название и объяснение всех условных обозначений. Все графы в таблицах должны быть озаглавлены. При обнаружении ошибок в рисунке, схеме, таблице редакция оставляет за собой право на удаление рисунка и текста, имеющего к нему отношение.

7. К рукописи, предназначенной для публикации, необходимо приложить следующие материалы:

− Заполненное и подписанное Лицензионное соглашение в двух экземплярах.

− Почтовый конверт с марками для возвращения одного экземпляра лицензионного соглашения автору статьи.

8. Объем статьи не должен превышать 10 страниц текста формата А4, набранного в соответствии с вышеупомянутыми требованиями.

9. Если присланные материалы не отвечают хотя бы одному из вышеперечисленных требований, а также в том случае, если файл статьи заражен компьютерным вирусом, редакция не будет рассматривать статью к публикации.

10. Присланная статья проходит рецензирование, получает рекомендацию двух членов редакционной коллегии «Верхневолжского филологического вестника», после чего передается редактору для включения в номер, содержание которого утверждается на редколлегии.

Редакция оставляет за собой право отправлять рукописи статей на независимую экспертизу.

CONDITIONS FOR PUBLISHING ARTICLES IN THE SCIENTIFIC JOURNAL "VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN" AND REQUIREMENTS FOR TYPOGRAPHY OF MANUSCRIPTS

1. The articles are sent to the editorial board in electronic and printed forms (1 copy).

2. Requirements for typography:

− 1 page of A4 format must contain no more than 1900 symbols including spaces;

− margins: upper – 2 cm, lower – 2 cm, left – 2,5 cm, right – 1,5cm; from the edge to the catch letters: upper – 2 cm, lower – 2 cm; paragraph indent – 1,0;

− font type Times New Roman; type size 14; line spacing 1,5.

3. The electronic version of the article is written using word processor Microsoft Word and is saved in format.doc.

4. Requirements for the manuscript:

4.1. UDC index.

4.2. The field of science and the specialty code of the article.

4.3. Information about the author:

− surname, first name, patronymic name (if applicable);

− address with postcode;

− contact phone number;

− e-mail;

− scientific degree and status;

− job title;

− place of work (with legal address and postcode).

4.4 Title of the article, abstract, keywords in Russian and in English.

4.5. Summary of the article – minimum 150 words.

4.6. Keywords – 12.

4.7. The text of the article.

4.8. Bibliography (in alphabetical order).

5. Bibliography references to the sources used and commentaries must be given in the text in square brackets (for example, [1] or [1, p. 27], the bibliography and commentaries must be done in accordance with the GOST 7.1–2003. "Bibliographic Record. Bibliographic Description. General Requirements and Rules" (example can be found at http://vv.yspu.org/).

6. Tables, schemes, diagrams must be black and white, without colour background, cross-hatching is acceptable.

Typography of Tables and Pictures:

− each picture must be numbered and have a caption. Captions must not be part of the picture;

− pictures must be grouped (i. e. they must not "fall apart" when moved or formatted);

− pictures and tables the size of which requires landscape layout must be avoided;

− captions and symbols on graphs and drawings must be clear and easy to read;

− the text of the article must contain references to the tables, pictures and graphs.

The editorial staff do not improve the quality of pictures and drawings, do not correct the mistakes made in them. Every picture, table or scheme must be numbered, have a title and explanation of all symbols. All columns in the table must be entitled. If there is a mistake in the picture, scheme or table, the editorial board has the right to delete the picture and the relevant text.

7. The following materials should be attached to the manuscript ready for publication:

− 2 copies of completed and signed author's contract.

− An envelope with stamps in order to send one copy of the contract back to the author.

8. The size of the article must not exceed ten A4 pages of the text typed according to the abovementioned requirements.

9. If the submitted materials do not meet at least one of the abovementioned requirements and in case the file contains a computer virus, the editorial board will not consider the article for publication.

10. The submitted article undergoes reviewing, gets recommendation of two members of the editorial board of "Verhnevolzhski Philological Bulletin" and then is given to the editor to be included into the issue of the journal the content of which is approved by the editorial board.

The editorial board has the right to subject the article to an independent expertise.

ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN

Научный журнал

Главный редактор М. В. Новиков

Ответственный редактор Л. В. Ухова

Редактор К. С. Лапшина

Переводы на английский язык – М. Р. Кофанова
Объем 23,5 п. л., 18,18 уч.-изд. л. Формат 60×90/8.
Печать ризографическая. Заказ № 80. Тираж 500 экз.

Дата выхода в свет: 30.03.2016
Цена свободная

Издатель

Редакционно-издательский отдел ФГБОУ ВПО
«Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского» (РИО ЯГПУ)
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВПО «Ярославский
государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Адрес типографии:
150000, г. Ярославль, Которосльная наб., 44
Тел.: (4852) 32–98–69