



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

---

# **ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК**

## **VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN**

**Научный журнал  
2016 – № 4**

*Издается с 2015 года  
Выходит 4 раза в год*

Ярославль  
2016

#### УЧРЕДИТЕЛЬ:

ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»  
(ЯГПУ им. К. Д. Ушинского)

**Верхневолжский филологический вестник = Verhnevolzhski Philological Bulletin**: научный журнал. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. – № 4. – 227 с. – ISSN 2499-9679.  
2016, № 4. – 500 экз.

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**М. В. Новиков**, доктор исторических наук, профессор, Заслуженный деятель науки РФ, заведующий кафедрой теории и методики профессионального образования ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (*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 Московского государственного лингвистического университета; **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 Московского городского педагогического университета; **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 Саратовского национального исследовательского 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, Заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии ЯГПУ им. К. Д. Ушинского; **Неля Иванова**, доктор филологических наук, профессор Университета им. профессора доктора 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 Российского государственного гуманитарного университета; **А. Д. Кривонос**, 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); **Т. Г. Попова**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английского языка (второго) Военного университета МО РФ (Москва); **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. Серебrenникова**, 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 Международной академии бизнеса и новых технологий (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. Юрева**, 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 ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», 2016

© Авторы статей, 2016

## FOUNDER:

**Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky**  
(YSPU after K. D. Ushinsky)

**Verhnevolzhski Philological Bulletin** : scientific journal. – Yaroslavl : YSPU, 2016. – № 4. – 227 pages. – ISSN 2499-9679.  
2016, № 4. – 500 copies.

## EDITORIAL BOARD

**M. B. Novikov**, Doctor of History, Professor, Honoured Scientist, Department of Theory and Methods of Professional Education, Head of Department, YSPU after K. D. Ushinsky, (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, Moscow State Linguistic University; **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, Moscow City University; **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. Demytyev**, Doctor of Philology, Professor; Department of Theory, History of the Language and Applied Linguistics; Institute of Philology and Journalism, Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky; **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, Honoured Scientist of Russian Federation, Department of Cultural Studies, YSPU; **Nelya Ivanova**, Doctor of Philology, Professor, University named after Professor Doctor A. 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. Krivososov**, 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); **T. G. Popova**, Doctor of Philology, Professor, Department of the English Language, Military University of the Ministry of Defence, RF (Moscow); **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 (IUB&NT, 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

© FSBE HE/ FGBOY VO «Yaroslavl State  
Pedagogical University named after K. D. Ushinsky», 2016  
© Authors of the articles, 2016



---

СОДЕРЖАНИЕ

---

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Мишина Л. А.</i> Проблема <i>власть и народ</i> в американской литературе XVII века _____	8
<i>Ваняшова М. Г.</i> «Меж бурным сердцем и грозой...»: экзистенциальные аспекты поэмы	
М. Ю. Лермонтова «Мцыри». Эрос и Танатос _____	13
<i>Лученецкая-Бурдина И. Ю., Терентьева Н. С.</i> Художественное воплощение этико-религиозных идей в рассказе Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» _____	23
<i>Леденев А. В.</i> Вензельная образность в произведениях Владимира Набокова _____	27
<i>Кучина Т. Г., Леонидова И. А.</i> Акустические и музыкальные образы в русскоязычных рассказах В. Набокова _____	32
<i>Болдырева Е. М., Астахова Е. А.</i> Повествовательная организация автобиографического романа	
В. Г. Короленко «История моего современника» _____	36

РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Фатеева Н. А.</i> Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии) _____	44
<i>Крысин Л. П.</i> Коммуникативно актуальные смыслы и их лексическое выражение в повседневной речи _____	49
<i>Петрова З. Ю.</i> Компьютерная метафора в современной поэзии _____	55
<i>Ушакова А. П.</i> Синтаксические фразеологизмы с опорным компонентом – местоименным словом _____	61
<i>Вешикова И. А.</i> Разговорная фонетика в пространстве телевизионной речи: норма или дефект коммуникации? _____	66
<i>Северская О. И.</i> «Сердце в груди бьется, как птица...»: «птичье сердце» в системе компаративных тропов русской литературы XIX–XXI вв. _____	71

ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

<i>Михайлова Е. Н.</i> Вклад Шарля Этьена в формирование французской естественно-научной терминологии _____	76
<i>Лукин О. В., Лукина Н. Ю.</i> Профессор гимназии М. В. Гетцингер в парадигме немецкого языкознания XIX века _____	82
<i>Попова Т. Г., Мингалева О. В.</i> Роль полисемантической основы в процессе перевода _____	87
<i>Вишневская Г. М.</i> Интонационный анализ чтения художественного текста профессиональными дикторами (на материале английского языка) _____	91
<i>Степанов С. А., Полубоярова М. В.</i> Полисемия термина как сущность прототипического характера _____	99
<i>Попова Т. Г., Бокова Ю. С.</i> Ментальные процессы и закономерности вербализации концептуальных единиц _____	102
<i>Ленец А. В.</i> Ложь в коммуникации как нарушение прагматических правил принципа кооперации _____	105

## ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ

<i>Олянич А. В.</i> Невербальные презентемы как дискурсивные единицы воздействия _____	109
<i>Мурашова Е. П.</i> Нарративная структура текста политического спота (на материале английского языка) _____	119
<i>Викулова Л. Г., Рянская Э. М.</i> Социально востребованный текст в гуманитарной практике: инструкция к лекарственным препаратам _____	124
<i>Селезнева Л. В.</i> PR-текст как актуальный прагматически ориентированный текст _____	130
<i>Цветова Н. С.</i> Эстетика медиаречи: к вопросу о лингвостилистическом статусе проблемы _____	134
<i>Борисова Е. Г.</i> Маркетинговая лингвистика: направления и перспективы _____	140
<i>Клушина Н. И.</i> Стилистика в эпоху медиа _____	144
<i>Горошко Е. И.</i> Новые тенденции в развитии интернет-лингвистики: общение от клавиатуры (звука) к экрану (звуку) _____	148
<i>Желтухина М. Р.</i> Современный медиадискурс и медиакультура воздействия _____	154
<i>Синельникова Л. Н.</i> Бизнес-коммуникации гоголевского персонажа Чичикова в контексте современности _____	160

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>Хренов Н. А.</i> Импрессионизм как предсимволизм: социально-психологический аспект его распространения _____	166
<i>Ярош К. В., Максимов В. И.</i> Ампула в елизаветинском театре: актерские работы в спектакле театра «Глобус» «Отелло, Венецианский мавр» (1604 г.) _____	171
<i>Летин В. А.</i> Символический универсум трагедии У. Шекспира «Гамлет» _____	178
<i>Летина Н. Н., Болотова С. К.</i> Интерпретация «прусской» модели сватовства в социокультурном опыте Екатерины II _____	185
<i>Азеева И. В., Салимова Л. Ф.</i> Дендизм в драматургии Оскара Уайльда _____	189
<i>Ерохина Т. И., Брунер А. В.</i> Грани образа В. Позднышева в отечественном театре: М. Пореченков _____	195
<i>Юрьева Т. В.</i> Почитание чудотворных икон в Ярославле конца XVI – середины XVII в. _____	202

## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Скибинская О. Н.</i> Детская книга: автор – художник – читатель _____	208
<i>Бахвалова Л. Е., Куранова Т. П.</i> Об итогах XIII международной научно-практической конференции «Человек в информационном пространстве» _____	214

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ** \_\_\_\_\_ **220**

<b>УСЛОВИЯ ПУБЛИКАЦИИ СТАТЬИ В НАУЧНОМ ЖУРНАЛЕ «ВЕРХНЕВОЛЖСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК» И ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ РУКОПИСЕЙ</b> _____	<b>226</b>
--	------------



*“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

---

LITERARY CRITICISM

- Mishina L. A.* The problem *power and people* in the XVII century American literature \_\_\_\_\_ 8
- Vanyashova M. G.* Existential aspects of M. Yu. Lermontov’s poem *Mtsyri* (The Novice).  
Eros and Thanatos \_\_\_\_\_ 13
- Luchenetskaya-Burdina I. Yu., Terenteva N. S.* Artistic expression of ethical and religious ideas  
in the short story «Master and Man» by Leo Tolstoy \_\_\_\_\_ 23
- Ledenev A. V.* Monogrammatic imagery in Vladimir Nabokov’s works \_\_\_\_\_ 27
- Kuchina T. G., Leonidova I. A.* Acoustic and musical motives in V. Nabokov's short stories  
written in Russian \_\_\_\_\_ 32
- Boldyreva E. M., Astakhova E. A.* Narrative structure of the autobiographic novel  
by V. G. Korolenko «The History of My Contemporary» \_\_\_\_\_ 36

RUSSIAN LANGUAGE

- Fateeva N. A.* Language deviations in the aspect of creativity  
(based on Russian modern poetry) \_\_\_\_\_ 44
- Krysin L. P.* Communicatively relevant meanings and their lexical expression  
in everyday speech \_\_\_\_\_ 49
- Petrova Z. Yu.* Computer metaphor in modern poetry \_\_\_\_\_ 55
- Ushakova A. P.* Syntactical idioms with pronominal words \_\_\_\_\_ 61
- Veshchikova I. A.* Phonetics of spoken language in the space of televised speech:  
normal or defect communication? \_\_\_\_\_ 66
- Severskaya O. I.* «Heart beating like a bird...»: («bird heart» in the system of comparative tropes  
in Russian literature of the XIX–XXI centuries) \_\_\_\_\_ 71

THEORY OF LANGUAGE

- Mikhailova E. N.* Charles Etienne's contribution to the formation of French  
natural-scientific terminology \_\_\_\_\_ 76
- Lukin O. V., Lukina N. Yu.* Gymnasium Professor M. V. Götzingerin the paradigm  
of German linguistics of the XIX century \_\_\_\_\_ 82

<i>Popova T. G., Mingaleva O. V.</i> Significant role of polysemic basis in translation process _____	87
<i>Vishnevskaya G. M.</i> Intonation analysis of fiction read by professional speakers (English Language material) _____	91
<i>Stepanov S. A., Poluboyarova M. V.</i> On specifics of term formation _____	99
<i>Popova T. G., Bokova Y. S.</i> Mental processes and conceptual verbalization _____	102
<i>Lenez A. V.</i> Lie in communication as a violation of cooperation principalpragmatic rules _____	105

### COMMUNICATION THEORY

<i>Olyanich A. V.</i> Non-verbal presentems as discursive elements of impact _____	109
<i>Murashova E. P.</i> Narrative structure of political spot text (based on English language political spots) _____	119
<i>Vikulova L. G., Ryanskaya E. M.</i> Socially demanded text in humanitarian practice: instructions for medications _____	124
<i>Selezneva L. V.</i> PR-text as relevant pragmatically oriented text _____	130
<i>Tsvetova N. S.</i> Media speech aesthetics: on the lingual-stylistic status of the problem _____	134
<i>Borisova E. G.</i> Marketing linguistics: prospects and trends _____	140
<i>Klushina N. I.</i> Stylistics at the time of media _____	144
<i>Goroshko E. I.</i> New Trends in Internet-Linguistics or Keyboard (Voice) – to – Screen (Voice) Communication _____	148
<i>Zheltukhina M. R.</i> Modern media discourse and media culture of influence _____	154
<i>Sinelnikova L. N.</i> Business communications of Gogol’s character Chichikov in contemporary context _____	160

### CULTURAL SCIENCE

<i>Khrenov N. A.</i> Impressionism as pre-Symbolism: socio-psychological aspect of its spreading _____	166
<i>Yarosh K. V., Maksimov V. I.</i> Characters in Elizabethan theatre: actors“ roles in the performance of the Globe theatre The Tragedy of Othello, the Moor of Venice (1604) _____	171
<i>Letin V. A.</i> Symbolic universe in W. Shakespeare’s tragedy Hamlet _____	178
<i>Letina N. N., Bolotova S. K.</i> «Prussian» model of matchmaking and its interpretation in sociocultural experience of Catherine the Great _____	185
<i>Azeeva I. V., Salimova L. F.</i> Dandyism in Oscar Wilde’s dramaturgy _____	189
<i>Erokhina T. I., Bruner A. V.</i> The image of V. Pozdnyshev in the national theatre: M. Porechenkov _____	195
<i>Yurieva T. V.</i> The veneration of miraculous icons in Yaroslavl in the late XVI – mid XVII centuries _____	202

### SCIENTIFIC LIFE

<i>Skibinskaya O. N.</i> Children“s book: writer – artist – reader _____	208
<i>Bakhvalova L. E., Kuranova T. P.</i> Information and analytical review of the conference «Man in the information space» _____	214

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS \_\_\_\_\_ 223

<b>CONDITIONS FOR PUBLISHING ARTICLES IN THE SCIENTIFIC JOURNAL «VERHNEVOLZHSKI PHILOLOGICAL BULLETIN» AND REQUIREMENTS FOR TYPOGRAPHY OF MANUSCRIPTS _____</b>	<b>227</b>
---	------------

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111 (73)

Л. А. Мишина

### Проблема *власть и народ* в американской литературе XVII века

XVI в. – первый век существования американской национальной литературы. Как содержательная, так и формальная сторона американской литературы XVI в. изучены отечественными специалистами явно недостаточно. Предметом анализа в рамках данной статьи является одна из острых проблем в американской литературе названного периода – проблема «власть и народ», рассмотренная на материале произведений ведущих авторов и проповедников – Д. Уинтропа («Образец христианского милосердия»), К. Мэзера («Жизнь Джона Уинтропа»), Дж. Митчелла («Неемия на стене»), У. Хаббарда («Счастье людей»).

**Ключевые слова:** протестантизм, поселенцы, проповедь, предвыборная проповедь, иеремиада, дневники, хроники.

## LITERARY CRITICISM

L. A. Mishina

### The problem *power and people* in the XVII century American literature

The XVII century is the first century in the national American literature. Both the essence and formal sides of the XVII century American literature have not been researched by the Russian scientists fully enough. The object of the analysis in this article is one of the main problems in the American literature of the period – the problem «power and people». The research is based on the works by J. Winthrop (A Model of Christian Charity), C. Mather (The Life of J. Winthrop), J. Mitchell (Nehemiah on the Wall), W. Hubbard (The Happiness of the People).

**Key words:** Protestantism, settlers, sermon, election sermon, jeremiad, diaries, chronicles.

В американской литературе XVII в. доминантным является религиозное начало. Хотя «первоначальный план заселения Новой Англии был продиктован чисто экономическими интересами» [3, р. 147], заслуги в создании американской национальной литературы принадлежат не тем, кто искал материальной выгоды, а людям глубоко верующим, переселившимся на новый континент для того, чтобы свободно исповедовать гонимую в Англии новую веру – протестантизм. Все сферы жизни первых поселенцев – личная, бытовая, нравственная, социальная, политическая – освещаются в произведениях документальных и художественно-документальных жанров через призму религиозного сознания. В связи с этим проповеди, дневники, письма, описания, биографии, хроники в американской литературе XVII в. приобретают новые черты. Так, наиболее характерный для теократического общества жанр проповеди не ограничивается богословскими, церковными и воспитательными вопросами, но становится формой

изложения социальных и политических проблем, наиболее острой из которых являлась проблема «власть и народ».

Э. Джонсон, Д. Уинтроп, У. Брэдфорд, К. Мэзер в своих произведениях фиксируют религиозную страстность, подвижничество, жертвенность пилигримов и пуритан. «...Они ощущали себя „племенем“, взявшим на свои плечи общие тяготы путешествия через Атлантический океан и обустройства жизни в пустыне. Члены группы мигрантов, руководимой Джоном Уинтропом, даже называли друг друга братьями» [3, р. 148]. Коллективизм был не просто идеей, но реальным условием переселения и жизни на новых землях. «Коллективный образ доминирует в произведениях американской литературы XVII века: он может быть реалистическим, («История поселения в Плимуте» У. Брэдфорда), идеализированным («Чудесное провидение Сионского спасителя в Новой Англии» Э. Джонсона), профессиональным («В защиту «Ответа» Т. Шепарда») [2, с. 201–202].

Однако благородные качества поселенцев не могли изменить социальную структуру общества. Сподвижники У. Брэдфорда и Д. Уинтропа осознавали, что, несмотря на величие проекта переселения, создать на новых землях бесклассовое общество невозможно. Перед духовными лидерами поселенцев стояла сложная задача: создать концепцию, в которой грандиозность замысла и призыв к его воплощению сочетались бы с принципами существования классового общества. Для достижения этой цели поселенцев следовало прежде всего «примирить» с идеей неравенства, что мастерски делает Д. Уинтроп в своей легендарной проповеди «Образец христианского милосердия» (1630), произнесенной на корабле «Арабелла», следовавшем из Англии в Северную Америку. «Устремления пуритан были столь сильны, что они начали создавать пророческую литературу еще до того, как высадились со своим проектом в Новой Англии [4, р. 193].

Проблему социального неравенства Д. Уинтроп формулирует в самом начале проповеди: «Господь Всемогущий в своем священном и мудром провидении установил такие условия существования человечества, что во все времена кто-то должен быть богат, кто-то беден; кто-то высоко, в силе и почестях, другие низко, в подчинении» [12, р. 81]. Признавая существование социального неравенства, Д. Уинтроп констатирует очевидный факт, что располагает слушателей к доверию. Далее проповедник рассуждает на заданную тему. Первый тезис гласит, что названное разделение призвано продемонстрировать величие Бога и многообразие его созданий – «это великолепие короля, имеющего много слуг» [12, р. 81]. Во втором тезисе, вытекающем из первого, социальная дифференциация трактуется как средство воспитания людей, инспирированное духом божьим. Бог «сдерживает и ограничивает людей так, чтобы богатство и власть не произросли за счет бедности ...» [12, р. 81], – считает Д. Уинтроп. По мнению проповедника, Бог воплощает в людях свои черты – «в великих людях любовь, благодарность, благородство, энергичность, в бедных и униженных веру, терпение, послушание» [12, р. 81]. Рассуждения Д. Уинтропа венчает третий тезис: «...ни один человек не создан более уважаемым, чем другой, или более богатым, чем другой, для того, чтобы кого-то выделить или из уважения к кому-то, но только для славы создателя и на всеобщее благо его творения, человека» [12, р. 81].

Д. Уинтропу удастся не только доказать неизбежность разделения людей на богатых и бедных,

но и убедить переселенцев в том, что подобная дифференциация есть для человеческого общества большое благо. Сила доказательства и внушения, а также вера американских протестантов были столь велики, что, по-видимому, исключали вопросы «Почему?». Почему процветание одних и жалкое существование других трактуется как проявление способности Бога создавать многообразие всего сущего, разве недостаточно воплощения этой божественной способности в других сферах: географической, эстетической, нравственной? Почему именно эти люди бедны, а эти богаты? Почему в богатых Бог воплощает одни черты, а в бедных другие – разве не следует воспитывать в бедных любовь, благородство, энергичность, а в богатых веру, терпение, послушание? П. Миллер обоснованно называет «Образец христианского милосердия» «мастерским опусом» [9, р. 78], который, добавим, Д. Уинтроп создал благодаря своим богословским познаниям, философскому складу ума и юридическому образованию; известно, что уже в восемнадцать лет он был мировым судьей. Очерк К. Мэзера о Д. Уинтропе во второй книге его монументального труда «Великие деяния Христа в Америке» отличается особой комплиментарностью: автор сравнивает Уинтропа не только с библейскими персонажами, но и с героями жизнеописаний выдающихся древних греков и римлян Плутарха, а также детально толкует его добродетели [7, р. 79–87].

Д. Уинтроп был одним из первых раннеамериканских лидеров, кому удалось соединить идею ковенанта с политикой и тем самым создать идеологическую основу существования нового общества. В этом контексте сравнение Д. Уинтропа с Моисеем, которое делает К. Мэзер, приобретает большую глубину и акцентирует юридическую и идеологическую сторону деятельности обоих. «В соответствии с пуританской доктриной политическое устройство формируется не по желанию правителей и даже не по решению народа, но только по существовавшему до государства божественному закону справедливости и согласия» [9, р. 78].

В связи с этим положением возникает закономерный вопрос о том, как соотносятся божье предопределение и человеческая воля. Один из вариантов ответа заключается в том, что человеческая воля входит в сферу божьего предопределения и противопоставлена ему быть не может. Теоретическое решение проблемы американскими богословами могло быть различным, в то время как социальная практика имела четкую, однознач-

ную направленность: правители должны заботиться о благе народа, народ должен избирать достойных. В процессе становления американской государственности оппозиция «богатые – бедные» приобретает модификацию «власть – народ».

Требования к правителям отчетливо выражены в *election sermon* – предвыборной проповеди, которая произносилась в период избрания в Бостоне (Массачусетс) губернатора, других административных лиц и членов Верховного суда. Само название речи – предвыборная проповедь – предполагало соединение мирского и сакрального. Понуждая электорат и чиновников выполнять свои обязанности, предвыборная проповедь осуществляла функции политические, юридические и даже административные. Каждая *election sermon*, прямо или скрыто, содержала критику недостатков.

Классической может быть названа предвыборная проповедь Дж. Митчелла «Неемия на стене», произнесенная им как наиболее достойным священником в 1667 году (опубл. в 1671 г.). Блестящий проповедник, «интеллектуальный вождь второго поколения» [8, р. 107], Дж. Митчелл обращается к популярному среди американских богословов ветхозаветному образу Неемии, который взял на себя огромный труд по восстановлению иерусалимских стен и проведению внутренних преобразований. Само название проповеди звучит комплиментарно для раннеамериканских правителей – они уподобляются Неемии. Заявив в начале проповеди, «что основной в деятельности правителей должна быть идея достижения благосостояния народа» [11, р. 108], Дж. Митчелл далее толкует понятие «благосостояние народа», дабы оно было единообразным у всех выбранных лиц: это религия, безопасность людей, охрана их жизни, как личной, так и общественной, участие граждан в выработке законов, порядок и мир [11, р. 109].

Вторая часть проповеди Дж. Митчелла представляет собой обращение к выбранным лицам, в котором используются библейские аллюзии и другие средства художественной выразительности. «Ваше служение требует терпения, веры, мужества, самоотречения, стойкости борца» [11, р. 109], – заявляет проповедник, усиливая свой призыв ссылкой на главу VI Второго послания апостола Павла к коринфянам, которое, безусловно, было хорошо известно присутствующим: «Но во всем являем себя, как служители Божии, в великом терпении, в бедствиях, в нуждах, в тесных обстоятельствах, под ударами, в темницах, в изгнании, в трудах, в бдениях, в постах ... в чести и

бесчестии, при порицании и похвалах: нас почитают обманщиками, но мы верны ...» (VI, 4, 5, 8).

Существование первых поселенцев на американском континенте было далеко от социальной идиллии. В связи с обострившимися конфликтами во второй половине XVII в. предвыборные проповеди постепенно превращаются в иеремиады – «послания, интерпретирующие несчастья как наказание за нарушение общиной ковенанта» [8, р. 107]. Предлагая этот термин, П. Миллер, как можно предположить, имел в виду пророка Иеремию, который оплакивал падение Иерусалима. В течение сорока лет Бог говорил с народом через Иеремию, призывая его жить праведно и грозя наказанием. Голос Иеремии звучит уже в проповеди Д. Уинтропа, но если в 1630 г. предостережения касались будущего, то через несколько десятилетий они были связаны с настоящим. Скрытая угроза слышится в проповеди Дж. Митчелла в адрес правителей, ненадлежащим образом выполняющих свои обязанности: «Христос будет недоволен, если мы не сделаем этого для него ...» [11, р. 112].

Как нам представляется, иеремиады были призваны не только устрашать паству, но в условиях обострившихся социальных конфликтов нивелировать антагонизм. Эту цель преследует *election sermon* У. Хаббарда, произнесенная им в 1676 г. Проповедь известна под сокращенным заголовком «Счастье людей», под более расширенным – «Счастье людей – в мудрости их правителей»; полное название проповеди – «Счастье людей – в мудрости их правителей, направляющих и держащих в послушании своих подопечных». Каждая из формулировок имеет собственный акцент: первая обозначает цель общественного развития; во второй подчеркивается роль мудрецов в достижении благосостояния народа; в третьей указан вектор деятельности правителей – «направлять и держать в послушании своих подопечных». В проповеди У. Хаббард отчетливо предстает сторонником «фундаментальной пуританской концепции о социальной структуре, основанной на иерархии классов» [10, р. 116].

Произнесенная почти через полвека после речи Д. Уинтропа проповедь У. Хаббарда повторяет ее основной тезис: разделение общества на богатых и бедных предопределено Богом и изменено быть не может. Этот тезис более глубоко, чем в произведении Д. Уинтропа, погружен в философско-богословские рассуждения, изложенные с использованием многочисленных фигур речи. С неменьшим основанием, чем сочинение Д. Уинтропа,

election sermon У. Хаббарда может быть названа мастерским опусом.

У. Хаббард выстраивает свое произведение на идее порядка. Порядок, в переводе автором латинской цитаты, это «такое расположение вещей, равноценных и неравноценных, которое дает каждой надлежащее ей место» [6, р. 117]. Далее У. Хаббард прослеживает порядок, царящий на поверхности земли, на небе и в сферах обитания высших божественных сил. С доводами У. Хаббарда невозможно не согласиться: гармония заключается в единстве многообразного. Примеры, приводимые У. Хаббардом, очевидны: солнце и луна повелевают звездами; орел вознесся над луговыми птичками; крупные животные охотятся на мелких. Слушатели и, позднее, читатели имели возможность сами все это наблюдать. Что касается высшей сферы, созерцать которую человеку неподвластно, то религиозное сознание и ее представляло достаточно четко, опираясь на труд «О небесной иерархии» афинянина Дионисия Ареопагита, обращенного в христианство апостолом Павлом. Дионисий Ареопагит называет подчиненные друг другу три триады: в непосредственной близости от Бога пребывают Престолы, Херувимы и Серафимы; за ними следуют Власти, Господства и Силы; ближе всех к людям находятся Ангелы, Архангелы и Начала [11].

Вернувшись с небес на землю, У. Хаббард вновь выстраивает ряды антонимов: одни люди, как ливанские кедры, – другие, как низкорослый кустарник долины; всадники – пешие; командующие центурионами – их подчиненные, пока наконец не формулирует ключевую оппозицию – «богатые – бедные» [6, р. 118]. Понятия «природная иерархия» и «небесная иерархия» идеально сочетались с пуританской концепцией социальной иерархии. Мастерски выстроенные теологом и оратором пассажи необходимы были для очередного доказательства мысли о том, что одним положено быть богатыми, а другим – бедными, и в этом заключена социальная гармония. Более того, У. Хаббард подводит своих слушателей к выводу о том, что бедные должны быть благодарны богатым. Ничем иным как психологической манипуляцией может быть названа следующая сентенция проповедника: «Бедные и нуждающиеся погибли бы от голода и холода, если бы они не были накормлены и согреты овечьей шерстью богатыми» [6, р. 119].

Вторая часть проповеди У. Хаббарда, написанная в той же барочно пышной тональности, посвящена личности правителя, статус которого ав-

тор определяет следующим образом: «...тело не выглядит таким ужасным и изуродованным без головы, корабль не будет в такой опасности в море без капитана, стадо овец не так рискует быть уничтоженным без пастуха, как человеческое общество без главы и руководителя ...» [6, р. 119]. Памятуя об основной цели election sermon – увещевание чиновников и законодателей, – У. Хаббард напоминает этим лицам об ответственности и последствиях их ошибок. Таким образом, тот процесс, который происходил в раннеамериканском обществе на протяжении длительного времени, запечатлен в пределах одного сочинения, – это трансформация оппозиции «богатые – бедные» в оппозицию «власть – народ». Новый акцент сделан У. Хаббардом и в рассуждениях о коллективе и личности. Значение коллектива в американской действительности и литературе XVII в. велико. В раннеамериканском сознании высок и статус пастыря, духовного лидера. В связи с разработкой темы правителя и его миссии проповедник перераспределяет соотношение компонентов в дихотомии «коллектив – личность» в пользу последнего. По мнению Э. Эллиота, У. Хаббард доказывает, что Бог, заботясь о своих людях, уделяет больше внимания индивидууму, чем коллективу [5, р. 223].

Американская словесность XVII в., которая в отечественном литературоведении далеко не изучена, представляет собой пласт документальной и художественно-документальной литературы, особенностью которой является обращенность и к факту, и к образу. Эта закономерность прослеживается и в освещении проблемы «власть и народ», где остро социальное начало неразрывно связано с богословскими рассуждениями, философскими выкладками и художественной эlegantностью.

#### Библиографический список

1. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии [Текст] / Дионисий Ареопагит. – СПб., 1995.
2. Мишина, Л. А. Земное и духовное время в американской литературе XVII века [Текст] // Вестник Чувашского университета. – 2014. – № 4. – Чебоксары, 2014.
3. Armstrong C. Writing North America in the seventeenth century. English representations in print and manuscript [Текст] / C. Armstrong. – Burlington, 2007.
4. Elliott, E. The Dream of a Christian Utopia [Текст] // The Cambridge History of American Literature. – Vol. 1, 1590–1820. – Cambridge University Press, 1994.
5. Elliott, E. Personal Narrative and History [Текст] // The Cambridge History of American Literature. – Vol. 1, 1590–1820. – Op. cit.

6. Hubbard, W. The Happiness of the people [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

7. Mather, C. The life of John Winthrop. From «Magnalia Christi Americana» [Tekst] // American literature. A Representative Anthology of American Writing from colonial Times to the Present. – Lnd., 1964.

8. Miller, P. Jonathan Mitchell [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

9. Miller, P. John Winthrop [Tekst] // American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

10. Miller, P. William Hubbard [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

11. Mitchell, J. Nehemiah on the Wall [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

12. Winthrop, J. A model of Christian Charity [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit. 13. Hubbard W. The Happiness of the people // The American Puritans. Their Prose and Poetry. – N. Y., 1956.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Dionisij Areopagit. O nebesnoj ierarhii [Tekst] / Dionisij Areopagit. – SPb., 1995.

2. Mishina, L. A. Zemnoe i duhovnoe vremja v amerikanskoj literature XVII veka [Tekst] // Vestnik Chuvashskogo universiteta. – 2014. – № 4. – Cheboksary, 2014.

3. Armstrong C. Writing North America in the seventeenth century. English representations in print and manuscript [Tekst] / C. Armstrong. – Burlington, 2007.

4. Elliott, E. The Dream of a Christian Utopia [Tekst] // The Cambridge History of American Literature. – Vol. 1, 1590–1820. – Cambridge University Press, 1994.

5. Elliott, E. Personal Narrative and History [Tekst] // The Cambridge History of American Literature. – Vol. 1, 1590–1820. – Op. cit.

6. Hubbard, W. The Happiness of the people [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

7. Mather, C. The life of John Winthrop. From «Magnalia Christi Americana» [Tekst] // American literature. A Representative Anthology of American Writing from colonial Times to the Present. – Lnd., 1964.

8. Miller, P. Jonathan Mitchell [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

9. Miller, P. John Winthrop [Tekst] // American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

10. Miller, P. William Hubbard [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

11. Mitchell, J. Nehemiah on the Wall [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit.

12. Winthrop, J. A model of Christian Charity [Tekst] // The American Puritans. Their Prose and Poetry. Op. cit. 13. Hubbard W. The Happiness of the people // The American Puritans. Their Prose and Poetry. – N. Y., 1956.

*Дата поступления статьи в редакцию: 24.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 10.11.16*

М. Г. Ваняшова

**«Меж бурным сердцем и грозой...»: экзистенциальные аспекты поэмы  
М. Ю. Лермонтова «Мцыри». Эрос и Танатос**

«Мцыри» М. Ю. Лермонтова до сего времени остается неузнанной и непрочтенной поэмой, вне ее скрытых, существенных, экзистенциальных смыслов. Поэма – опыт глубинного самопознания. Мцыри находится в пограничных ситуациях между жизнью и смертью, «меж бурным сердцем и грозой», между раем и адом, между небом и землей. Экзистенции Мцыри – это самоидентификации, мифопоэтические, аллегорические, иносказательные опыты самоопределения Лермонтова-поэта. Блуждания Мцыри в лесу – не что иное, как поиски своего «я», своего поэтического и человеческого пути, лабиринты рефлектирующего сознания в его экзистенциальном измерении, где на авансцене – Эрос и Танатос, странствия и испытания души, ринувшейся из будней и обыденности на поиски смысла бытия и своей роли в мире.

**Ключевые слова:** Лермонтов, Мцыри, экзистенция, самопознание, исповедальность, «пламенная страсть», Эрос и Танатос.

М. G. Vanyashova

**Existential aspects of M.Yu. Lermontov's poem Mtsyri (The Novice). Eros and Thanatos**

The poem Mtsyri by M.Yu. Lermontov, to this day, demands the analysis of its covert existential meanings to be fully understood. The poem is an experience of profound self-knowledge. Mtsyri finds himself in borderline situations between life and death, between paradise and hell, between heaven and earth. Mtsyri's existence means self-identification, mythopoetical, allegorical experience of Lermontov's self-determination. Mtsyri's wandering in the forest is nothing else but the poet's search for his own self, his way as a poet and a man. It embodies the labyrinth of reflective consciousness in its existential dimension where in the foreground are Eros and Thanatos, journeys and trials of the soul seeking the purpose of existence.

**Key words:** Lermontov, Mtsyri, existence, self-knowledge, confession, «ardent passion», Eros and Thanatos.

*Я вижу: лик полуоткрытый  
Означен резкою чертой,  
То не беглец ли знаменитый  
В одежде инока святой?  
...  
Быть может, ты писал с природы  
И этот лик не идеал!  
Или в страдальческие годы  
Ты сам себя изображал?*

**М. Ю. Лермонтов.  
На картину Рембрандта <sup>1</sup>**

**«Тот дикий лес, дремучий и грозящий...»**

Лес, в котором заблудился Мцыри, несет явственный отсвет аллегорического сумрачного леса жизни из «Божественной комедии» Данте. Герой Лермонтова выходит из жизненной бури, вспоминает свою прошлую жизнь. Лес надвигается на него гибельными встречами и поединками – ему навстречу выходит барс. В поэме Данте герой видит хищную рысь, «всю в ярких пятнах пестрого узора», она преграждает ему путь. Следом навстречу поэту выходит свирепый лев с вздыб-

ленной гривой и грозным рыком, затем возникает волчица с горящими алчными глазами.

*Земную жизнь пройдя до половины,  
я очутился в сумрачном лесу,  
Утратив правый путь во тьме долины  
Каков он был, о, как произнесу,  
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,  
Чей давний ужас в памяти несусь!  
Так горек он, что смерть едва ль не слаще.  
Но, благо в нем обретишь навсегда,  
Скажу про все, что видел в этой чаще.  
Не помню сам, как я вошел туда,  
Настолько сон меня опутал ложью  
Когда я сбился с верного следа. [5, 7]*

Лес Данте – аллегория жизни с ее соблазнами и опасностями.

В лесу Данте опасности жизни представлены аллегорически как лютые звери – рысь (пантера), лев и хищная, злобная волчица. Герой «Божественной Комедии» оказывается у врат ада, в преддверии ада – так же, как Мцыри обнаруживает себя лежащим на краю горного обрыва, зависшего над бездной, перед провалом в Inferno. Природа словно бы отшатывается от него, сталкивая с

опасностями; его оставляет чувство божественно-го единения и слияния с природой. У Лермонтова в «Мцыри» – барс. Бестиарий поэмы «Мцыри» – ласточки, шакал (голос которого, похожий на плач, слышит Мцыри), барс, змея, рыба. Почти чеховские «львы, орлы и куропатки, рогатые олени...», морские звезды...» Лермонтовское сказание о Мировой Душе, где Мировая Душа – сам Мцыри – «душой – дитя, судьбой – монах».

Многие исследователи пишут о том, что в поэме Мцыри проходит своеобразный обряд инициации. Уединение в монастыре – мир, где Мцыри – узник собственной темницы, изгнанный и отчужденный от мира. Его бегство из монастыря и путь преодоления испытаний – часть инициации. Инициация – путь становления, по Лермонтову, путь вечного «возвращения», ведущий к смерти. Странствие за пределами монастыря не принесло ни желанной свободы, ни утоления страсти, ни воскрешения души в ее возрожденном новом облике.

### Познание любви

«Одна, но пламенная страсть» в самых различных трудах о Лермонтове интерпретируется исключительно как любовь Мцыри к родному краю. Действительно, перед нами чистый порыв, самодостаточный своим стремлением к воле и свободе, стремление увидеть жизнь «в краю отцов». И все-таки в понятие «пламенная страсть» Лермонтов вкладывал смыслы, связанные, прежде всего, с бурными страстями души, с требованиями плоти. Весь Лермонтов в своем признании о себе в ранней поэме «Исповедь» – «любил гораздо более, чем жил...»

*Тогда, пустых не тратя слез,  
В душе я клятву произнес:  
Хотя на миг когда-нибудь  
Мою пылающую грудь  
Прижать с тоской к груди другой...*

*И ты, бесчувственный старик,  
Когда б ее небесный лик  
Тебе явился хоть во сне,  
Ты позавидовал бы мне  
И в исступленье, может быть,  
Решился б также согрешить,  
Отвергнув все, закон и честь,  
Ты был бы счастлив перенести  
За слово, ласку или взор  
Мое страданье, мой позор!*

*Кого любил? Отец святой,  
Вот что умрет во мне, со мной!  
За жизнь, за мир, за вечность вам*

*Я тайны этой не продам!* [8, 2, с. 132]

«Исповедь» соединяет мотивы «Чернеца» Козлова и «Шильонского узника» Байрона. В «Исповеди» дана история испепеляющей любви, ради которой герой поэмы, испанец, пошел на преступление. Но имя любимой и тайну своего чувства он уносит с собой в могилу. Это безмолвная, немая печаль, страдание на пороге смерти, сплавленное с пылающим чувством, которое не оставляет героя до его последнего вздоха. Лермонтов повторяет этот мотив в самых разных вариантах.

*Не встретят их глаза чужие,  
Они умрут во мне, со мной!*

.....  
*Мне их назвать? – Отец святой,  
Вот что умрет во мне, со мной!*

.....  
*Воспоминанья тех минут  
Во мне, со мной пускай умрут.* [8, 2, с. 134]

Как и откуда возник вывод, что Лермонтов фактически исключил из поэмы любовную линию, не придав ей никакого значения? Лермонтов В. Вацуру склонен видеть в Мцыри «естественного», «первобытного» человека, неотъемлемой «частью той природы, которая его окружает» [4, с. 550–551].

«Художественная логика «Мцыри», – пишет В. Вацуру, – здесь как бы предвосхищает толстовскую критику общества с позиций «естественного сознания», <это тот >«естественный человек», привлекавший русскую литературно-общественную мысль еще в XVIII веке и явившийся впоследствии в новом качестве у Льва Толстого» [4, с. 550–551].

На самом деле, поэма «Мцыри» о «пламенной страсти», но вовсе не той, о которой пишут школьные учебники. Не случайно «Мцыри» восходит к раннему своему варианту – поэме «Исповедь», в центре которой история сжигающей любви. Но и Арсений в поэме «Боярин Орша» поражает своим героическим и титаническим чувством. По сути, экспрессия этого невероятного по силе страсти чувства ворвалась и на страницы «Мцыри». Окунаясь в этот «гибельный пожар» страсти, герой благословляет земное страдание, а поэт трансформирует его в творческую энергию. Это определяет ход течения поэмы, где все зашифровано, закодировано и скрыто в иносказаниях, аллегорических и метафорических построениях. Искусство Лермонтова – искусство аллегории, иносказания, кодирования действительности. Если «Исповедь» явилась поэмой «исступленного»,

сжигающего чувства, то «Мцыри» – поэма, в которой чувства поэта можно назвать потаенными, они предельно зашифрованы, что и дало повод интерпретаторам поэмы дать ей определение как «единственной», «безлюбивой» поэме Лермонтова. Парадоксально, но даже сведущие читатели не увидели скрытой образной лермонтовской кодировки.

На втором плане – «предсмертный бред», некое «наваждение» героя, которому чудится сумрачный лес, свидание с юной прекрасной грузинкой, бой с барсом, а в финале голос Золотой Рыбки, зовущий из глубины реки в привольное житие сказочных вод, где обеспечен «холод и покой».

Вот примеры множественных стереотипных интерпретаций, определяющих суть страсти героя поэмы.

«Одна, но пламенная страсть...» – так говорит юноша Мцыри о своем желании бежать из монастыря, в который он попал против своей воли... «Пламенная страсть» Мцыри – любовь к родине – делает его твердым и целеустремленным. Он отказывается от возможного счастья, любви, пре-возмогает страдания и голод...»

Перечитаем еще раз знакомые строки:

«Я знал одной лишь думы власть, / Одну, но пламенную страсть: / Она как червь во мне жила, / Изгрызла душу и сожгла». Только благодаря этой страсти герой (и поэт) жил, во имя этого чувства к той, которую любил и любит, он принимает смерть. Это мотив, который руководит всей лирикой, всем творчеством Лермонтова. Примером может служить посвящение к драме «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») – «Тобою только вдохновенный...», но подобных примеров множество. В посвящении для нас важен мотив чувства, тщательно скрываемого от других, от «толпы презренной», важно и то, что эти чувства – «страдания многих, многих лет...».

*Тобою только вдохновенный,  
Я строки грустные писал,  
Не зная ни славы, ни похвал,  
Не мысля о толпе презренной.  
Одной тобою жил поэт,  
Скрываячи в груди мятежной  
Страдания многих, многих лет,  
Свои мечты, твой образ нежный.  
На зло враждующей судьбе  
Имел он лишь одно в предмете:  
Всю душу посвятить тебе,  
И больше никому на свете!.. [7, 3, с. 218]*

И в «Исповеди», и в «Боярине Орше», и в поэме «Демон» – любовь-страсть – феномен незем-

ной, нереальной силы. Можно согласиться, что Лермонтов озвучивает это чувство как любовь к родной земле, к свободе, это огласовано, произнесено, названо, проартикулировано. Поэт готов подтвердить то, что им владеет в действительности. Но действительность сложна, и, по меньшей мере, амбивалентна. Есть зона потаенной, утаенной любви, зона молчания, граница между молчанием (умолчанием) и произнесенным словом ощущается далеко не всеми. Это скрытое психологическое состояние, чувство, которым поэт всецело дорожит, оберегая любимое имя.

Блуждания Мцыри по замкнутому кругу сквозь все фантастические перипетии – тот «святой безмолвия язык» (Вяч. Иванов), который обретает в некотором роде мистическое содержание. Между тем, в поэме «Мцыри» есть особая драматическая интрига, та энергия художественных сцеплений, которая не сразу дается глазу, те драматические пружины и драматические узлы в поэтическом нарративе, которые не только подразумевают подтекст, но выстраиваются в единый сюжет в череде событийных встреч Мцыри.

«...Полудетское наивное чувство любви пробуждается в нем при виде первой встреченной девушки и ассоциативно связывается с песней рыбки, «голосом природы», который он также ощущает как реальность» (В. Вацуро).

*И ты, бесчувственный старик,  
Когда б ее небесный лик  
Тебе явился хоть во сне,  
Ты позавидовал бы мне <...>*

*Найду ли там, среди святых,  
Погибший рай надежд моих?  
Нет, перестань, не возражай...  
Что без нее земля и рай?  
Пустые звонкие слова,  
Блестящий храм без божества... [8, 2, с. 126]*

«Исповедь» явилась своеобразным черновым вариантом «Мцыри». Лермонтов исключил из поэмы прямые свидетельства и подтверждения своего чувства, укрыв, утаив их за другими мотивами. Поверхностный (первый) уровень текста (полудетская любовь к «первой встреченной девушке») скрывает совсем иные страсти.

Шелестя сухой травой, мимо ног Мцыри ползает змея, она появляется в поэме дважды (а, принимая во внимание сравнение Мцыри и барса с «парой змей»), то и трижды, являя собой мотив соблазна и грехопадения, вечного появления и вечного возвращения.

*Лишь змея,*

*Сухим бурьяном шелестя,  
Сверкая желтою спиной,  
Как будто надписью золотой  
Покрытый донизу клинок,  
Браздя рассыпчатый песок,  
Скользила бережно; потом,  
Играя, нежася на нем,  
Тройным свивалася кольцом;  
То, будто вдруг обожжена,  
Металась, прыгала она  
И в дальних пряталась кустах... [8, 2, с. 421]*

Пластика барса в сцене появления грозного хищника (непосредственно вслед за змеей дана в весьма схожих деталях. И змея, и барс «игруют»...

*Какой-то зверь одним прыжком  
Из чащи выскочил и лег,  
Играя, навзничь на песок <...>.  
То взор кровавый устремлял,  
Мотая ласково хвостом... [8, 2, с. 422]*

Мцыри не раз сравнивает себя и с зверем, и с осторожным змеем. «Я сам, как зверь, был чужд людей, / И полз и прятался, как змей». Когда Мцыри вступает в сражение с барсом, он сравнивает себя и своего противника с парой змей, которые сплетясь, перекатываются в траве...

Змея «скользила», как будет «скользить» юная грузинка, спускаясь за водой к источнику, змея играет, нежится, свивается кольцом, прыгает... Барс, появляющийся следом играет, нежится, прыгает точно так же, и Лермонтов не случайно избирает почти одни и те же тропы, образные сравнения, поэт рифмует не пластику обитателей кавказского bestiaria, а пластику внутреннего мира героя, его самоощущения.

В строках Осипа Манделштама, пристрастно любившего Лермонтова, отчетливы и узнаваемы мотивы «Мцыри»: «В самом себе, как змей, таюсь, / Вокруг себя, как плющ, вивясь, / Я поднимаюсь над собою, / Себя хочу, к себе лечу, / Крылами темными плещу, / Расширенными над водою <...> Омоюсь молнии огнем / И, заклиная тяжкий гром, / В холодном облаке исчезну...» (1910) [12, с. 273].

Заметим, что появившийся барс был занят самим собой, играл с собой, наслаждаясь свободой движений, и совершенно не собирался нападать на Мцыри. Мцыри следит за барсом из-за кустов и деревьев с тем же напряжением своеобразного вуайеризма, что и за юной грузинкой, и, если рассуждать эмпирически, он мог бы незаметно скрыться от барса, избежать битвы, сберечь себя.

*Я ждал, схватив рогатый сук,  
Минуту битвы; сердце вдруг  
Зажглося жаждою борьбы....  
Я ждал.... [8, 2, с. 422]*

Мцыри явно жаждет этого поединка, вступает в поединок, не будь этого ожидания (дважды повторено «Я ждал...»), он не подготовился бы к бою, подобрав рогатину, которую он вонзит в горло барса и одолеет его. Столь же яростно жаждет Мцыри бури, с которой он, «как брат, обняться... был бы рад...». Сцену свидания с грузинкой Лермонтов выстраивает по всем правилам драматического искусства. Сначала Мцыри слышит ее пение, ее волшебный голос и прячется в кустах. Голос приближается, все ближе и ближе. Девушка спускается к источнику. Взор ее очей столь глубок и «полон тайнами любви» (ожидаемой? узнанной и познанной?), что не может не смутить героя. В этом эпизоде важна каждая деталь – золотой загар, покрывший лицо и грудь (следовательно, грудь обнажена, пусть и частично), зноем дышат уста и щеки, контрастируя с мраком очей, возбуждая пылкие думы героя.

Кульминация наступает, когда струя медленно вливается в кувшин... И здесь бог Эрос вступает в свои права.

*Держа кувшин над головой,  
Грузинка узкою тропой  
Сходила к берегу. Порой  
Она скользила меж камней,  
Смеясь неловкости своей.  
И беден был ее наряд;  
И шла она легко, назад  
Изгибы длинные чадры  
Откинув. Летние жары  
Покрыли тенью золотой  
Лицо и грудь ее; и зной  
Дышал от уст ее и щек.  
И мрак очей был так глубок,  
Так полон тайнами любви,  
Что думы пылкие мои  
Смутились.  
Помню только я  
Кувшина звон, – когда струя  
Вливалась медленно в него,  
И шорох... больше ничего.  
Когда же я очнулся вновь  
И отлила от сердца кровь,  
Она была уж далеко.... [8, 2, с. 414]*

(Выделения автора статьи).

После слов «смутились» и «помню только я» следуют паузы, сопровождаемые двойным анжамбеманом (enjambement), переносом строк – с

сильным интонационным выделением последующих строк. Ритмика нарушена. Перед нами обрыв мелодики и строфики. Зона умолчания. Что это? Обморок героя? Если он «очнулся вновь», то, очевидно, на какое-то время он потерял, утратил сознание. Многоточие после слова «шорох...» говорит о том, что границы текста разомкнуты, открыты в разных измерениях, и в бытовом (эмпирическом), и в трансцендентном.

Случившееся событие метафорически прокомментировано в финале эпизода: «Я вижу будто бы теперь, Как отперлась тихонько дверь... И затворилась опять!» – то есть символически «отпертой» и «затворенной» дверь. Лермонтов не спешит этот эпизод расшифровывать, эту сферу он оставляет непроясненной, затуманенной, невидимой и почти неприкасаемой для вербального объяснения, поэт охраняет и сохраняет тайну, это то невыразимое, что он не смеет назвать. Герой утрачивает ощущение реальности и ничего не помнит, или, скорее, не хочет помнить (говорить) о самом интимном. Ведь потом, перед смертью, он скажет старцу-монаху:

*Воспоминанья тех минут  
Во мне, со мной пускай умрут.* [8, 2, с. 415]

Для Лермонтова сферы Эроса и Логоса здесь разведены. Так же, как сферы Диониса и Аполлона у Ницше. В целом эпизод сохраняет самое существенное для поэта – свою целомудренность.

Заметим, что герой не посмел войти в саклю, «превозмог страданье голода», речь идет не о физическом голоде, хотя это первое эмпирическое объяснение, которое может удовлетворить читателя, но физический голод не остановил бы Мцыри перед саклей... Чувства, которые далее рвут его душу и тело – своеобразный зов плоти, экстаз, вызванный невозможностью продолжения свидания, – события скорее реального, нежели сновидческого (даже исповедуясь монаху, Мцыри говорит о тайне этой встречи, которая умрет вместе с ним...).

Не в состоянии справиться с собой, герой (еще до сражения с барсом!) впадает в крайние экстатические проявления чувства – «бешенство», «отчаяние», испытывает «головокружение», наконец, «рыдает», «*в исступлении грызет сырую грудь земли*» и становится похожим на зверя, на того самого барса, который внутри его экстатического состояния стремительно появится, вырастет перед ним на поляне и *будет грызть сырую кость*.

В монтажном сцеплении эпизодов поэмы (подобно кинематографу, по Эйзенштейну, «монтаже

аттракционов») бой с барсом непосредственно следует за встречей-свиданием с грузинкой.

Владислав Ходасевич в своих «Фрагментах о Лермонтове» говорит о своеобразном «озверении» Мцыри. «Мало заставить читателя вынести муки и страсти нечеловеческие: надо еще показать, как на пути "превосходства в добре и зле" можно терять человеческий облик вовсе. Демон, томящийся своим мятежом, готов вочеловечиться. Мцыри, томящийся миром, звереет. Это минутное озверение для него сладостно, и едва ли каким-нибудь другим словом, кроме *сладострастия*, можно обозначить тот трепет, с каким Лермонтов описывает борьбу Мцыри с барсом» [15, 1, с. 438].

Тот же термин встречаем и в очерке Дм. Мережковского о Лермонтове: «И это *демоническое сладострастие* не оставляло его до горького конца» (курсив автора статьи) [13, с. 352].

*Ко мне он кинулся на грудь;  
Но в горло я успел воткнуть  
И там два раза повернуть  
Мое оружие... Он завыл,  
Рванулся из последних сил,  
И мы, сплетясь, как пара змей,  
Обнявшись крепче двух друзей,  
Упали разом, и во мгле  
Бой продолжался на земле.  
И я был страшен в этот миг;  
Как барс пустынный, зол и дик,  
Я пламенел, визжал, как он;  
Как будто сам я был рожден  
В семействе барсов и волков  
Под свежим пологом лесов.  
Казалось, что слова людей  
Забыл я – и в груди моей  
Родился тот ужасный крик,  
Как будто с детства мой язык  
К иному звуку не привык...* [8, 2, с. 418]

«Напряженность, с какою написаны эти строки, лишний раз выдает то, чего, впрочем, Лермонтов и не скрывал: ему самому, как Мцыри, были слишком знакомы приступы слепой, зверской страсти, искажающей лицо и сжимающей горло, – была ли это страсть гнева, злобы или *любви...*» [16, с. 438–448].

В характеристике В. Ф. Ходасевича сопоставлены два определения – *сладостное* состояние и *сладострастное...* «Озверение» для характеристики Мцыри – в данном случае лишь заостренная метафора, но такой развернутой метафорой у Лермонтова является и весь поединок, вся битва, ибо в битве, почти неравной – неизбежно уподобление героя барсу, отождествление с ним. Барс и

Мцыри – двойники. Барс – это alter ego Мцыри, его второе «я». Мцыри борется с собственной страстью, с тем внутренним «зверем», который находится, обитает в нем самом. Барс – отражение его сознания, в котором не перебродила и не перегорела бурная страсть. Отождествление страсти, любовного слияния как поединка, как битвы встречается у многих поэтов (Ср. Ф. Тютчев: «Союз души с душой родной, Их съединенье, сочетание, И роковое их слияние, И... поединок роковой...»; О. Манделштам: «– Я сказал: “Виноград, как старинная битва живет, где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке”...»).

Свою судьбу Мцыри сравнивает с судьбой «темничного цветка», возвращенного в темнице, палящие лучи солнца для него губительны:

«Таков цветок Темничный: вырос одинок. / И бледен он меж плит сырых, / И долго листьям молодых / Не распускал, все ждал лучей / Живительных. / И много дней / Прошло, и добрая рука / Печалью тронулась цветка, / И был он в сад перенесен, / В соседство роз. Со всех сторон / Дышала сладость бытия. / Но что ж? Едва взошла заря, / Палящий луч ее обжег В тюрьме воспитанный цветок...» [8, 2, с. 419].

Грудь Мцыри «полна желаньем и тоской», его мучит «жар бессильный». Это «игра мечты, болезнь ума», но и болезнь души и сердца. («Я знал одной лишь думы власть, Одну – но пламенную страсть: Она, как червь, во мне жила, Изгрызла душу и сожгла»). Мцыри будет насыщать пожирающего его червя страсти мечтами о чудных битвах и победах. Герой незавершенного отрывка <<«Я хочу рассказать Вам...»> «в продолжение мучительных бессонниц, задыхаясь между горячих подушек», с помощью душевных грез учится побеждать страдания, подавлять «скрытый огонь» распаленного воображения, представляя себя «волжским разбойником среди синих и студёных волн, в тени дремучих лесов, в шуме битв, в ночных наездах». Погасить эту огненную страсть стало бы возможным только тогда, когда Мцыри смог бы утолить ее голод «пищей» не воображаемой, а действительной.

Умиравший Мцыри чувствует, как он словно бы погружается в теплые, обволакивающие нежностью глубинные воды, его зовет в свое подводное царство Золотая Рыбка – русалочка с зелеными глазами. <Лермонтов>... «как дома, в мире отзвуков, отблесков, теней, призраков, которые создает воображение в полусвете зари, в тумане; в его символике важную роль играют такие выражения, как тень следов, тени чувств, тени облаков, отголосок рая...» [2, с. 851].

«Дитя мое, // Останься здесь со мной: // В воде привольное житье // И холод и покой. (...); «Усни, постель твоя мягка, / Прозрачен твой покров, / Пройдут века, пройдут года / Под говор чудных снов...» [8, 2, с. 422].

Тихие поющие волны обещают желанное освобождение от всех невзгод, от тяжести бытия. Золотая рыбка зовет: «О милый мой! не утаю, / Что я тебя люблю, / Люблю, как вольную струю, / Люблю, как жизнь мою...» [8, 2, с. 423].

Мцыри не откликается на этот зов. Голос Рыбки ассоциируется со Смертью, это явление Танатоса, пейзаж потустороннего мира, наваждение, метафизическая реальность, сон или предсмертный бред. Здесь Эрос и Танатос сплетены воедино. Страсть подходит к границе, где земной мир причастен к инобытию.

#### «Вкушая, вкусих мало меда...» Смысл эпитафии к поэме

Эпитафия к поэме «Мцыри» – избранные Лермонтовым слова из 14 главы ветхозаветной Первой Книги Царств: «Вкушая, вкусих мало меда, и се аз умираю...». Он образует своеобразный код, параллель к основному сюжету поэмы, соотнося его с эпизодом из Ветхого Завета.

Обычно это изречение истолковывают как мучительное сожаление о безвременно уходящей, утрачиваемой жизни. Герой не успел познать жизнь в ее красоте и многогранности, насладиться просторами отечества, вдохнуть воздух воли и свободы, испытать любовь... И все-таки, «вкусих мало меда» у Лермонтова с его безмерно и безгранично любящим сердцем – это неутоленное и непреходящее чувство любви.

– Что сделал ты? – спросил царь Саул своего сына. Сын ответил: «Я отведал *концом жезла, который в руке моей, немного меду*, и вот, я должен умереть...» [1].

Слова Ионафана в Первой книге Царств о жезле, которым Ионафан только успел отвесть дикий мед, для Лермонтова были исполнены особого смысла. Выбирая эпитафию Лермонтов, отказался от некоторых вариантов. В черновой версии поэт избрал для эпитафии французское изречение «On n'a qu'une seule patrie» («У каждого бывает только одно отечество», или в другом переводе «Родина бывает только одна»), что обязывало автора в поэме к рассмотрению и разрешению конфликтов идеологического и политического свойства, а также не оставляло путей для колебаний героя и ставило Мцыри перед бесповоротным выбором – не в пользу России или монастыря. Но в центре поэмы проблемы внутреннего человека, проблемы

экзистенциальные, а не социальные и отнюдь не политические.

Лермонтов избирает эпизод из Первой Книги Царств, но опустил в тексте чрезвычайно важные для него слова, не случайно утаивая их образные смыслы. Поэт изъясил из эпиграфа *конец жезла*, оставив краткий вариант: «Вкушая, вкусих мало меду, и вот я умираю...» Комментаторы нередко интерпретируют, как правило, только лермонтовский сокращенный эпиграф. Однако эротический смысл жезла, конец которого герой окунает в мед, и затем должен умереть, едва познав его сладость, ибо нарушил запрет, не требует дополнительных комментариев: «...вкушая, вкусих мало меду, омочив концы жезла, иже в руке моей, и се аз умираю» [1].

Лермонтоведы дают разные интерпретации эпиграфа. Л. Назарова полагает, что «эпиграф имеет символическое значение, подчеркивая жизнелюбие Мцыри» [14, с. 324–327]. Г. П. Макогоненко считает, что Лермонтов «вчитал» в библейский текст свой собственный смысл о «запретном плоде» и первородном грехе. Слово «мед», не имеющее в Библии подобных коннотаций, обрело новый символический смысл – «запретный плод» [15, с. 263]. На первом плане здесь – сближающий оба сюжета мотив ранней смерти героев, которые должны молодыми уйти из жизни, не познав счастья. Мцыри подчинился голосу крови и должен погибнуть. Библейского Ионафана как воина-победителя спасает от приговора отец народ. Мцыри не спасается от смерти. Не может он вступить и на путь покаяния после возвращения в монастырь.

Эрос и Танатос вновь сопряжены. В русской литературной традиции подобное образное поле Эроса и Танатоса – не исключение. В поэме Пушкина «Руслан и Людмила», которую читатели традиционно видят поэтической сказкой для детей, завязкой приключений служит картина похищения Людмилы Черномором. Людмила летит в объятьях Черномора, испытывая головокружение, находясь в состоянии трансцендирования, и вновь границы сна и яви разомкнуты и размыты. Заповедные райские кущи – сон Людмилы. На берегу ручья она думает о самоубийстве, но ... отдается колдовскому мареву словно бы в забытьи. Пушкин смешлив и ироничен, дважды упоминая «пышной роскоши прибор».

*Обед роскошный перед ней;  
Прибор из яркого кристалла;  
И в тишине из-за ветвей  
Незрима арфа заиграла.* [13, с. 85]

Здесь мы встречаем тот же прием умолчания, что и впоследствии у Лермонтова в «Мцыри», только у Пушкина он дан в смеховом и игровом его варианте.

*Княжна встает, и вмиг шатер,  
И пышной роскоши прибор,  
И звуки арфы... все пропало;  
По-прежнему все тихо стало....* [13, с. 85]

Руслан свершает полет на бороде Черномора и, упоенный битвой, срезает колдовскую бороду, тем самым отнимая эротическую силу у злобного мага-карлика, братоубийцы и похитителя чужих невест. В повести Гоголя «Вий» полет Хомя Брута на старухе-ведьме, которая оборачивается прекрасной панночкой, несет те же коннотации – любви в предчувствии смерти. Сон Татьяны в «Евгении Онегине» также дан Пушкиным как шабаш Эроса и пророчество о гибели Ленского на дуэли.

#### **В лабиринтах рефлектирующего сознания Об экзистенциях Лермонтова. Необходимое послесловие**

Современные исследования, созданные на стыке филологии и философии, существенно продвинулись в освоении экзистенциальных проблем не только современной литературы, мировой и отечественной, но и литературы XIX века и более ранних периодов. Появились статьи об экзистенциальных мотивах творчества Грибоедова, Пушкина, Гоголя, Лескова, Гончарова, Толстого. Достоевский явился первым среди других в пространстве рассматриваемых экзистенциальной проблематики художественного творчества. В научной литературе о Лермонтове до сего времени нет ни одного комплексного труда, освещающего экзистенциальные проблемы его литературного наследия (уникальность человеческого бытия; способность человека к трансцендентному познанию мира; пограничное бытие между жизнью и смертью, одиночество человека перед лицом смерти, «добро и зло»; дихотомии «человек и Бог», «человек и природа», человек и социум), где герой либо отчужден от мира в стенах монастыря, как Мцыри, либо не защищен и заброшен в сумрачный, полный опасностей, мир.

«Мцыри» до сего времени остается не узнаваемой и не прочтенной поэмой, вне ее скрытых, сущностных, экзистенциальных смыслов. И в школьном, и в вузовском преподавании Мцыри мыслят как самостоятельного героя романтической поэмы, действующего, борющегося, страда-

ющего, гибнущего. Но в поэме скрыты несколько уровней прочтения.

Одной из первых попыток дать экзистенциальный облик поэта был очерк Владимира Соловьева «Лермонтов» (1899), в котором философ сближал мотивы лермонтовского творчества с устремлениями Фридриха Ницше, уподобляя Лермонтова ницшеанскому герою, Человекобогу.

«Первая и основная особенность лермонтовского гения – страшная напряженность и сосредоточенность мысли на себе, на своем “я”, страшная сила личного чувства... Отличительная черта лермонтовской поэзии, – писал критик-философ, – «одиночество и пустыньность напряженной и в себе сосредоточенной личной силы, не находящей себе достаточного удовлетворяющего ее применения <...>. Одиночество проявляется прежде всего в любви, которая либо минула, либо если и живет в душе лирического героя, то «служит только поводом для меланхолической рефлексии» [14, с. 278–279].

Экзистенциальными проблемами лермонтовского творчества был увлечен поэт-философ Вячеслав Иванов (очерк «Лермонтов», первые редакции созданы в 1947 г.). «Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. *Его внутренний человек был больше, чем романтический стихотворец...*» [6, с. 367–368] (Курсив автора статьи). «Лермонтов» остался один на один со своею мыслию и вызвал из глубин своего «я» мир странно и почти угрожающе отъединенный, как сумрачный замок посреди моря. «Поэт» не без основания называвший себя «изгнанником», узы тончайшие, сотканые из ностальгии и скорби о чем-то непоправимо утраченном, – таковы были голоса, призывающие его, но недостаточно мощные, чтобы побороть чары одиночества, в котором пробуждалась, подымалась и взлетала другая душа его, непокоренная, душа без отчизны и без кормила, не связанная более ни с какой реальностью этого мира, неуправляемая, как бури над снежными вершинами Кавказа, неприкаянная душа, парящая между небом и землей, как демон, и, как он, погруженная в созерцание своих бездн» [6, с. 378–379].

Именно поэма «Мцыри» на фоне лирики Лермонтова, стремящейся к исповедальности, дает возможность говорить об экзистенциальном смысловом насыщении лермонтовской поэзии, о скрытом пласте иносказаний. Уже в десятках лирических стихотворений Лермонтова мы видим серию глубоко разработанных автопортретов. Перед нами процесс индивидуализации, выделения экзистенциального, пограничного, рубежного “я”, не столько опыт развернутой психологической

автобиографии, сколько опыт глубинного самопознания. Попыты самопостижения явились для Лермонтова первостепенными. Кардинальное свойство поэзии Лермонтова – самопогруженность, самососредоточенность лирического героя, а ее инвариантный мотив – абсолютное, непреодолимое одиночество «Я».

Мцыри почти всегда находится в пограничных ситуациях между жизнью и смертью, «меж бурным сердцем и грозой», между раем и адом, между небом и землей. Он постоянный и неизбывный пленник – монастыря, леса, лабиринтных путей, не мыслит себя без борьбы, без страдания. И постоянно возвращается к мысли о неизбежности смерти.

Монастырь, тюрьма, неволя, темница, затворничество – все это метафорические знаки, символы поэтической неволи, которую так обостренно чувствовал Лермонтов. Образ монастыря как внутренней тюрьмы поэта, его личной творческой несвободы, позволяет соотнести «Мцыри» не только с произведениями о знаменитых узниках, поэтических героях «несвободы» в поэзии XIX века («Шильонский узник» Байрона, «Чернец» Ивана Козлова, «Узник» Пушкина, «Узник» Лермонтова, и др.), но и с прозой Владимира Набокова («Приглашение на казнь»), применившим сюжетную структуру «Мцыри» в изображении блужданий души Цинцинната Ц., который пытался выбраться из тюрьмы и вновь оказался в ней.

«...Ошибкой попал я сюда, – размышляет Цинциннат Ц., герой романа Набокова «Приглашение на казнь», – не именно в темницу, – а вообще в этот страшный, полосатый мир...» Герой, подобный Цинциннату, куда бы ни зашел, в конце концов, снова и снова возвращается в свою камеру приговоренного. Поэтому закономерно возникновение темы: «жизнь есть сон», как и темы узника в мировой литературе они затрагивались множество раз и в разных вариантах.

В 1857 г. Шарль Бодлер в стихотворении «На картину «Тассо в темнице» Эжена Делакруа» дал символику тюрьмы – как *внутренней темницы самого художника*.

*Поэт в тюрьме, больной, небритый, изможденный,*

*Топча ногой листки поэмы нерожденной,  
Следит в отчаянье, как в бездну, вся дрожа,  
По страшной лестнице скользит его душа*  
<...>

*Кругом дразнящие, хохочущие лица,  
В сознание дикое, нелепое роится,*

*Сверлит Сомнение мозг, и беспричинный  
Страх,  
Уродлив, многолик, его гнетет впотьмах.*

*И этот запертый в дыре тлетворной гений,  
Среди кружащихся, глупящихся видений, –  
Мечтатель, ужасом разбуженный от сна,  
Чей потрясенный ум безумью отдается, –  
Вот образ той Души, что в мрак погружена  
И в четырех стенах Действительности бьется.*  
Перевод В. Левика [3, с. 128].

Блуждания, странствия Мцыри становятся аналитическими инструментами самопознания, саморефлексий поэта Лермонтова, анализа души, ее постижения. Экзистенции Мцыри – это самоидентификации, множественные самоопределения Лермонтова-поэта, мифопоэтические, аллегорические, иносказательные опыты его самопознания, о которых он заявлял столь обостренно, пронзительно и глубинно в ряде других своих стихотворений, и, в частности, в стихотворении «Смерть».

При внимательном рассмотрении странствие Мцыри, полное приключений, схваток, битв, мечты о прекрасном являет собой мистический, подчас жестокий лабиринт, из которого вряд ли можно найти желанный выход. Онейрические (сновидческие) блуждания Мцыри в лесу не что иное, как блуждания поэта в поисках своего «я», своего поэтического и человеческого пути.

Лес, куда бежит Мцыри, – как будто свободная стихия жизни, на деле – ловушка, несущая смертоносное начало. И «Демон», и «Мцыри» объединены общим мотивом отторженности, отпадения, мотивами любви и смерти, и любви – как смертной раны. И даже самое сладостное для героя – эротическое чувство – тоже скрывает гибельное начало, лермонтовский Эрос неизбежно связан с Танатосом.

В экзистенциализме понимание смысла бытия связано с иррациональностью, бытийный смысл переживания направлен на трансцендирование, то есть выход за свои пределы. Главное определение собственного бытия, именуемого экзистенцией, – это незамкнутость, открытость. Отсюда – исповедальность как важнейшая характеристика и сущность экзистенции.

Исповедь Мцыри – слово пылающего и пылко сердца, часто срывающегося в видения. Границы между бредом Мцыри и действительностью у Лермонтова размыты. Бред Мцыри начинает восприниматься как действительность, а реальность предстает как бред. Возможно, и в «Мцыри» Лермонтов интуитивно или сознательно применил прием, который был дан в стихотворении «Сон»

(«В полдневный жар, в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я...»), с мотивом тройного сна, который снится Мцыри. В поэме таких «видений-снов», по меньшей мере, три. Первый – встреча с молодой грузинкой, второй – поединок с барсом, третий – голос и зов золотой рыбки. Как и в стихотворении «Сон», события свершаются в сознании умирающего (видящего себя убитым в долине Дагестана) человека.

Воспоминания Мцыри – его предсмертный бред, его видения.

И свидание с грузинкой, и поединок с барсом, и змея, и финальная рыба – знаки потустороннего мира, смерти, в финале – примирение с метафизическим пространством, куда и устремится в итоге душа героя. В исповедальном бытии события свершаются в глубинах души героя, в лабиринтах рефлектирующего сознания, где преодолеваются сомнения и возрождаются силы, необходимые для совершения философски осознанного поступка. Это и есть экзистенциальное измерение, где на авансцене странствия и испытания души, ринувшейся в море житейских и поэтических страстей, из будней и обыденности на поиски смысла бытия и своей роли в мире.

#### Библиографический список

1. Библия, Ветхий Завет. Первая Книга Царств : Глава 14, ст. 43. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bible.by/old-testament/read/09/14/>
2. Бицилли, П. М. Место Лермонтова в истории русской поэзии [Текст] // Лермонтов. Pro et contra. – СПб., 2002. – С. 851
3. Бодлер, Ш. Цветы зла: Стихотворения [Текст] // Ш. Бодлер. Азбука-классика. – СПб., 2009. – С. 128.
4. Вацуро, В. Э. О Лермонтове: Работы разных лет [Текст] / В. Э. Вацуро. – М.: Новое издательство, 2008. – С. 550–551.
5. Данте, А. Божественная Комедия [Текст] / Перевод М. Лозинского. – М.: Правда, 1982. – С. 7
6. Иванов, Вяч. Ив. Лермонтов [Текст] // Собрание сочинений. – Т. 4. – Брюссель, 1987. – С. 367–383.
7. Лермонтов, М. Ю. Menschen und Leidenschaften: (Ein Trauerspiel) / [Текст] (Подгот. текста Н. А. Хмелевской) // М. Ю. Лермонтов Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981. – Т. 3. Драммы. – 1980. – С. 135.
8. Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. [Текст] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981.
9. Макогоненко, Г. П. Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственного развития литературы [Текст] / Г. П. Макогоненко. – Л.: Сов. писатель, 1987. – С. 262–263.

10. Манделъштам, О. Сочинения в двух томах: Том 1 [Текст] / О. Манделъштам. – М. : Художественная литература, 1990. – С. 273.

11. Мережковский, Д. С. Лермонтов – поэт сверхчеловечества [Текст] // М. Ю. Лермонтов: pro et contra / Сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова, коммент. Г. Е. Потаповой и Н. Ю. Заварзиной. – СПб. : РХГИ, 2002. – С. 352.

12. Назарова, Л. Н., Манн, Ю. В. «Мцыри» [Текст] // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл». – М. : Сов. Энцикл., 1981. – С. 324–327.

13. Пушкин, А. С. Собрание сочинений в 10 томах: Том 3. Поэмы, Сказки [Текст] / А. С. Пушкин. – М. : ГИХЛ, 1959–1962.

14. Соловьев, В. С. Литературная критика [Текст] / В. С. Соловьев. – М. : «Современник», 1990.

15. Ходасевич, В. Ф. Фрагменты о Лермонтове [Текст] // В. Ф. Ходасевич Собр. соч. : В 4 т. : Т. 1. – М., 1996.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Biblija, Vethij Zavet. Pervaja Kniga Carstv : Glava 14, st. 43. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://bible.by/old-testament/read/09/14/>

2. Bicilli, P. M. Mesto Lermontova v istorii russkoj poezii [Tekst] // Lermontov. Pro et contra. – Spb., 2002. – С. 851

3. Bodler, Sh. Cvety zla: Stihotvorenija [Tekst] // Sh. Bodler. Azbuka-klassika. – SPb., 2009. – S 128.

4. Vacuro, V. Je. O Lermontove: Raboty raznyh let [Tekst] / V. Je. Vacuro. – М. : Novoe izdatel'stvo, 2008. – S. 550–551.

5. Dante, A. Bozhestvennaja Komedija [Tekst] / Perevod M. Lozinskogo. – М. : Izdatel'stvo «Pravda», 1982. – S. 7

6. Ivanov, Vjach. Iv. Lermontov [Tekst] // Sobraie sochinenij. – Т. 4. – Brjussel', 1987. – S. 367–383.

7. Lermontov, M. Ju. Menschen und Leidenschaften: (Ein Trauerspiel) / [Tekst] (Podgot. teksta N. A. Hmelevskoj) // M. Ju. Lermontov Sobraie sochinenij: V 4 t. / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. dom). – Izd. 2-e, ispr. i

dop. – L. : Nauka. Leningr. otd-nie, 1979–1981. –Т. 3. Dramy. – 1980. – S. 135.

8. Lermontov, M. Ju. Sobraie sochinenij: V 4 t. [Tekst] / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. dom). – Izd. 2-e, ispr. i dop. – L. : Nauka. Leningr. otd-nie, 1979–1981.

9. Makogonenko, G. P. Lermontov i Pushkin: Problemy preemstvennogo razvitija literatury [Tekst] / G. P. Makogonenko. – L. : Sov. pisatel', 1987. – S. 262–263.

10. Mandel'shtam, O. Sochinenija v dvuh tomah: Tom 1 [Tekst] / O. Mandel'shtam. – М. : Hudozhestvennaja literatura, 1990. – S. 273.

11. Merezhkovskij, D. S. Lermontov – pojet sverhchelovechestva [Tekst] // M. Ju. Lermontov: pro et contra / Sost. V. M. Markovich, G. E. Potapova, komment. G. E. Potapovoj i N. Ju. Zavarzinoj. – SPb. : RHGI, 2002. – S. 352.

12. Nazarova, L. N., Mann, Ju. V. «Mcyri» [Tekst] // Lermontovskaja jenciklopedija / AN SSSR. In-t rus. lit. (Pushkin. Dom); Nauch.-red. sovet izd-va «Sov. Jencikl». – М. : Sov. Jencikl., 1981. – S. 324–327.

13. Pushkin, A. S. Sobraie sochinenij v 10 to-mah: Tom 3. Pojemy, Skazki [Tekst] / A. S. Pushkin. – М. : GIHL, 1959–1962.

14. Solov'ev, V. S. Literaturnaja kritika [Tekst] / V. S. Solov'ev. – М. : «Sovremennik», 1990.

15. Hodasevich, V. F. Fragmenty o Lermontove [Tekst] // V. F. Hodasevich Sobra. soch. : V 4 t. : Т. 1. – М., 1996.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16  
Дата принятия статьи к печати: 10.11.16*

---

<sup>1</sup> Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Изд. 2-е, испр. и доп. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981. Т. 1. Стихотворения, 1828–1841. – 1979. – С. 255. Далее цитаты из произведений Лермонтова указываются по этому изданию. В скобках даны последовательно номер в библиографическом списке, том и номер страницы.

И. Ю. Лученецкая-Бурдина, Н. С. Терентьева

**Художественное воплощение этико-религиозных идей в рассказе  
Л. Н. Толстого «Хозяин и работник»**

В статье содержится анализ позднего рассказа Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» с точки зрения отражения в нем религиозно-этической программы писателя 1880–1890-х гг. Исследовано влияние духовного опыта Л. Н. Толстого на творческую манеру писателя, на содержательный, сюжетно-композиционный и символический уровни художественного произведения. В статье доказывается, что метафизическая проблематика рассказа позволяет интерпретировать определяющие религиозные постулаты Л. Н. Толстого, изложенные языком художественных образов.

**Ключевые слова:** метафизическая проблематика, нравственный ориентир, обретение Бога, религиозно-этическая программа писателя, символический уровень произведения.

I. Yu. Luchenetskaya-Burdina, N. S. Terenteva

**Artistic expression of ethical and religious ideas in the short story  
«Master and Man» by Leo Tolstoy**

The article contains the analysis of Leo Tolstoy's short story *Master and Man* reflecting the author's religious and ethical programme of 1880s–1890s. The authors examine the influence of Tolstoy's spiritual experience on his artistic style, on content, plot, compositional and symbolic levels of literary text. It is proved in the article that metaphysical problems in the story make it possible to interpret Tolstoy's main religious postulates expressed by means of artistic images.

**Key words:** metaphysical problems, moral guidelines, finding God, writer's religious and ethical programme, symbolic level of literary text.

В русской и мировой классической литературе Л. Н. Толстой воспринимается титанической фигурой, могучей по силе духа и воли, наделенной мудростью и просветительским даром. Великий мастер слова, творец особого художественного пространства, он на протяжении всей своей сложной жизни был, прежде всего, мыслителем, проповедником, философом. Толстой создал собственную религиозную концепцию, связанную с учением Христа и осмыслением личности в христианской модели мироздания. Духовный опыт писателя лег в основу его позднего творчества, в котором наряду с сочинениями теоретического характера («Соединение и перевод четырех Евангелий» (1880–1881), «Критика догматического богословия» (1881), «Исповедь» (1881), религиозно-философский трактат «В чем моя вера?» (1884)) принципиально важны и художественные произведения, являющиеся экспериментальным полем для воплощения религиозных идей Толстого в условную реальность («Крейцера соната» (1887–1889), «Хозяин и работник» (1894–1895), «Отец Сергей» (1890–1898), «Воскресение» (1889–1899)).

Особое место в ряду художественных произведений занимает рассказ «Хозяин и работник»,

оригинальный разбор которого с точки зрения «эмблематического реализма» представлен в исследовании профессора Принстонского университета (США) Р. Ф. Густафсона. Он рассматривает этот рассказ как «великолепный образец творчества Толстого», «притчу о пути к любви» [1, с. 203], «метафору религиозных исканий Л. Н. Толстого» [1, с. 208].

Рассказ «Хозяин и работник» был опубликован в 1895 г. и сразу после выхода в печать вызвал большое количество откликов со стороны критиков и писателей: «Боже мой, как хорошо, бесценный Лев Николаевич! – писал Толстому Н. Н. Страхов. – В первый раз я читал торопясь, и отрываясь на несколько часов, и все-таки у меня осталась в памяти всякая черта. Василий Андреевич, Никита, Мухортый стали моими давнишними знакомыми. Как ясно, что Василий Андреевич под хмельком! Его страх, его спасение в любви удивительно! Удивительно! А Мухортый ушел от него к Никите... целая драма, простейшая, яснейшая и потрясающая» [2]. Читатели отмечали в рассказе простоту, ясность, но вместе с тем попытку автора проникнуть в сферу метафизическую, надсоциальную, этико-религиозную, сосредоточенную на проблемах, волнующих писателя в 1890-е гг.: вера,

переосмысление ценностей жизни, непротивление злу насилием, любовь к ближнему как выражение любви к Создателю.

Происходящие с Брехуновым и Никитой события в рассказе символизируют проявление воли святого Николая («Это было в 70-х годах, на другой день после зимнего Николы. В приходе был праздник...» [3, с. 3]). В рассказе противопоставлены две жизненные программы, две системы ценностей. Принцип жизни купца Брехунова: «Трудись. Бог и даст» [3, с. 32]; его дело – «наживание» состояния. Никита, подобно святителю Николае, трудолюбив. Это человек-работник. Он, не задумываясь, исполняет волю пославшего его хозяина, любит всех и служит всем (Брехунову, жене, Мухортому). Этот герой вписан в природный мир и тонко чувствует его: «Никита поговорил со всеми: извинился перед курами, успокоил их, что больше не потревожит, упрекнул овец за то, что они пугаются, сами не зная чего, и не переставая усовещивал собачонку, в то время как привязывал лошадь» [3, с. 19]. В образе работника Толстой воплощает важную этико-религиозную идею смирения и непротивления злу насилием: «Я очень хорошо понимаю, – отвечал Никита, очень хорошо понимая, что Василий Андреич обманывает его, но вместе с тем чувствуя, что нечего и пытаться разьяснять с ним свои расчеты» [3, с. 5], принимал каждое решение хозяина, не оспаривая его: «Никите же вовсе не хотелось ехать, но он уже давно привык не иметь своей воли и служить другим» [3, с. 24].

Толстой включает рассказ «Хозяин и работник» в ту нравственную парадигму, которую он пытался постичь и рационально объяснить в период духовных исканий. В небольшом художественном пространстве текста отражены идеи, сформулированные писателем в процессе работы над богословскими трудами: умение познать своего Бога, любовь к ближнему, принятие страдания как пути к истине.

Герои Толстого поставлены в ситуацию испытания смертью. На протяжении всего повествования персонажи обращаются к Богу. Для Василия Андреевича Бог – это нечто далекое, поэтому упоминание о нем лишь формальное, «пришедшее к слову»: «Ну, уж погодка, – подумал Василий Андреич, – пожалуй, и не доедешь, да нельзя, дела! Да и собрался уж, и лошадь хозяйская запряжена. Доедем, бог даст!» [3, с. 23], «Вон, Мироновы в миллионах теперь. А почему? Трудись. Бог и даст. Только бы дал бог здоровья» [3, с. 32]. Обращение к Богу через образ святого Николая происходит у хозяина в критический момент, ко-

гда он остается со стихией один на один. В этот момент Василий Андреевич и обращается к высшим силам за помощью: «"Царица небесная, святителю отче Миколае, воздержания учителю", – вспомнил он вчерашние молебны и образ с черным ликом в золотой ризе, и свечи, которые он продавал к этому образу и которые тотчас принесли ему назад, и которые он, чуть обгоревшие, прятал в ящик. И он стал просить этого самого Николая-чудотворца, чтобы он спас его, обещал ему молебен и свечи. Но тут же он ясно, несомненно понял, что этот лик, риза, свечи, священник, молебны – все это было очень важно и нужно там, в церкви, но что здесь они ничего не могли сделать ему, что между этими свечами и молебнами и его бедственным теперешним положением нет и не может быть никакой связи» [3, с. 40]. Молитва Брехунова не похожа на искреннюю просьбу человека, попавшего в беду: она, скорей, напоминает сделку, что замечается даже на лексическом уровне: «продавал», «обещал ему молебен и свечи». Василий Андреевич ведет торг со святым Николаем, пытаясь выкупить свою жизнь обещаниями. В его словах нет искренности, он говорит не со своим Богом, потому что ему неизвестно понятие «личный Бог», он его не познал. Обретение же своего Творца происходит в переломный для героя момент. Эгоизм уступил место самопожертвованию и милосердию: «А вот то-то, а ты говоришь – помираешь. Лежи, грейся, мы вот как... – начал было Василий Андреич. Но дальше он, к своему великому удивлению, не мог говорить, потому что слезы ему выступили на глаза и нижняя челюсть быстро запрыгала. Он перестал говорить и только глотал то, что подступало ему к горлу. "Настрашался я, видно, ослаб вовсе", – подумал он на себя. Но слабость эта его не только не была ему неприятна, но доставляла ему какую-то особенную, не испытанную еще никогда радость» [3, с. 42].

Никита обращается к Богу не напрямую, а через воспоминание перед грядущей смертью всей своей прожитой жизни: «Мысль о том, что он может и даже по всем вероятностям должен умереть в эту ночь, пришла ему, но мысль эта показалась ему ни особенно неприятной, ни особенно страшной. Не особенно неприятна показалась ему эта мысль потому, что вся его жизнь не была постоянным праздником, а, напротив, была неперестающей службой, от которой он начинал уставать. Не особенно же страшна была эта мысль потому, что, кроме тех хозяев, как Василий Андреич, которым он служил здесь, он чувствовал себя всегда в этой жизни в зависимости от главного хозяина, того, который послал его в эту жизнь, и знал, что и

умирая он останется во власти этого же хозяина, а что хозяин этот не обидит» [3, с. 36]. В размышлениях работника звучит чувство осознанности, уверенности, преданности своему истинному хозяину. Оставшись наедине со стихией, Никита все же восклицает: «Батюшка, отец небесный!» – проговорил он, и сознание того, что он не один, а кто-то слышит его и не оставит, успокоило его» [3, с. 37]. В финале рассказа Никита вновь обращается к Богу, готовясь исполнить его последнюю волю: «Господи, батюшка, видно, и меня зовешь, – говорит себе Никита. – Твоя святая воля. А жутко. Ну, да двух смертей не бывать, а одной не миновать. Только поскорее бы...» [3, с. 45]. Каждый диалог Никиты с Богом – ориентир для поиска символического смысла названия рассказа. Понятие «Хозяин» в значении «человек, владеющий чем-либо» преобразуется Толстым и переносится из области обыденного существования в область метафизическую, связанную с высшей божественной силой. Хозяин – не человек, а Бог. Наименование «Работник» Толстой связывает с общехристианской традицией, заключающейся в том, что каждый человек исполняет волю Богу на земле: Бог – Хозяин, человек – работник.

Один из нравственных толстовских ориентиров восходит к христианскому закону: «Возлюби ближнего своего как самого себя, ведь Бог есть любовь». В рассказе «Хозяин и работник» эта мысль преобразуется в смысловую доминанту произведения. Образ Никиты становится воплощением истинной христианской любви ко всем, кто его окружает. Герой с добротой и заботой относится к семье хозяина и служащим в его доме людям: «Поди спроси, душа милая, – сказал ему Никита» [3, с. 6], «– Ну, ну, беги, голубок, – сказал Никита и, остановив, посадил просиявшего от радости хозяйского бледного, худенького мальчика и выехал на улицу [3, с. 6], к жене Марфе, которая впустила к дом чужого человека: «– Бог с ними, Василий Андреич, я не вникаю в эти дела. Мне чтобы малого она не обижала, а то бог с ней [3, с. 10], к Мухортому, для которого специально не берет кнут и о котором больше, чем о себе, заботится зимней ночью: «Ну, выходи, выходи, – говорил он, выводя ее из оглобеля. – Да вот привяжем тебя тут. Соломки подложу да размуздаю, – говорил он, делая то, что говорил. – Закусишь, тебе все веселее будет» [3, с. 29], к своему хозяину, человеку, у которого он прослужил всю жизнь: «Да я понимаю, Василий Андреич; кажется, служу, стараюсь, как отцу родному» [3, с. 5].

Образ купца Брехунова не столь однозначен. Когда герои обнаружили, что заблудились и вынуждены ночевать посреди снежного поля, каждо-

го из них начинают одолевать мысли как о случившемся, так и о прошлом. Пытаясь согреться и уснуть, купец начинает размышлять: «Он лежал и думал: думал все о том же одном, что составляло единственную цель, смысл, радость и гордость его жизни, – о том, сколько он нажил и может еще нажить денег; сколько другие, ему известные люди, нажили и имеют денег, и как эти другие наживали и наживают деньги, и как он, так же как и они, может нажить еще очень много денег» [3, с. 31]. И в это же время в его сознании смутно проносятся мысли о Никите: «”Не замерз бы мужик; плоха одежонка на нем. Еще ответишь за него. То-то народ бестолковый. Истинно необразованность”, – подумал Василий Андреич и хотел было снять с лошади веретье и накрыть Никиту, но холодно было вставать и ворочаться, и лошадь, боялся, как бы не застыла. “И на что я его взял? Все ее глупость одна!” – подумал Василий Андреич, вспоминая немилую жену, и опять перевалился на свое прежнее место к передку саней» [3, с. 33]. Однако хозяин оправдывает свой «непоступок», принимая такое поведение как должное: «”Что лежать-то, смерти дожидаться! Сесть верхом – да и марш”, – вдруг пришло ему в голову. – “Верхом лошадь не станет. Ему, – подумал он на Никиту, – все равно умирать. Какая его жизнь! Ему и жизнь не жалко, а мне, слава богу, есть чем пожить...”» [3, с. 35]. В этой ситуации Брехунов принял на себя роль Бога и взял право распоряжаться жизнью и смертью другого человека. Здесь становится важной еще одна толстовская идея о взаимообусловленности страдания и обретения истины. Василий Андреевич, считая себя деловитым, трудолюбивым и честным, не желал для себя трагической участи: смерть не должна приходиться к тем, кто еще не все заработал, не все продал и не все купил. Однако вера в добрую природу человека побуждает Толстого изменить своего героя, обесценить в его сознании материальное и возвысить человеческое. Переломный момент происходит после неудачной попытки самостоятельно отыскать путь и спастись, тогда, когда он случайно оказывается у брошенных саней с замерзающим Никитой: «Василий Андреич оставил веретье, не поправив его, и подошел к саням. – Чего ты? – спросил он. – Чего говоришь? – Помимираю я, вот что, – с трудом, прерывистым голосом выговорил Никита. – Зажитое малому отдай али бабе, все равно. – А что ж, аль зязяб? – спросил Василий Андреич. – Чую, смерть моя... прости, Христа ради... – сказал Никита плачущим голосом, все продолжая, точно обмахивая мух, махать перед лицом руками. Василий Андреич с полминуты постоял молча и неподвижно, потом

вдруг с той же решительностью, с которой он ударял по рукам при выгодной покупке, он отступил шаг назад, засучив рукава шубы, и обеими руками принялся выгребать снег с Никиты и из саней. Выгребши снег, Василий Андреич поспешно распоясался, расправил шубу и, толкнув Никиту, лег на него, покрывая его не только своей шубой, но и всем своим теплым, разгоряченным телом» [3, с. 41]. Брехунов уже не тот расчетливый купец, что выискивает выгоду и решает судьбы других, это заново родившийся человек, способный на жертву, сострадание, а главное, любовь к ближнему: «– А вот то-то, а ты говоришь – помираешь. Лежи, грейся, мы вот как... – начал было Василий Андреич. Но дальше он, к своему великому удивлению, не мог говорить, потому что слезы ему выступили на глаза и нижняя челюсть быстро запрыгала. <...> “Мы вот как”, – говорил он себе, испытывая какое-то особенное торжественное умиление» [3, с. 42]. Брехунов впервые почувствовал, что страдание не есть абсолютная боль, и именно оно вызывает порой недоступные, но самые сильные порывы человеческого сердца, переживание которых есть истинный путь к наслаждению. Герой произнес: «мы», но не «я». Обращение к работнику «Микита» – вариант имени «Никита», принятый в крестьянской народной среде, указывает на разрушение социальных рамок между героями: нет хозяина и работника, вместо них – люди. Эгоистическое начало Брехунова уступило место любви к другому человеку: «Но он не думал ни о своих ногах, ни о руках, а думал только о том, как бы отогреть лежащего под собой мужика» [3, с. 42]. Отогревая Никиту, Василий Андреевич видит сон, который открывает ему смысл всей его предшествующей и настоящей жизни, а также впускает в его душу того своего Бога, которого он не познал прежде; а сейчас Бог есть любовь и светлая радость, наполняющая сердце героя и уносящая его из пространства земного бытия в небесное: «И вдруг радость совершается: приходит тот, кого он ждал, и это уж не Иван Матвеич, становой, а кто-то другой, но тот самый, кого он ждет. Он пришел и зовет его, и этот, тот, кто зовет его, тот самый, который кликнул его и велел ему лечь на Никиту. И Василий Андреич рад, что этот кто-то пришел за ним. “Иду!” – кричит он радостно, и крик этот будит его. И он просыпается, но просыпается совсем уже не тем, каким он заснул. Он понимает, что это

смерть, и нисколько не огорчается и этим. <...> И он вспоминает, что Никита лежит под ним и что он угрелся и жив, и ему кажется, что он – Никита, а Никита – он, и что жизнь его не в нем самом, а в Никите. Он напрягает слух и слышит дыханье, даже слабый храп Никиты. “Жив, Никита, значит, жив и я”, – с торжеством говорит он себе» [3, с. 43–44]. Смысловая инверсия выводит повествование в онтологическое измерение. Таким образом, рассказ «Хозяин и работник» является художественным воплощением этико-религиозных идей Толстого 1880-х гг. Название рассказа – «Хозяин и работник» – содержит ключевую идею произведения: Хозяин – Бог, работник – человек, финал предстает как совокупность христианских идеалов, признанных в качестве должных Толстым в период духовных исканий: любовь к ближнему, обретение своего Бога, познание истины. В рассказе «Хозяин и работник» писатель придает религиозно-этическим понятиям зримую оболочку, проверяет возможность реализации разработанной нравственной программы в земной жизни.

#### Библиографический список

1. Густафсон, Р. Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого [Текст] / Р. Ф. Густафсон. – СПб., 2003.
2. Л. Н. Толстой – Н. Н. Страхов: Полное собрание переписки [Текст] / Оттавский ун-т. Славян. исследоват. группа; гос. музей Л. Н. Толстого; сост. Громова Л. Д., Никифорова Т. Г.; ред. Донсков А. А. – М.; Оттава, 2003. – С. 977.
3. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч. юб. В 90 тт. : Т. 29 [Текст] / Л. Н. Толстой. – М., 1954.

#### Bibliograficheski spisek

1. Gustafson, R. F. Obitel' i chuzhak. Teologija i hudozhestvennoe tvorcestvo L'va Tolstogo [Tekst] / R. F. Gustafson. – SPb., 2003.
2. L. N. Tolstoj – N. N. Strahov: Polnoe sobranie perepiski [Tekst] / Ottavskij un-t. Slavjan. issledovat. grupa; gos. muzej L. N. Tolstogo; sost. Gromova L. D., Niki-forova T. G.; red. Donskov A. A. – M.; Ottava, 2003. – S. 977.
3. Tolstoj, L. N. Poln. sobr. soch. jub. V 90 tt. : T. 29 [Tekst] / L. N. Tolstoj. – M., 1954.

*Дата поступления статьи в редакцию: 15.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

А. В. Леденев

## Вензельная образность в произведениях Владимира Набокова

В статье обсуждаются функции «азбучной» образности в романах и рассказах В. Набокова. Особое внимание обращено на случаи, когда «избранные» буквы вступают между собой в «вензельную связь», образуя синтетический фонетико-графический знак, инкорпорированный в общую мотивную структуру произведения. К числу наиболее частотных у В. Набокова алфавитных символов, образующих латентное иносказание или «стилевой узор», относятся буквы В, С и О. Использование этих знаков прослежено на материале романов «Машенька», «Дар» и «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», а также рассказа «Тяжелый дым».

**Ключевые слова:** алфавит, анаграмма, ассонанс, вензель, композиция, синестетическая образность, стиль.

A. V. Ledenev

## Monogrammatic imagery in Vladimir Nabokov's works

The article reviews the basic functions of alphabetic imagery in V. Nabokov's novels and short stories. Special attention is paid to the instances in which the selected letters interact between themselves forming a monogrammatic connections, that is synthetic (phonetic and graphic) symbols incorporated into the whole motive structure of a literary piece. Cyrillic letters В (V), С (S) and О (O) constituting a latent message or forming a stylistic pattern are amongst the most frequently used by Nabokov. The application of the foregoing symbols has been observed in such novels as *Mary*, *The Gift*, *The Real Life of Sebastian Knight* as well as in the short story *Torpid Smoke*.

**Key words:** alphabet, anagram, assonance, monogram, composition, synesthetic imagery, style.

В художественном мире В. Набокова произведение обладает статусом автономного целого, в котором все до единого элементы – звук, графика, порядок слов, даже пунктуация – не случайны, но мотивированы замыслом творца. Такое отношение к тексту было унаследовано Набоковым, вероятно, от Андрея Белого, который писал в книге «Символизм», что «каждое слово поэта, каждый знак препинания не рождается случайно, а медленно кристаллизуется в сложном, как мир, целом» [1, с. 241]<sup>1</sup>.

Это положение – о тотальной семантизации формы в поэзии – нашло последовательную реализацию в произведениях Набокова, причем не только поэтических, но и прозаических. Как убедительно показал Д. Б. Джонсон, алфавитные знаки нередко используются писателем как самостоятельные средства иносказания, своего рода «квазитропы». Буквы в некоторых его художественных текстах приобретают статус «иконических образов», не только «что-то означают, но и что-то изображают» [3, с. 48], становятся маркерами авторской позиции. Примеры «алфавитной образности» можно найти во многих текстах Набокова, но особенно интересны случаи, когда совокупность «избранных» букв образует «зашифрованную метафору, которая лежит в центре» [3, с. 53] произведения, когда эти алфавитные образы интегрированы в его общий мотивно-тематический «узор».

В монографии Джонсона дана исчерпывающая интерпретация нескольких таких композиционных решений (в автобиографии «Память, говори», романах «Приглашение на казнь», «Бледный огонь» и «Ада», а также в рассказе «Путеводитель по Берлину»).

Предложенная американским филологом исследовательская перспектива позволяет сделать следующий шаг и выявить в набокловских текстах тенденцию к «вензельному» связыванию нескольких «привилегированных» буквенных образов. Таковы, на наш взгляд, прежде всего, литеры **В** и **С** (и их латинские аналоги **V** и **S**), отсылающие как к русскому псевдониму писателя, так и к имени и фамилии его музы и жены Веры Слоним. Кроме того, особенно активную роль в визуальном «сопровождении» отдельных описательных фрагментов играет гласная **О** – ударная в фамилии Набокова (она, как правило, вступает в «вензельные» отношения с другими гласными или согласными<sup>2</sup>).

Иконический потенциал **О** наиболее отчетливо проявляется в тех случаях, когда произведение (или его фрагмент) посвящено работе памяти, состоянию творческого подъема или особому дару наблюдательности, которым Мнемозина обеспечивает своего счастливого избранника. Оставляя в стороне «эталонный» пример использования этого знака в рассказе «Mademoiselle O», ставшем пятой

главой автобиографии<sup>3</sup>, обратимся к нескольким эпизодам, в которых изобразительный эффект дополнительно подсвечен ближайшим контекстом.

Как только главный герой «Машеньки» (1926) опознает на плохонькой фотографии, подсунутой ему Алферовым<sup>4</sup>, свою первую любовь, берлинский ночной пейзаж в восприятии Ганина преобразуется в подобие небесной азбуки: «Ярче, веселее звезд были огненные буквы, которые высыпали одна за другой над черной крышей, семенили гуськом и разом пропадали во тьме» [4, т. 2, с. 64]. Проступающие «огненным осторожным шепотом» буквы в реальном пространстве Берлина – всего лишь световая реклама, но Ганин склонен интерпретировать их как «знак, зов, вопрос, брошенный в небо и получающий вдруг самоцветный, восхитительный ответ» [4, т. 2, с. 64]. В ближайший же вечер герой сообщает Подтягину, что у него, Ганина, «начался чудеснейший роман» [4, т. 2, с. 77], имея в виду интенсивную работу памяти и воображения, которые позволяют ему стремительно воссоздать образ Машеньки.

Процесс этого воссоздания получает последовательную графическую поддержку в форме длинных цепочек ассонансов на **О**, сигнализирующих о своеобразной «рокировке»<sup>5</sup> сознания Ганина на 9 лет в прошлое. В этом мнемонически активном контексте даже, казалось бы, частная «ремарка» по ходу диалога Ганина с Подтягиным приобретает дополнительные «изобразительные» коннотации: «Оба замолкли. Прошел поезд. Далеко, далеко крикнул безутешно и вольно паровоз» [4, т. 2, с. 76].

В этом небольшом фрагменте – шесть ударных **О** подряд, а всего их восемь. К тому же важен не только эхом растянувшийся на три предложения ассонанс, имитирующий протяжный, залиvistый паровозный гудок, но и воображаемая «картинка», создаваемая «кубиками букв»: любимая с петербургского детства игра автора – скрэббл, или «Эрудит», как назывался ее русский аналог в начале века. Практически неизбежная визуальная ассоциация стремительно пронесит колеса поезда перед внутренним взором персонажа, а попутно – подспудно – под «шумок» звукописи – включает обонятельные рефлексy, реагирующие на запахи паровозного дыма и берлинского вокзала – ведь он совсем недалеко от пансиона.

Разумеется, невозможно уверенно судить о том, насколько осознан автором в каждом конкретном случае прием буквенно-звукового «узора», насколько подконтрольна воле автора «графическая иконичность» того или иного фрагмента. Можно допустить, что периодически срабатывает «автоматическая» сцепка визуального образа

с его буквенно-звуковым оформлением, но спонтанная выразительность лишь подтверждает общую тенденцию, более того, она свидетельствует о глубинной укорененности эффекта в творческом почерке автора.

О том, что этот эффект по мере писательской эволюции был тщательно отрефлектирован Набоковым, свидетельствуют и металитературные фрагменты романа «Дар», и написанный параллельно с работой над романом рассказ «Тяжелый дым» (1935), сюжет которого внешне бессобытиен. Герой рассказа, как и центральный персонаж «Машеньки»<sup>6</sup>, глубоко погружен в процесс творчества, на этот раз в буквальном смысле слова: внешне «выпадая» из реальности и выходя из-под контроля времени, он переживает момент зарождения стихотворения – роения образов, реяния звуков, пульсации ритма. Весь вечер он «одурманен хорошо знакомым ему томительным протяжным чувством», которое обращает «комнатный космос» в «графический мираж», а доносящиеся с улицы звуки преобразует в «подобие ясновидения» [4, т. 4, с. 552–553].

Вряд ли случайно визуальной метафорой переживаемого поэтом состояния становится образ дыма: сиюминутное внешнее впечатление от «синего дыма, льнувшего к желтым листьям на мокрой крыше» [4, т. 4, с. 557], становится импульсом к «сомнамбулическому» спиралевидному блужданию от звука к звуку – сквозь желтый блеск фонарей и комнатной лампы, через периодически накапывающие «полосы тумана» – к едва мерцающим силуэтам будущих слов. Совсем не случайно в «потоке сознания» стихотворца обильно присутствуют синестетические образы с семантикой «звучной округлости». Так, например, шум автомобиля «завивался вверх, как легкий столб, <...> венчаясь гудком на перекрестке» [4, т. 4, с. 553]. Не менее интересны комбинированные «светографические» метафоры, например, образ «копии узора», которую уличные лучи снимают с кисейной занавески [4, т. 4, с. 552].

Общая логика образных трансформаций в рассказе – взаимоперетекание звука в силуэт или цветное пятно, а контура или расплывающегося очертания – в их звуковые «эквиваленты». В этом ряду словосочетания «дрожь дверей» [4, т. 4, с. 553] и «механизм метаморфоз» [4, т. 4, с. 552] выглядят своего рода «формулами» происходящего в сознании героя «алхимического» синтеза: они сплавляют воедино тактильно-конкретное и абстрактно-логическое, графически отсылая к ключевому слову заглавия («дым»). Единственное «сюжетное» событие рассказа (поиски папирос персонажем) наслаивается на – или, точнее гово-

ря, подслаивается, под его сновидческие поиски образов: табачный дым и «дымка вдохновения» сигнализируют о приближении решающего творческого всполоха, когда «жарко зажжется рифма»<sup>7</sup> и проявится «подвижная тень дальнейших строк» [4, т. 4, с. 557].

В нужных автору фрагментах ощущение творческого «головокружения» персонажа, его вера «восхитительным обещаниям еще не застывшего, еще вращающегося стиха» [4, т. 4, с. 557] образно конденсируются при отчетливой поддержке буквенной графики: «Понуждаемый не столько откровенной тишиной за дверьми, сколько желанием найти что-нибудь остренькое для подмоги одинокому слепому работнику, он, наконец, потянулся, приподнялся и, засветив лампу на столе, полностью восстановил свой телесный образ» [4, т. 4, с. 554].

А дальше «кругляшки» **О** перетекут в подробности предметного фона и последует серия иконически отчетливых деталей, постепенно укрупняющих и визуально заостряющих идею бесконечности творчества: английская булавка, забытая гостем кепка на подзеркальнике, пенсне отца и «розовые восьмерки по бокам носа». Более того, третьеличное «он» в пределах одного предложения обернется перволичным «я», и гул «круглой, прозрачной ночи» поможет «образоваться тому, что сейчас наконец определилось» [4, т. 4, с. 556].

Показательно, что наиболее интенсивное использование приемов «вензельного декорирования» текста у Набокова проявляется в рассказах, созданных в период работы над «Даром»<sup>8</sup> – романом, в котором технология творчества тематизирована, а «буквенная» образность предъявлена уже на первой странице текста. Графической композиционной матрицей романа послужила модель кольца (круготока, ленты Мебиуса), а потому первым (и финальным) образом произведения стал образ облака. Как известно, в романе использован автобиографический материал, относящийся к поре быстрого творческого роста Набокова и поворотного события в его личной судьбе, каким стало знакомство с Верой Слоним и женитьба на ней.

Владимир и Вера познакомились 8 мая (1923 г.), а 29 июля в берлинской газете «Руль» появилось переведенное Верой с английского стихотворение в прозе Эдгара По «Молчание», подписанное инициалами «В. С.». Рядом с ним – в том же номере газеты – было опубликовано стихотворение В. Сирина «Песня» [2, с. 248].

Стихотворение начинается и завершается призывом к неведомой читателю слушательнице: «Верь: вернутся на родину все – вера ясная, крепкая...». Не довольствуясь отчетливым лексико-

фонетическим повтором «верь-вер-вера», Набоков после завершающего стихотворение многоочия добавляет еще одно слово: «Все...» [4, т. 1, с. 612–613]. Сегодняшнему читателю это местоимение скажет больше, чем русским берлинцам 20-х годов: последнее слово текста оборачивается анаграмматическим «вензелем» инициалов Веры Евсеевны Слоним. «Песня спасет нас» – вот в чем заверяет лирический герой свою слушательницу. Прочная вера в преобразующую силу искусства – на таком мировоззренческом фундаменте и формируется стиль Набокова.

Вера Слоним возникла в жизни Набокова в поворотный для его судьбы момент: годом раньше погиб его отец, а 9 января (1923 год) родители его так и не состоявшейся невесты Светланы Зиверт объявили ему, что не дают разрешения на брак – вопреки помолвке: он так и не выполнил их условия, не нашел «нормальной» работы [2, с. 248]. Спасительность встречи с Верой – этот мотив закодирован Набоковым во многих произведениях, но различить его можно, только зная набоковские алфавитные шифры, распознавая «вензельные связки» азбучных знаков и календарных дат<sup>9</sup>.

Вряд ли случайно, что первая фраза рассказа «Рождество», опубликованного 6 января 1925 г. в «Руле», содержит важнейшие «вензельные» сигналы: «Вернувшись по вечеряющим снегам из села в свою мызу, Слепцов сел в угол, на низкий плюшевый стул, на котором он не сживал никогда» [4, т. 1, с. 163]. В инициальных позициях большинства знаменательных слов в начале экспозиционного предложения повторяются **В** и **С**. А вот завершающий фрагмент и последняя фраза рассказа (после похорон сына убитый горем отец решает, что жить незачем, что нужно умереть):

«Завтра Рождество, – скороговоркой пронеслось у него в голове. – А я умру. Конечно. Это так просто. Сегодня же...» <...> – ...Смерть, – тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение» [4, т. 1, с. 167].

В этот момент происходит чудесное преобразование: вылупившаяся из кокона бабочка медленно ползет по стене, расправляя крылья: «Медленно разворачивались смятые лоскутки, бархатные бахропки, крепи, наливаясь воздухом, веерные жилы. <...> И тогда простертые крылья, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными оконцами, вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья» [4, т. 1, с. 168].

Особенно важны, конечно, финальные слова, их инициальный вензельный узор – **ВС**, сигнализирующий о грядущем «воскресении» и дополнительно украшенный двумя знаками вечности –

составными «лемнискатами» на крыльях бабочки. Да и сама эта излюбленная Набоковым эмблема просвечивает в контексте приемов «азбучной орнаментальности» особым смыслом – ведь ее симметричные очертания можно представить как двойчатку прислонившихся друг к другу заглавных букв **В**. Последнее слово рассказа тоже показательно: «Счастье» – таким было в сознании Набокова название первого романа, который начинает складываться в середине 20-х гг. (будущая «Машенька»).

«Вензельные» образные шифры сохраняются и в англоязычных произведениях Набокова. Его первый «английский» роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» непосредственно примыкает к «Дару» (он создан в декабре 1938 – январе 1939 гг.). В романе, посвященном Вере Набоковой, много шахматных аллюзий, он многим напоминает шахматную композицию, но еще чаще его стилиевые эффекты опираются на прихотливые «алфавитные» иносказания. Автор перераспределил в романе инициалы своего прежнего русского псевдонима – как бы разлучил прежде связанные «вензельными узорами» **В** и **С**: повествователь «Подлинной жизни...» скрывается под литерой **V** (**В**), а заглавный герой произведения унаследовал от автора (и его жены) первую букву имени **S** (**С**).

Существенным оказалось и разделение «культурно-генеалогического» наследия двух героев, являющихся сводными братьями. У них общий русский отец, но Себастьян был рожден англичанкой и получил известность как английский писатель, в то время как мать повествователя – русская, а он сам в ходе сюжета – русский эмигрант, пытающийся написать «правдивую» биографию своего недавно умершего родственника.

Самым близким Себастьяну человеком на этапе становления его писательской карьеры была возлюбленная и муза Клэр Бишоп (обратим внимание на латинскую графику инициалов: это все тот же «вензель» **СВ**, разве что зеркально отраженный). Трудно удержаться от предположения о том, что писательским выбором формы именования этого персонажа могли руководить личные мотивы: шахматный «слон» («bishop») фонетически слишком близок девичьей фамилии Веры Набоковой, чтобы считать это случайным совпадением.

Вплоть до финальной сцены в романе удерживается прочный баланс между двумя версиями происходящего. С одной стороны, в нем есть полуиронические намеки на то, что генетическое родство **В**. и Себастьяна – плод воображения повествователя и что весь роман – продукт его фантазии. С другой, – что **В**. являет собой «ролевою маску» Себастьяна, пишущего последний роман

«Неясный асфодель»<sup>10</sup>. «Патовая» симметрия возможных интерпретаций подрывает саму идею независимой от воображения «подлинной» жизни: категории «подлинности» и «воображения» оказываются взаимообратимыми двойниками. Однако выход из семантического тупика все же намечается финальным предложением: «Я – Себастьян или Себастьян – это я, или, может быть, оба мы – кто-то другой, кого ни один из нас не знает» [5, т. 1, с. 191].

В финале набоковского романа две творческих индивидуальности соединяются: «я» (**В**) обнаруживает себя в «другом» (**С**) и наоборот. Себастьян Найт – первая англоязычная «маска» писателя, еще недавно выступавшего под псевдонимом «В. Сири», растворившего свою «русскую» стилиевую идентичность под обложками созданного им романа и «воплотившегося» уже как «Vladimir Nabokov». Написанная на «чужом» наречии книга как «новая душа» неизменного стиля – эта идея может считаться смысловым итогом романа.

Как известно, по-английски «Knight» – рыцарь. Рыцарский подвиг – в том, чтобы найти священную чашу Грааля: она ключ к духовному преображению и счастью. Но найти<sup>11</sup> Грааль под силу только тому, кто по ходу этих поисков сумеет стать самим собой, решить проблему самоидентификации. Инициалы повествователя и героя в финале книги сливаются в единый вензельный знак **VS** (**BC**). По-русски это, прежде всего, «Владимир Сири» и «Вера Слоним». По-английски «**VS**» – читатель может посмотреть при этом на клавиатуру пишущей машинки или компьютера, снабженную латиницей и кириллицей, чтобы обнаружить просвечивающее сквозь английские буквы русское «мы»<sup>12</sup>.

Вензель (от польск. *Węzeł* – узел), согласно стандартному определению, – комбинация начальных букв имени и фамилии (иногда еще и отчества), как правило, графически переплетенных, образующих цельный отчетливый узор. Нередко вензель украшается короной или венком. В случае с вензельными образами **В. В.** (**VV**) Набокова в дополнительном украшении не было необходимости – благодаря инициальной графике имени и отчества. В заключение – цитата из написанного в 1942 г. стихотворения «Слава», которую можно считать автокомментарием к первому англоязычному роману, если учесть, что омофоном фамилии Knight является слово «night»:

Признаюсь, хорошо зашифрована ночь,  
но под звезды я буквы подставил  
и в себе прочитал, чем себя превозмочь,  
а точнее сказать я не вправе [4, т. 5, с. 422].

## Библиографический список

1. Белый, Андрей [Бугаев Борис Николаевич]. Символизм: Книга статей [Текст] / Андрей Белый. – М. : Мусагет, 1910. – 633 с.
2. Бойд, Брайан. Владимир Набоков: русские годы: Биография / пер. с англ. [Текст] / Брайан Бойд. – М. : Независимая Газета; СПб. : Симпозиум, 2001. – 695 с.
3. Джонсон, Дональд Бартон. Миры и антимирсы Владимира Набокова / Пер. с англ. [Текст] / Дональд Бартон Джонсон. – СПб. : Симпозиум, 2011. – 352 с.
4. Набоков, В. В. Русский период. Собрание сочинений [Текст]: в 5 т. / Владимир Набоков [сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. Ю. Левинга, А. Долинина, М. Маликовой, О. Сконежной, А. Бабикова, Г. Глушанок]. – СПб. : Симпозиум, 2000.
5. Набоков, В. В. Американский период. Собрание сочинений / пер. с англ. [Текст]: в 5 т. / Владимир Набоков [сост. С. Ильина, А. Кононова. Предисл. и коммент. А. Люксембурга]. – СПб. : Симпозиум, 2000.

## Bibliograficheskiy spisok

1. Belyj, Andrej [Bugaev Boris Nikolaevich]. Simvolizm: Kniga statej [Tekst] / Andrej Belyj. – M. : Musaget, 1910. – 633 s.
2. Bojd, Brajan. Vladimir Nabokov: russkie gody: Biografija / per. s angl. [Tekst] / Brajan Bojd. – M. : Izdatel'stvo Nezavisimaja Gazeta; SPb. : Izdatel'stvo «Simpozium», 2001. – 695 s.
3. Dzhonson, Donal'd Barton. Miry i antimiry Vladimira Nabokova / Per. s angl. [Tekst] / Donal'd Barton Dzhonson. – SPb. : Izdatel'stvo «Simpozium», 2011. – 352 s.
4. Nabokov, V. V. Russkij period. Sbranie sochinenij [Tekst] : v 5 t. / Vladimir Nabokov [sost. N. Artemenko-Tolstoj. Predisl. A. Dolinina. Prim. Ju. Levina, A. Dolinina, M. Malikovej, O. Skonechnoj, A. Babikova, G. Glushanok]. – SPb. : Izdatel'stvo «Simpozium», 2000.
5. Nabokov, V. V. Amerikanskij period. Sbranie sochinenij / per. s angl. [Tekst] : v 5 t. / Vladimir Nabokov [sost. S. Il'ina, A. Kononova. Predisl. i komment. A. Ljuksemburga] – SPb. : Izdatel'stvo «Simpozium», 2000.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 10.11.16*

<sup>1</sup> Эта книга, на которую внимание Набокова обратил Максимилиан Волошин, была внимательно изучена начинающим поэтом в период его пребывания в Крыму в 1918–1919 гг.

<sup>2</sup> Важным литературным прецедентом для Набокова, вероятно, являлась третья глава «Евгения Онегина», в которой Татьяна «Прелестным пальчиком писала / На отуманенном стекле / Заветный вензель О да Е».

<sup>3</sup> Этот пример подробно разобран в монографии Д. Б. Джонсона [2, с. 35, 49–50]. Добавим к этому разбору лишь частное замечание: в ударных позициях первых слов текста оказывается именно О («В холОдной кОмнате»), а завершается рассказ «вензельной» связкой О и Л («Поздний

трОйственный Образ: ЛОдка, Лебедь, вОЛна») [3, т. 5, с. 219].

<sup>4</sup> Возможно, выбор фамилии этого вымышленного персонажа продиктован звуковыми ассоциациями с первой буквой греческого алфавита (альфа).

<sup>5</sup> В шахматной нотации длинная рокировка передается знаком «0–0–0».

<sup>6</sup> Отметим, что и на этот раз использован инициал «Г» (имя молодого поэта – Григорий): персонажи Набокова, если они причастны творчеству или одарены развитым воображением, нередко получают от автора эту букву в качестве инициала имени или фамилии.

<sup>7</sup> Любопытно, что присущий Набокову «цветной слух» соединяет в слове «дым» желто-палевый (Д) и розово-фланелевый (М) тона. Иначе говоря, сквозь «дым» в персональной сенсорике автора непременно просвечивает мягкая вспышка. Подробно об «алфавитной радуге» Набокова см. в монографии Д. Б. Джонсона [2, с. 21–47].

<sup>8</sup> Самые выразительные примеры «вензельной» образности можно найти в рассказах «Круг», «Весна в Фиальте» и «Облако, озеро, башня».

<sup>9</sup> Рождественские и пасхальные дни были особенно значимы для Набокова: эти календарные кульминации напоминали ему об очень сильных персональных эмоциях. День рождения Веры – предрождественский (5 января). Сам Набоков родился в канун Вербного Воскресенья, за неделю до Пасхи: в 1899 г. праздник пришелся на 30 апреля (по новому стилю). День похорон отца Набокова Владимира Дмитриевича (1 апреля 1922 г.) совпал с серединой Великого Поста – до Пасхи оставалось шестнадцать дней.

<sup>10</sup> Одно из мифопоэтических значений этого цветка в древнегреческой культуре – забвение.

<sup>11</sup> Фамилия заглавного героя Knight (англ. «рыцарь») или «шахматный конь») в ее «русской» огласовке вызывает ассоциацию – с учетом стилевых «перевертышей» романа – именно с глаголом «найти». Эту ассоциацию поддерживает и последнее слово в сгоревшем письме Себастьяна брату: это русское слово, но в повествовании В. оно передано английским эквивалентом «to find».

<sup>12</sup> Как известно, в берлинский период жизни Вера Набокова работала секретарем в юридической конторе, а потом в инженерной фирме, отвечая за документацию на нескольких языках. Она быстро освоила машинопись, что пригодилось при перепечатке набоковских рукописей – написанных как по-русски, так и по-английски. См. об этом в книге Б. Бойда [2, с. 415–416, 497–498]. Машинки с цилиндрическим литероносителем, позволявшим легко переходить на иноязычные алфавиты, появились уже в 1920-е гг., в те же годы окончательно вошла в практику стандартная раскладка буквенной клавиатуры (и на латинице, и на кириллице), сохранившаяся – с не очень существенными изменениями – до наших дней.

Т. Г. Кучина, И. А. Леонидова

### Акустические и музыкальные образы в русскоязычных рассказах В. Набокова

Статья обращена к рассмотрению принципов изображения акустического мира в малой прозе В. Набокова. Объектом анализа стали звуки природы, звуки быта, звуки музыкальных инструментов и музыкальные произведения, являющиеся частью повествуемого мира в рассказах «Звуки», «Порт», «Рождество», «Музыка» и др. Кроме того, исследуются закономерности, которыми определяется взаимосвязь изображаемого звукового мира и фонетического строя текста. В рассказах Набокова 1920-х – начала 1930-х гг. музыка отчетливо противопоставляется другим акустическим сферам (шуму дождя, движению ветра, звону детского ведерка) как мир профанный, как «чужая» речь на непонятном языке, как гул, лишенный для персонажа-слушателя сколько-нибудь внятного смысла.

**Ключевые слова:** Набоков, рассказы, «Порт», «Музыка», «Рождество», музыкальные мотивы, фонетическая структура, звуковой повтор.

T. G. Kuchina, I. A. Leonidova

### Acoustic and musical motives in V. Nabokov's short stories written in Russian

The article aims at considering the principles of depicting the acoustic world in V. Nabokov's short stories. The authors analyze sounds of nature, everyday sounds, sounds of musical instruments and music pieces which are part of the world described in short stories Sounds, The Seaport, Christmas, Music, etc. Besides, the principles determining the relations between the acoustic picture of the world and the phonetic structure of the text are examined. In his 1920s-1930s short stories, Nabokov contrasted music with other acoustic spheres (sounds of rain, windblow, tinkling of a child's pail) as profane world, as "alien" speech in an incomprehensible language, as a noise devoid of any intelligibility for the character-listener.

**Key words:** Nabokov, short stories, The Seaport, Music, Christmas, musical motives, phonetic structure, acoustic repetition.

Среди прочно утвердившихся в набоковедении аксиом – представление о безоговорочном приоритете в его творчестве визуального «измерения» мира над акустическим. Искусство для Владимира Набокова – прежде всего «оптическое событие». «Ненасытное зрение» отмечено самим писателем как важнейшая личностная черта, проявившаяся еще в раннем детстве (и подробно описанная в «Других берегах»), а аналогии между живописью и литературным письмом пронизывают все его творчество. Акцент на настойчивом параллелизме визуальных и вербальных явлений в прозе В. Набокова делает М. Гришакова в статье с показательным названием «Визуальная поэтика В. Набокова»: важнейшей чертой его писательской оптики исследовательница называет сосредоточенность «на самом акте зрения или визуализации и на тех оптических эффектах, что возникают в пространстве между наблюдателем и наблюдаемым: для него важно именно “соучастие” мира и наблюдателя» [1, с. 205].

Сходные тезисы выдвигает в своей статье «Зоркость Набокова» и Г. Шапиро: «Набоковская врожденная пристальность и острота зрения и феноменальная наблюдательность безусловно развились и усовершенствовались в ходе его занятий живописью» [4, с. 469]; «Слово “око”, похоже, не случайно довольно часто встречается в произведениях Набокова. Писатель, разумеется, отлично сознавал, что его фамилия содержит в себе это древнерусское слово, означающее “глаз”... Еще более причудливо... связан со зрением и... набоковский псевдоним предвоенного периода. Ведь пигментная мембрана, регулирующая количество проникающего в глаз света, на английском языке называется iris и является... почти полной анаграммой слова “Сирин”» [4, с. 472]. Отрефлексируемая самим писателем установка на первичность и приоритетность зрительного восприятия среди всех остальных форм сенсорных реакций получает подтверждение и в исследовательских работах и осмысливается как фундаментальная черта всей набоковской поэтики.

Акустические же образы и мотивы при явном преобладании визуальных форм отходят на второй план – тем более и сам В. Набоков в «Других берегах» настойчиво обращает внимание читателя на свою принципиальную немзыкальность: «...увы, для меня музыка всегда была и будет лишь произвольным нагромождением варварских звучаний. Могу по бедности понять и принять цыгановатую скрипку или какой-нибудь влажный перебор арфы в “Богеме”... но концертное форте-

пиано с фалдами и решительно все духовые хоботы и анаконды в небольших дозах вызывают во мне скуку, а в больших – оголение всех нервов и даже понос» [2, с. 371].

Декларативность отторжения музыки и неприятие мира «варварских созвучий» находится в явном противоречии с ритмико-интонационным и фонетическим строем прозы Набокова: очевидно, что акустическая сторона текста всегда была объектом самой скрупулезной авторской отделки. В данной работе мы как раз и обратимся к принципам изображения звучащего мира в набоковском творчестве, способам передачи звучащей материи жизни вербальными средствами. Для рассмотрения мы выбрали русскоязычные рассказы Набокова 1920-х – начала 1930-х гг., в которых техника литературной «звукозаписи» еще только формируется.

Акустические и музыкальные образы играют значительную роль в таких рассказах, как, например, «Звуки» (1923), «Гроза» (1924), «Благость» (1924), «Удар крыла» (1924), «Порт» (1924), «Бахман» (1924), «Рождество» (1925), «Звонок» (1927), «Музыка» (1932) и т. д. Иногда различного рода звуки являются лишь дополнением, фоном основного сюжета, иногда становятся частью сложной образной структуры, а иногда ложатся в основу всего рассказа. По происхождению это могут быть звуки природы, звуки быта, звуки музыкальных инструментов.

Звуки природы в текстах В. Набокова, как правило, воплощение гармонии. Если же звук возникает в результате контакта природы с предметами человеческого быта, то ощущение единства и целостности пропадает. Рассмотрим несколько описаний дождя из рассказов В. Набокова. «Окно пришлось захлопнуть: дождь, ударяясь о подоконник, брызгал на паркет, на кресло. По саду, по зелени, по оранжевому песку, свежо и скользко шумя, неслись громадные серебряные призраки. Гремела и захлебывалась водопроводная труба» («Звуки» [3, с. 25]). Гармоничный сам по себе мир природы (его акустический признак – «свежий» шум) не может до конца соединиться с миром, созданным человеком: при соприкосновении дождевых капель с подоконником возникает эффект совершенно неуместной «перкуссии» (и тогда миры стремятся отгородиться друг от друга), а попадание дождевой воды в трубу и вовсе чревато захлебывающимся грохотом. Аллитерационные репризы на шипящие и свистящие (дополненные повтором вибранта «р»), сопровождающие изображение шума дождя («по **оранжевому** песку,

**свежо** и **скользко** шумя, неслись **громадные серебряные призраки**»), противопоставлены при этом взрывным и сонорным, доминирующим при описании дома («ударяясь о **подоконник, брызгал на паркет**»).

Повторяющимися фонетическими маркерами почти в любом описании дождя становятся щелевые согласные: «шел сильный дождь, заглушавший шум моря. Как мы счастливы. Шелестящее, влажное слово “счастье”, плещущее слово, такое живое, ручное, само улыбается, само плачет» («Музыка» [3, с. 341]); «Широко и шумно шел дождь» («Гроза» [3, с. 130]), «Бисерный осенний дождь моросил как бы шепотом» («Звонок» [3, с. 240]). Последний пример любопытен еще и тем, что в нем соблюдается паритет между шипящими и сонорными, а описание явления природы дается в окружении мыслей героя, изображение которых строится на входящих в пейзаж опорных сонорных согласных: «Как она встретит его? Нежно? Или грустно? Или совсем спокойно?» [3, с. 240]. Однако из воспроизведения хода мыслей героя практически исключены шипящие, что создает ощущение отдаленности дождя: он играет роль фона и дистанцирован сознанием персонажа. В ближайшей зоне восприятия героя «Звонка», Николая Степановича, «там и сям **накрапывала русская речь**» [3, с. 239] – и само упоминание о проскальзывающих в воздухе берлинских улиц русских фразам маркировано аллитерационным повтором «р» – он затем аукнется в уже цитированном описании берлинского дождя («бисерный ... дождь моросил...»). Очевидно, что «накрапывающая речь» и «моросящий дождь» намеренно сведены повествователем к общему ассоциативному ядру – неброского присутствия, «пограничного» существования (то ли разойдется, то ли кончится).

В отличие от протяженных, обладающих длительностью звуков природы звуки быта в рассказах В. Набокова часто дискретны и отрывисты. Набоковский читатель слышит то тиканье часов («Рождество»), то барабанный перестук пальцев («Бахман»), то звон внезапно захлопнувшейся двери или стук выбиваемой трубки («Звонок»), то звонко отпрыгивающие в небо удары топора – «где-то очень далеко кололи дрова» («Рождество» [3, с. 185]). Впрочем, звуковой фон рассказа «Рождество» более разнообразен и тесно связан с главной смысловой линией повествования. Выходя на следующее утро после похорон сына из дома, Слепцов слышит, как половица «весело выстрелила», а дверь, не сразу поддавшись, «сладко

хряснула» [3, с. 185]. Саднящая боль утраты так сильна, что Слепцов удивляется тому, почему он еще жив и способен что-либо чувствовать; однако в повествовании демонстративно подчеркнут контраст между скорбью героя и «веселыми» и «сладкими» звуками, которые ее сопровождают. Субъективно окрашенные эпитеты, использованные повествователем, намечают главный семантический кунштюк рассказа – «воскрешение»: из индийского кокона, когда-то купленного сыном, вырвется бабочка – с «тонким звуком», «как будто лопнула натянутая резина» [3, с. 189]. Для Слепцова «рождение» индийского шелкопряда среди зимы – это дарованное автором прозрение: ему явлено чудо жизни, победы живого над мертвым – «простертые крылья... вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья» [3, с. 189]. В буквальном смысле ослепший от горя, Слепцов не видел никакого выхода: «Завтра Рождество, – скороговоркой пронеслось у него в голове. – А я умру. Конечно. Это так просто»; «...Смерть, – тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение» [3, с. 188]; метаморфоза куколки наглядно показывает, что смерть не всеильна – и позволяет автору завершить рассказ о смерти ребенка словом «счастье».

Акцентированная акустическая изобразительность отличает и рассказ В. Набокова «Порт». Сфера сенсорных реакций повествователя и персонажа – а в начальных фразах произведения они практически неразличимы – это обоняние («пахло прелыми розами»), температурное ощущение и слух (аллитерационная передача однообразного акустического фона – «жарко и тяжело жужжали мухи»), зрение («Солнце... горело на полу» [3, с. 84]). Синхронность зрительных и слуховых впечатлений Никитина подчеркнута в весьма выразительном фрагменте: герой видит узкий ручей и девочку, которая «ловила звонким ведром сверкавшую струю» [3, с. 84]. Акустический образ – «звонкое ведро» – маркирован аллитерацией на «в», но это сквозной повтор – он распространяется и на визуально воспринимаемую «сверкавшую струю» воды (со своим собственным связующим повтором – «с» и «р»).

Описание «звучащей» занавески в парикмахерской («...занавеска – глиняные бусы да трубочки из бамбука, вперемежку нанизанные на частые шнуры – рассыпчато позвякивала и переливалась, когда кто-нибудь, входя, плечом ее откидывал» [3, с. 84]) строится на понятийной характеристике звука («позвякивала») и на ее фонетической поддержке настойчивыми повторами «б» и «у» (бусы, трубоч-

ки, бамбук). Повторы лишены звукоподражательных функций – они, скорее, призваны эксплицировать ритмический рисунок фонового звука.

Наконец, в финальном эпизоде, когда Никитин идет по площади и слышит «за собой поспешный шаг, дыханье, шорох платья» [3, с. 90], включаются узнаваемые набоковские механизмы обмана читательских ожиданий: ритмизованная элегическая формула, встроенная в прозаический текст («поспешный шаг, дыханье, шорох платья» точно укладываются в 5-стопный ямб) и обещающая герою любовное свидание, оказывается лишь фиксацией акустической иллюзии: «Обернулся. Никого. Пустая, темная площадь. Ночной ветер гнал по плитам газетный лист» [3, с. 90]. Пародийный флер сопровождает в рассказе и описание звучания скрипок и арфы (словно бы взятых напрокат из стихотворений А. Блока). Вместо ожидаемо «лирических» коннотаций В. Набоков вводит подчеркнуто приземленные детали: Никитин, изнемогающий от жары, представляет себе кружку ледяного пива – и слышит, что «в глубине за столиками, как руки, заламывались звуки скрипки, и густым звоном переливалась арфа» [3, с. 88]. Настойчивые аллитерационные повторы «з», «в», «л» и «р» в таком контексте тоже выглядят стилизацией – данью обязательной символистской «музыкальности».

Привычно «поэтического» изображения музыки в рассказах В. Набокова практически не найти. В музыкальное движение фортепианной пьесы непременно вкрадываются посторонние прозаические звуки: например, сквозь «волнение фуги» слышится звяканье обручального кольца о клавиши, а в окно все время хлещет июльский ливень («Звуки» [3, с. 32]); сольный концерт Бахмана всегда начинается с бормотания над вертящимся стулом, хлопка ладони по нему, цоканья языком, шарканья подошвами старых туфель. В изображении музыкальных произведений у В. Набокова преобладают визуальные аналогии, а собственно музыкальные структуры описываются в пространственных категориях. Так, технически сложные фортепианные пассажи в рассказах «Бахман» и «Музыка» представлены как игра в кошки-мышки: Бахман «преследовал тему, изящно и страстно с нею играя, как кот с мышью, – притворялся, что выпустил ее, и вдруг, с хитрой улыбкой нагнувшись над клавишами, настигал ее ликующим ударом рук» [3, с. 173]. Вольф в «Музыке» в финале пьесы «нацелился и с кошачьей меткостью взял одну, совсем отдельную, маленькую, золотую ноту» [3, с. 342]. Показательно, что ни героя –

Виктора Ивановича, ни повествователя не интересует название только что отзвучавшего произведения; высказанное неким господином Боком предположение, что это может быть «что угодно» – «Молитва Девы» или «Крейцера соната» – одновременно абсурдно (соната Бетховена написана для скрипки и фортепиано, а «Молитва Девы» – модная салонная пьеса Теклы Бадаржевской-Барановской – завершается иначе, чем описано в рассказе) и верно: это музыка вообще, скорые звуки незнакомого языка, когда «тщетно пытаешься распознать хотя бы границы слов, – все скользит, все сливается, и непроторенный слух начинает скучать» [3, с. 339]. В восприятии Виктора Ивановича музыка – не столько звучащая материя, сколько фокуснические движения рук над клавишами, бледные отблески кривляющихся пальцев в лаковой глубине, мышечное напряжение скульптора или гончара (руки Вольфа «яростно мяли податливую клавиатуру» [3, с. 341]).

Более того, именно в рассказе «Музыка» по ходу повествования несколько раз «выключается» звук: один раз превращение фортепианного концерта в немое кино мотивировано волнением, оглушенностью Виктора Ивановича, увидевшего среди гостей бывшую жену, затем – его мысленным перескакиванием от бурных финальных аккордов к ассоциативным вербальным играм («интересное слово: конец. Вроде коня и гонца в одном» [3, с. 342]). Место акустического образа в «Музыке» занято «волшебной стеклянной выпуклостью» [3, с. 343], оградой, тесной тюрьмой, холодными звуковыми сводами, прекрасным пленом. Звучащая музыка в рассказах В. Набокова почти всегда лишь грохот или гул (именно так свое восприятие Набоков и передал в «Других берегах»); всякий музыкант, подобно Бахману или Вольфу, сродни то ли престижигитатору, то ли шарлатану, поскольку его главное дело – вызывать «диссонирующими аккордами впечатление дивных гармоний» [3, с. 174] (а постоянным набоковским эпитетом для этих дивных гармоний становится определение «золотой»).

Музыка, таким образом, в ранних рассказах В. Набокова отчетливо противопоставлена всем

остальным акустическим сферам. Если звуки природы по большей части естественны и гармоничны (будь то шум дождя или звук треснувшего кокона шелкопряда), если звуки быта (будь то скрип половиц или звон детского ведерка) органично встроены в пульсацию жизни, то музыка в восприятии персонажей-слушателей предстает как речь на непонятном языке, как крикливая имитация подлинных чувств, как уловка фокусника. Настоящая музыка открывается лишь безумцам, подобным Бахману (а позже – в романной прозе – Лужину); сыграть ее почти уже и невозможно. Та же музыка, которую можно услышать, – лишь озвученные иллюзии, лишь поддельное счастье.

#### Библиографический список

1. Гришакова, М. Визуальная поэтика В. Набокова [Текст] // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 2 (54). – С. 205–228.
2. Набоков, В. В. Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания [Текст] / В. В. Набоков. – Кишинев: Лит. Артистикэ, 1989. – 654 с.
3. Набоков, В. В. Полное собрание рассказов [Текст] / В. В. Набоков. – М.: Азбука-Аттикус, СПб.: Азбука, 2014. – 736 с.
4. Шапиро, Г. Зоркость Набокова [Текст] // Revue des études slaves. Année 2000. – Volume 72. – Numéro 3. – PP. 467–473.

#### Bibliograficheski spisok

1. Grishakova, M. Vizual'naja pojetika V. Nabokova [Tekst] // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2002. – № 2 (54). – S. 205–228.
2. Nabokov, V. V. Priglasenie na kazn': Romany, rasskazy, kriticheskie jesse, vospominanija [Tekst] / V. V. Nabokov. – Kishinev: Lit. Artistikje, 1989. – 654 s.
3. Nabokov, V. V. Polnoe sobranie rasskazov [Tekst] / V. V. Nabokov. – M.: Azbuka-Attikus, SPb.: Azbuka, 2014. – 736 s.
4. Shapiro, G. Zorkost' Nabokova [Tekst] // Revue des études slaves. Année 2000. – Volume 72. – Numéro 3. – PP. 467–473.

*Дата поступления статьи в редакцию: 23.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Е. М. Болдырева, Е. А. Астахова

### Повествовательная организация автобиографического романа В. Г. Короленко «История моего современника»

В статье рассматриваются особенности повествовательной организации «Истории моего современника» В. Г. Короленко, в котором в любом воспоминании оказываются совмещенными непосредственные детские ощущения и дистанцированный «взрослый» комментарий, повествование не взрослеет вместе с героем – оно сразу задается как «овзросленное», рационализированное, как рассказ умудренного жизнью повествователя о своих прошлых заблуждениях, разочарованиях и ошибках с высоты прожитых лет. В статье отмечается, что детская точка зрения воспроизводится уже с позиций позднейшей перспективы, в изначально ироническом ключе, постоянно осуществляя самодеконструкцию; позднейшее «взрослое» разоблачение следует практически после каждого «детского» воспоминания. В статье показано, что чем больше приближается повествование к точке настоящего, чем меньше оказывается временное дистанцирование между событийным и повествовательным хронотопами, тем слабее становится иронико-морализаторский пафос, поскольку сокращается дистанция между «идеальным» повествователем и несовершенным взрослеющим «современником», а в финале «Истории моего современника» их позиции практически смыкаются, и тогда повествование утрачивает всякую оценочность и превращается в репродукцию реально свершившихся фактов. Таким образом, принцип организации повествования в «Истории моего современника» – монополизация всего повествования всеведущим нарратором, статичность повествовательной формы, мнимая экспликация детского типа сознания, полностью растворенного во взрослой аналитической перспективе.

**Ключевые слова:** автобиографический роман, автобиографический субъект, повествовательная организация, повествовательная перспектива, «идеальный читатель», эффект «отчуждения», повествовательное дистанцирование, авторефлексивные фрагменты, повествовательные модусы.

Е. М. Boldyreva, E. A. Astakhova

### Narrative structure of the autobiographic novel by V. G. Korolenko «The History of My Contemporary»

The article considers the narrative structure of V. G. Korolenko's *The History of My Contemporary* where the author combines his feelings as a child with the distanced «adult» commentary. The narrative does not grow up together with the hero — it is presented from the beginning as «grown up», rationalized, as a story of the past mistakes and disappointments told by a wise narrator in his late years. The authors note that the child's point of view is presented through the later perspective in an ironic manner constantly demonstrating selfdeconstruction, the later «adult» revelation follows practically every «childish» memory. The article shows that the nearer the narration to the present, the shorter the time between the eventive and narrative chronotopes, the weaker ironist-moralistic pathos becomes, as the distance between the «ideal» narrator and the imperfect maturing «contemporary» decreases, and at the end of the book their positions virtually merge and the narration lacks judgment and turns into a mere reproduction of actual facts. Thus, the narrative principle in *The History of My Contemporary* is monopolization of the whole narrative by the know-all narrator, static character of the narrative form, alleged explication of a child's consciousness dissolved in adult analytical perspective.

**Key words:** autobiographic novel, autobiographic subject, narrative structure, narrative perspective, «ideal reader», «alienation» effect, narrative distancing, autoreflexive fragments, narrative modes.

«История моего современника» В. Г. Короленко традиционно позиционируется как социально-политический тип автобиографического романа, где отбор событий для построения автобиографии определяется явной социальной ангажированностью и установкой на общественно-политический контекст: для Короленко важно не «я», а «мы», поэтому глубоко личные, интимные, субъективные воспоминания либо нивелируются, либо остаются за пределами основного текста. Подобное балансирование между личным и социальным, общественным полюсом не могло не сказаться и на повествовательной пер-

спективе. В любом короленковском воспоминании оказываются совмещенными непосредственные детские ощущения и откровенно тенденциозный «взрослый» комментарий: «Река произвела на меня чарующее впечатление.. Все это казалось мне весело, живо, бодро, привлекательно и дружелюбно... И вдруг – неожиданное и резкое впечатление не то холода, не то ожога... Это были первые разочарования: я кидался навстречу природе с доверием незнания, она отвечала стихийным бесстрашием, которое мне казалось сознательно враждебным...» [1, с. 9]. Социально-политически ангажированный повествователь под любую невинную

детскую обиду подводит серьезное политическое обоснование: ребенок, которому вода в реке показалась слишком холодной, непременно объяснит это сознательной враждебностью природной стихии, а ремонт парадного крыльца, обнаживший «кучу досок и разной деревянной гнили», темные бревна и сваи, отложится в сознании довольно тенденциозной аллегорией: «А главное – в душе отложилось первое впечатление «изнанки» и того, что под этой гладко выстроганной и покрашенной поверхностью скрыты сырые, изъеденные гнилью сваи и зияющие пустоты...» [1, с. 11]. Так достаточно последовательно проводится у Короленко «подготовка» к последующей части автобиографии, воспроизводящей подспудно зреющий в российской действительности революционный взрыв. Однако нельзя не заметить и «разрушительную» функцию, которая присуща «взрослому комментарию» – он дискредитирует только что приведенное «детское» воспоминание, «сомневаясь» в его истинности и иронизируя над его наивностью: вспомнив, например, как его заворожила детская повесть польского писателя «Фомка из Сандомира», повествователь со снисходительной усмешкой по поводу своего тогдашнего состояния объясняет причину этой детской увлеченности: «Я и теперь храню благодарное воспоминание и об этой книге, и о польской литературе того времени. В ней уже билась тогда струя раннего, пожалуй, слишком наивного народничества, которое, еще не затрагивая прямо острых вопросов тогдашнего строя, настойчиво проводило идею равенства людей...» [1, с. 64]. Повествователь, таким образом, постоянно помнит об условности «детского мира» и часто выступает в роли ментора, объясняющего упоенному игрой ребенку, что перед ним не волшебный город, а ямки и холмики на песке: «Происхождение Антося было для нас окутано тайной. Впоследствии я узнал, что тайна эта не особенно сложна...» [1, с. 195]. Немедленное «взрослое» разоблачение снимает эффект волшебства, тайны, неожиданности, даже не дав читателю погрузиться в «страну чудес». «Детская» система координат у Короленко задается и сразу же разрушается повествователем. Он практически никогда не захвачен лирической стихией воспоминаний, он всегда дистанцирован от своего чувства, и любая эмоция подается нам не в первоначально чистом виде, опосредованно, с иронической подсветкой: «Я переживал ощущения мстителя-террориста» [1, с. 486]. Повествователь может даже «честно» и открыто признаваться и раскаиваться в «ошибках молодости», для него мир детства – не волшебное притягательное пространство, овеванное дымкой

ностальгии, не «золотой век», не «утраченный рай», а довольно несовершенное прошлое, полное политических заблуждений, из которого автобиографический герой постоянно стремится вырасти: «С тех пор прошло много лет, и мои чувства к Луке Сидоровичу, конечно, сильно смягчились. Я сознаю даже, что был, пожалуй, не прав...» [1, с. 485–486]. Таким образом, в любом воспоминании оказываются совмещенными как минимум две временные перспективы: «...не могу сказать точно, чтобы все эти мысли так ясно, **как теперь**, стояли уже в моей голове **в то время**, когда я пробирался на неоседланной лошади... к починку Гаври...» [1, с. 546] – подобные постоянные передвижения по темпоральной оси подчеркивают, что «История моего современника» – это не воссоздание *тогдашних* чувств молодого человека, а их интерпретация в позднейшей перспективе. Более того – повествователь постоянно подчеркивает, что «молодость беспечна и легко забывает» [1, с. 715], а подлинное осознание события приходит лишь спустя много лет: «Теперь я чувствую эту смерть гораздо живее, чем чувствовал ее месяц спустя...» [1, с. 715] – закон о позднейшем осознании любого события, однако, представлен здесь не в виде всеобщего универсального свойства памяти (как у И. А. Бунина), а в виде нравственного порицания беспечности молодости; философское измерение заменяется этико-политическим.

Отбор воспоминаний проводится короленковским повествователем очень тщательно: намеренно выбираются именно те события, которые «заронили в чуткую душу ребенка чувство социальной несправедливости», однако сам процесс отбора завуалирован – повествователь воспроизводит тот или иной факт как *случайно* вспомненный. Так, невинный эпизод из школьной жизни – фраза директора: «Выпорю мерзавца!» – приводится сначала вроде как выполняющий вспомогательную функцию в рассказе о дружбе автобиографического героя с Крыштановичем: «Бессмысленный окрик автомата *случайно* (курсив авторов статьи) упал в душу, в первый еще раз раскрывшуюся навстречу вопросам о несовершенствах жизни и разнеженную мечтой о чем-то лучшем...» [1, с. 113] Однако сразу же этот факт возводится повествователем из ранга единичного и случайного в ранг типичного и устойчивого; автор, используя эффект временного остранения, классифицирует окрик директора на выгнанного из класса ученика как одно из проявлений «свинцовых мерзостей жизни»: «Впоследствии, в минуты невольных уединений, когда я оглядывался на прошлое и пытался уловить, что именно в этом прошлом

определило мой жизненный путь, – в памяти среди многих важных эпизодов, влияний, размышлений и чувств неизменно вставала также и эта картина: длинный коридор, мальчик, прижавшийся в углублении дверей с первыми движениями разумной мечты о жизни, и огромная мундиrow-автоматическая фигура с своею несложною формулой: «Вып-порю мерзавца!» [1, с. 113].

К типичному для традиционной автобиографии эффекту отстранения повествователя-взрослого от повествователя-ребенка Короленко «добавляет» новый прием – «раздваивание» себя-прошлого: «Кто-то во мне как бы смотрел со стороны на стоявшего у ворот мальчика, и если перевести словами результаты этого осмотра, то вышло бы приблизительно так...» [1, с. 71]. Повествователь из прошлого отстраняется сам от себя и иронически комментирует собственные мысли и чувства: «Вот – я! Я тот, который когда-то смотрел на ночной пожар, тот, который колотил палкой в лунный вечер воображаемого вора... И все это – мое...» [1, с. 71]. Восторженный монолог, так естественно звучащий бы в устах шмелевского автобиографического героя, оказывается неприемлемым, «постыдным» для короленковского повествователя, но, не удержавшись от искушения его все же произнести, он позволяет себе это сделать лишь в ироническом модусе. Еще один способ «уклониться» от описания «недостойного будущего революционера» чувства – изменить способ повествования, заговорив о себе в третьем лице: «Порой приходит с сестрой и матерью она, кумир многих сердец, усиленно бьющихся под серыми шинелями. В том числе – увы! – и моего бедного современника...» [1, с. 151]. Иронический эпитет в сочетании со вздохом сожаления вполне определенно выражают отношение «взрослого» повествователя к подобного рода «пошлым увлечениям» – он явно стесняется употребления местоимения «я», маркируя язвительным перифразом аксиологический разрыв между прошлым ощущением и настоящим осознанием.

Установка на объективный контекст проявляется у Короленко и в непривычном для традиционной автобиографии «наполнении» повествовательных инстанций: «Читатель уже заметил из предыдущих очерков, что нашу семью нельзя было назвать чисто русской» [1, с. 80]. В сознании повествователя постоянно существует адресат, который периодически эксплицируется, оказывается включенным в структуру воспоминаний, в «свой» мир. Таким образом, события автобиографии укрепляются в своем статусе реально бывших, поскольку читатель должен их знать и помнить: «Я видел ее (Волгу) уже во время первой

высылки и даже, как читатель помнит, переправлялся через нее на спасательной лодке.» [1, с. 476], «Читатель припомнит, вероятно, Веру Павловну Рогачеву...» [1, с. 833]. Короленковский нарратор должен быть «идеальным читателем», именно поэтому отношения между повествовательными инстанциями в «Истории моего современника» – это отношения «учитель – ученик»: нарратору, даже если он явно не присутствует в данном фрагменте, всегда все обстоятельно растолковывается, объясняется, но не как нерадивому ученику – интонации снобистского презрения к «проницательному читателю» мы здесь не встретим – а как хорошо обучаемому реципиенту, единомышленнику и в перспективе соратнику в общественной борьбе. Внутренний адресат всегда потенциально содержится в короленковском тексте и отсюда – театральность повествования, ведение его в постоянном расчете на зрителя (довольно часто Короленко использует обороты типа «теперь читатель видит, что...», «читатель узнает в этом человеке...» и т. п.). Однако иногда короленковский повествователь ведет себя не совсем корректно по отношению к потенциальному читателю, обвиняя его в том, что «бедному» автору приходится порой писать о недостойных его пера вещах: так, кратко пересказав какой-то «пустяково-шутливый» роман, повествователь просит прощения у читателя и уверяет, что это было нужно исключительно для того, чтобы наглядно показать «характерный образчик нашего тогдашнего настроения» [1, с. 616]. Читатель фактически объявляется той инстанцией, которая осуществляет отбор фактов для автобиографии (или в расчете на которую происходит этот отбор), а повествователь как бы заявляет, что он вынужден постоянно ориентироваться на читателя и потому часто говорить не желаемое, а необходимое для «хорошего усвоения материала».

Эмоциональная аура автобиографии Короленко весьма неоднородна. Если в бунинской автобиографии повествовательные перспективы «юного» и «взрослого» героев разделить практически невозможно, непосредственное переживание сливается с оценкой и осознанием, то у Короленко вместо загадочного мерцания разнокачественных перспектив мы видим механическое «приложение» холодно-взрослого рационального комментария к взволнованному описанию: так, пронзительная жалость героя к больной кошке и описание ее последующего «предательства» сопровождаются нравоучительной сентенцией: «Всякое чувство имеет цену, лишь пока свободно. Попытки вернуть его во что бы то ни стало и в людских отношениях кончаются по большей части царапи-

нами...» [1, с. 29]. Вообще помещение в финал главы этического или философского афоризма, произнесенного всезнающим, умудренным жизнью повествователем, – одна из констант короленковского текста – таким образом многочисленные сюжеты воспоминаний о прошлом встраиваются в единый сверхсюжет, подчиненный одной задаче: показать «духовный рост» молодого человека, его постепенное понимание «несправедливости общественного устройства» – иначе говоря, калейдоскоп конкретных событий уверенно и неумолимо направляется в жесткое русло инварианта социально-политической автобиографии начала века. Горьковская схема «детство – в людях – мои университеты» здесь соблюдается идеально. В темпоральном же аспекте подобные финальные комментарии в каждой главе – это не что иное, как актуализация изображающего хронотопа. У Бунина эти проспекции – утверждение уникальности каждого воспоминания, у Шмелева – вздох сожаления об утрате былого, у Короленко – нравственно-политическая оценка: «И только впоследствии раскрылся передо мной внутренний смысл и жестокая неправда, служившие фоном и началом для этой крепостной идиллии...» [1, с. 51]. Порой автор даже утрачивает чувство вкуса и меры и впадает в пафосную публицистическую струю: «И теперь, когда я пишу эти воспоминания, над страной вновь висят тяжкие задачи нового времени, и опять что-то гремит и вздрагивает, поднятое, но еще не поставленное на место. И в душе встают невольно тревожные вопросы: хватит ли силы?.. Поднимут ли?.. Повернут ли?.. Поставят ли?.. Где добрая воля? Где ясное сознание? Где дружные усилия и сильные руки?» [1, с. 68]. Текст уже стилистически мимикрирует под Н. А. Некрасова («Робок ли сердцем ты? Слаб ли ты силами?... Где ж вы, умелые, с бодрыми лицами?...»), забывая о своем подлинном жанровом статусе. Более того – следующий за этим пассажем авторефлексивный фрагмент уже не посвящен автобиографии как жанру, он, скорее, вписывает «Историю моего современника» в традицию социально-политического романа того времени: «Обыкновенно беллетристы, пишущие о том времени, заканчивают апофеозом освобождения. Толпы радостно умиленного народа, кадилый дым, благодарная молитва, надежды... Я лично ничего подобного не видел...» [1, с. 68].

В «Истории моего современника» постоянно обнажается дистанцирование между непосредственным ощущением и позднейшим осознанием: «Настроение было глупое, и я, конечно, сознавал, что оно глупо... Я знал это, но это знание не изменяло настроения. Знал я по-умному, а чувствовал

по-глупому» [1, с. 274] – эта фраза является одним из основных лейтмотивов романа, автор повторяет ее в самых разных ситуациях, варьируя на разные лады. Автобиография В. Г. Короленко вообще не воссоздает непосредственных детских ощущений «в чистом виде», у него всегда присутствует трезвая взрослая оценка. Обычно автор автобиографического романа стремится это замаскировать, создавая иллюзию детского сознания – у Короленко эта условность демаскируется, выставляется напоказ. Короленко использует различные эксплицитные приемы введения позднейшей перспективы: она помещается в придаточные предложения условия («Но если бы кто-нибудь пожелал убедить меня, что..., я бы не поверил» – [1, с. 276]), заключается в скобки («Потом оттолчка, лязг, громыхание (тогда в поездах все еще не было слажено, как теперь) – и вокзал с платформой поплыл назад». – [1, с. 277] и т. д. Более того – если все же повествователь уделит детскому воображению более или менее значительный отрезок текста (например, в главе «Я попадаю в разбойничий вертеп» смоделирована наивно-фантастическая версия событий), то это будет сделано так, что с самого начала станет ясно: это плод юношеской фантазии и вскоре он будет разбит: ироническая интонация, постоянные самооговорки, явно пародийная проекция на клише массовой культуры – все это способствует самодеконструкции текста. Книга Короленко хоть и называется автобиографическим романом, но на деле дискредитирует автобиографию как жанр. Точка зрения прошлого может компрометироваться даже не будучи воспроизведенной: «Лицо с черными кудрями на лбу и холодным взглядом будто вырезалось из слякотной тьмы, и *предательское* (курсив авторов статьи) воображение уже пыталось накинуть на него покров идеализирующего романтизма...» [1, с. 318]. А иногда повествователь даже предлагает читателю одновременно обе перспективы, предоставляя ему право самому выбрать «истинную» (право мнимое, поскольку «детское» восприятие дается с «привкусом» негативной коннотации): так возникают два образа артиста Теодора Негри: один – «обаятельный и блестящий» образ великого артиста, другой – приземленный и сниженный образ самого заурядного жулика. Резко и грубо обрисовав истинную суть своего «друга», герой Короленко замечает, что этот сниженный образ еще только робко возникал в его сознании, но читателя уже невозможно заставить вернуться обратно и всерьез воспринять только что скомпрометированное детское сознание, сарказм явно перебивает восторженное очарование.

Однако иногда повествователь может моделировать свое «незнание будущего»: «...поезд тронулся, увлекая меня на восток... Далек ли был путь, какая судьба ждала меня – я не знал» [1, с. 679]. Но это признание не воспринимается как искреннее на общем фоне романа: читатель не может поверить в столь резкое изменение повествовательной перспективы, меры «знания», замену всезнающего повествователя «ненадежным» рассказчиком. Поэтому уже через несколько страниц повествователь вновь «обретает» свой дар прорицателя: «В этом рассказе я сильно забежал вперед. В то время, когда я был в иркутской тюрьме, трагедия Мышкина вся еще была впереди, хотя я теперь не могу избавиться от впечатления, что над ним и тогда уже носилась ее мрачная тень» [1, с. 715]. Шмелевско-бунинский прием антиципаций употребляется здесь довольно странно: сначала говорится о будущем событии, а потом о его предчувствии – при такой композиции не создается мистической атмосферы таинственного предвидения, а прославляется политическая интуиция повествователя.

Эмоциональная перспектива в «Истории моего современника» может изменяться даже в пределах одного эпизода. Так, в главе «Первый спектакль» описание театральной актрисы строится вначале по принципу «реакция профана» – обнажение условности спектакля «а la Наташа Ростова»: «Помню, что она была не особенно красива, под ее глазами я ясно различал нарисованные синие круги, лицо было неприятно присыпано пудрой, шея у нее была сухая и жилистая.» [1, с. 81]. Однако сразу же это детское наивное недоумение – а король-то голый! – «перебивается» принципиально иным по тональности пассажем: «Но все это не представлялось мне нисколько несообразным!.. Вся обстановка, полная блеска, бряцания шпор, лязганья сабель, криков «виват», бурных столкновений, опасностей, произвела на меня сильное впечатление..., вся она была проникнута особым колоритом, и на меня сразу пахло историей, чем-то романтическим, когда-то живым, блестящим...» [1, с. 81]. Вряд ли детский восторг может в рамках одной ситуации мирно уживаться с детской «деконструкцией», тем более, что следующий шаг в повествовании – это резкая смена и темпорального статуса повествователя, и эмоционально-оценочной нарративной призмы: «Последнее восклицание... накинulo на всю пьесу дымку какой-то особой печали, сквозь которую я вижу ее и теперь... Прошлое родины моей матери, когда-то блестящее, шумное, обаятельное, уходит навсегда, гремя и сверкая последними отблесками славы.» [1, с. 82] – детский восторг превращается

в «романтическое чувство прошлого», подкрашенное легкой ностальгией. Вот так практически любое воспоминание в «Истории моего современника» оказывается лишенным внутреннего единства, автобиография Короленко не только пестра и разнородна в событийном плане, но и не имеет сквозной эмоциональной доминанты. Неоднократные обнажения повествовательной ситуации («а об этом я расскажу в позднейших очерках») уничтожают первозданность и непосредственность текста и задают в качестве основного принципа строения «Истории моего современника» фрагментарность и прерывистость. Таким образом, в «Истории моего современника» происходит постоянная смена повествовательной перспективы: широкая историческая панорама сменяется обстоятельным деловым анализом предистории любого явления (например, глава «Житомирская гимназия»), а тот, в свою очередь, – фиксацией разнообразных детских впечатлений, которая, непременно, увенчивается «взрослым комментарием» и этико-философской сентенцией. Подобные переключения на повествовательной «шкале» довольно часты: так, детский испуганный рассказ о визите с ревизией губернатора в главе «Уездный суд», его нравы и типы» незаметно переключается в регистр политагитации; это переключение маркируется резким сбоем в стилистике: сбивчивые неполные предложения («Вошел. Папе подал руку...» [1, с. 128], наполненные детской особой сакральностью «взрослые» слова («Самого еще нет...», «В «присутствии» зажигают свечи...» [1, с. 128] заменяются публицистическим откровением: «Почему молодые хлыщеватые щеголи из губернаторской свиты держатся так развязно, а мой отец, заслуженный и всеми уважаемый, стоит перед ними, точно ученик на экзамене? Почему этот важный генерал может беспричинно разрушить существование целой семьи...? «Сила власти» иллюстрировалась каждый раз очень ярко, но сила чисто стихийная, от которой, по самой ее природе, никто и не ждал осмысленности и целесообразности» [1, с. 128]. Нарративная неоднородность, разнообразие повествовательных модусов влечет за собой неоднородность стилистическую: «История моего современника» – это конгломерат разных стилей, соответствующих разным повествовательным регистрам: объективно-бесстрастная бытовая зарисовка, сделанная повествователем-ретранслятором («Яркий солнечный день. Раскаленные лучи заливают круглую клумбу с цветами, темную зелень сирени, садовые аллеи... В раскрытые окна гостиной несутся звуки фортепиано. Это кухня играет пьесы из своего небогатого репертуара» [1, с. 194]),

отрывок из исторической хроники, написанный повествователем-историографом, научно-критический анализ общественной мысли своего времени, выполненный будто бы профессиональным критиком («Добролюбов ответил на появление «правил» резкой статьей, полной горечи и сарказма по адресу Пирогова. Вся журналистика разделилась на два лагеря: за и против Добролюбова, причем «умеренный либерализм» того времени был за попечителя и за постепенность...» [1, с. 101], «пламенная» публицистическая статья «настоящего борца с несправедливостью», обремененного вечным вопросом «Что делать?» с обилием возвышенно-патетических восклицаний («Скачка, погоня, сеча... С кем: За что? С какой целью? Во имя какой идеи?... И нет ничего, что бы связало жизнь воображения, мечты, порыва с этой суровой, но действительной жизнью труда и терпения...» [1, с. 194]), наивный, сбивчивый, порой с грамматическими ошибками монолог ребенка («Скоро ли? Скоро ли? – то и дело спрашиваю я у ямщиков...» [1, с. 118], «Часто я даже по утрам просыпался с ощущением какой-то радости. А, это – сегодня урок словесности!» [1, с. 216] и т. д. Этот принцип построения «Истории моего современника» (мелькание повествовательных масок, произвольное сочетание разноплановых элементов) косвенно задается при описании автором своей «читательской биографии»: «Как бы то ни было, но даже я, читавший *сравнительно много*, хотя *беспорядочно и случайно* (курсив авторов статьи), знавший уже «Трех мушкетеров», «Графа Монте-Кристо» и даже «Вечного Жида» Евгения Сю, – Гоголя, Тургенева, Достоевского, Гончарова и Писемского знал лишь по некоторым, случайно попадавшимся рассказам.» [1, с. 261]. Вообще, «книжный мир» автобиографического героя всегда в той или иной мере «высвечивает» основной вектор автобиографического романа: не случайно бунинский Арсеньев воспитан на классике, а короленковский «современник» пытается экстенсивно охватить как можно больше совершенно разных книг – отсюда свойственные ему высокой степени дилетантизм и эклектика. Прослеживание эволюции «литературных вкусов» современника есть не что иное, как проецирование в иную систему координат логики развертывания Короленко его автобиографического романа: «Реализм отвыкал место у сентиментально-фантастической драмы...» [1, с. 226]. Если бунинский Арсеньев не спешит расстаться со своим прежним миром, а для шмелевского автобиографического героя любое изменение привычного хода вещей дискомфортно и даже трагично, то герой Короленко постоянно спешит отказаться от своих прежних

убеждений и объявить их иллюзиями, «ошибками молодости». Герой не живет прошлым, а моделирует жизнь согласно предчувствиям будущего. Не случайны в романе многочисленные философские самооправдания героя, желающего застраховаться от упреков в чрезмерной эксплуатации мотива «увлечение чем-либо, идеализация некоего объекта – разочарование и отказ от прежних иллюзий»: «У молодости есть особое, почти прирожденное чувство отталкивания от избитых дорог и застывающих форм» [1, с. 257]. Однако процесс расставания с иллюзиями автобиографического героя оказывается для него не таким уж простым, хотя трагизм этого выбора осознается лишь подспудно и обнаруживается на уровне случайных проговариваний; герой сознательно избавляется от яги к «загадочно ровной, заманчивой и дразнящей старыми загадками сфинкса» [1, с. 253] бесконечности («...для других вопросов не оставалось места. Они перекрывались фактами жизни, как небесная синева перекрывается быстро несущимися светлыми, громаздящимися друг на друга облаками...» [1, с. 253]), заставляя себя не думать о волшебной притягательности «небесной синевы»: «Не то чтобы я решил для себя основные проблемы о существовании бога и о бессмертии. Окончательной формулы я не нашел, но самая проблема теряла свою остроту, и я перестал искать» [1, с. 253].

Примерно ту же роль, что и описание литературных пристрастий героя, выполняет рассказ о его «живописных опытах»: «Рисунки мои производили фурор, но я чувствовал, что это только *черты, контуры, штриховка*... Нет ни задумчивой *массивности* старой руины, ни *глубины* в зияющих окнах, ни *высоты* в тополях с шумящими вершинами...» (курсив авторов статьи) [1, с. 215]. Это довольно точный образный парафраз «формулы», модели автобиографии Короленко: его не устраивают «контуры» и «штриховка» – ему хочется «глубины» и «массивности», широкого охвата действительности и «серьезности» социально-исторической проблематики. Повествователь у Короленко постоянно стремится себя вписать в историческое измерение, что приводит к явному доминированию социально-исторической системы ценностей. Если Бунина больше тревожит бытийное самоопределение субъекта, его экзистенциальный статус, то короленковский повествователь озабочен, например, вопросом своей национальной принадлежности (глава «Кто я?»).

Эту же функцию (ориентация текста вовне) выполняют и многочисленные упоминания о друзьях и товарищах автобиографического героя, и даже не просто упоминания, а подробные описания дружеских взаимоотношений (например, рас-

сказ о детской дружбе с Крыштановичем в главе «Житомирская гимназия»). Если бунинский Арсеньев – чистый интроверт, он как будто бы и не имеет друзей, во всяком случае, для Бунина это оказывается несущественным, то короленковский герой явно ориентирован на внешнее общение, это не камерный, «комнатный» человек, а экстраверт, постоянно тяготеющий к социальным контактам. Более того – автобиографический герой «Жизни Арсеньева» – ярко очерченная индивидуальность, а короленковский «современник» постоянно оказывается «человеком, потерявшим лицо»: на протяжении большей части текста мы не слышим его имени, у него нет резко характерного внешнего облика, он полностью растворен в среде. Именно поэтому всякая субъективность в «Истории моего современника» на поверку оказывается мнимой, даже частотность употребления местоимения первого лица – эксплицитного знака субъективности – невелика. Оно лишь иногда выплывает из общего потока объективных свидетельств, да и то для того, чтобы подтвердить их достоверность и правдивость, а не чтобы подчеркнуть свою субъективность. Конструкции типа: «он нам сказал», «я увидел» заменяют бунинские «я чувствовал», «мне показалось». Не случайно любое природное описание у Короленко лишь замаскировано под субъективное – это просто реестр, перечисление, каталог реалий, он делает ставку именно на описание, а не на переживание и ощущение: «По сторонам тянулись заборы, пустыри, лачуги, землянки, перед нами лежала белая лента шоссе, с звенящей телеграфной проволокой, а впереди, в дымке пыли и тумана, синела роща, та самая, где я когда-то в первый раз слушал шум соснового бора... Белые облака лежали на самом горизонте, не закрытом домами и крышами. Навстречу попадались чумацкие возы с скрипучими осями, двигались высокие еврейские балагулы, какие-то странники оглядывались на нас с любопытством и удивлением...» [1, с. 111]. Таким образом, у Короленко само «я» оказывается просто знаком, призванным маркировать автобиографичность текста, важнее для него не субъективная чувственность, а объективная рациональность. Это, скорее, не «История моего современника», а «История моей современности». «Я» повествователя – не сильная преломляющая призма, окрашивающая реальность своей субъективностью – это «я» свидетеля, ретранслятора, историографа. Не случайно в одной из ранних редакций романа повествователь постулирует в качестве основного закона своей автобиографии «отрыв от непосредственных ощущений» своей жизни и стремление «оглянуться на них (ощущения) спо-

койным взглядом бытописателя, в их взаимной органической связи и в их целом» [1, с. 893]. Здесь явно опровергается лирическое слияние с объектом повествования и ощущается жажда эпического дистанцирования; повествователь хочет взглянуть на жизнь в целом, его не интересуют непосредственные ощущения и эффект «незнания» – он стремится писать со знанием того, что будет потом, оценивая происходящее с высоты прожитых лет. Итак, общая повествовательная ситуация в «Истории моего современника» такова: в объективно-историческом повествовании о реальной жизни и реальных людях периодически появляется герой-рассказчик, всячески демонстрирующий свою субъективность – и вновь растворяющийся в общем потоке. Повествователь к тому же четко знает, когда ему «дозволено» выявлять свою субъективность, а когда нет, и если в классической автобиографии все события должны быть окрашены в один цвет – цвет авторской субъективной памяти – объективность как таковая здесь отсутствует и нет границы между реальными и условными, вымышленными событиями, то у Короленко эта граница четко прочерчена: там, где он говорит о реальных событиях, он постоянно подчеркивает их объективность ссылками на другие источники, а там, где он повествует о своих личных ощущениях, – постоянно использует формулы субъективной модальности: «...я переживал странную иллюзию. Мне *казалось* (курсив авторов статьи), что над всем этим пейзажем... встает и складывается в моем воображении какой-то до осознательности ощутимый в душе образ – олицетворение северной природы и северного народа» [1, с. 501].

Сложность и противоречивость жанрового статуса «Истории моего современника», свойственные и повествовательной организации, здесь они так же «замаскированы» с помощью различных оговорок и комментариев повествователя. Так, посвятив истории деревни Гарный луг не одну страницу, автобиографический герой замечает: «Но эти вопросы тогда интересовали меня мало.» [1, с. 177], как бы «забывая», что он только что моделировал детское восприятие этой истории гарнолужского панства, насыщая текст детскими ассоциативными уподоблениями («Деревня для школьника-горожанина – это каникулы» [1, с. 174]), закавычивая «непонятные слова и имитируя детское незнание («Как возникла эта странная «социальная структура», я не знаю» – [1, с. 174]. Получается явное несоответствие: только что колоритно нарисованная картина прошлого сразу же объявляется для себя «тогдашнего» неинтересной и неважной. Или еще довольно странный факт: свободно используя на протяжении всего романа в

равной мере взаимозаменяемые категории «я» и «мой современник», полагая их в качестве синонимов, автор вдруг может «расслоиться на две разные повествовательные инстанции: «Первый том я закончил в 1905 г., при первых взрывах русской революции. Теперь... я с особенным интересом обращаю взгляд воспоминания на далекий путь прошлого..., на котором виднеется фигура *«моего современника»* (курсив авторов статьи) [1, с. 273] – закавычивание не только маркирует ироническое восприятие автором самого себя в прошлом. Функция этой замены очевидна: она дает автору возможность, с одной стороны, утверждать типичность и характерность данной истории, а с другой – периодически отмежеваться от «юношеских иллюзий», оценивать происходящее с точки зрения высшей инстанции – всезнающего, всеведущего повествователя.

Таким образом, в «Истории моего современника» повествованием на протяжении всего текста «управляет» «взрослый» нарратор, он рассказывает о своих детских ощущениях, достаточно точно воспроизводя эмоции ребенка, но не заботясь о соответствующем стилевом облике текста. Детская точка зрения воспроизводится уже с позиций позднейшей перспективы, в изначально ироническом ключе, постоянно осуществляя самодеконструкцию; позднейшее «взрослое» разоблачение следует практически после каждого «детского» воспоминания; повествование не взрослеет вместе с героем – оно сразу задается как «овзросленное», рационализированное, это рассказ умудренного жизнью повествователя о своих прошлых заблуждениях, разочарованиях и ошибках с высоты про-

житых лет. Причем, чем больше приближается повествование к точке настоящего, точке отсчета, чем меньше оказывается временное дистанцирование между событийным и повествовательным хронотопами, тем слабее становится иронико-морализаторский пафос, поскольку сокращается дистанция между «идеальным» повествователем и несовершеннолетним взрослеющим «современником», в финале «Истории моего современника» их позиции практически смыкаются, и тогда повествование утрачивает всякую оценочность и превращается в простую репродукцию реально свершившихся фактов. Таким образом, принцип организации повествования в «Истории моего современника» можно определить так: монополизация всего повествования всезнающим нарратором-моралистом, статичность и неизменность повествовательной формы, стилевая однородность, мнимая экспликация детского типа сознания, полностью растворенного во взрослой аналитической перспективе.

#### Библиографический список

1. Короленко, В. Г. История моего современника [Текст] / В. Г. Короленко. – М. : Художественная литература, 1965.

#### Bibliograficheski spisk

1. Korolenko, V. G. Istorija moego sovremennika [Tekst] / V. G. Korolenko. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1965.

*Дата поступления статьи в редакцию: 21.10.16  
Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

## РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81'42

Н. А. Фатеева

### Языковые девиации в аспекте креативности (на материале современной русской поэзии)

В статье анализируются неологические формы – языковые девиации, создающиеся взаимодействием словообразовательного и грамматического уровней языка, которые появились на современном этапе развития поэзии. К таким формам относятся краткие прилагательные, образованные от относительных прилагательных, нередко являющихся словообразовательными окказионализмами; наречия, мотивированные скорее существительными, чем прилагательными; существительные, производные от местоименных слов; глагольные формы, образованные от существительных. Все эти новообразования можно отнести к проявлениям языковой креативности, которые расширяют возможности как поэтического, так и общенационального языка.

**Ключевые слова:** девиации; креативность; современная поэзия; краткие прилагательные; предикативная и атрибутивная функции; неологизмы; наречия; местоимения; глагольные формы.

## RUSSIAN LANGUAGE

N. A. Fateeva

### Language deviations in the aspect of creativity (based on Russian modern poetry)

The article analyzes neologic forms – language deviations created by the interaction of word-building and grammar levels that have appeared at the present stage of the development of poetry. Such forms include short adjectives derived from relative adjectives which are often occasional words; adverbs, motivated rather by nouns than adjectives; nouns derived from pronominal words and verbal forms derived from nouns. These neologisms can be attributed to manifestations of linguistic creativity which extend the capabilities of both the poetic and the national language.

**Key words:** deviations; creativity; modern poetry; short adjectives; predicative and attributive functions; neologisms; adverbs; pronouns; verbal forms.

Мы поговорим о девиациях, к которым пишущий или говорящий прибегает с целью реализации творческой потенции, новаторства, когда он не может ограничиться стандартным словоупотреблением. Это, в свою очередь, обусловлено «способностью к лингвокреативному мышлению, когда человек ломает установившиеся нормы и традиции, отходит от аналогии, создает новые формы и неожиданные сочетания, передавая разнообразные мысли и чувства» [2]. Девиации прежде всего проявляют себя в поэтическом дискурсе, который по отношению к обыденной форме речи изначально обладает девиантными свойствами, так как предполагает особые эстетические и эвристические установки.

Девиантность в поэзии почти всегда является осознанным авторским приемом и потому отно-

сится к метаязыковым явлениям, так как все введенные поэтом трансформации имеют особую мотивацию и работают на приращение смысла, прежде всего на его эстетическую составляющую. Последнее и определяет креативный характер поэтических девиаций, которые в итоге становятся языковыми инновациями.

В первую очередь наше внимание привлекают краткие формы прилагательных, образованные от относительных прилагательных и даже существительных. Что касается статуса кратких прилагательных, то до сих пор не существует однозначного решения, считать ли их принадлежащими глагольной системе или системе имени прилагательного. Однако почти все ученые сходятся на том, что они выполняют предикативную функцию. Нам близка позиция В. А. Плунгяна, который вы-

деляет особую категорию репрезентации. Согласно его концепции, если не включать краткие прилагательные в особый разряд предикативов и не рассматривать отношения между полными и краткими прилагательными в русском языке как близкие «к продуктивным словообразовательным (наподобие тех, которые связывают русские глаголы и причастия — отглагольные прилагательные)», то тогда «следует признать у русских прилагательных категорию репрезентации («атрибутивной» и «неатрибутивной»)» [4, с. 109].

В первую очередь такие формы свойственны В. Сосноре, который часто стремится в своих текстах к несколько архаичному<sup>1</sup> и компрессивному способу выражения при наделении объектов признаками. Ср.: *Ты множествен, ты эросцвет и ум, / где сеять ген, кого, убив, умыть* (образование от прилагательного *множественный*); *Тибр был – кровеносен в Империи Z / Не Рим это, тот же, но все же* (образование от сложного прилагательного *кровеносный*); *В снегу лисиц сивиллины Трилоги, / Трехбуквен Рим. / Лишь в красной кнопке твой тревоги, / Я повторим (сивиллины – притяжательное прилагательное; трехбуквен – образование от прилагательного *трехбуквенный*)*. Как мы видим, эти краткие прилагательные, вопреки правилу, что они в предикативной позиции означают временный признак в отличие от полных, во всех наших примерах означают постоянные свойства объектов.

Одинокое краткое прилагательное в репрезентативной неатрибутивной функции встречаем и у Ю. Мориц: *Где лиственны письма к спящим / В европах азий*. Здесь мы видим прилагательное *лиственны*, образованное от *лиственный*, имеющее необычную сочетаемость. Обычно *лиственный* является определением к слову *лес*, здесь же оно соотносится с письмами – то есть не листьями, а листами бумаги, которые, видимо, разлетаются, как листья с деревьев, из которых производится сама бумага.

У М. Степановой обнаруживаем краткую форму *кипарисны* в тавтологическом контексте, которая семантически более связана с существительным, чем прилагательным: *И креслами, со спинками назад, / На запад, те надгробия стоят. / И кипарисы кипарисны*.

У В. Полозковой встречаем более интересный для деривации случай: *Речь пряна и альма-матерна – по уму*. Во-первых, данный пример показывает, что чаще всего окказиональные краткие формы прилагательных встречаются в рядах вместе с нормативными согласно аналогии, так

как в ряду могут быть прилагательные одной формы; во-вторых, в случае *альма-матерна* мы имеем дело с наложением и контаминацией слов *альма-матер* (так в речи выпускников называется университет или вуз) и *матерный* ‘нецензурный’, второе из которых принимает форму краткого прилагательного. Возможно, конечно, и образование от прилагательного *альма-матерный*, непосредственно произведенного от *альма-матер*, но такого слова в словарях не существует; в интернете же можно найти название книги «Альма-матерная жизнь» О. П. Рыжкова, которая повествует о жизни студентов.

Обычно окказиональные краткие формы либо выступают в рядах с нормативными, либо выстраивают собственные целые ряды в тексте, чем доказывают свое право на существование. Так, М. Степанова формирует ряд кратких прилагательных от названий дней недели (*День понеделен, вторничен, срединн, / Чист как паркет, пока не наследим*), а также от прилагательных, обозначающих национальную принадлежность, которые в ее парадигме усекаются: *Цыганска, польска я, еврейска, русска – / Толпой при праздничном столе. / На шее виснет жалобная буска / Из горных, горло, хрусталай*.

У В. Полозковой в одном ряду оказываются краткие формы от качественных и относительных прилагательных, в связи с чем последние не выделяются из ряда обозначения качеств и употребляются вполне естественно: ср. *Ранним днем небосвод здесь сливочен, легок, порист. / Да и море – такое детское поутру*. Причем, как все краткие прилагательные, они указывают на избыток проявления признака (*сливочен* – ‘полон сливок’). С аналогичным явлением сталкиваемся и в описании города: *Дни тихи, как песни к финальным титрам. / Город свеж, весенен и независим, где весенен* обозначает «полный весны».

Краткие формы относительных прилагательных образуют и ряды с краткими причастиями по звуковому сходству своих конечных элементов; при этом в одном ряду могут оказаться прилагательные, образованные скорее от имен существительных, чем прилагательных, и порядковых числительных, у которых краткая форма невозможна: *Выставочен как ни был бы, приурочен – / А все равно же вымучен, что уж тут. / <...> / Как бы ты ни был вычерчен – ты вторичен / Тысячен, если мыслить в таком ключе* (В. Полозкова). Обратим внимание, что прилагательное *тысячен*, в отличие от *вторичен*, которое не является порядковым числительным, безусловно, окказионально

и этим акцентированно в контексте, краткая же форма *выставочен*, хотя и окказиональна, зато вписывается в единый звуковой ряд с *вычерчен*, *вторичен*, благодаря чему ее неологичность несколько сглаживается.

Рассмотрим еще один ряд у В. Полозковой: *Мир был с нами дружен, радужен и несложен.* / *А нынче пристыжен, выстужен; ты низложен.* / *А я и вовсе отлучена.* В нем первая часть состоит из прилагательных *дружен, радужен, несложен*, и наше внимание привлекает звуковая близость слов *дружен* и *радужен*, благодаря которой *радужен* воспринимается как качественное прилагательное (от полной формы *радужный* в переносном значении ‘радостный, ничем не омраченный’); вторая часть ряда представлена краткими причастиями с финальными звуко сочетаниями – *жен*, т.е. такими же, как у ряда кратких прилагательных, что создает структурную параллельность строк. Такую же параллельность финальных звуко сочетаний краткого прилагательного и причастия находим и в пределах одной строки, что порождает внутреннюю рифму: ср. *Сколько б ты ни был зычен и предназначен – / А все равно найдутся погорячей.*

Целый ряд окказиональных кратких форм находим и у Ю. Мориц: *Где мир к человеку повернут такой стороной, / Что плоского нет ничего, а конец и начало / Слились, и в любом они вдохе, и плеске, и слове – / Одновременны, повсюдны, сляянны, растворны.* Здесь в одной цепочке оказываются не только окказиональные формы, но и окказиональные лексемы – так, краткая форма *повсюдны* образуется от гипотетической полной формы \**повсюдный* от наречия *повсюду*, а краткое прилагательное *растворны*, хотя и соотносится с полным прилагательным *растворный* со значением ‘свойственный раствору’, однако в контексте меняет свое значение, сближаясь по смыслу с причастием *растворенный* (‘раскрытый’), так что происходит осцилляция его двух значений. Прилагательное же *одновременны* и причастие *сляянны*, хотя и возможны в общем языке, в данном ряду приобретают окказиональность из-за того, что их значение соотносится с другими членами ряда: *одновременны* составляет пару с *повсюдны*, *сляянны* становится антонимом к *растворны*.

Еще ранее такие ряды встречаются у В. Сосноры, при этом в них оказываются уподобленными совершенно разные по семантике характеристики: *гений хрипл, бескрыл и сомкнут, он всего лишь двоегуб, / но и две губы смеются, из металла именем медь...* Здесь в одном ряду встречаются необычные краткие формы от прила-

гательных *хриплый* и *бескрылый* (первое из них является качественным, но в такой форме не употребляется, второе – относительным), краткое причастие *сомкнут* и краткая форма от прилагательного *двоегубый* – последнее в применении к человеку является неологизмом, так как *двоегубыми* называются чаще всего цветы. Еще более редкими являются краткие формы *сценичен* и *ролист* в строках *У трагика нет грации, он сценичен, ролист, / очи блистают, лоб и голос, / всегда на котурнах, смокинг и миф, / ему не хватает чуть-чуть дендизма.* Первая форма почти не употребляется и в полном варианте (более привычно *сценический*, а не *сценичный*), вторая же является словообразовательным неологизмом, в котором к корню *рол’* – прибавляется суффикс прилагательного *-ист*, обозначающий ‘обладание признаком в значительной степени’. Стремление поэта к созданию неологизмов не только грамматического, но и словообразовательного характера приводит к тому, что мы имеем дело с окказиональностью во второй степени, как в случае с композитным образованием *серобородонебри* – это краткое причастие, в котором слились и атрибутивные, и предикативные признаки, целиком же оно может быть приравнено по смыслу к предложению: *Я лечу, как овчина, снятая с крючков, / планер, радиозвук, неслышим, / серобородонебри, «свободолюбив», / и возвращаюсь, и на крючки себя надеваю.*

Окказиональные словообразовательные неологизмы, выступающие в форме кратких прилагательных, свойственны и П. Барсковой (ср.: *Он был мой близкий друг. / За жизнь десятка слов / Я не сказала с ним: его, видать, тошило / От болтовни моей. Сутул, изящнорук, / Он скованно курил, опершись на перила*), при этом важно, что они появляются, как и у Сосноры, в ряду кратких атрибутивно-предикативных форм.

Обращают на себя внимание и наречия, которые формально образованы от прилагательных, однако по своей семантике являются окказиональными и нередко получают значение, соотносимое непосредственно с существительным. Ср., например, у М. Степановой: *Ложусь как профиль на медаль / На все прилавки магазина. / Так протяженная педаль / Нутро изводит пианинно* (буквально ‘из пианино, как пианино’). В тексте же В. Кальпиди наречия скорее всего образованы от субстантивированных прилагательных *двуногий* и *двурукий*: *и, во-вторых: мое презрение вполне / результативно там, где бегают двуного, / двуруко пьют вино, стоят на голове, / потом на ней висят смешно и одиноко.*

Встречаются также наречия, которые по своей семантике синонимичны однокорневым наречиям, зафиксированным в словарях, и, выступая в одном ряду с нормативными наречиями, обнаруживают свою окказиональность. Ср., например, у В. Полозковой: *Жаль. Безжизненно, безнадежно. / Сжато, сожрано рыжей ржой. / Жутко женско и односложно: / Был так нужен, / А стал / Чужой (женско – по-женски); у Ю. Мориц: Хорошо – быть молодым, / За любовь к себе сражаться, / Перед зеркалом седым / Независимо держаться, / Жить отважно – черново / Обо всем мечтать свирепо, / Не бояться ничего – / Даже выглядеть нелепо! (черново – начерно).*

М. Степанова же создает неологичные формы наречий, усекая в них суффикс наречия –о, так что по форме они становятся краткими прилагательными: *И хлеб из тостера, загрохоча, / Взлетает лбом, как бы глухарь с черники, / И тяжело, петляя меж дерев, / Летит, летит – направо или налево. / И тостера не починити.* Заметим, что здесь, как и в последнем примере из Мориц, новообразования создаются ради формирования рифмы. При этом у Степановой мы имеем дело с процессом, как бы обратным адвербиализации, а именно, вместо форм именительного-винительного прилагательных среднего рода, которые предположительно лежали в основе образования наречий [1, с. 81–88], мы имеем дело с формами именительного падежа мужского рода.

Удивительные формы сравнительной степени наречий, образованные от существительного *дрова*, находим у А. Еременко: *Колю дрова / напротив бензоколонки. / Меня смущает столь откровенное сопоставление / полена, поставленного на попа, / и «кола» в «колонке». / Я пытаюсь вогнать между ними клин, / я весь горю, / размахиваюсь, <...> Но с каждым ударом меня сносит влево, / и я становлюсь все **дровее и дровее**.* Формы сравнительной степени наречий вообще приобретают некоторую свободу формообразования и, как и в разговорной речи [3], начинают образовываться от любых прилагательных. Ср. у Б. Кенжеева: *Он раньше жил **любовнее** и проще, / прислушиваясь к дождю над рощей.* Это же можно сказать и о простой сравнительной степени прилагательных, которая, например, обычно не образуется от прилагательных с суффиксом –к-: *Беда никогда не приходит одна. / Обычно она **дерзей**. / Беда приносит с собой вина, / Приводит с собой друзей* (Ю. Мориц).

Еще одной интересной особенностью современной поэзии является образование дериватов от

местоименных основ. Такие образования специфичны для В. Полозковой. Так, в стихотворении «Я твой щен: я скулю, я тычусь в плечо незряче, ...» поэтесса характеризует свое состояние разлуки с любимым: *Я картограф твой: глаз – Атлантикой, скулу – степью, / А затылок – полярным кругом: там льды; that's it. / Я ученый: мне инфицировали **бестебье**. / Тебядефицит.* Первое производное образовано от предложной формы *без тебя* по модели существительного *безрыбье*, второе голофрастическое слитное образование сформировано по типу сращения (*тебядефицит*). В обоих случаях можно говорить не только о словообразовательной деривации, но и об образовании отместоименных существительных. У Полозковой также находим пример образования сложного существительного, первой частью которого является падежная форма личного местоимения: *Я тебя таскаю в венах, как похмельный **тебяголик**, / Все еще таскаю в венах. Осторожней, мой соколик* (образование по типу *алкоголик, трудоголик*). Подобное у поэтессы происходит с образованиями не только от личных местоимений, но и от относительных и неопределенных: ср. *Первой истошной паникой по утрам – / Как себя вынести, / Выместить, вымести; / Гениям чувство **кем-то-любимости** – / Даже вот Богом при входе в храм – / Дорого: смерть за грамм.* Более того, у нее несклоняемые местоимения начинают склоняться, как существительные: *Чтоб тут же сделаться такой, / Какой мечталось – без синекдох, / Единой, а не в разных **нектах**; / Замкнуться; обрести покой.*

Интерес представляют и глаголы, образованные от существительных – имен собственных. Эти глагольные формы могут образовываться как от географических наименований (ср. у В. Полозковой: *Она хочет думать, что ее здесь оттянет, / Отъезжают, / РазШармашиш; в последнем глаголе представлена языковая игра с нормативным глаголом *растормошиш*), так и от фамилий и имен великих людей: *Шпионы штабуют, мозги **макиавеллят**, / И старших школьников зеленую тоску / Румянят дерзости, чью славу вечность белит; А правда – без глупостей – **макиавеллит**, / Жестокая, голая правда планеты* (Ю. Мориц); *Нелюди, рыбы, травы и цветы / переполняют чашу первой жизни, / **дебержерактуют** лоцены кроты / и драки затевают тоже из ни- / чего; На Бродвее **шекспирит** / Гамлет-параноик / и с акцентом говорит: «Бедный мой нью-йорик!»* (В. Кальпиди).*

В. Полозкова же вообще подвергает существи-

тельное конверсии, встраивая его в глагольную парадигму, используя омонимичность финальных элементов: *Память – это глагол на «ять»*. / **Памя. Памяли. Памишь. Пами.**

Обращают на себя внимание и девиации, в которых глагольная форма деепричастия образована от существительного. Такие формообразования находим у В. Кальпиди в стихотворении «Из дневника»: *Мой товарищ Н. Б. называл его [Гоголя] рыбой, во-первых:/ сквозь прозрачные веки ему, я цитирую, «видно / во все стороны света», во всех направлениях скверны, / северя на север, югая на запад ехидно*. Они, в сущности, оказываются свернутыми словосочетаниями: *двигаясь в направлении севера и юга*.

Итак, мы вкратце рассмотрели несколько типов новообразований, которые свойственны современной русской поэзии. Их появление объясняется не только стремлением поэтов изобрести новую форму, но и их желанием осмыслить семантический потенциал этой формы, связанный прежде с компрессией образного смысла. Значит, в целом можно говорить о таких проявлениях языковой креативности, которые расширяют возможности как поэтического, так и общенационального языка.

#### Библиографический список

1. Браннер, А. Наречия в кругу частей речи – история их возникновения (образования) [Текст] // Sbornik praci filozofické fakulty Brněnské university. Studia minorae facultatis philosophicae universitatis Brunensis. A 50, 2002. – Linguistica Drunensia.
2. Горбунова, Н. Г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.james-](http://www.james-joyce.ru/articles/yazikotvorchestvo-joysa-slovoobrazovatelnyj-aspekt.htm)

[joyce.ru/articles/yazikotvorchestvo-joysa-slovoobrazovatelnyj-aspekt.htm](http://www.james-joyce.ru/articles/yazikotvorchestvo-joysa-slovoobrazovatelnyj-aspekt.htm)

3. Земская, Е. А., Китайгородская, М. В., Розанова, Н. Н. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. [Текст]. – М. : Наука, 1983.

4. Плунгян, В. А. Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира [Текст]: учеб. пособие / В. А. Плунгян. – М. : РГГУ, 2011. – 672 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Bradner, A. Narechija v krugu chastej rechi – istorija ih vzniknovenija (obrazovanija) [Tekst] // Sbornik praci filozofické fakulty Brněnské university. Studia minorae facultatis philosophicae universitatis Brunensis. A 50, 2002. – Linguistica Drunensia.
2. Gorbunova, N. G. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.james-joyce.ru/articles/yazikotvorchestvo-joysa-slovoobrazovatelnyj-aspekt.htm>
3. Zemskaja, E. A., Kitajgorodskaja, M. V., Rozanova, N. N. Russkaja razgovornaja rech': Fonetika. Morfoložija. Leksika. Zhest. [Tekst]. – M. : Nauka, 1983.
4. Plungjan, V. A. Vvedenie v grammatičeskiju semantiku: grammatičeskie znachenija i grammatičeskie sistemy jazykov mira [Tekst]: učeб. posobie / V. A. Plungjan. – M. : RGGU, 2011. – 672 s.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 11.11.16*

---

<sup>1</sup> Краткие прилагательные исходно являются более древними грамматическими формами, чем полные.

Л. П. Крысин

**Коммуникативно актуальные смыслы и их лексическое выражение в повседневной речи**

*Статья написана в рамках проекта «Лексикографическое представление современной русской разговорной речи», получающего финансовую поддержку РГНФ (грант № 14-04-00263)*

В статье рассматривается понятие коммуникативно актуальных смыслов – то есть тех тем, которые в наибольшей степени интересуют человека в процессе повседневного общения и которые постоянно требуют соответствующего языкового выражения. Это понятие иллюстрируется анализом ряда лексико-семантических групп, содержащих слова, активно употребляемые в современной повседневной русской речи. Используется материал «Толкового словаря русской разговорной речи», составляемого под руководством автора статьи.

**Ключевые слова:** повседневная речь, коммуникативно актуальные смыслы, словарь, словарная статья, зоны словарной статьи.

L. P. Krysin

**Communicatively relevant meanings and their lexical expression in everyday speech**

The article considers the concept «communicatively relevant meanings», i.e. the topics which mainly interest people in everyday communication and which require adequate linguistic expression. This notion is illustrated by analysing some lexical-semantic groups containing words widely used in modern everyday Russian speech. The author uses Defining Dictionary of Russian Vernacular, which is being compiled under the supervision of the author.

**Key words:** everyday speech, communicatively relevant meanings, dictionary, entry, entry zones.

Исследователями уже отмечалось, что как русская разговорная речь (РР), так и просторечие и жаргоны в высшей степени (больше, чем кодифицированный литературный язык) антропоцентричны. Наибольшая специфичность этих форм речи и, в частности, присущей им лексики проявляется в обозначении жизни и деятельности человека, по преимуществу городского, – его ежедневного быта, его питания, здоровья, физического и психического состояния, его отношений с другими людьми. Эти темы и становятся наиболее востребованными в бытовых разговорах, в других формах ежедневного поведения и общения людей. В рамках таких тем речевой коммуникации формируются так называемые актуальные смыслы, то есть то, что в наибольшей степени интересует человека и что постоянно требует соответствующего языкового выражения. Приблизительный круг таких актуальных смыслов составляют (1) тело и умственная деятельность человека, (2) свойства его характера, (3) его внутренние состояния, (4) его намерения и эмоции, (5) его действия, (6) оценка им других людей и внешнего мира, (7) обозначения предметов быта.

Рассмотрим, каким образом эти смыслы получают выражение в разного рода разговорных, про-

сторечных, жаргонных номинациях, которые составляют значительную часть языковых средств, используемых в повседневном речевом общении<sup>1</sup>.

В рамках одной статьи трудно описать особенности всех только что названных лексико-тематических групп. Да и не это составляет цель данной статьи: важно не только дать перечни лексических и фразеологических средств, «обслуживающих» ту или иную сферу речевого общения, но и показать парадигматические отношения внутри лексических групп – например, отношения синонимии, антонимии, конверсии, аналогии.

Так, в современной русской повседневной речи чрезвычайно развиты ряды номинативных единиц, обозначающих человека по его внешнему виду, умственным качествам, по некоторым отрицательно оцениваемым склонностям; ср., например:

(а) слова, обозначающие людей высокого роста и крепкого телосложения: *амбал, бугай, бык, верзила, верста, детина, дубина, дылда, жердь, жеребец, каланча, кобыла, корова, лоб, оглобля, шкаф*;

(б) слова, негативно характеризующие человека по его умственным способностям: *балда, болван, debil, дуб, дундук, дурак, дуралей, дурачина, дурачок, дурень, дуреха, дурила, дурища, дурулом,*

*дурошлеп, дурында, идиот, кретин, придурок, тушица, чалдон, чурбан, чурка*; ср. также просторечные и жаргонные *валенок, ванек, сапог, сундук, тундра* и др.;

(в) отпричастные прилагательные, обозначающие неприглядный внешний вид человека и его одежды: *загвазданный, задрипанный, заляпанный, замурзанный, замусоленный, заношенный, занюханый, затасканный, затрепанный, изгвазданный, истрепанный, потасканный, потрепанный, ...*;

(г) слова, обозначающие употребление спиртных напитков и состояния человека в результате такого употребления: *вмазать, врезать, гудеть, дербалызнуть, закладывать, захорошет, квасить, кирать, набратся, надрызгаться, наклюкаться, налимониться, упиться, ...*; *бухой, вдрызг (в дрезину, вусмерть) пьяный, косой, окосевший, осоловевший, тепленький, хорош!* и т. п.;

(д) слова тематической группы 'жадность, скупость' (свойство человека, осуждаемое говорящими, что отражается в отрицательных стилистических характеристиках соответствующих лексических и фразеологических средств): *жаба* (+ фразеологизм *жаба душист*), *жадина, жадоба, жадюга, жид* (во 2 знач.), *жила, жлоб* (во 2 знач.), *жмот, куркуль, сквалыга, скряга, скупердяй; жаться* (во 2 знач.), *жидиться, жилисть, жилиться* (во 2 знач.), *жлобиться, жмотиться, жмотничать, сквалыжничать, скряжничать, скупердяйничать*<sup>2</sup>.

Несомненно, раз каждый из выделенных актуальных смыслов имеет столь множественные лексические обозначения, то между этими обозначениями устанавливаются отношения синонимии, антонимии, конверсии.

Наиболее хорошо развиты синонимические связи; они достаточно наглядно представлены в приведенных выше перечнях лексем. Связи антонимические реализуются в таких противопоставлениях, как, например, *влезть (в вагон) – вылезти (из вагона)*; *голова (поезда) – хвост (поезда)*; *жадина, жадюга, жмот – мот, транжира; жадничать, жмотиться – мотать, транжирить*; *рукастый 'умелый' – безрукий 'неумелый'* и др. Связи конверсии можно проиллюстрировать такими примерами разговорных и просторечных глаголов: *влезть – налезть: Я еле влезла в это платье – Это платье еле налезло на меня; обставить – продуть: Он обставил меня в «дурака» – В «дурака» я ему продул.*

Кроме того, близкие по смыслу слова одной тематической группы могут образовывать под-

группы аналогов, то есть слов, близких по значению, но не синонимичных друг другу. Типичный пример аналогов – когипонимы внутри некоего множества слов, объединяемых каким-либо лексическим гиперонимом: *говорить* (гипероним) – *бубнить, вякать, долдонить, талдычить, трепаться*; *крупа* (гипероним) – *гречка, манка, овсянка, перловка, пшенка*<sup>3</sup>. Как правило, в таких объединениях гипероним стилистически нейтрален и принадлежит общелитературному языку, а гипонимы стилистически окрашены и принадлежат какой-либо некодифицированной подсистеме – РР, просторечию, жаргону, сленгу.

Приведем примеры синонимов и аналогов, обозначающих те или иные стороны человека и его деятельности.

Группы синонимов и аналогов составляют разговорные и просторечные слова, в одном из своих значений сравнивающие человека с животным – как правило, по каким-либо отрицательным свойствам: *баран, бирюк, боров, верблюд, ворона, гнида, горилла, гусь, дятел* (= доносчик, стукач), *жеребец, жираф, жук, заяц, змея, индюк, ишак, кабан, кобель, кобыла* (о рослой и сильной женщине), *курица, кот* (о распутном мужчине), *кошка, корова* (о неповоротливой женщине), *лиса, медведь, обезьяна, осел, паук, петух, сука, червяк, шавка, шакал, ...*<sup>4</sup>

Сюда же относятся аналоги-глаголы, обозначающие такие действия человека, которые сравниваются с соответствующими действиями животных: *блехать, гавкать, гоготать, выть, каркать, крякать, кудахтать, куковать, кукарекать, лаять* (и *лаяться* в значении 'ссориться, браниться'), *мекать, мычать, набычиться, петушиться, раскудахтаться, рычать, скулить, хрюкать, чиркать, шипеть.*

При использовании этих слов применительно к человеку и его действиям они приобретают отрицательную оценку, в то время как при обозначении ими действий животных они, как правило, стилистически нейтральны. Например, в Малом академическом словаре [МАС, т. 1] глагол *жрать* в основном своем значении не имеет стилистических помет и толкуется как «есть с жадностью (о животных)»; этот же глагол, употребляемый применительно к человеку, квалифицируется здесь как просторечный и имеет пренебрежительную стилистическую окраску (пометы *прост.* и *пренебр.*). Если мы о вороне говорим *каркает*, то вряд ли характеризуем это действие отрицательно; если же этот глагол применяется к речевому поведению человека, то он содержит резко негативную

оценку, которая отражается как в стилистической характеристике, так и в сдвиге значения (= 'говорить, предвещая что-л. неприятное').

Сравнение человека и его действий с «вещным» миром также не нейтрально; ср.: *У него не руки, а грабли*; *Котелок не варит*; *костыли* – о ногах; *рубильник* – о большом носе; *Не разевай в арежку* (= рот); *Чего ты шары-то выкатил* (о глазах)? и т. п. Очевидно, что слова *грабли*, *котелок*, *костыли*, *рубильник*, *варежка*, *шары* в их прямых значениях никакой оценки не содержат.

Понятия синонима и аналога плодотворны и для описания других тематических множеств повседневной лексики. При этом в одних случаях группы синонимов и аналогов различаются достаточно четко, а в других аналоговые отношения между значениями слов тесно переплетаются с синонимическими, и нередко составитель словаря испытывает определенные трудности в квалификации тех или иных смысловых связей между описываемыми словами либо как синонимических, либо как аналоговых.

Так, с одной стороны, при разработке словарных статей прилагательных с суффиксом *-аст(ый)* (*головастый*, *губастый* и т. п.) оказывается, что толкования этих прилагательных содержат общий компонент 'с большим / большими X', где X – переменная: *головастый* 'с большой головой', *губастый* 'с большими губами' и т. д., и, следовательно, словарная статья каждого из подобных прилагательных должна содержать в зоне аналогов все остальные прилагательные этой группы (кроме того, слова *головастый*, *глазастый*, *зубастый*, *рукастый* имеют еще и переносные значения, и каждое из них в своей словарной статье содержит в зоне аналогов все другие прилагательные с таким переносным смыслом).

С другой стороны, довольно большой ряд разговорных и просторечных глаголов, имеющих общее значение 'физически воздействовать на живой объект': *влепить*, *вмазать*, *всадить*, *дубасить*, *заехать*, *залепить*, *засадить*, *колошматить*, *лупить*, *навалиться*, *оглоушить*, *садануть*, *толкануть*, *хряснуть*, *шваркнуть*, *шибануть*, *шмякнуть*, ... – включает в себя как синонимы, так и аналоги: очевидно, например, что *влепить*, *вмазать* и *заехать* находятся в более тесных смысловых отношениях друг с другом (это синонимы), чем с глаголами *навалиться* или *толкануть*.

Столь же неоднородны по тесноте семантических связей и некоторые другие лексико-тематические группы, например:

– лексико-тематическая группа с общим значением 'прийти в какое-л. состояние или быть в нем': *артачиться*, *ерепениться*, *кипятиться* (обобщающий смысл 'возражать'); *набычиться*, *надуться* (обобщающий смысл 'обидеться'); *обалдеть*, *остолбенеть*, *ошалеть* (обобщающий смысл 'сильно удивиться'); *разнюниться*, *разреветься*, *рассопливиться* (обобщающий смысл 'расстроиться, прийти в уныние');

– лексико-тематическая группа с общим значением 'потерпеть неудачу (физически, интеллектуально или нравственно)' также состоит из нескольких подгрупп, выделяемых на основе большей или меньшей тесноты смыслового сходства: *влипнуть*, *вляпаться*, *опростоволоситься*, *зевнуть*, *проворонить* (1); *растянуться* 'упасть', *грохнуть*, *сверзиться*, *гробануться*, *загреметь* (2); *обмишкулиться*, *провалиться (на экзамене)*, *проколоться*, *срезаться* (3), ...;

– лексико-тематическая группа 'осуществлять речевую деятельность': *вякать*, *брякнуть*, *долдонить*, *бубнить*, *бурчать*, *заткнуться*, *кпячиться*, *ляпнуть*, *мямлить*, *наушничать*, *нудить*, *огорошить*, *перечить*, *пререкаться*, *талдычить*, *трепаться*, *трещать*, *шипеть*, ... – дробится на подгруппы с более конкретными значениями: 'воздействовать на кого-л. с помощью слов, высказываний': *распатронить*, *пропесочить*, *жучить*, *канючить*, *клянчить*, *наехать*, *расчихвостить*, *хамить*, ...; 'приврать, пошутить, высмеять кого-л.': *балагурить*, *ерничать*, *подколоть*, *подъелдыкивать*, *проехаться (по чьему-л. адресу)*, *хохмить*, *язвить*...

Рассмотренный материал дает нам основание для некоторых заключений, касающихся как типов значений слов, употребительных в повседневной речи, так и стилистической окраски этих слов. В их семантике преобладает не просто номинация того или иного объекта, действия или свойства, а оценка говорящим этих объектов, действий и свойств. В большинстве случаев мы имеем дело с отрицательной оценкой. Эта оценка может составлять определенный компонент значения (и тогда она фиксируется тем или иным фрагментом толкования слова) либо сказываться в стилистической окраске слова – и тогда ее место в зоне его стилистических свойств<sup>5</sup>. Чаще всего оценка, заключающаяся в толковании слова, получает отражение и в виде той или иной пометы в зоне стилистических признаков. Например:

#### БАРА́Н.

DEF: о глупом, плохо соображающем мужчине.

Что с этим **бараном** разговаривать?; Понадеялся на Витьку/ а он/ **баран**/ ничего в технике не смыслит!; А что/ на таких **баранах** свет что ли клином сошелся? Других работников найдем! (Записи устной речи, 2001–2006); Если вы такие **бараны**, если не сдали с первого раза, то нечего вообще за руль садиться! (Учимся водить // Форум, 2007–2008); В аул ходил! **Баран**. Ты ж всю ночь по минному полю гулял (К/ф «Блокпост», 1999); – **Идиот! Баран! Скотина!** – орал Боря с поразившей меня искренностью (А. Терехов. Каменный мост).

MORPH: м.; одуш.

SYNT: употр. обычно в составе именного сказуемого или в роли бранного обращения; в повествовательном предложении не может быть употреблено в позиции подлежащего без определения; в составе восклицательных и вопросительных предложений часто в сочетании с усилительными определениями типа *настоящий, такой, этот*, с частицами *вот, ну и, ох и* и под.

STYL: бран., презр.

SYN: балбес (во 2 знач.), балда (в 1 знач.), бестолочь, болван, дебил, дуб<sup>1</sup>, дундук, дурак (в 1 знач.), дурачок (в 1 знач.), дурень, дурила, дуrolом, дурошлеп, дурында (в 1 знач.), идиот, кретин, тупица, чалдон.

ANALOG: валенок, деревня, лапоть, сапог, сундук, тундра, утюг.

### ВАЛАНДАТЬСЯ.

1. DEF: неоправданно долго, бестолково или с неохотой заниматься кем-чем-л. *Сантехник приходил/ часа три валандался с краном/ а ушел/ он опять течет/ как тек до этого//* (Запись устной речи, 2012); *Игорь тогда долго валандался с этим делом и в конце концов все понял, нашел убийцу и выманил его* (Т. Устинова. Большое зло и мелкие пакости); – *Давай, Серега, ботинки с нее стащи, сколько с ней тут валандаться...* (А. Рыбин. Последняя игра); – *Тут свой отец от ребенка отказался, – подначивали ее подруги, – а ты хочешь, чтобы чужой с ним валандаться согласился* (Труд-7, 23.07.2009).

MORPH: несов.; сов. нет.

SYNT: с кем-чем и без доп.

STYL: неодобр.

SYN: вожжаться, возиться, нянчиться, цацкаться.

2. DEF: ходить, слоняться праздно, без дела. (Пересказывает телесериал:) *Ну в общем/ классическая ситуация / пока жены там валандаются по магазинам / мужики сидят выпивают/ и за жизнь общаются//* (Запись устной речи, 2013);

*Неделя в Японии прошла для меня как непрерывный наркотический трип. Валандалась туда-сюда, ничего не успела, а сознание, кажется, расширилось!* (Блоги, 2014); *У подъезда стоял «рафик» с надписью «Телевидение», а на крыльце валандались фраера из программы «Время» – явно по Танькину душу* (В. Аксенов. Остров Крым); – *А где он валандается, чего домой не идет?* (Ф. Кнорре. Орехов).

MORPH: несов.; сов. нет.

SYNT: где и без доп.

STYL: неодобр.

SYN: болтаться (в 1 знач.), гонять (в 7 знач.), мотаться, слоняться, шататься, шляться.

ANALOG: прохладжаться.

### КУРИЦА.

1. DEF: о безвольном, бесхарактерном мужчине. *Это ж не мужик/ а курица/ сам-то ничего не может решить/ все жена/ жена!* (Запись устной речи, 2009).

MORPH: ж.; одуш.

SYNT: обычно употребляется в составе именного сказуемого.

STYL: сниж., презр.

SYN: баба (в 5 знач.), слизняк.

ANALOG: баран, болван, дуб, дубина, идиот, кретин, осел, тупица.

2. DEF: о глупой, недалекой женщине. *Да эта курица дальше носа своего не видит!; Что с ней/ тупицей / говорить / все без толку// Курица она и есть курица!* (Записи устной речи, 2004, 2006).

MORPH: ж.; одуш.

STYL: сниж., пренебр.

PHRAS: **мокрая курица** (пренебр.) – о человеке, имеющем жалкий вид; **слепая курица** (шутл.) – о том, кто плохо видит и поэтому не может разобрать написанное.

Кроме того, словарная статья «Толкового словаря русской разговорной речи» имеет зону PRAGM, в которой содержатся сведения о социальных и ситуативных особенностях употребления того или иного слова; часть сведений, характеризующих оценку предмета речи, которую говорящий выражает тем или иным словом, попадает сюда.

Например, в словарной статье слова **ЕДИНОЛИЧНИК** в значении ‘индивидуалист’ с примерами: – *А у нас в классе Витька был Тюрин / такой **единоличник!** Время-то голодное было / а он из дома что в школу принесет / сам украдкой съест / никогда ни с кем не поделится!* (Запись

рассказа о детстве, 1993); – *Натура у тебя, дорогой товарищ, эгоистическая. Ты одиночник. У нас в одиночку бороться невозможно* (В. Дудинцев. Не хлебом единым), – в зоне PRAGM дается объяснение того, почему это существительное имеет неодобрительную стилистическую окраску: «такое употребление слова возникло во время коллективизации сельского хозяйства (конец 20-х – 30-е гг. XX в.) из противопоставления одиночников – крестьян, ведших самостоятельное хозяйство, колхозникам; при этом к колхозникам власть относилась одобрительно, а с одиночниками боролась и преследовала их».

Любопытно, что даже те объекты и процессы, которые не называют человека или его действия и свойства ни прямо, ни косвенно, испытывают на себе влияние «человеческого фактора». Хорошо известно, например, что работу машин и приборов человек часто обозначает с помощью лексических средств, которые в прямых своих значениях называют действия и состояния человека: мотор автомобиля *капризничает, кашляет, чихает*, пылесос *еле дышит*, компьютер *задумался* и т. п. Явления погоды также нередко «очеловечиваются», но мы этого уже почти не замечаем, когда говорим: *погода дурит* или, того хуже, *взбесилась*.

В ряде случаев влияние человека как носителя языка отражается и в значениях таких слов, которые, казалось бы, называют нечто объективно существующее и не зависящее от воли человека.

Таковы, например, слова типа *уйма, вагон, прорва*, которые в ассертивной части своих значений указывают на очень большое количество чего-либо. Но в модальной рамке своих значений они, несомненно, содержат и оценку говорящим этого количества. Поэтому при лексикографическом описании подобных слов необходимо указывать на *отношение* говорящего к количеству объектов, обозначаемому такими словами: это не просто ‘очень много’, но ‘очень много, и говорящий оценивает это положительно или отрицательно’.

Слова, содержащие в своей морфемной структуре экспрессивные суффиксы типа

*-ища, -ина* (*жарища, холодина*), по-видимому, должны иметь толкования, в которые встроена оценка говорящим соответствующего явления: *жарища* – это не просто ‘сильная жара’, а ‘сильная жара, и говорящему это не нравится’, *холодина* – это не просто ‘сильный холод’, а ‘сильный холод, и говорящий оценивает это отрицательно’. Традиционная подача подобных слов в толковых словарях с помощью стилистических помет *разг.*

и *прост.* не соответствует статусу этого компонента словарной статьи: это особенность *значения*, а не только указание на определенную стилистическую окраску слова.

В заключение надо сказать, что словарь, описывающий лексику повседневного речевого общения, существенно отличается от толкового словаря литературной лексики: здесь, с одной стороны, нет установки на кодифицированную норму (но стихийно сложившиеся нормы разговорной речи как некодифицированной сферы национального языка должны быть отражены в полной мере), а с другой – присутствует стремление зафиксировать все специфические свойства слов, наиболее употребительных в условиях непринужденного, неформального общения людей, для которого характерна реализация не любых, а преимущественно коммуникативно актуальных смыслов.

#### Библиографический список

1. Апресян, Ю. Д. Лингвистическая терминология словаря [Текст] // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общим руководством академика Ю. Д. Апресяна. – Москва–Вена: «Языки славянской культуры» – «Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 60», 2004.
2. Апресян, Ю. Д. Исследования по семантике и лексикографии. Т. 1. Парадигматика [Текст] / Ю. Д. Апресян. – М.: Языки славянских культур, 2009.
3. Крысин, Л. П. О словарном представлении лексики некодифицированных подсистем языка [Текст] // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2010. – № 1. – С. 28–43.
4. МАС – Словарь русского языка [Текст] // Гл. ред. А. П. Евгеньев. Т. 1–4. Изд. 2-е. – М., 1981–1984.
5. Розина, Р. И. Русская разговорная речь сквозь призму лексикографии и английского языка [Текст] // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2015. – № 4. – С. 47–58.
6. Толковый словарь русской разговорной речи [Текст] / Под ред. Л. П. Крысина. Вып. 1, А – И. – М., «Языки славянских культур», 2014.

#### Bibliografičeskij spisok

1. Apresjan, Ju. D. Lingvističeskaja terminologija slovarja [Tekst] // Novyj objasnitel'nyj slovar' sinonimov russkogo jazyka / Pod obshhim rukovodstvom akademika Ju. D. Apresjana. – Moskva–Vena: «Jazyki slavjanskoj kul'tury» – «Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 60», 2004.
2. Apresjan, Ju. D. Issledovanija po semantike i leksikografii. T. 1. Paradigmatika [Tekst] / Ju. D. Apresjan. – M.: «Jazyki slavjanskih kul'tur», 2009.
3. Krysin, L. P. O slovarnom predstavlennii leksiki nekodificirovannyh podsystem jazyka [Tekst] // Izvestija

RAN. Serija literatury i jazyka. – 2010. – № 1. – S. 28–43.

4. MAS – Slovar' russkogo jazyka [Tekst] // Gl. red. A. P. Evgen'eva. T. 1–4. Izd. 2-e. – M., 1981–1984.

5. Rozina, R. I. Russkaja razgovornaja rech' skvoz' prizmu leksikografii i anglijskogo jazyka [Tekst] // Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka. – 2015. – № 4. – S. 47–58.

6. Tolkovyj slovar' russkoj razgovornoj rechi [Tekst] / Pod red. L. P. Krysin. Vyp. 1, A – I. – M., «Jazyki slavjanskih kul'tur», 2014.

Дата поступления статьи в редакцию: 15.10.16

Дата принятия статьи к печати: 12.11.16

<sup>1</sup> В дальнейшем изложении используется материал «Толкового словаря русской разговорной речи», составляемого сейчас в Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН под руководством автора данной статьи (1-й выпуск этого словаря – слова на буквы от А до И – вышел в 2014 году).

<sup>2</sup> Некоторые из этих номинативных групп рассмотрены в статье Р. И. Розины – см. [Розина 2015].

<sup>3</sup> Понятие аналога Ю. Д. Апресян, введший этот термин в лексикографическую практику, определяет так: «Аналог – лексема, которая относится к той же части речи, что и данная, и имеет похожее значение, но семантически отстоит от данной лексемы дальше, чем ее синонимы...». Самым чистым примером аналогов являются когипонимы (= лексемы, обозначающие видовые понятия внутри родового понятия: напр., родовое понятие *эмоция* имеет такие когипонимы: *гнев, радость, стыд, страх* и т.п.) [Апресян 2004, с. XXIII, XXXI]; см. также [Апресян 2009, с. 489].

<sup>4</sup> Сравнения человека с животным, имеющие положительный знак, немногочисленны: *лев, тигр, орел, сокол, лань, ...*, и они, как правило, более естественны в книжных стилях литературного языка.

<sup>5</sup> Словарная статья «Толкового словаря русской разговорной речи» имеет вид последовательности зон, в каждой из которых содержится один вид информации о слове: о его семантике (толкование), морфологии, синтаксисе, стилистической характеристике, парадигматических связях, о прагматике. Зоны словарной статьи разделяются метками с двоеточием, указывающими на характер сведений, содержащихся в данной зоне:

DEF: толкование и иллюстративные примеры;

MORPH: морфологические сведения;

SYNT: сведения о синтаксических характеристиках слова;

STYL: стилистические пометы;

SYN: синонимы;

ANT: антонимы;

CONV: конверсивы;

ANALOG: аналоги;

PHRAS: фразеологизм(ы) с данным словом, включая его (их) толкование;

PRAGM: условия – контекстные, ситуативные, социальные и т.п. – употребления данной единицы в речи; в этой зоне возможны также сведения энциклопедического характера – об обозначаемой словом реалии.

Подробное описание структуры словарной статьи в указанном словаре и содержания каждой зоны словарной статьи см. в статье [Крысин 2010] и в предисловии к 1-му выпуску «Толкового словаря русской разговорной речи» (М., 2014).

## З. Ю. Петрова

## Компьютерная метафора в современной поэзии

В статье рассматриваются компаративные тропы с опорными словами семантического поля «Компьютерные технологии», образно характеризующими различные реалии в современной поэзии. Наиболее распространенные предметы сравнения подобных тропов – жизнь человека, любовь, человек в целом, мозг человека. Среди образов сравнения выделены такие классы, как «компьютерные процессы и действия с компьютерами», «компьютерные команды», «компьютерная техника» и другие. Некоторые из терминов, используемых поэтами в метафорах, широко распространены в различных сферах функционирования языка; употребление других является скорее индивидуально-поэтическим. Отмечается связь рассматриваемых метафорических парадигм с традиционными образными параллелями.

**Ключевые слова:** компьютерная метафора, компаративные тропы, поэтический язык, современная поэзия.

## Z. Yu. Petrova

## Computer metaphor in modern poetry

The article discusses comparative tropes with words of the semantic field «Computer technology» as constituents, figuratively characterizing different realia in modern poetry. The most common semantic groups of tenors of these tropes are human life, love, man in general, human brain. Among the vehicles, such classes are identified as «computer processes and actions with computers», «computer commands», «computer equipment» and some others. Some of the terms used by poets in metaphors are widely used in various spheres of language functioning, the use of other terms is rather individual. The connection of the metaphorical paradigms investigated with traditional figurative parallels is considered.

**Key words:** computer metaphor, comparative tropes, poetic language, modern poetry.

Компьютерная метафора, определяемая в когнитивной психологии как трактовка познавательных процессов по аналогии с процессами переработки информации в сложном вычислительном устройстве, открыла в науке новые теоретические возможности, заменив представление об энергетическом обмене организма со средой на представление об информационном обмене [2]. Аналогия человека и компьютера проводится в обе стороны: компьютерные операции используются как пояснительная схема для понимания процесса познания и наоборот – сами компьютеры описываются в терминах человеческой деятельности. Так, например, способность накапливать информацию называют памятью; коды программирования – языками; компьютеру приписывается способность мыслить [6, с. 411].

В данной работе нас будет интересовать, какие возможности предоставляют компьютерные термины поэтам для создания метафор и сравнений, ведь поэзия – это та область культуры, которая, с одной стороны, активно использует принцип метафорической аналогии, а с другой – чутко реагирует на изменения, происходящие в обществе. Мы рассмотрим контексты современных поэтических произведений, представляющие собой реализации

образных параллелей, в которых слова семантического поля «Компьютерные технологии» выполняют функцию образа сравнения. В качестве основного материала исследования были взяты стихи, опубликованные на сайте «Vavilon.ru».

Наиболее значительную образную парадигму составляют метафоры, в основном значении обозначающие компьютерные процессы и действия с компьютером. Некоторые из них активно употребляются не только в поэзии, но и в других сферах функционирования языка, в частности в общественно-политических текстах, в текстах СМИ, в современной прозе. Это такие термины, как *перезагрузка*, *зависать*, *ангрейд (-ить)* и некоторые другие. *Перезагрузка* – ‘процесс, при котором компьютер либо другое устройство полностью очищает либо восстанавливает содержимое оперативной памяти и возобновляет свою работу заново’ – может применяться к политическим отношениям: «Советник российского президента Сергей Глазьев анонсировал *перезагрузку* в отношениях Соединенных Штатов и России после победы республиканца Дональда Трампа на выборах» (Лента.ру, 9 ноября 2016 г.). С помощью этого термина часто «образно осмысливается смена деятельности человека, его настрой или отношения к

чему-либо: Хороший отдых – это как *перезагрузка* Виндовс (Компьютерная метафора, блог)» [1]. *Апгрейд* – ‘модернизация компьютера путем замены аппаратного обеспечения (составляющих)’, судя по данным Национального корпуса русского языка [3], имеет широкую сферу применения в переносном значении, сочетаясь со словами самых разных семантических категорий: *апгрейд мышинового мозга*: *Апгрейд* для мышинового мозга. Мышам не привыкать к тому, что над ними ставят эксперименты. И вот новый сногшибательный результат: лабораторных животных сделали умнее. Стив Голдмэн из Медицинского центра Рочестерского университета ввел в мозг мышат глиальные клетки (те, что обеспечивают жизнедеятельность нейронов), взятые от человеческого эмбриона (Новости // «Русский репортер», 2014), *апгрейд городского воздуха*: Неплохим показателем такого «апгрейда» городского воздуха можно назвать Мехико (Дина Юсупова. Воздушная тревога // «Огонек», 2015), *апгрейд образования*: А если добавить туда вставную новеллу о том, как это оборудование, покрывшее всю огромную страну, обещали использовать для повсеместного же *апгрейда* школьного образования и как потом про это обещание все дружно забыли, так вообще выйдет суший Гиббон: Decline and Fall (Александр Привалов. Об интересе к выборам // «Эксперт», 2015), *апгрейд-версия человека*: Обложили, бежать из дома, но тут же обнаружилось, что ему все же хотелось увидеть... Мотю — только в *апгрейд-версии* (Майя Кучерская. Тетя Мотя // «Знамя», 2012).

В исследованных поэтических текстах метафора *перезагрузка* применяется **к жизни**: «Курсор завис на главной строчке, <...> И вот, пока строка зависла, Я нервно складываю числа И, словно щелкая кешью, Перебираю жизнь свою. По дням? Так память ведь убога! Пусть по годам – их тоже много, И трудно все тянуть за нить, Хотя еще трудней забыть. Прозреть, сложить, а что-то вычесть, Взглянуть с изнанки на величест, Понять поснежной бородой Под перевернутой звездой, Что наша жизнь на тропке узкой Не подлежит **Перезагрузке** (Геннадий Семенченко), **к человеку**: «после *перезагрузки* / несколько первых слов говоришь по-русски / потом уже сам без труда меняешь местами / черные и зеленые провода / нужно быть терминатором иногда / собираться из маленьких ртутных шариков / пока Джамия одевается и танцует» (Арсений Ровинский).

Отметим интересный контекст Александра Левина, в котором слова *зависания* и *перезагрузки*, *однозадачная система* образно характеризуют человека; при этом метафору поддерживает иконичный (не совсем полный) повтор текста, изображающий как раз зависание и перезагрузку (многооточие после незавершенного высказывания – «зависание», повтор и появление слова *надежней* вместо многооточия – «перезагрузка»):

...Марина отвечает:

*Отстань, я о другом думаю! Не могу думать о двух вещах одновременно.*

*Совершенно автоматически говорю:*

*Поставь себе **Windows!***

*А потом подумал: «Да не стоит, наверное. А то замучает зависаниями да*

***перезагрузками. Пусть уж лучше в однозадачной системе***

*продолжает: так оно...»*

*А потом подумал: «Да не стоит, наверное. А то замучает зависаниями да*

***перезагрузками. Пусть уж лучше в однозадачной системе***

*продолжает: так оно надежней».*

Вера Полозкова в контексте, содержащем метафорический предикат *проапгрейдить*, включает в метафору «человек – компьютер» высшее начало, управляющее работой компьютера, – Бога:

*Нет у меня ни паствы, ни слуг, ни свиты.*

*Нет никаких иллюзий – еще с зимы.*

*Все стало как обычно; теперь мы квиты.*

*Господи,*

***Проапгрейди** и вразуми.*

Татьяна Щербина описывает процесс подобно апгрейду, не употребляя этот термин, но используя метафоры *зависать*, *глючить*, *процессор*:

*Я отношусь к Богу так, как хотела бы, чтоб компьютер относился ко мне.*

*Да, и я зависаю, и меня глючит*

*<...>*

***С каждым новым процессором***

*я слушаюсь все быстрее,*

*не задаю лишних вопросов <...>.*

В стихах встречаются в переносном употреблении и другие широко распространенные компьютерные термины, например *сбой в программе*:

*Девочка, где этот сбой в программе, где эта грань,*

*Кто все нарушил, смял, в микросхему влез?*

*Что происходит, когда сажают комнатную герань,*

*А вырастает дремучий лес? (Вера Полозкова).*

Среди слов, в основном значении относящихся к семантической категории «Компьютерные технологии» и используемых поэтами для создания метафорических контекстов, встречаются и более узкоспециальные термины, как, например, в приведенном ниже стихотворении Валерия Нугатова, в котором такие категории, как жизнь, смерть, творчество метафорически осмысляются с помощью терминов *утилита просмотра, режим ожидания, видеоряд, поставить яркость на «off», статусная строка* и др.:

*Жизнь: утилита просмотра.*

*Смерть: переименовать  
в «режим ожидания». Длинноты  
поубирать, снять*

*все выделения; сноски,  
если можно, свести в одну –  
в угол, слева. Плоский  
экран равен «окну».*

*Видеоряд смазан, –  
яркость поставить на «off»,*

*и потом повторить раза  
три, чтоб от стихов  
не снежило и не тускнела  
статусная строка;  
что касается звука – дело  
вкуса (вариант: слуха)*

*Как  
выйти отсюда, см.*

*в хелпнике, на запрос  
о сохранении, кем,  
что и когда – сбрось,  
выруби клавиатуру  
и погаси монитор;*

*если не спорешь дуры,  
будет еще повтор.*

*Этой системы тема:  
темень – затем – замять;  
если жизнь – это время,  
нам остается ждать.*

Следующая группа компьютерных терминов, порождающих метафорические контексты, включает названия компьютерных команд (кнопок клавиатуры и мыши), которые управляют уже не компьютерным процессом, а человеческой жизнью:

**клик:**

*Чудесный Аполлоша, муз водитель,  
стихом тебе любезнее заход,  
так вот: пошли мне поворот событий  
классический, где **клик** – и повезет (Татьяна  
Щербина),*

**delete:**

*Когда-нибудь поезд замкнет кольцо,  
Себя возомнив рекой,  
И скомкает время мое лицо.  
И вырвет меня чекой.*

*Забьюсь у эпохи в пустой груди  
Кричащим огромным «нет!».  
И попытаюсь в реку войти,  
Не намочив билет.*

*Чтоб двинуть по кругу, где проводник –  
Подвыпивший Гераклит.  
Где полустанками тают дни.  
Где не «Стоп-кран», а «Delete» (Алексей Тор-  
хов),*

**undo:**

*а гленн миллер  
как бы он радовался  
в сорок пятом году  
если бы самолет не разбился  
если бы кто-нибудь  
тогда догадался  
из меню EDIT  
выбрать команду UNDO  
или хотя бы просто  
записаться перед полетом (Станислав Львов-  
ский),*

**cancel:**

*Мальчик мой, что с тобой, почему не весел?  
Свет моей жизни, жар моих бедных чресел!  
Бросил! – меня тут мучают скрипом кресел,  
Сверлят, ломают; негде нажать **cancel**;  
В связке ключей ты душу мою носил –  
И не вернул; и все; не осталось сил (Вера По-  
лозкова),*

**«сохранить»:**

*Я тут скачал из Интернета  
любовь, жену и это Лето,  
но не нажал на «Сохранить»... (Владимир  
Вишневский).*

Названия компьютерных процессов и операций, помимо жизни вообще, могут характеризовать любовные отношения, как, например, в стихотворении Алексея Денисова:

слабо очень слабо  
встал с первым соловьем –  
попса  
зубы не чистил –  
уже лучшие  
выкурил последнюю сигарету  
замутило как от первой –  
кажется есть, **connect**:

я пытался любить я кликал  
вызывал взывал все зависло  
нет наверное не сохранилось  
вот опять не хватило ресурсов  
странно опять не хватило воли  
<...>  
подбери ключевое слово – *hack the*  
**сохрани нас в одном формате**  
пусть под разными именами  
открой нас еще раз и еще раз  
если мы...

**disconnect.**

Термины из области сетевого соединения *connect* и *disconnect*, обрамляющие стихотворение, в этом контексте имеют и второй, переносный смысл – ‘сердечная, любовная связь’; подобный метафорический расширительный смысл приобретают и слова *кликал*, *зависло*, *не сохранилось*, *не хватило ресурсов*, *сохрани в одном формате*. При этом семантическая двуплановость слова *кликал* подчеркнута двумя уточняющими словами *вызывал* и *взывал*, первое из которых синонимично его терминологическому значению ‘щелкать мышкой, вызывая нужный объект’, а второе – значению ‘громко звать’. Термин *hack*, обозначающий получение несанкционированного доступа к управлению сайтом, сервером и пр., в данном контексте приобретает смысл ‘подобрать ключ к сердцу’, подкрепленный фразой *подбери ключевое слово*.

Компьютерные термины могут характеризовать мозг человека. Такие контексты в наибольшей степени соответствуют трактовке компьютерной метафоры в когнитивной психологии. Например:

*Не спи, не спи, художник, будь завистлив  
по-белому, встревожен, не дрожи,  
когда мозги, как **Windows**, зависнут,  
уткнувшись в цифровые рубежи* (Виталий Лехциер),

*и все картины мозга — лето, дачу,  
падение яблок, полосатых кошек —*

*до растворения в стакане кипятка  
доводишь — он уж полон весь —  
и **ctrl+z ego erase*** (Татьяна Мосеева).

Еще одно «ответвление» компьютерной метафоры (достаточно редкое в поэзии) – «явление природы – компьютерный процесс»:

*завис закат – **завис**, ядерн, малинов,  
но вот я в окна *Windows* смотрю,  
и в них все стратегические цели,  
рельефы, птицы в синий час утра  
повыстроились как на самом деле –  
проснулись и уже идут сюда* (Татьяна Щербина),

*Лодка <...> все стоит у воды в окружении ос,  
там, где август **завис** – **windows'ом*** (Надя Делаланд).

Рассмотренные случаи реализации компьютерной метафоры в тексте касались слов, обозначающих процессы и действия. В исследованном материале встречаются, хотя и реже, и обозначения объектов, которые становятся опорными словами компаративных тропов – метафор и сравнений, характеризующих человека<sup>1</sup>:

**компьютер:**

*Смотрю на людей, понимая, что глаз замылен:  
устарели как мир **компьютеров** в час ротации  
все заранее, даже юные, всем привили  
скорость распространения информации* (Татьяна Щербина),

**материнская плата:**

*У меня сильная **материнская плата**.  
У меня мощность внутри тысячи киловатт.  
Я игнорирую политику и не могу написать оду  
прогнившей системе.*

*Взяточникам. Некомпетентным докторам  
наук* (Анастасия Афанасьева),

**монитор:**

*Чего они все хотят от тебя, присяжные с  
**мониторами** вместо лиц?*

*Чего-то такого экстренного и важного, эф-  
фектного самострела в режиме блиц* (Вера Полозкова),

название **компьютерной игры:**

*Ведь кто не урл, тот урел и фуфлон.  
Он упадет подстреленный, как муха,  
и будет отщепен и побежден.  
И памятью о нем побрезгует потомок,  
и друзья его забудут фэйс,  
и канет он во тьму своих потемок,*

как старый **Doom** в косматый киберпейс... (Александр Левин) (в этом контексте надо отметить игру на паронимическом сближении транслитерации сокращения *URL* – ‘единный указатель ресурса’ и жаргонного *урел* – ‘представитель урлы, хулиган, нахал, шпана’),

названия **сайтов и элементов адресной строки**:

*ты мой google*

*слово «секс»*

*на первом месте*

*я dot com*

*я узакониваю право*

*думать ни о ком* (Татьяна Мосеева).

В исследованном материале неоднократно встречаются реализации метафорической парадигмы «любовь – компьютерный вирус», которые воспринимаются на фоне традиционной образной параллели «любовь – болезнь» (ср.: «*Любовь – прилипчивая болезнь, Ваше сиятельство*» (Марлинский), «*Любовь – вековечный недуг*» (Заболоцкий), «*Я не знал, что любовь – зараза, Я не знал, что любовь – чума. Подошла и прищуренным взглядом Хулигана свела с ума*» (Есенин)):

*как будто*

*компьютерный вирус*

*такая вот любовь* (Дмитрий Лазуткин),

*эта штука любовь и она не лечится*

*это вроде удачной атаки вирусом*

*как угодно чем хочешь отформатируйся*

*остается пометка царапка родинка*

*прорастет метастазами и каюк* (Ася Анистратенко).

В последнем примере исходное значение слова *вирус* поддерживается словами, относящимися к семантической категории «физический план человека»: *царапка, родинка, метастазы*. Отметим также глагол *отформатируйся*, характеризующий человека, который относится к рассмотренной выше группе терминов, обозначающий компьютерные процессы.

Кроме аналогии с компьютерным вирусом, любовь отождествляется со спамом:

*любовь моя мой спам мое растение* (Елена Сунцова).

Помимо рассмотренных случаев реализации компьютерной метафоры в поэзии – уподобления человеческой жизни и самого человека различным процессам и реалиям из области компьютерных технологий – надо отметить употребление компь-

ютерных терминов для описания процесса поэтического творчества. Если раньше, в докомпьютерную эпоху, в описании поэтического вдохновения, в высказываниях поэтов о своем творчестве участвовали такие названия орудий и материала письма, как *перо, бумага, карандаш* (например, «*И пальцы просят к перу, перо к бумаге, Минута – и стихи свободно потекут*» (Пушкин) или в более современных текстах: «*Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох. / Не подгоняй сих строк: забуксовав в отбросах, / эпоха на колесах нас не догонит, босых*» (Бродский), «*Карандаш желает истину / знать. И больше ничего. / Только вечную и чистую, / как призвание его. <...> И, пока недолго длящийся / жизни путь к концу лежит, / грифель его дымящийся / за добычею бежит*» (Окуджава)), то в поэзии последних лет для этих целей активно употребляются компьютерные термины (об отражении в поэзии процесса создания текста на компьютере см. [4, с. 81–84]). Например, в перифразе отсутствия вдохновения участвуют термины *клавиатура, наклейки*:

*Мой напиток не горяч и не сладок,*

*моя участь выпадает в осадок,*

*мои руки не держат пера,*

*и не светлы мои вечера,*

*а полуночи не ярки и не жарки.*

*и не нужны никому мои подарки,*

*мои руки опадают понуры*

*на наклейки моей клавиатуры* (Наталья Горбаневская)

В символическом изображении поэтического вдохновения, содержащем аллюзию на стихотворение Анны Ахматовой, употреблен термин *курсор*:

*Из какого дерьма, мой друг, из какого сора.*

*У меня тут безденежье, грязь и менторы – табунами.*

*А у тебя золотые искры из-под курсора.*

*Вот и, пожалуй, разница между нами* (Вера Полозкова).

В данной работе рассмотрен только один аспект компьютерной метафоры – образная характеристика различных понятий с помощью терминов из компьютерной области. Обратное направление смыслового переноса, при котором реалии компьютерного мира выступают в качестве предметов сравнения (в частности, антропоморфные конструкции), может стать темой дальнейших исследований.

#### Библиографический список

1. Абрамова, А. А. Обратимые метафорические

модели «Человек – это компьютер» и «Компьютер – это человек» в русской языковой картине мира [Текст] // Известия Алтайского государственного университета. – 2012. – № 2. – С. 149–152.

2. Величковский, Б. М. Компьютерная метафора [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.psychology-online.net/articles/doc-1483.html>.

3. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru>.

4. Фатеева, Н. А. Открытая структура: О поэтическом языке и тексте рубежа XX–XXI веков [Текст] / Н. А. Фатеева. – М. : Вест-Консалтинг, 2006. – 160 с.

5. Хорошильцева, Н. А. Фундаментальные метафоры в истории культуры [Электронный ресурс]. – URL: [http://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=3927](http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3927)

6. Шульц, Д., Шульц, С. История современной психологии [Текст] / Пер. с англ. А. В. Говорунов, В. И. Кузин, Л. Л. Царук / Под ред. А. Д. Наследова. – СПб. : Изд-во «Евразия», 2002. – 532 с.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Abramova, A. A. Obratimye metaforicheskie modeli «Chelovek – jeto komp'juter» i «Komp'juter – jeto chelovek» v russkoj jazykovoj kartine mira [Tekst] // Izvestija Altajskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2012. – № 2. – S. 149–152.

2. Velichkovskij, B. M. Komp'juternaja metafora [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.psychology-online.net/articles/doc-1483.html>.

3. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [Jelektronnyj resurs]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru>.

4. Fateeva, N. A. Otkrytaja struktura: O pojeticheskom jazyke i tekste rubezha XX–XXI vekov [Tekst] / N. A. Fateeva. – M. : Vest-Konsalting, 2006. – 160 s.

5. Horoshil'ceva, N. A. Fundamental'nye metaforы v istorii kul'tury [Jelektronnyj resurs]. – URL: [http://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=3927](http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3927)

6. Shul'c, D., Shul'c, S. Istorija sovremennoj psihologii [Tekst] / Per. s angl. A. V. Govorunov, V. I. Kuzin, L. L. Caruk / Pod red. A. D. Nasledova. – SPb. : Izd-vo «Evracija», 2002. – 532 s.

*Дата поступления статьи в редакцию: 01.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 13.11.16*

---

<sup>1</sup> Отметим, что метафора «Человек – компьютер» является новым вариантом, развивающим традиционную метафору «Человек – машина», восходящую к философским идеям Р. Декарта и Ж. О. Ламетри [5].

А. П. Ушакова

## Синтаксические фразеологизмы с опорным компонентом – местоименным словом

В статье описана структура и семантика синтаксических фразеологизмов, опорный компонент которых выражен местоименным словом. Рассмотрены и проанализированы продуктивные в современном русском языке схемы построения данных конструкций, их распространение факультативными элементами.

**Ключевые слова:** синтаксический фразеологизм, схема, структура, опорный и переменный компонент, лексическая варируемость, десемантизация, оценка.

А. P. Ushakova

## Syntactical idioms with pronominal words

The article deals with the problem of describing the productive models of syntactical idioms with the constant component expressed by a pronominal word in the modern Russian language. The author gives a detailed analysis of productive methods for building this type of constructions and an example of changing the syntactical idiom structure.

**Key words:** syntactical idiom, structure, constant and variable component, loss of meaning, evaluation.

В современном русском языке продуктивны фразеологизированные предложения, или синтаксические фразеологизмы, строящиеся по определенным фразеосхемам. Синтаксические фразеологизмы включают в свой состав опорный (перемысленное слово или сочетание слов) и переменный компоненты, воспроизводятся говорящим в готовом виде, обладают синтаксическим значением, неразложимым на значения форм [10, с. 58].

Исследуемые конструкции имеют в своем составе в качестве опорного компонента местоименное слово и представлены разными схемами построения. Ср.: 1) «Всем + N<sub>3</sub> (мн.ч.) + N<sub>1</sub> (ед.ч.)» (*Всем вопросам вопрос*); 2) «Чем не + N<sub>1</sub>» (*Чем не выход из положения, даром что наша девушка уже закончила университет только что, две недели назад* (Л. Петрушевская)); 3) «Как не + V<sub>inf</sub>» (*За чай не волнуйся. – Как не волноваться! – смеется гость. – Чай – это тебе не война, чай остывает* (В. Маканин)); 4) «Что за + N<sub>1</sub>» (*Что за кот! – продолжал женский голос. – Чудо просто!* (Л. Петрушевская)) и т. д. Продуктивными в современном русском языке являются синтаксические фразеологизмы, построенные по схемам 2–4.

Модель построения синтаксических фразеологизмов «Чем не + N<sub>1</sub>(?)!» включает постоянный именной компонент – местоимение *чем* и переменный компонент – существительное в форме именительного падежа. Второй компонент лексически варьируем: *Как ни странно, а первым, кого пришлось бы расстрелять, оказался бы Кирнос.*

*Чем не диктатор, дай только волю!* (Г. Владимов); *Чем не выход из положения, даром что наша девушка уже закончила университет только что, две недели назад* (Л. Петрушевская) и т. п. Лексическое наполнение определяется говорящим, его вариативность «создает возможность построения по одной модели множества предложений одного типового значения, но разного конкретного содержания» [3, с. 5–11].

Н. Ю. Шведова относит данные синтаксические фразеологизмы к построениям, которые «могут быть объяснены существовавшими, но изменившимися или устаревшими нормами. Формальные связи неизменяемого компонента с соответствующей категорией слов не утрачены» [15, с. 269–270]. Синтаксический фразеологизм восходит к двусоставному вопросительному предложению. Ср.: *Чем он тебе не жених? – Чем не жених?*

Синтаксические фразеологизмы, построенные по схеме «Чем не + N<sub>1</sub>(?)!», имеют значение «полного соответствия предмета представлению о нем» [11, с. 385]. Предложения выражают а) высокую степень уверенности говорящего в наличии положительных качеств у предмета речи, б) удивление или ироническое неодобрение. Ср.: а) *Чем не дело?. Завести знакомство на товарняках...* (В. Маканин); б) *Пройдитесь по улицам Лондона да Нью-Йорка, азиаты торгуют и убивают, русские и африканцы крутят баранки авто... Чем не роботы? Или рабы* (Комсомольская правда, 2014).

Для подобных конструкций характерен неизменяемый порядок следования компонентов. В «Русской грамматике» указано, что «реализации, видоизменяющие исходную форму предложения, не отмечаются; распространение нехарактерно» [11, с. 385]. Однако опорный и переменный компоненты могут разделяться факультативными элементами. Так, В. Ю. Меликян отмечает использование частицы *же*, которая имеет фиксированное местоположение (между опорным и переменным компонентом): *И в каждом райцентре – так, чем же не пересылка?* (А. Солженицын); *Чем же не занавес для финала современной пьесы?* (И. Анненский); *Только что начнешь забываться под журчание мудрецов, только что скажешь себе: чем же не жизнь!* (М. Е. Салтыков-Щедрин) [7, с. 125].

Как показали наши наблюдения, в структуру фразеологизированных предложений включаются и другие факультативные элементы – указательное местоимение *это* или личное местоимение второго лица в дательном падеже. Местоимение *это*, разделяющее постоянный и переменный компоненты синтаксического фразеологизма, указывает на предмет речи, которому приписывается тот или иной признак: *И вот я думаю: а чем это не повод для того, чтобы российский парламент или правительство (в качестве асимметричной меры) запретили Роскосмосу сотрудничать с американскими космонавтами?* (Комсомольская правда, 2012); *Хотя чем это не повод встретить праздник дважды?* (Комсомольская правда, 2010); *Что-то надо делать и с дорожно-транспортной ситуацией, а то у нас вся страна скоро встанет в пробках. Чем это не работа для премьера?* Сергей Митрохин, политик, лидер партии «Яблоко». «Восстановить лесную охрану» *Да у нас проблем, что ли, мало, которые срочно нужно решать?* (Труд-7, 2010); *Между тем за этой чертой живут 2,7 миллиарда человек – почти половина всего мирового населения. Чем это не безысходная нищета?! Поистине наша планета создана лишь для «золотого миллиарда»* (А. Волков); *Дашь ежедневно стране угля, мелкого, но много, а не утираешься, как стахановец, один раз для рекорда, – ну и чем это не подвиг?* (А. Слаповский); *Этот заинде-*

*мый темный вагон перед нами – чем это не молот Тора, брошенный в неведомого врага!* (В. Пелевин).

Личное местоимение второго лица в форме дательного падежа (*вам, тебе*) указывает на адресата речи: *Красуйся! Чем тебе не жизнь? Ни с тебя налогу, ни самооблогу, ни в колхоз тебе не вступать...* (М. А. Шолохов); *Чем вам не телепатия – пусть даже авторы и не употребляют этого слова?* (Б. Жуков); *Ну, чем вам не роман Бориса Акунина «Азазель» о питомцах эстерна-тов леди Эстер?* (Комсомольская правда, 2013); *А еще через несколько месяцев астрономы обнаружили, что у 2003UB313 тоже есть свой спутник. Ну чем вам не новая планета? По давней традиции первооткрыватель Браунсам дал имя своей находке* (Комсомольская правда, 2016); *Да и телерепортаж по ЦТ чем тебе не доказательство?!* (Комсомольская правда, 2013); *В общем, чем тебе не «Бeverли-Хиллз, 90210» – только не надо платить актерам и строить павильоны* (Труд-7, 2010).

Синтаксические фразеологизмы, построенные по схеме «**Что за + N<sub>1</sub>**», имеют в своем составе постоянный компонент *что за* и переменный компонент. Отнесение *что за* к местоименному слову нередко вызывает сомнения. Некоторые лингвисты относят сочетание *что за* к разряду эмоционально-экспрессивных частиц с усилительным значением [6; 8]; ср., например: *что за* – разг. ‘употребляется при усилении вопроса, качества или свойства, выражении эмоциональной оценки (восхищения, возмущения, осуждения и т. п.)’ [6]. Постоянный компонент входит в состав устойчивых выражений: *что за шум, а драки нет; что за город, калача купить не на что; что за важность, что вошь в пироге; что за беда, коли пьется вода; что за червонная краля* и т. д. [4].

А. М. Пешковский рассматривал слово *что за* среди «восклицательных местоимений» [9, с. 157], «особых восклицательных членов, являющихся полными словами с самостоятельным значением и в то же время вносящих в предложение восклицательный смысл» [8, с. 394] [см. то же мнение в: 13, с. 127].

В ТСРЯ значение сочетания *что за* соотносится со значением слова *какой* (‘то же, что какой’ в 1, 2 и 3 знач.) [14, с. 1096]. Но в этих значениях слово *какой* рассматривается как местоимение. Ср., например: 2. *определит*. ‘обозначает оценку

качества, восхищение, удивление, негодование, возмущение и другие чувства' [14, с. 316]. Косвенное указание на полнозначительный характер сочетания *что за* содержится в МАС. Ср.: (*в знач. сказ* – выделено нами, А. У.) 'в восклицательных предложениях выражает эмоциональную оценку явления (восхищение, возмущение и т. п. свойствами чего-л.)' [12, с. 686].

В составе синтаксических фразеологизмов *что за* теряет свою соотнесенность с какой-либо частью речи и десемантизируется. Но не утрачивается этимологическая связь с сочетанием местоимения *что* и предлога *за*, которое обозначает 'вопрос о качестве или свойствах лица, предмета, в значении: какой? каков?' [12, с. 686], на это ссылается и В. Ю. Меликян [7, с. 126]. Соединение постоянного компонента *что за* с переменным компонентом не определяется действующими в языке синтаксическими нормами, то есть может рассматриваться как ненормированное [16, с. 95].

Синтаксические фразеологизмы выражают положительную оценку предмета речи: одобрение, похвалу, восхищение. Ср.: – *Что за кот!* – продолжал женский голос. – Чудо просто! (Л. Петрушевская); *А в тоннеле горняки, как ни банально, «крестьянской сметкой и хваткой» продолжают проходку. Что за терпение у народа? Хорошо сказал горный мастер Юрий Широких: «Японцы нашу работу за нас не сделают»* (Труд-7, 2000). Синтаксические отношения неактуальны, но мотивированы вопросительной или восклицательной конструкцией. Переменный компонент в приведенных примерах – лексически свободные имена существительные *кот*, *терпение*.

В современном русском языке преобладают синтаксические фразеологизмы, выражающие негативную оценку предмета речи: неодобрение, порицание, возмущение. Ср.: *И вообще – что за дозорный и что за постовой, если он без окрика вдруг выскакивает на дорогу и целит тебе прямо в лоб* (В. Маканин); *Нас за это осуждают, дескать, что за бесчувственность* (Комсомольская правда, 2014); *Что за народец, не только мальчишки, но и девчонки, собраны были под одной крышей – это нужно было видеть!* (Комсомольская правда, 2014); *Наши умники, посмотрев работы некоторых финалистов ISEF, посмеивались: «Что за детский сад?»* (Комсомольская правда, 2014). Переменный компонент представлен существительным в именительном падеже (*дозорный, постовой, бесчувственность, народец*)

и составным наименованием (*детский сад* – 'проявление чьей-либо наивности, непонимание простых вещей' (*разг., ирон. или пренебр.*) [2].

Рассматриваемая схема построения имеет омонимичную модель, продуктивную в ответных репликах, структура которой может быть распространена дополнительными элементами: **что еще за; что это еще за; что это за + N<sub>1</sub>**: *Все недоумевают: что это еще за нововведение?!* (Комсомольская правда, 2014); – *Что могло случиться? Дела.../ – Что еще за дела?* (С. Довлатов); *Что все это значит?! – думал я. А при чем здесь Лев Толстой? Что еще за Лев Толстой?! Ах да, мне же нужно перечитать Льва Толстого! И еще – Гюнтера де Бройна! Вот с завтрашнего дня и начну...* (С. Довлатов); *Одна из них с досадой выговорила: – Что это за фенькин номер? Мать пошла, а деньги кончились?* (С. Довлатов). В качестве переменного компонента выступает сочетание *фенькин номер* ('что-либо непредвиденное') [5], (жарг., угол., арест. 'бесполезное ухищрение') [1].

Структура синтаксических фразеологизмов может видоизменяться в условиях контекста. В нее могут добавляться дополнительные члены, которые вставляются не только между постоянным и переменным компонентами, тем самым дистанцируя их друг от друга, но и в обязательный компонент. Ср.: *«Я напишу письмо Джимми Картеру. Что это, мол, за безобразие?! Даже не позвонили...»* (С. Довлатов). Конструкция разорвана вводным компонентом *мол*, указывающим на передачу чужой речи. Конструкция может распространяться за счет компонентов, называющих субъект состояния или обладания. Ср.: *Мне все говорили: «Ну что у тебя за бардак на голове»* (Труд-7, 2010). Компоненты могут меняться местами: – *Я ухожу с Рональдом Маневичем. Так надо. / – Это еще что за новости?* (С. Довлатов). Дополнительный компонент занимает препозицию по отношению к синтаксическому фразеологизму.

Синтаксические фразеологизмы, построенные по схеме «*Как не + V<sub>р</sub>*», имеют опорный компонент (вопросительное местоименное наречие + отрицательная частица *не*) и переменный лексически варьируемый компонент, выраженный инфинитивом.

Синтаксические фразеологизмы данной модели реализуют несколько значений. В этих предложениях выражается значение утверждения какого-либо факта, о котором спрашивается, в сочетании с неодобрением, порицанием, возмущением: –

Понимаю, – сказал Андрей. – **Как не понять.** Слушай, а ты когда-нибудь думал, откуда мы едем? (В. Пелевин); **Голову он держит так грациозно, что, глядя на него, как не вспомнить лошадку?** (А. Голяндин). Переменный компонент лексически варьируем, выражен инфинитивом (*понять, вспомнить*). Продуктивны данные синтаксические фразеологизмы в ответных репликах как реакция на сообщение говорящего: – **Понятно? – Как не понять.** То, что на войне бессовестно врут, – истина не новая (Известия, 2014). Наблюдается асимметрия между формой выражения и значением, формально отрицательная характеристика, оценка факта является приемлемой и допустимой.

В схему построения могут включаться факультативные элементы, распространяющие структуру синтаксического фразеологизма. Ср.: «Как + <же> + не + V<sub>inf</sub>»: – **Как же не слышать, я ведь их меньшего сына Виктора нянчила...** (Д. Гранин); **Не беспокойтесь. – Как же не беспокоиться – не чужой. Сердце-то болит** (В. Шукшин); **Но позвольте, а как же не запечатлеть себя, любимого, на фоне «Провала»?!** (Комсомольская правда, 2012) – частица **же** в структуре опорного компонента. «Как + <тут, здесь> + не + V<sub>inf</sub>»: **Как тут не захватить в Дивеевский монастырь и не поставить свечу** (Комсомольская правда, 2014); **Как тут не вспомнить белые штаны Великого комбинатора, который так и не добрался до города своей мечты и пляжей Копаканы** (Известия, 2014); – **Мне произведения Куприна понравились – как здесь не согласиться?** (Известия, 2014) – факультативные элементы **здесь, тут** употреблены в переносном значении ('в этот момент' (разг.)) [2]. Возможно распространение схемы построения сразу несколькими элементами («Как + <же> + <тут, здесь> + V<sub>inf</sub>»): **И как же тут не воспеть освобождение, которое днесь для меня наступает?** (Е. Водолазкин); – **Как же тут не кричать, скажи на милость?!** (В. Шукшин); – **Я сама шестилетней девчонкой испытала войну, так как же тут не помочь!** (Комсомольская правда, 2008). Структура может варьироваться за счет включения факультативного элемента со значением объекта, по отношению к которому совершается действие: **Да как же на них не кричать – они же выведут кого угодно!** (Комсомольская правда, 2014).

Синтаксические фразеологизмы рассматриваемого типа имеют высокую степень распространенности в текстах художественной литературы, печатных СМИ, что является показателем стрем-

ления современного русского языка к экономности, устойчивости, эмоциональности и экспрессивности.

#### Библиографический список

1. Большой словарь русских поговорок [Текст] / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – М.: Олма Медиа Групп, 2007.
2. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998.
3. Величко, А. В. Вариативность фразеологизированных предложений как отражение их двойственной грамматической природы [Текст] / А. В. Величко // Вестник ТГУ. – 2015. – Выпуск 4. – С. 5–11.
4. Даль, В. И. Пословицы и поговорки русского народа [Текст] / В. И. Даль. – 2007. – С. 640.
5. Елистратов, В. С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.) [Электронная версия] / В. С. Елистратов. – 2002. – Режим доступа: <http://www.gramota.ru/slovari/argo/>.
6. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Текст] / Т. Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – С. 1222.
7. Меликян, В. Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечлененого предложения [Текст]: уч. пособ. / В. Ю. Меликян. – Ростов н/Д: Изд-во РГПУ, 2004. – 288 с.
8. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: А. Темп, 2004. – 874 с.
9. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении [Текст] / А. М. Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1956. – 512 с.
10. Пузов, Н. А. Синтаксические фразеологизмы в художественном тексте // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2013. – № 3. – Т.1. – С. 58.
11. Русская грамматика [Текст]: в 2 т / гл. ред. Н. Ю. Шведова. – М., 1980. – Т. 2. Синтаксис. – 710 с.
12. Словарь русского языка [Текст]: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – Т. IV. – М.: Русский язык, 1988. – 800 с. (МАС).
13. Современный русский язык. Теория. Анализ языковых единиц: учебник для студ. учреждений высшего профессионального образования. В 2 ч. Ч. 2. Морфология. Синтаксис [Текст] / В. В. Бабайцева, Н. А. Николина, В. С. Печникова и др.; под ред. Е. И. Дибровой. – 4-е изд., перераб. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 624 с.
14. Толковый словарь русского языка [Текст] / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Изд. дом «Азбуковник», 2011. – 1175 с.
15. Шведова, Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи [Текст] / Н. Ю. Шведова. – М., 2003. – С. 269–270.

16. Шмелев, Д. Н. Избранные труды по русскому языку [Текст] / Д. Н. Шмелев. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 887 с.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Bol'shoj slovar' russkih pogovorok [Текст] / V. M. Mokienko, T. G. Nikitina. – М. : Olma Media Grupp, 2007.
2. Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Текст] / gl. red. S. A. Kuznecov. – SPb. : Norint, 1998.
3. Velichko, A. V. Variativnost' frazeologiziro-vannyh predlozhenij kak otrazhenie ih dvoystvennoj grammaticheskoj prirody [Текст] / A. V. Velichko // Vestnik TGU. – 2015. – Vypusk 4. – S. 5–11.
4. Dal', V. I. Poslovicy i pogovorki russkogo naroda [Текст] / V. I. Dal'. – 2007. – S. 640.
5. Elistratov, V. S. Slovar' russkogo argo (materialy 1980–1990 gg.) [Elektronnaja versija] / V. S. Elistratov. – 2002. – Rezhim dostupa: <http://www.gramota.ru/slovari/argo/>.
6. Efremova, T. F. Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolko-slovoobrazovatel'nyj [Текст] / T. F. Efremova. – М. : Russkij jazyk, 2000. – S. 1222.
7. Melikjan, V. Ju. Sovremennyj russkij jazyk. Sintaksis nechlenimogo predlozhenija [Текст] : uch. posob. / V. Ju. Melikjan. – Rostov n/D : Izd-vo RGPU, 2004. – 288 s.
8. Ozhegov, S. I. , Shvedova N. Ju. Tolkovyj slo-var' russkogo jazyka [Текст] / S. I. Ozhegov, N. Ju. Shvedova. – М. : A.Temp, 2004. – 874 s.
9. Peshkovskij, A. M. Russkij sintaksis v nauchnom osveshhenii [Текст] / A. M. Peshkovskij. – М. : Uchpegiz, 1956. – 512 s.
10. Puzov, N. A. Sintaksicheskie frazeologizmy v hudozhestvennom tekste // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. – 2013. – № 3. – Т.1. – S. 58.
11. Russkaja grammatika [Текст] : v 2 t / gl. red. N. Ju. Shvedova. – М., 1980. – Т. 2. Sintaksis. – 710 s.
12. Slovar' russkogo jazyka [Текст] : V 4 t. / Pod red. A. P. Evgen'evoj.– Т. IV.- М.: Russkij jazyk, 1988. – 800 s. (MAS).
13. Sovremennyj russkij jazyk. Teorija. Analiz jazykovyh edinic: uchebnik dlja stud.uchrezhdenij vys-shego professional'nogo obrazovanija. V 2 ch. Ch. 2. Morfolo-gija. Sintaksis [Текст] / V. V. Babajceva, N. A. Nikolina, V. S. Pechnikova i dr.; pod red. E. I. Dibrovoj. – 4-e izd., pererab. – М. : Izdatel'-skij centr «Akademija», 2011. – 624 s.
14. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka [Текст] / pod red. N. Ju. Shvedovoj. – М. : Izd. dom «Azbukovnik», 2011. – 1175 s.
15. Shvedova, N. Ju. Oчерки po sintaksisu russkoj razgovornoj rechi [Текст] / N. Ju. Shvedova. – М., 2003. – S. 269–270.
16. Shmelev, D. N. Izbrannye trudy po russkomu jazyku [Текст] / D. N. Shmelev. – М. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2002. – 887 с.

*Дата поступления статьи в редакцию: 16.10.11  
Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

И. А. Вещикова

### Разговорная фонетика в пространстве телевизионной речи: норма или дефект коммуникации?

Цель статьи – анализ и осмысление закономерностей функционирования разговорных произносительных вариантов (vs фонетика кодифицированного литературного языка) в телевизионной речи советского и постсоветского времени. Материалом исследования послужили записи разных программ, форматов и жанров, представляющих разные произносительные эпохи. В статье показана зависимость компрессированных вариантов (произнесений типа *здрасьте*) от значения ситуативных переменных – статусно-ролевой характеристики работающего в эфире; типа программы, жанра и формата; использованного типа разговорности.

**Ключевые слова:** орфоэпия, разговорный произносительный вариант, компрессированный вариант произношения, кодифицированные нормы, телевизионная речь, советская эпоха, постсоветская эпоха, ситуативная переменная.

I. A. Veshchikova

### Phonetics of spoken language in the space of televised speech: normal or defect communication?

The purpose of the article is analyzing and understanding the regularities of the functioning of colloquial pronunciation variants (vs. phonetics of codified literary language) in televised speech of Soviet and post-Soviet time. The research is based on recordings of different programs, formats, and genres, representing different pronunciation epochs. The article shows the dependence of phonetic compressed variants (such as *zdraste*) on the meaning of the situational variables – status-role characteristics of the person working on the air; the program type, genre and format, the type of colloquial pronunciation variant.

**Key words:** orthoepy, colloquial pronunciation variant, compressed pronunciation variant, codified norms, televised speech, Soviet epoch, post-Soviet epoch, a situational variable.

Создать систему «правильности» для звучащей речи, то есть кодифицировать ее, можно только, досконально ее изучив  
(О. А. Лаптева)

Может быть, мы все-таки заблуждаемся, приписывая успехи разговорной фонетики последним десятилетиям?  
(М. В. Панов)

Устойчивый интерес языковедов, журналистов и общества в целом к фонетике телевизионной речи и месту в ней устно-разговорных речевых особенностей вполне закономерен и обуславливается разными причинами – «нормотворческой значимостью» устных СМИ; их ролью в процессе орфоэпического образования и воспитания; рассогласованностью между рекомендуемой для работников СМИ нормой и реальной языковой практикой представителей студии.

Как известно, при оценке орфоэпии СМИ господствующей на протяжении уже нескольких десятилетий остается точка зрения, согласно которой выход за пределы кодифицированной фонетики и обращение к разговорным произнесениям типа *здрасьте* (по иной терминологии – некодифицированная фонетика, компрессированные варианты и др.) считается приметой новейшего времени и связывается с изменением «важных параметров протекания устных форм массовой коммуникации» и размыванием «резкой границы, которая проходила между неофициальным личным общением и общением официальным публичным» [8, с. 13]. Соглашаясь с тем, что «информационная и официальная телевизионная речь испытывают огромное по силе воздействие устно-речевой стихии», некоторые ученые дополнительно замечают, что «норма остается незыблемой лишь тогда, когда диктор или ведущий зачитывает письменное сообщение». И далее: «Четкой отчетливой фонетикой среднего темпа с неестественным паузальным членением, совпадающим с синтагматическим, обладают лишь дикторы и актеры. Все остальные говорящие по телевидению, и в их числе корреспонденты, репортеры, комментаторы, в своей фонетике ближе к разговорной речи» [10, с. 3–4 и 345]. В контексте сказанного нельзя оставить без внимания нормативные установки профессионально ориентированных (vs академиче-

тики и обращение к разговорным произнесениям типа *здрасьте* (по иной терминологии – некодифицированная фонетика, компрессированные варианты и др.) считается приметой новейшего времени и связывается с изменением «важных параметров протекания устных форм массовой коммуникации» и размыванием «резкой границы, которая проходила между неофициальным личным общением и общением официальным публичным» [8, с. 13]. Соглашаясь с тем, что «информационная и официальная телевизионная речь испытывают огромное по силе воздействие устно-речевой стихии», некоторые ученые дополнительно замечают, что «норма остается незыблемой лишь тогда, когда диктор или ведущий зачитывает письменное сообщение». И далее: «Четкой отчетливой фонетикой среднего темпа с неестественным паузальным членением, совпадающим с синтагматическим, обладают лишь дикторы и актеры. Все остальные говорящие по телевидению, и в их числе корреспонденты, репортеры, комментаторы, в своей фонетике ближе к разговорной речи» [10, с. 3–4 и 345]. В контексте сказанного нельзя оставить без внимания нормативные установки профессионально ориентированных (vs академиче-

ских) словарей, практических руководств и справочников. Их суть и содержание касается трактовки научного представления о том, что «нормативность не исключает наличия вариантов», применительно к сфере телерадиовещания. Оптимальным в данной сфере бытования литературного языка нормализаторы полагают отказ от вариантов и формулируют эту идею так:

1) «Варианты норм (как в плане хронологическом – старые и новые, так и в плане стилевом – книжные и разговорные) в словарь, предназначенный для работников радио и телевидения, не включены, так как это нарушило бы установку на единообразие» [1, с. 3].

2) «Разговорное произношение можно услышать в эфире лишь в речи людей, привлеченных к участию в передаче, но не представляющих официально советское радиовещание и телевидение» [7, с. 26]. Установка на единообразие была принята как аксиома, никогда не проверялась и не пересматривалась, а основания выбора одного из двух сосуществующих в языке вариантов остались вне обсуждения и без объяснения. Еще более радикальную позицию в отношении некодифицированной фонетики встречаем в пособии «Культура радио- и телеречи»: «Примеры неправильного произношения: *коррэктность* (вместо: корректность), *токо* (вместо: только), *скоко* (вместо: сколько), *конечно* (вместо: конешно), *скучно* (вместо: скушно), *беспреценденто* (вместо: беспрецендентно), *что* (вместо: што) и др.» [16, с. 10].

Так ли это? Действительно ли присутствие в речевой практике медийной среды наряду с кодифицированными тех или иных разговорных вариантов надо признать дефектом коммуникации, указывающим на низкий уровень культуры ее представителей? В поисках ответа на вопрос, насколько уместны (допустимы) и органичны в условиях СМИ и «как относятся друг к другу объективно встречающиеся в разных условиях формы: *gʌvʌrít, gəvʌrít, gəʌrít, gərít, grít* и т. д.» [17, с. 21], мы полагали обязательным три момента сопоставительное изучение материалов двух синхронных срезов – советского периода и новейшего времени, рассмотрение ТВР как речевой практики выступающих в разных амплуа и ведущих разные программы, форматы и жанры, систематизацию орфоэпических вариантов с учетом их зависимости «от параметров двоякого рода – от социальных характеристик носителей языка... и от ситуации речевого общения...» [3, с. 29].

Мониторинг ««экранный жизни» слова» [8] под указанным углом зрения наглядно показал, что

функционирование разговорной фонетики в медийном поле подчиняется сложным закономерностям. Во-первых, стоит отметить, что материалом для компрессий служат следующие категории случаев: слова, содержащие многоморфемные единства *-тельн-, -тельск-, -тельств-, -ственн-* (например: *закондат(ель)ный, государт(вен)ный / государтс(твен)ный*); слова, включающие сочетание согласных (например: *(з)десь, то(ль)ко, личнос(т)ь*) и согласные в интервокальном положении (например: *предста(в)ить, го(в)орить, пра(в)ильность, де(в)ятысот, необыкно(в)енный, у не(з)о, четырнадцато(з)о, произво(д)ит, прих(о)дит, ка(ж)ется, ска(ж)ите, ска(з)ать, се(б)е*); слова разной частеречной принадлежности, имеющие несколько компрессированных реализаций (например: *щас, ща, универс(у)тет, уни(ве)рс(у)тет, чело(в)ек, че(лов)ек, че(лове)к, нек(о)т(о)рые, два(д)ц(ать), неско(лько), на сам(ом)-деле, мож(ет) быть, все-т(а)ки, во(о)бще*).

Во-вторых, каталогизация разговорных произнесений, почерпнутых из текстов не только новейшего, но и советского периода, свидетельствует о том, что, несмотря на отсутствие эксплицитно сформулированных рекомендаций, и журналисты, и средние носители языка осознают принцип их использования. Судя по эмпирическому материалу, в СМИ нет табу на присутствие фонетических компрессий, но действует запрет на употребление всего их спектра на всем ее пространстве. Так, профессионализм работающего в телевизионных медиа состоит в умении выбрать «нужный» тип разговорного варианта и не перейти порога, за которым наступает коммуникативный дискомфорт для слушающего. Систематизация такого рода фактов обнаруживает ряд тенденций: если слово имеет более одной компрессированной формы, то выбор обычно делается в пользу варианта, который наименее отличается от кодифицированного; если для узнавания какой-либо компрессии требуется дополнительный контекст или знание ситуации речи, дикторы и журналисты стремятся ее избегать; чем больше какая-либо форма удалена от кодифицированной нормы и чем больше с ней контрастирует, тем реже она используется представителями студии. Что касается (теле)аудитории, то и она обычно довольно точно улавливает, насколько работающий в эфире владеет навыками использования некодифицированных произнесений; сигналом отрицательной оценки с ее стороны бывают такие ремарки, как «разговор-

но, невнятно, скороговорка, плохая дикция». В зону нежелательных, неуместных, некорректных попадают прежде всего те компрессии, идентификация которых затруднена в силу их дистанцированности от соответствующих кодифицированных и которые не способны к самостоятельному употреблению (например, *ч(еловек), бу(дет), (з)десь, к(огд)а, [шь]=что, п(ятьде)сят*).

В-третьих, в отношении разговорных форм медиареальность крайне многолика. Их употребление варьируется от «от случая к случаю»: в дикторской речи при торжественно-патетической тональности (Минута молчания; протокольные мероприятия) они табуированы, что является одним из средств создания соответствующего эффекта; в дикторской речи при сугубо официальной тональности (парад на Красной площади) они присутствуют как единичные вкрапления; при нейтральной тональности («Новости дня», «Время», «Вести», «Сегодня») они вполне органичны, особенно те из них, которые не нарушают правило, согласно которому «подчеркнуто-полное удовлетворение интересов слушателя – вот что в первую очередь определяет произносительную сторону публичной речи» [13, с. 14]; в произношении корреспондентов, ведущих информационно-публицистические программы («Международная панорама», «Камера смотрит в мир», «Вести в субботу» с С. Брилевым, «Воскресное Время» с В. Фадеевым, «Постскриптум»), общественно-политические и аналитические ток-шоу («60 минут», «Воскресное время» с В. Соловьевым, «Право знать!» с Д. Куликовым, «Большинство» с С. Минаевым), а также познавательные передачи («Слово Андроникова», «Сати. Нескучная классика», «Культ кино», «Мой Эрмитаж»), их объем и палитра могут увеличиваться, что нередко определяется предшествующим опытом и индивидуальной манерой речи телеперсоны. Таким образом, есть основания думать, что телевизионная реальность на уровне орфоэпии была бы неестественной и даже искусственной, если бы работники СМИ не пользовались возможностями, предоставляемыми произносительной системой языком. Признание того, что «в основе языкового обеспечения официального публичного... общения находится регулируемое речевое поведение» [12, с. 251], никак не отрицает и не исключает того, что «даже образцовое произношение не может быть всегда абсолютно одинаковым» [4, с. 107]. Похоже, что позиция, согласно которой «для каждой цели свои средства, таким должен быть лозунг лингвистически культурного общества» [5,

с. 113–114], актуальна и для ТВР как специфической культурной практики и как сферы бытования литературного языка была близка и практикам СМИ. Так, еще в начале телевизионной эпохи о «ненужном сходстве» писал И. Андроников: «А нам, зрителям, слушателям, не нужны двойники и дублеры... Нужны индивидуальности – новые, разные, непохожие. И мы снова приходим к мысли о необходимости расширять “амплуа” – на этот раз диктора телевидения. Почему мы признаем амплуа в театре? На эстраде? В литературе, в искусствах изобразительных? Автор скетча не пишет обычно трагедий. Карикатурист редко выступает в жанре батальном... надо расширять семью дикторов, подбирая их, как в театральную труппу, в которой есть исполнители на самые разные роли» [2, с. 215–216]. В дальнейшем эту идею развивал С. Муратов – практик и одновременно теоретик телевидения. Уже в 1965 г. он скажет, что, «несмотря на все свое обаяние, теледиктор – фигура слишком условная... Дикторов надо дифференцировать по профилю передач, по кругу тем и даже по времени появления в эфире. Впрочем, в этом случае уместнее будет уже говорить не о дикторах, а скорее о ведущих самостоятельные программы, о людях, не только сведущих в своей области, но и интересных самих по себе» [11, с. 44]. В том же ключе размышлял Р. Кармен: «Сейчас кажется архаической крикливая, назойливая, излишне патетическая... тональность дикторского текста той поры (1930–1940 гг.)... Зритель сегодняшней предпочитает, может быть, лишенный профессиональной актерской дикции, чуть хрипловатый, но зато человечный, задушевный разговор Михаила Ромма... Константина Симонова...» [15, с. 12–13]. Весьма показателен и ответ В. Тодоровского на вопрос о том, «какая форма литературного языка составляет основу его речи»: «Телеведущий, общаясь со своей аудиторией, должен говорить на максимально живом языке, даже если это приводит к каким-либо языковым ошибкам. Можно говорить по-своему, с какими-то своими особенностями. Все это может создать некий интересный характер передачи, делающей ее непохожей на другие. Образцовый литературный язык – прерогатива дикторов» [15, с. 298]. К сожалению, в настоящее время данный круг вопросов оказался вне орфоэпической и журналистской повестки дня.

Суммируя изложенное выше, можно сделать три важных вывода. Первый касается степени «законности» разговорной фонетики в СМИ. Поднимая данный вопрос, необходимо

иметь в виду некоторые нюансы. С одной стороны, регулярное присутствие в ряде сегментов ТВР наряду с кодифицированными форм иного рода – *тыща, государс(твен)ный, зрит(ель)ный* – опровергает представление о том, что их употребление в массмедиа является изъясном и отступлением от «специально телевизионной» фонетики. С другой стороны, оценка тех же самых форм как допустимых в ТВР без конкретизации и уточнения принципов использования выглядит крайне уязвимо.

Второй вывод относится ко времени их появления в СМИ. Анализ записей советского времени показывает и доказывает, что включение в телеречь элементов разговорной фонетики не представляет собой кардинально нового явления и не является ошибкой, хотя, еще раз повторим, далеко не все фонетические компрессии и не всегда бывают в эфире уместны. Новшеством, по видимому, оказывается более широкий спектр и удельный вес разговорных вариантов в условиях СМИ.

Наконец, третий вывод связан с тем, что ранжирование разговорных вариантов с точки зрения отношения к категории нормы сопряжено с объективными сложностями. Очевидно, что шкала нормативности, разработанная для кодифицированных вариантов типа ску[чн]о / ску[шн]о, ФлорИ-да / ФлОрида, по отношению к разговорным произнесениям не работает. Не обладает должной объяснительной силой и вариант лексикографического описания, предложенный авторами нового академического орфоэпического словаря [9]. В нем рассматриваемые формы получают следующие квалификационные оценки: абстракц[ья]низм, в беглой речи возможно абстракц[а]низм; ты[с'и'ч']а, в беглой речи обычно ты[ш'ш']а; [т'и'а]тр и допуст. [т'атр]. При таком подходе остаются не проясненными существенные для журналистской практики вопросы, такие как: законны ли варианты типа п[и'и'е]сят вне беглой речи? уместны ли они при чтении новостей, для которых быстрый темп вполне обычное явление? какие факторы (кроме темпа) влияют на выбор того или иного варианта? Подобный алгоритм не позволяет распознать специфику формирующих разговорную фонетику вариантов. Их «необычность» состоит в том, что один и тот же разговорный вариант (тыща, следс(твен)ный, обязат(ель)но) и разные варианты одного слова (дейс(тв)ит(ель)но и действит(ель)но, ко(г)да и ко(г)да и под.) могут и будут восприниматься по-разному в зависимости от значения и комбинаторики ситуативных переменных (статусно-ролевой

характеристики представителя студии; типа программы, жанра и формата; использованного типа разговорности). Как очевидно, разговорные произнесения, будучи фонетически пестры, оказываются неоднородными с точки зрения отношения к категории нормы, а варианты, подходящие в одних условиях, нередко перестают быть таковыми в других. К сожалению, последнее обстоятельство чаще всего остается без внимания исследователей, породив непрекращающуюся дискуссию об их месте и роли в подсистеме литературного произнесения.

Таким образом, исследование телевизионной реальности советского и новейшего времени убеждает в том, что как анализ «слова в эфире» в плане реальной модальности, так и описание ТВР с точки зрения предъявляемых к ней идеальных требований логично строить с учетом существующих в телевещании градаций и не игнорируя сосуществование в пределах орфоэпической нормы кодифицированной и разговорной составляющей.

#### Библиографический список

1. Агеенко, Ф. Л., Зарва, М. В. Словарь ударений для работников радио и телевидения [Текст] / Под ред. Д. Э. Розенталя. – 5-е изд., переработ и доп. – М.: Русский язык, 1984.
2. Андроников, И. Л. Слово написанное и сказанное [Текст] // Избранные произведения в двух томах: Том 2. – М.: Художественная литература, 1975.
3. Беликов, В. И., Крысин, Л. П. Социоллингвистика [Текст]: учебник для бакалавриата и магистратуры. – 2-е изд., перераб. и доп. / В. И. Беликов, Л. П. Крысин. – М.: Юрайт, 2016.
4. Винокур, Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение [Текст] / Г. О. Винокур. – М.: Русские словари, 1997.
5. Винокур, Г. О. Культура языка [Текст] / Г. О. Винокур. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Федерация, 1929.
6. Воронцова, В. Л. Активные процессы в области ударения [Текст] // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). 2-е изд. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 305–325.
7. Зарва, М. В. Произношение в радио- и телевизионной речи [Текст] / Под редакцией профессора Д. Э. Розенталя. – М.: Искусство, 1976.
8. Земская, Е. А. Введение [Текст] // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). – 2-е изд. – М.: «Языки русской культуры», 2000. – С. 9–31.
9. Каленчук, М. Л., Касаткин, Л. Л., Касаткина, Р. Ф. Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и ее варианты [Текст] / М. Л. Каленчук, Л. Л. Касаткин, Р. Ф. Касаткина. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2012.
10. Лаптева, О. А. Живая русская речь с телеэкра-

на. Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте [Текст] / О. А. Лаптева. – М. : УРСС, 2000.

11. Муратов, С. А. Кофе и люди [Текст] // Телевидение в поисках телевидения. – М. : Издательство Московского университета, 2009. – С. 43–46.

12. Немищенко, Г. П. Языковая ситуация в славянских странах: Опыт описания. Анализ концепций [Текст] / Г. П. Немищенко. – М. : Наука, 2003.

13. Панов, М. В. Вступление. Стилистические изменения в фонетике [Текст] // Фонетика современного русского литературного языка. Социолого-лингвистическое исследование. – М. : Наука, 1968. – С. 9–41, 108–115.

14. Панов, М. В. История русского литературного произношения XVIII–XX вв. [Текст] / М. В. Панов. – М. : Наука, 1990.

15. Светлана-Толстая, С. В. Русская речь в массмедийном пространстве [Текст] / Под ред. Я. Н. Засурского. – М. : МедиаМир, 2007. – 344 с.

16. Сенкевич, М. П. Культура телевизионной и радиоречи [Текст] : Учебное пособие / М. П. Сенкевич. – М. : Ин-т повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1994.

17. Щерба, Л. В. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов [Текст] // Избранные работы по русскому языку. – М. : Гос. учебно-педагог. изд-во министерства просвещения РСФСР, 1957. – С. 21–25.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Ageenko, F. L., Zarva, M. V. Slovar' udarenij dlja rabotnikov radio i tevidenija [Tekst] / Pod red. D. Je. Rozentalja – 5-e izd., pererabot i dop. – M. : Russkij jazyk, 1984.

2. Andronikov, I. L. Slovo napisannoe i skazannoe [Tekst] // Izbrannye proizvedenija v dvuh tomah : Tom 2. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1975.

3. Belikov, V. I., Krysin, L. P. Sociolingvistika [Tekst] : uchebnyj dlja bakalavriata i magistratury. – 2-e izd., pererab. i dop. / V. I. Belikov, L. P. Krysin. – M. : Izdatel'stvo Jurajt, 2016.

4. Vinokur, G. O. Biografija i kul'tura. Russkoe scenicheskoe proiznoshenie [Tekst] / G. O. Vinokur. – M. : Russkie slovari, 1997.

5. Vinokur, G. O. Kul'tura jazyka [Tekst] / G. O. Vinokur. – 2-e izd., ispr. i dop. – M. : Federacija, 1929.

6. Voroncova, V. L. Aktivnye processy v oblasti udarenija [Tekst] // Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995). 2-e izd. – M. : «Jazyki russkoj kul'tu-ry», 2000. – S. 305–325.

7. Zarva, M. V. Proiznoshenie v radio- i tevidionnoj rechi [Tekst] / Pod redakciej professora D. Je. Rozentalja. – M. : Iskusstvo, 1976.

8. Zemskaja, E. A. Vvedenie [Tekst] // Russkij jazyk konca XX stoletija (1985–1995). – 2-e izd. – M. : «Jazyki russkoj kul'tury», 2000. – S. 9–31.

9. Kalenchuk, M. L., Kasatkin, L. L., Kasatkina, R. F. Bol'shoj orfojepicheskij slovar' russkogo jazyka. Literaturnoe proiznoshenie i udarenie nachala XXI veka: norma i ejo varianty [Tekst] / M. L. Kalenchuk, L. L. Kasatkin, R. F. Kasatkina. – M. : AST-PRESS KNIGA, 2012.

10. Lapteva, O. A. Zhivaja russkaja rech' s telejekrana. Razgovornyj plast tevidionnoj rechi v normativnom aspekte [Tekst] / O. A. Lapteva. – M. : URSS, 2000.

11. Muratov, S. A. Kofe i ljudi [Tekst] // Tevidenie v poiskah tevidenija. – M. : Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2009. – S. 43–46.

12. Nemishhenko, G. P. Jazykovaja situacija v slavjanskich stranah: Opyt opisanija. Analiz koncepcij [Tekst] / G. P. Nemishhenko. – M. : Nauka, 2003.

13. Panov, M. V. Vstuplenie. Stilisticheskie izmenenija v fonetike [Tekst] // Fonetika sovremen-nogo russkogo literaturnogo jazyka. Sociologo-lingvisticheskoe issledovanie. – M. : Nauka, 1968. – S. 9–41, 108–115.

14. Panov, M. V. Istorija russkogo literaturnogo proiznoshenija XVIII–XX vv. [Tekst] / M. V. Panov. – M. : Nauka, 1990.

15. Svetana-Tolstaja, S. V. Russkaja rech' v massmedijnom prostranstve [Tekst] / Pod red. Ja. N. Zassurskogo. – M. : MediaMir, 2007. – 344 s.

16. Senkevich, M. P. Kul'tura tevidionnoj i radiorechi [Tekst] : Uchebnoe posobie / M. P. Senkevich. – M. : In-t povyshenija kvalifikacii rabotnikov tevidenija i radioveshhanija, 1994.

17. Shherba, L. V. O raznyh stiljah proiznoshenija i ob ideal'nom foneticheskom sostave slov [Tekst] // Izbrannye raboty po russkomu jazyku. – M. : Gos. uchebno-pedagog. izd-vo ministerstva prosveshhenija RSFSR, 1957. – S. 21–25.

*Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

О. И. Северская

## «Сердце в груди бьется, как птица...»: «птичье сердце» в системе компаративных тропов русской литературы XIX–XXI вв.

Работа выполнена при поддержке РФФИ (грант № 150604621) в ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН.

В статье рассматриваются слова-концепты *птица* и *сердце* и объединяющие их компаративные тропы. Корпусное исследование выполнено на материале русской поэзии и прозы XIX–XXI вв. Автор анализирует устойчивые сравнения птичьих и человеческих сердец, в частности, в орнитологии и медицине, и их отражение в языковом сознании. Материал показывает, что *сердце* оказывается чрезвычайно деятельным органом, копирующим действия, типичные для птиц, которые и составляют предмет сравнения. Признаки, обуславливающие метафорический перенос, встраиваются в понятийные кластеры «полет», «пение», «нрав», «поведение», «внешний вид», «обитание», «жизнь/смерть». Представление *сердца* в образах певчих *птиц* связано с пониманием творчества и творческого диалога во внутреннем коммуникативном пространстве. Рассматриваются как контактные, так и дистантные сопоставления *птицы* и *сердца* в широком тропеическом контексте, в пределе, равном тексту, которые составляют особенность современной литературы.

**Ключевые слова:** слова-концепты; птица; сердце; сравнение; метафора; образ; компаративные тропы; лексико-семантическая аттракция; русская литература; поэзия; проза; корпусный анализ.

О. I. Severskaya

## «Heart beating like a bird...»: («bird heart») in the system of comparative tropes in Russian literature of the XIX–XXI centuries)

The article deals with verbal concepts *bird* and *heart*, and comparative tropes, connecting them. Corpus study is made on the material of Russian poetry and prose of the XIX–XXI centuries. The author analyzes the sustainable comparison of avian and human hearts, particularly in ornithology and medicine, and their reflection in the linguistic consciousness. The material shows that the *heart* is an extremely active organ, copying the actions typical of *birds* that are the subject of comparison. Attributes that determine metaphorical transfer are embedded in the conceptual clusters «flight», «singing», «character», «behavior», «appearance», «habitation», «life/death». Metaphorization of the *heart* in the images of *songbirds* is related to the understanding of creativity and creative dialogue in the internal communication space. The author discusses both contact and distant correlations of *birds* and *hearts* in a wide trope context sometimes equal to the text, that is the hallmark of contemporary literature.

**Key words:** verbal concepts; bird; heart; comparison; metaphor; image; comparative tropes; lexical-semantic attraction; Russian literature; poetry; prose; corpus analysis.

Сердце с птицей сравнивают не только в художественной литературе. Например, медики прибегают к подобному сравнению при описании приступа учащенного сердцебиения – тахикардии: «*сердце колотится* о ребра, о грудную клетку, *пойманной птицей*», с большой частотой 120–150 ударов в минуту [5]. А орнитологи, напротив, сопоставляют птичье сердцебиение с человеческим: «Даже лихорадочный *пульс человека* не идет ни в какое сравнение с «*пульсом*» *птицы*. Вот некоторые цифры: у коршуна установлено 250 пульсаций *сердца* в минуту, у воробья 460, а у крохотной колибри ее внутренний мотор работает с неопостижимой быстротой – более 1000 сокращений в минуту (подумать только!)» [6]. В поэзии и прозе же сопоставление *сердца* и *птицы* – это практически образный штамп. Но штамп ли? Поисковый контент электронной базы данных, созданной в ИРЯ РАН в рамках проекта «Лексико-статистическое исследование компаративных тро-

пов русской литературы XIX–XXI вв.»<sup>1</sup>, дает немало примеров неординарных для этого сопоставления компаративных тропов и позволяет выявить некоторые закономерности в их использовании.

Прежде всего, интересно само распределение тропеических моделей.

Среди самых редких – образный **параллелизм** (всего 4 употребления), который встречается как в прозе: «Ни к одной вольной, пугливой *птице* не подкрадывался *охотник* под щитком зелени так близко, как *любовь* подкралась к *сердцу* Лизы» (Вельтман); «От стены к стене *металась перепуганная птица*. Тоня инстинктивно натянула тогда на голову плед, слушая, как, *вторя ударам птицы*, прыгает в суматохе ее собственное *сердце*» (Макарова); так и в поэзии: «И кого ты просишь – не вернется, / и чего задумай – не исполнишь, / а *порадуется* этому *сердце*, / *будто птице* в узорную клетку / бросили сладкие зерна – / тоже ведь пода-

рок не напрасный» (Седакова). Еще меньше (всего 2 примера) **метаморфоз**: «Жду, окунаясь в дух ромашки, Что *сердце птицей* станет вдруг И выпорхнет из-под рубашки» (Рыленков); и с конкретизацией: «Нынче *сердце* у кого-то Звонким жаворонком стало» (Семеновский).

Существенно больше **метафор**. Например, у Блока сердце – летящая птица, легкая птица забвений в золотой пролетающий час, у Белого – обезумевшая птица, у Ильиной – бездомная птица, бескрылый комок. Метафоры представляют и птиц, поселившихся в сердце: «И *птица в сердечном дупле* Заквохчет...» (Клюев); «В *сердце* твоём оголтелый *дятел* Не для меня стучит о любви» (Сельвинский). В метафорах сердце предстает в образах воробья, голубя, дятла, кречета, кукушки, орла, стрепета, стрижа, чайки и некоторых других.

Но больше всего **сравнений** сердца с птицей. При этом отнюдь не сравнений-метафор, хотя такие, как *сердце-птица* или, например, *сердце-соловей*, тоже встречаются. В сравнительных конструкциях опорным словом становится глагол, иначе говоря, в фокусе внимания оказывается то или иное типичное для птиц проявление себя в действии (что, впрочем, неудивительно, поскольку сердце – орган исключительно деятельный). Сердце, как показывают примеры сравнений, *бьется, колотится, стучит, мечется, томится, тоскует, трепещет, трепыхается, ворошится, дрожит, замирает, бьет крылами, вьется, вспархивает, выпархивает, порхает, летит, падает вниз, падает на грудь, спускается на руку, поет, квохчет, визжит, кукует...*

Чаще всего оно, конечно, *бьется*<sup>2</sup>, поскольку этот глагол в двух своих значениях регулярно сопровождает как *сердце*, которое «равномерно сокращается, пульсирует», так и *птицу*, которая уже «совершает беспорядочные резкие движения, мечется, содрогается»: «Сердце *бьется*, словно *птичка*» (Соллогуб); «Сердце *бьется*, как *птица* в руке» (Гумилев); «Сердце девичье *птицей билось*...» (Арс. Несмелый); «И каждый день *воробьенком сердце бьется* у Насти» (Замятин). При этом *бьется*, как правило, *птица раненая*: «Сердце *израненной* *птицей бьется* в твоих же руках...» (Черубина де Габриак); «Сердце, словно *птица раненая*, Так же *бьется*, как тогда» (Брюсов) и под.; или же *пойманная*: «Сильно билось его сердце, как *птичка, пойманная* врасплох» (Засодимский); «<...> чья-то рука бережно поддерживала бешено *забившееся*, как *пойманная* *птица*, мое сердце» (Вл. Соловьев), а затем и *пленен-*

*ная*: «Когда он попробовал приложить руку к *сердцу*, то почувствовал, что оно билось, как *перепелка в клетке*» (Гоголь), «Билось сердце, точно *перепел в силках*» (Пильняк); «Сердце *бьется, пленный стрепет*» (Кузмин); «И *сердце билось о грудную клетку* – окоченевший жалкий *воробей*» (Вдовина).

В *клетке* оказывается *сердце* вместе с *птицей*<sup>3</sup> тоже, что называется, «по определению»: «Страх подумал, что *не случайно сердце поместили именно в «клетку», хотя и грудную, чтобы не вырвалось*, не покинуло до срока тело, *не улетело птицей* на темную волю» (Корнешов), это же показывают и другие примеры: «Иль это *в груди* Словно *птица* колотится *в клетке*? (Антокольский) – *сердце* здесь прямо не названо, однако *грудная клетка* для него «выстроена». И таких «анатомически» мотивированных сравнений в русской литературе достаточно, например: «С *нашею ребер* в свой черед *Вспорхнуло сердце – голубь* рябый» (Клюев); в том числе встречаются и образы, мотивированные знанием «птичьей» анатомии, в частности: «широкая *четырёхугольная грудная клетка*, где билась *недобрая птица*, буквально хрустела» (Поплавский), здесь в подтексте угадывается знание автора о *четырёхкамерном* строении [8] птичьего сердца.

Что касается сравнительных конструкций, в которых опорным словом становится прилагательное, то их количество минимально – в исследуемой словарной базе есть лишь два примера, причем акцентирующие весьма неожиданные признаки *птичьего сердца*, в частности, *твердость*: «*Тверже* стали, *орлиного когтя* безнадежное *сердце*» (Бунин), и *недвижимость*: «*Недвижно* *сердце* было в нем, Как *сокол*, на скале морской Сидящий *позднею порой*» (Лермонтов). Но это не значит, что компаративные тропы не содержат определений, которые образ сравнения «транслирует» представляемому им предмету.

Мы не найдем прямых упоминаний *птичьего сердца*<sup>4</sup>, хотя носителями языка это сочетание, несмотря на его отсутствие в толковых словарях, осознается как устойчивое: *птичье сердце* – у труса [9]. В русской литературе в соответствии с этим представлением *сердце* характеризуется через отраженные в сравнениях действия птиц, испытывающих страх или смертный ужас: сердце *бьется* как *вспугнутая, испуганная, пугливая* птица, *замирает* (\*от испуга) как *птица пойманная*, *трепещет* как *птица в руках охотника* или *увязшая в расставленные сети*, у сердца, как у птицы, *вдруг дух перервет* (то есть перехватит дыхание).

Есть даже один пример того, как *страх* возникает за *сердце-птицу*: «Как пойманную птицу – сердце Несу к тебе, с одной тревогой: Как бы не отняли мальчишки, Как бы не выбилась – сама!» (Цветаева).

Кроме того, сердце порой ведет себя, как *легкая, в легком танце, летящая, звонкая, трепещущая, недобрая, оголтелая, обезумевшая, бездомная, очоленевшая, согрета судьбой, невинная, очарованная, жалкая, оцепанная, раненая, подстреленная, горькая, плачущая птица*. Как можно заметить, соответствующие образы встраиваются в понятийные кластеры «полет», «пение», «нрав», «поведение», «внешний вид», «обитание», «жизнь/смерть».

«Сердечный птичник» населен самыми разными персонажами.

Хищные птицы – *коршун, кречет, орел, сокол, ястреб* – как им и положено, парят в небе: «**Сокол сердца** воспарил над миром» (Завальнюк), высматривая добычу, нападают, например: «У свежей могилы любви **Орел** под стремниною, внове *Пьет сердце земную юдоль*» (Клюев); «И, как с небес добывший крови **сокол**, Спускалось сердце на руку к тебе» (Пастернак); «Я помню <...> всю бессердечность *сердца*, что камнем *падало* – и **ястребом** на грудь» (Цветаева). Но и оказываются в клетке, в силках, в плену, ср.: «Как подстреленный *орел* рвется в путах, завидев добычу, так билось в груди юноши *сердце*» (Марлинский); «Сердце сильно забилося, как **орел** в железной клетке» (Лермонтов).

В клетке, сетях, силках оказываются и птицы, которые либо становятся добычей человека, как *перепел* и *перепелка* (в уже приводившихся примерах из Гоголя и Пильняка), либо приручаются им, как *горлик* и *горлица*: «В груди, от скорби омертвелой, Живое *сердце* я ношу; Оно, пронзенное, тоскует, Как **горлик** в гибельной сети!» (Глинка); «Чувствительное *сердце* его затрепетало, как *невинная горлица*, увязшая в расставленные сети» (Клушин); *голубь* же бьется в стекла человеческого жилища (Фет), его *ловят шляпой* (Марлинский) или *берут голыми руками* (Лажечников, Блох), иногда *голубь* поселяется в *сердце-голубятне*: «Хорошо, что в *сердце голубок* живет, И крылами *плещет*, и *воркует он*, А не то вовеки не узнать бы мне, Что живое сердце у меня в груди» (Блох). Довольно часто с *сердцем* ассоциируются и домашние птицы – *петух* (*недорезанный*, а потому *колотящийся* – у Сельвинского, *поющий* – у Кусикова и Шукшина) и *наседка* (у Шершеневича).

Больше всего образов, мотивированных представлениями о птицах, живущих в дикой природе:

сердце предстает в облике лебедя, журавля, ласточки (касатки), чайки, воробья (воробушка, воробьенка), дрозда, дятла, стрижа, кукушки (зозули), жаворонка, иволги, малиновки, соловья. Если «орнитологическая» классификация типов птиц-душ строится на основе акцентуруемых компаративными тропами неких эталонных качествах, присущих птицам в реальном мире или стереотипно им приписываемым [7, с. 319-321], то птицы-сердца проявляют себя, скорее, в типичных действиях: *дятел стучит, кукушка (зозуля) кукует, соловей или петух поет, наседка квохчет, попугай повторяет слова и т. п.*

Встречаются и единичные экзотические экземпляры: кроме уже упомянутого *попугая* (у П. Васильева: «Ах, *сердце* *человечье*, ты ли Моей доверилось руке? Тебя как клоуна *учили*, как **попугая** на шестке»), это *мексиканские птички* (у Кузмина: «Иногда в груди одного / оказываются *два сердца*, // Потом оба перелетают в другую грудь, / как *мексиканские птички*»).

И – традиционно для смыслового поля *души, духа, сердца, ума* – довольно значительное число тропов связывает *сердце* и фантастических, мифологических птиц. В частности, *сердце* вспыхивает и взвизгивает в небо *жаром-птицей* у Городецкого, *пылает жар-птицей* у Вяч. Иванова; *сердце-феникс* горит на «самозданном очаге» у Вяч. Иванова; *сердце сирином* в *коруне* появляется у Клюева.

Интересно, что *сердце*, хоть и сравнивается с *крылатой птицей*, *машет*, *бьет* *птичьими крыльями*, *рвется крылом*, иногда предстает и *бескрылым* (например, у Ильиной), такое представление может и имплицироваться контекстом. Обращает на себя внимание и то, что *сердце* при этом нередко напоминает *птицу*, чьи крылья и оперение как будто окроплены кровью: *алокрылое* – у Городецкого, *красноперое* – у Нарбута.

В целом литература последних десятилетий подтверждает те же закономерности. Однако есть и некоторые отличительные особенности.

Прежде всего, увеличивается число контекстов, в которых *сердце* и *птица* сопоставляются не прямо, а косвенно. Например, в тропеических конструкциях, где *птица*-агенс соотносится с *сердцем*-пациентом: «Пытать, добиваться подробностей – это *хищной птицей* *расклеивать сердце дочери и свое*» (Распутин). Или при параллелизме однотипных тропов: «Солнце льется, *сердце* бьется, И отраднo дышит *грудь*. Над волнами вместе с нами **Птица-песня** держит путь. <...> утром «**птица-песня**» не годилась» (Астафьев).

Заметно возрастает и число дистантных ассоциаций, при которых *сердце* и *птица* связываются если можно так сказать – «метонимически», по смежности в отображаемой ситуации: «Очень заболело *сердце*, когда опустили Ваню, легкий, как *птица*, ему бы в небо, а не в землю, земля пухом <...>» (Василенко); «Она часто вот так застывала, как *птица*: стоит – высокая, костлявая, некрасивые обожженные солнцем ключицы выпирают (она любила платья с большим вырезом, и *сердце* мое всегда накрывало волной злости и жалости, когда я глядела на ее ключицы), нескладная, с *птичьими* веками, из-за которых маленькие ее глаза казались всегда закрытыми <...>» (Василенко). Как и в случае дистантного сближения слов-концептов *птица* и *душа* [7, С. 321–322], можно говорить о лексико-семантической аттракции и появлении на ее основе «летучих смыслов», перепархивающих от образа к образу.

Больше примеров, как бы раскрывающих семантический путь формирования образа: «Но здесь, на берегу этого колдовского озера, осталось мое *сердце*! Твой сын подстрелил его, как белую *птицу*. Я – чайка!» (Б. Акунин), – здесь метонимически связаны *Я* и *мое сердце*, а определяющие их метафора *чайка* и сравнение с *белой птицей* связаны кореферентно.

Развернутые компаративные тропы, актуализирующие сразу несколько образов сравнения, относящихся к одному предмету, встречались и раньше, как в прозе: «Савва сел на кровать – и тогда снова перекувырнулось проснувшееся *сердце*, заволокло в клетке большой запертой *птицей*, затрещало и замахало и забило *птичьими крыльями*» (Евдокимов); так и в поэзии: «Пленной *птицей*, задрожав от боли, *Сердце* задохнется, зазвонит!» (Несмелов). Однако на рубеже XX–XXI вв. отчетливо проявляется тенденция к расширению тропеического контекста и реализации в нем основных тропов.

При этом тропеический контекст может объединять несколько предложений в релевантное для основной референции сверхфразовое единство: «Бедное *сердце* Мани то и дело стучит всеми своими *створками* и *ставнями*, и в него, как *птицы* – то как голуби, то как вороны, – *влетают* мальчики и мужчины; иногда *влетают* как голуби, а *отлетают* как вороны, иногда *сталкиваются*, так что пух и перья летят, и высоко над Маниной головой *вьются* в небе кудрявые облака. <...> Маня, сквозь *сердце* которой вечные *птицы* любви осуществляют свой *перелет*, ничего не помнит, занятая *заботой свивания гнезда* внутри своей мечты, забывает поспать, так что

где-то на улице, в сквере вдруг опустится на скамейку от слабости или, прибирая свой дом, падет на кровать точно замертво и на пару часов выйдит из собственного сердца, как водолаз из батисферы, и медленно отплывает от него, огибая потонувшие суда» (Полянская). Важно, что образ *сердца – птичьего домика* выступает в роли смыслового предиката к заглавию всего текста – романа И. Полянской «Бедное *сердце* Мани». Аналогичный случай наблюдаем в романе А. Иванова «*Сердце* Пармы», с той разницей, что *сердце* в нем упоминается в заглавии, а *птицы* «порхают» по всему тексту: «А девушки со своими ветвями-крыльями и вправду казались *стаей птиц*, устало опускающихся на родную землю. <...> [Книга] упала на горящий хворост, раскинувшись, как *птица*... <...> На главном куполе *крест* пошатнулся и, сложенный, не складывая объятий, медленно повалился. В падении он косо спланировал по ветру, как *птица*, пронесся над шарахнувшейся толпой и сгинул где-то во тьме (и т. д.)».

Как можно заметить, все приведенные отличающиеся от «стандартных» примеры – из прозы, которая «поэтизируется», приобретает черты «орнаментальности». Поэзия же в последние десятилетия прибегает к традиционным контактным сопоставлениям *сердца* и *птицы* или ее качеств, действий и атрибутов, по-видимому, не нуждаясь в дополнительном нагнетании образности, которая уплотняется за счет тесноты стихового ряда.

В целом же устойчивое сравнение *сердца* с *птицей* в русской литературе XIX–XXI вв. оказывается если и стереотипным, то не шаблонным. Поэты и прозаики уходят от шаблона, конкретизируя образы и представляя *сердце* чрезвычайно деятельным органом. Образы сравнения выбираются не случайно: чаще всего *сердце* сравнивается с *голубем* и *чайкой*, традиционно ассоциирующимися с *душой*, а также с *дятлом*, *кукушкой*, производящими ритмичные звуки, столь же упорядоченные, как ритм строки, и с певчими птицами – *соловьем*, *иволгой*, *малиновкой*, *синицей* и др. Так имплицитно представляется о *сердце* и *душе* как феноменах, тесно связанных с творчеством и актуализируемым пространством внутренней речи. *Птица-душа* предстает более созерцательной, чувственной, а *птица-сердце*, хоть и наследует признаки своего эталона сравнения, все же активнее проявляет себя через действия. Вместе с тем, используемые образы позволяют трансформировать и речевые стереотипы, в частности, за счет оживления внутренней формы выражения *грудная клетка*, а также подтвердить интуитивное вос-

приятие наивными носителями языка *птичьего сердца* как «резервуара» всевозможных страхов.

Косвенные сопоставления в расширяющихся в XXI в. контекстах также позволяют разрушить «шаблонность», однако именно устойчивые ассоциации позволяют читателям связывать «перелетные» смыслы воедино, а *птицам* – вить гнезда в читательских *душах, сердцах* и... *разуме*, достойном отдельного исследования.

#### Библиографический список

1. Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 1. Птицы [Текст] / Отв. ред. М. Л. Гаспаров, В. П. Григорьев. – М.: Языки славянских культур, 2000. – 476 с.

2. Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 2. Звери, насекомые, рыбы, змеи [Текст] / Отв. ред. Л. Л. Шестакова. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 513 с.

3. Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 3. Растения [Текст] / Отв. ред. Л. Л. Шестакова. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 448 с.

4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru).

5. Ночная тахикардия [Электронный ресурс]. – URL: <http://heal-cardio.ru/2015/01/28/nochnaja-tahikardija/>.

6. Почему у птиц постоянная высокая температура тела? [Электронный ресурс]. – URL: <https://otvet.mail.ru/question/73901240>.

7. Северская О. И. «Подобье птиц, душа...» (о чем говорят материалы словаря образов русской литературы XIX–XXI вв.) [Текст] / О. И. Северская // Подробности словесности: сборник статей к юбилею Л. В. Зубовой. – СПб: Свое издательство, 2016. – 556 с. – С. 316–324.

8. Сердечнососудистая и лимфатическая системы птиц [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.mybirds.ru/info/anatomia\\_i\\_fiziologia\\_ptits/heart.php#](http://www.mybirds.ru/info/anatomia_i_fiziologia_ptits/heart.php#)

9. Что означает выражение «птичье сердце»? [Электронный ресурс]. – URL: <https://otvet.mail.ru/question/176813295>

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vyp. 1. Pticy [Tekst] / Otv. red. M. L. Gasparov, V. P. Grigor'ev. – M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2000. – 476 s.

2. Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vyp. 2. Zveri, nasekomye, ryby, zmei [Tekst] / Otv. red. L. L. Shestakova. – M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2010. 513 s.

3. Kozhevnikova N. A., Petrova Z. Yu. Materialy k slovaryu metafor i sravnenii russkoi literatury XIX–XX vv. Vyp. 3. Rasteniya [Tekst] / Otv. red. L. L. Shestakova. – M.: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2015. – 448 s.

4. Nacional'nyi korpus russkogo yazyka [Elektronnyi resurs]. – URL: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru).

5. Nochnaya tahikardiya [Elektronnyi resurs]. – URL: <http://heal-cardio.ru/2015/01/28/nochnaja-tahikardija/>

6. Pochemu u ptic postoyannaya vysokaya temperatura tela? [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://otvet.mail.ru/question/73901240>

7. Severskaya O. I. «Podob'e ptic, dusha» (o chem govoryat materialy slovarya obrazov russkoi literatury XIX–XXI vv.) [Tekst] / O. I. Severskaya // Podrobnosti slovesnosti: sbornik statei k yubileyu L. V. Zubovoi. – SPb : Svoe izdatel'stvo, 2016. – 556 s. – S. 316–324.

8. Serdechnosudistaya i limfaticeskaya sistemy ptic [Elektronnyi resurs]. – URL: [http://www.mybirds.ru/info/anatomia\\_i\\_fiziologia\\_ptits/heart.php#](http://www.mybirds.ru/info/anatomia_i_fiziologia_ptits/heart.php#)

9. Chto oznachaet vyrazhenie «ptich'e serdce»? [Elektronnyi resurs]. – URL: <https://otvet.mail.ru/question/176813295>.

Дата поступления статьи в редакцию: 11.10.16

Дата принятия статьи к печати: 13.11.16

<sup>1</sup> Электронная база данных составлена по «Материалам к словарю метафор и сравнений в русской литературе XIX–XX вв.» [1; 2; 3] и поэтическому подкорпусу Национального корпуса русского языка [4].

<sup>2</sup> На втором месте по частоте употреблений – сравнения с опорными синонимичными глаголами *колотиться*: «*сердце* ее *колотилось*, как *птица*, впервые попавшая в клетку» (Ивнев), и *стучать*: «Как *птица*, пойманная в клетке, Ее *сердечико стучит*» (Солоухин); «*Сердце стучит* упорно *Птицею* взаперти» (Сопровский).

<sup>3</sup> Контекстными синонимами *грудной клетки* оказываются и *сердечное дупло*: «птица в *сердечном дупле* Заквохчет, как дрозд на отлете» (Клюев), и *гнездо под ребрами*: «*Сердце под ребрами* ворошилось, как испуганная *птица в гнезде*» (Кржижановский).

<sup>4</sup> В Национальном корпусе русского языка *птичьи сердца* присутствуют, но чаще в прямом, а не переносном значении: «Не орудья отметят сражений конец, А биение крохотных *птичьих сердец*» (Эренбург), как и *ум* и *души* [подробнее: 7, с. 317].

## ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 811.133.1'37

Е. Н. Михайлова

### Вклад Шарля Этьена в формирование французской естественно-научной терминологии

В статье рассматривается процесс формирования французской научной терминологии в сфере естествознания во второй четверти XVI в. На примере трудов Шарля Этьена (1504?–1564?) анализируется, каким образом происходило постепенное пополнение французского языка естественно-научной терминологией. Показано, как от индексов терминов, которые были представлены в его компендиумах о мире природы, ученый пришел к созданию первого во Франции энциклопедического словаря по естествознанию.

**Ключевые слова:** Эпоха Возрождения, гуманизм, книгопечатание, естествознание, энциклопедизм, словари, двуязычие, индексы терминов.

## THEORY OF LANGUAGE

E. N. Mikhailova

### Charles Etienne's contribution to the formation of French natural-scientific terminology

The article deals with the formation of the French scientific terminology in the field of natural sciences in the second quarter of the XVI century. The gradual replenishment of French natural-scientific terminology is analyzed on the example of the works by Charles Etienne (1504?–1564?). It is shown how from the indices of terms, which were presented in his compendia about the natural world, the scientist came to the creation of the first French encyclopedia on natural sciences.

**Key words:** the Renaissance, humanism, book-publishing, natural sciences, encyclopedic learning, dictionaries, bilingualism, terminology indices.

Формирование французской научной терминологии принято связывать с XVI в. – бурным и блистательным веком французского Возрождения. Предпосылки для ее создания были заложены во Франции еще в XIV–XV вв. первыми переводчиками, однако интенсивному вхождению французского языка в мир науки в большей степени способствовало развитие книгопечатания, которое дало возможность многократно увеличить тиражирование книжной продукции, что позволило вывести на качественно новый уровень как развитие научной мысли, так и развитие языка науки.

Одним из первых ученых, обративших внимание на особую значимость прикладных и экспериментальных наук в формировании научной терминологии и научной литературы на новых языках в эпоху Возрождения, был Л. Олышки [4, с. 6]. По свидетельству К. Буркхардта, распростране-

нию интереса к естественным наукам в то время способствовала особого рода страсть к собирательству и сравнительному рассмотрению мира флоры и фауны, что создало благоприятную почву для развития научной зоологии и ботаники [1, с. 190–192]. Примечательно, что подлинной королевой естествознания в то время была признана медицина. Особое место, которое отводилось ей в иерархии естественных наук, было связано с универсальной философией Аристотеля, которую принято было рассматривать как фундамент научного знания.

Обращает на себя внимание тот факт, что в истории становления французской научной терминологии и научной литературы на французском языке имеется немало белых пятен, немало незаслуженно забытых работ, без появления которых невозможны были бы успехи в данной области. К

числу таких надолго забытых относятся сочинения Шарля Этьена (1504?–1564?), одного из представителей знаменитой династии печатников Этьенов, прославленного эрудита своего времени, ученого, имевшего степень доктора медицины и почетный титул королевского лектора, в 1552 г. прибавившего ко всем своим регалиям также титул королевского издателя.

Сведения о жизни Ш. Этьена достаточно скудны. Год его рождения и год смерти известны приблизительно, хотя он был членом известной во Франции семьи книгоиздателей, обласканных французскими монархами – Людовиком XII и Франциском I. С блеском закончив медицинский факультет Парижского университета, он довольно рано получил ученую степень доктора медицины и, будучи талантливым ученым-исследователем, в то же время успешно занимался медицинской практикой. После эмиграции в Швейцарию старшего брата, Робера Этьена, до этого возглавлявшего семейную типографию, ему пришлось взять на себя дела по ее управлению [9; 7; 10]. За десять лет (с 1551 по 1561 гг.) ему удалось издать значительное число сочинений древних и современных авторов, в том числе своих, которые отражают суть эрудитского гуманизма ренессансной Европы.

В наше время Ш. Этьен известен преимущественно как один из представителей ренессансного естествознания [8; 9; 6; 12]. Между тем круг его научных интересов намного шире: он был автором работ по истории и грамматике, переводчиком, причем не только научных, но и литературных произведений. Научное наследие Ш. Этьена насчитывает несколько десятков трудов, среди которых имеются разноплановые и разножанровые сочинения по естествознанию, истории и языкам – компендиумы, справочники, словари [2; 4]. Многогранность научных интересов Ш. Этьена по-своему отражает синкретизм ренессансного мировоззрения, для которого было характерно тесное взаимодействие между естественно-научным и гуманитарным знанием.

Ш. Этьену принадлежит несколько серьезных открытий в разных областях медицины: в анатомии, остеологии, неврологии и физиологии. Среди наиболее известных открытий в области медицины, связанных с его именем, относятся открытие тройничного нерва, клапанов вен, канал спин-

ного мозга [6, p. 378]. Самой известной работой Ш. Этьена в области медицины является анатомический атлас «De dissectione partium corporis humani» (1543), изданный первоначально на латинском языке [20], а спустя три года переведенный им и переизданный уже на французском языке – «La Dissection des parties du Corps humain» (1546) [21]. Перевод этой работы с латинского языка на французский и неоднократные переиздания франкоязычной версии в течение всего XVI в. по-своему отражают особенности противостояния между латинским и французским языками в области медицины. Благодаря франкоязычной версии этой работы Ш. Этьена в научный обиход вошло и закрепилось значительное число анатомических терминов.

В истории французского естествознания Ш. Этьен предстает и как талантливый популяризатор научного знания. Среди его ранних научных трудов имеется около десятка компендиумов, посвященных описанию разного рода естественных ландшафтов и обустроенной человеком природы: садов, виноградников, лесов, источников, возвышенностей. По своему содержанию эти работы представляют собой интересный материал для воссоздания той картины мира, точнее, мира природы, которая сначала была реконструирована им по античным источникам, а затем дополнена собственными наблюдениями и сведениями, почерпнутыми у «новых авторов». Его работы содержат уникальный материал, показывающий, с одной стороны, каким образом ренессансной наукой осуществлялось освоение античного наследия; с другой стороны, они дают представление об эволюции научного знания в эпоху Возрождения. Кроме того, корпус естественно-научных работ Этьена, включая их переиздания (а в каждое новое издание автором неизменно вносились коррективы и дополнения), дает возможность не только проследить за эволюцией научной мысли отдельного ученого, но и высветить механизм развития языка науки в период смены научных парадигм, какой, несомненно, была эпоха Возрождения.

Анализ библиографии трудов Этьена показывает динамику переизданий его компендиумов о мире природы в 30–40-е гг. XVI в. Примечателен тот факт, что нередко из-под типографского пресса выходило по два издания одной работы в год. Так,

первая в этой серии работ публикация (*De re hortensi libellus*) выдержала два переиздания уже через год после того, как была отпечатана в Париже в 1535 г.: одно переиздание увидело свет в апреле 1536 г. в Париже, другое – в июне 1536 г. в Лионе. Популярность такого рода сочинений, приводившая к их повторным изданиям, была обусловлена пристальным вниманием ренессансного человека к миру природы. Это обостренное, даже напряженное внимание к *lex Naturae* (законам природы) находилось в русле общих философских и эстетических устремлений гуманистов. Среди причин их пристального внимания к миру природы Н. В. Ревякина называет саму логику развития гуманизма, который обратился к этой теме с целью осмысления природного начала в человеке. Усилению же этой тенденции способствовало влияние античного наследия, где эта тема была достаточно глубоко разработана [5, с. 169–170].

Как истинный ученый, по-своему педантичный и щепетильный в вопросах научной этики, Ш. Этьен скрупулезно перечисляет источники, из которых черпает информацию. Как показывает анализ его работ, в качестве источников ему послужили труды наиболее известных ученых, причем список их со временем увеличивался. Так, в предисловии к первой книге, посвященной садам (*De re hortensi libellus* 1535), упоминаются имена лишь трех ученых: Колумеллы, Варрона, и Плиния [13, р. aiii]. А уже в словаре *De Latinis et Graecis nominibus arborum, fruticum, herbarum piscium et avium liber* (1536), призванном как можно полнее отразить мир флоры и фауны, обозначен достаточно внушительный список имен самых авторитетных в этой области ученых – от Аристотеля, Теофраста и Галена до Эрмолао Барбаро и Иоанна Руэлия [18]. Наряду с именами великих ученых в работах Этьена упоминаются имена знаменитых античных поэтов. В этом списке фигурирует не только Лукреций, известный своей философской поэмой «О природе вещей», но также Вергилий, Овидий, Гораций и др. Так, в работе *Arbustum. Fonticulum. Spinetum* (1538) приводится обширная цитата из Вергилия, в которой речь идет о превращениях нимф в деревья (*Metamorphosis salicis nymphae, in arborem sui nominis*) [16, р. 9–14].

Разнообразие в выборе Ш. Этьеном источников приводит к тому, что научная картина мира в его трудах причудливым образом переплетается с наивной картиной мира. Причина этого необычного, на первый взгляд, сочетания собственно научных знаний с мифологическим и поэтическим сознанием кроется в условиях освоения античного наследия, осуществлявшегося исключительно через письменную традицию, где грань между наукой и поэтическим вымыслом была достаточно прозрачной. Естественность такого мировосприятия во многом связана с жанром компендиума, для которого предельно важно бережное собирание, нанизывание друг на друга сведений, почерпнутых из авторитетных источников.

Естественно-научные компендиумы Этьена представляют собой немалый интерес не только с точки зрения содержания, но и с точки зрения формы, в которую они были облечены. Они являются собой прекрасный образец «высокой латыни», ценителем и большим знатоком которой, по свидетельству современников, был Ш. Этьен. Несомненным достоинством этих работ является стремление автора найти латинским терминам французские эквиваленты. В этом плане богатый материал для анализа дают индексы слов, которыми снабжены все компендиумы. Главное их назначение сводилось к обеспечению удобства при использовании книг: для каждого слова дано указание страницы, на которой оно встречается. При этом Этьен приводит сначала латиноязычный список терминов, а затем франкоязычный: *Indices dvo Latinarum & Gallicarum vocū, quae in hoc libello explicatae reperiuntur* [13, g.i]. Основным принципом этих словников является алфавитный, который в то время принято было считать наиболее совершенным способом классификации слов. Помимо алфавитного принципа расположения лексем в этих индексах прослеживается попытка ученого с опорой на слово систематизировать имеющиеся в его распоряжении сведения. Интересен пример такой классификации в работе о виноградарстве и винах (*Vinetum*, 1537). В конце книги приводится двуязычный латинско-французский глоссарий знаменитых вин, классификация которых дана в зависимости от принципа их номинации: от названий стран и провинций (*A regionibus ac provinciis*), городов (*Ab Urbibus*), сельских об-

щин (A pagis), холмов (A Collibvs) и т.д. [11, р. 72.1–73.2].

Тяга к классификации «вещи» через слово получила отражение практически во всех работах Ш. Этьена. Примечательно, что в ранних изданиях компендиумов латиноязычные индексы терминов значительно объемнее, чем французские. Это положение вещей отражает асимметрию в существовавшей тогда естественно-научной терминологии. В более поздних изданиях его работ имеющиеся во французской терминосистеме лакуны постепенно заполняются.

Судя по всему, компендиумы послужили Ш. Этьену своеобразной творческой лабораторией, в которой проводилась апробация материала для одного из первых во Франции специализированных словарей по естествознанию: *De Latinis et Graecis nominibus arborum, fruticum, herbarum piscium et avium liber ... cum Gallica eorum nominum appellatione* [18]. Первое издание этого словаря с тяжеловесным в духе времени названием относится к 1536 г. и, исходя из того, что он регулярно переиздавался, он пользовался высоким спросом. При этом, как показывает сопоставительный анализ разных по времени его изданий, Ш. Этьен продолжал работу над пополнением своего словаря и уточнением приводимых в нем дефиниций в течение почти двадцати лет. В этом словаре получил отражение метод изложения материала, который был представлен в самом полном и детально структурированном толковом словаре Средневековья – в «Этимологиях» Исидора Севильского (VII в.). Причудливое переплетение средневекового метода в сочетании с обилием научных фактов, почерпнутых из античных и современных источников, свидетельствует о преемственности ренессансной научной традиции.

Специфика естественно-научного словаря Ш. Этьена состоит в том, что в нем сочетаются черты толкового и многоязычного словаря. Основным языком научного изложения в нем выступает латынь, а роль вспомогательных языков выполняют древнегреческий и французский. Однако, если роль греческого, как правило, ограничивается областью этимологии приводимых терминов, то французскому языку отведена роль популяризатора научного знания, своеобразного «мостика» для дальнейшего введения его в научный обиход.

Своеобразным итогом кропотливой работы Ш. Этьена по описанию мира природы стала его книга *Praedium rusticum* (1554), которая через несколько лет была переведена им на французский язык. В силу трагических обстоятельств самому Шарлю Этьену не удалось довести до конца работу по подготовке рукописи к печати, поэтому изданием эта книга обязана его зятю, Ж. Льебо, продолжившему семейный бизнес. Работа Ш. Этьена под названием *L'agriculture et maison rustique* увидела свет в 1564 г. и стала поистине настольной книгой французов, с упоением и размахом занимавшихся обустройством загородных домов и резиденций. Если о неимоверной популярности этой работы во Франции говорят многочисленные ее переиздания вплоть до начала XIX века, то о ее популярности за пределами Франции говорит то, что в конце XVI в. она была переведена на итальянский, немецкий, английский, фламандский языки и неоднократно переиздавалась в Венеции (1581, 1591), Страсбурге (1578, 1589, 1592, 1607) и других крупнейших издательских центрах Европы, на что не без восторга и гордости указывал А. Ренуар [9, р. 355].

Таким образом, на основании анализа естественно-научных трудов Ш. Этьена можно сделать вывод о том, что его деятельность была всецело подчинена гуманистическим идеалам, понимаемым как обращение к истокам и бережное освоение богатого научного наследия, начиная от античности и заканчивая работами известных ученых Ренессанса. Отличительной чертой научных работ Этьена является тесная связь между естественно-научным и гуманитарным знанием, отражающим стремление ученого к познанию мира природы через слово. Именно поэтому в его работах столь значимое место занимает проблема научной терминологии: в ней по-своему получил отражение гуманистический идеал, согласно которому мир науки должен быть представлен максимально широко и предельно точно, в связи с чем в его работах, прежде всего в его естественно-научном энциклопедическом словаре, термины представлены на трех языках: латинском, древнегреческом и французском.

#### Библиографический список

1. Буркхардт, Я. Культура Италии в эпоху Возрождения: Опыт исследования [Текст] / пер. с нем.

Я. Буркхардт. – М. : Интрада, 1996. – 591 с.

2. Михайлова, Е. Н. *Studia litterarum* в научном наследии Шарля Этьена (1504?-1564) [Текст] / Е. Н. Михайлова // Вестник Московского городского педагогического университета. – М. : Изд-во МГПУ, 2011. – № 1 (7). – С. 44–51.

3. Михайлова, Е. Н. Античное наследие в трудах Шарля Этьена (1504?-1564) [Текст] / Е. Н. Михайлова // Романские языки и культуры: от античности до современности: Материалы VI международной научной конференции (Москва, МГУ, 30 ноября – 1 декабря 2011). – М. : Век информ., 2013. – С. 202–211.

4. Ольшки, Л. История научной литературы на новых языках. Т.1. [Текст] / Л. Ольшки. – М.-Л. : Госуд.техничко-теоретич. изд-во, 1933. – 211 с.

5. Ревякина, Н. В. Человек в гуманизме итальянского Возрождения [Текст] / Н. В. Ревякина. – Иваново : Изд-во ИГУ, 2000. – 323 с.

6. Bower, F. A *Renaissance illustrated anatomical book* [Texte] / F. Bower // *Australian and New Zealand Journal of Obstetrics and Gynaecology*. – 2004; № 44. – Pp. 378–379.

7. Lau, E. Charles Estienne. *Biographie und Bibliographie : Inaugural Dissertation* [Texte] / E. Lau. – Leipzig, 1930. – 210 S.

8. Lestringant, F. César au fil des guides de voyage à la Renaissance (Charles Estienne, Jacques Signot, Jean Bernard) [Texte] / F. Lestringant // *Ecrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen : Paradigme, 1993. – Pp. 71–86.

9. Renouard, A. A. *Annales de l'imprimerie des Estienne ou histoire de la famille des Estienne et de ses éditions*. 2-e éd. [Texte] / A. A. Renouard. – P. : Chez Jules Renouard et Cie, 1843. – 585, [16] p.

10. Renouard, Ph. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'Imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle* [Text] / Ph. Renouard. – P. : M. J. Minard, 1965. – 457 p.

11. Skenazi, C. Une pratique de la circulation : La Guide des chemins de France de Charles Estienne [Text] / Skenazi // *Romanic Review*. – Jan-Mar. 2003, Vol. 94 Issue 1/2. – P. 153–166.

12. Tubbs, R. S., Salter, E. G. Charles Estienne (Carolus Stephanus) (ca.1504-1564): physician and anatomist [Texte] / R. S. Tubbs, E. G. Salter // *Clinical Anatomy (New York, N. Y.)* [Clin Anat], 2006 Jan; Vol. 19 (1), pp. 4–7.

### Bibliograficheskij spisok

1. Burkhardt J. *Kultura Italii v epohu Vozrozhdenija: Opyt issledovanija* / per. s nem. [Tekst] / J. Burkhardt. – M. : Intrada, 1996. – 591 s.

2. Mihajlova E.N. *Studia litterarum v nauchnom nasledii Sharlja Etiena (1504?-1564)* [Tekst] / E.N. Mihajlova // *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta*. – M. : Izd-vo MGPU, 2011. – № 1 (7). – S. 44–51.

3. Mihajlova E.N. *Antichnoje nasledie v trudah Sharlja Etiena (1504?-1564)* [Tekst] / E.N. Mihajlova // *Romanskije jazyki b kultury: ot antichnomy do sovremennosti: Materialy VI Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Moskva, MGU, 30.11 – 01.12.2011)*. – M. : Vek inform., 2013. – S. 202–211.

4. Olschki L. *Istorija nauchnoj literatury na novyh jazykah*. T.1. [Tekst] / L. Olschki. – M.-L.: Gosud. Tehniko-teoretic. izd-vo, 1933. – 211 s.

5. Reviakina N. V. *Chelovek v gumanizme italianskogo Vozrozhdenija* [Tekst] / N. V. Reviakina. – Ivanovo: Izd-vo IGU, 2000. – 323 s.

6. Bower, F. A *Renaissance illustrated anatomical book* [Texte] / F. Bower // *Australian and New Zealand Journal of Obstetrics and Gynaecology* 2004; № 44. – Pp. 378–379.

7. Lau, E. Charles Estienne. *Biographie und Bibliographie : Inaugural Dissertation* [Texte] / T.Lau. – Leipzig, 1930. – 210 S.

8. Lestringant, F. César au fil des guides de voyage à la Renaissance (Charles Estienne, Jacques Signot, Jean Bernard) [Texte] / F. Lestringant // *Ecrire le monde à la Renaissance. Quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen : Paradigme, 1993. – Pp. 71–86.

9. Renouard, A. A. *Annales de l'imprimerie des Estienne ou histoire de la famille des Estienne et de ses éditions*. 2-e éd. [Texte] / A. A. Renouard. – P. : Chez Jules Renouard et Cie, 1843. – 585, [16] p.

10. Renouard, Ph. *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'Imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle* [Text] / Ph. Renouard. – P. : M. J. Minard, 1965. – 457 p.

11. Skenazi, C. Une pratique de la circulation : La Guide des chemins de France de Charles Estienne [Text] / Skenazi // *Romanic Review*. Jan-Mar. 2003, Vol. 94 Issue 1/2. – P. 153–166.

12. Tubbs, R. S., Salter, E. G. Charles Estienne (Carolus Stephanus) (ca.1504-1564): physician and anatomist [Texte] / R. S. Tubbs, E. G. Salter // *Clinical Anatomy (New York, N. Y.)* [Clin Anat], 2006 Jan; Vol. 19 (1), pp. 4–7.

**Источники**

1. Estienne, Ch. De re hortensi libellus [Texte] / Ch. Estienne. – Paris. [Paris], 1535. – 115 p.
2. Estienne, Ch. Seminarium, sive Plantarium earum arborum, quae post hortos conseri solent [Texte] / Ch. Estienne. – Parisiis [Paris], 1536. – 218 p.
3. Estienne, Ch. Vinetum. [Texte] / Ch. Estienne. – Paris. [Paris]: F. Stephanus, 1537. – s.p.
4. Estienne, Ch. Arbustum; Fonticulus; Spinetum [Texte] / Ch. Estienne. – Parisiis [Paris], 1538. – 33 ff.
5. Estienne, Ch. Sylva; Frutetum; Collis [Texte] / Ch. Estienne. – Parisiis [Paris]: Apud F. Stephanum, 1538. – 56 ff.
6. Estienne, Ch. De Latinis et Graecis nominibus arborum, fruticum, herbarum piscium et avium liber: ex Aristotele, Theophrasto, Dioscoride, Galeno, Aetio, Paulo Aegineta, Actuario, Necandro, Athenaeo, Oppiano, Aeliano, Plinio, Hermolao Barbaro & Ioanne Ruelio: cum Gallica eorum nominum appellatione [Texte] / Ch. Estienne. – Lutetiae [Paris]: Ex officina R. Stephani, 1536. – 102 ff.
7. Estienne, Ch. De dissectione partium corporis humani [Texte] / Ch. Estienne. – Lutetiae [Paris]: Ex officina R. Stephani, 1543. – S.p.
8. Estienne, Ch. De dissectione partium corporis humani libri tres a Carolo Stephano; una cum figuris, incisionum declarationibus a Stephano Riviero [Texte] / Ch. Estienne. – Paris, chez R. Stephani, 1543. – S.p.
9. La dissection des parties du corps humain : divisée en trois livres / faictz par Charles Estienne, docteur en médecine; avec les figures et declaration des incisions composées par Etienne de La Rivière, chirurgien. – Paris, chez Simon de Colines, 1546. – S.p.
10. Estienne, Ch. L'Agriculture et Maison rustique / de maistres Charles Estienne, & Jean Liebault Paracheuee premierement, puis augmentee par M. Iean Liebaut ... En laquelle est contenu tout ce que peut estre requis pour bastir maison champestre, preuoir les changements & diuersitez des temps, mediciner les laboureurs malades: nourrir & mediciner bestail, & volaille de toutes sortes: dresser iardin tant potager, medicinal, que parterre: gouverner les mouches à miel, faire conserues, confire les fruicts, fleurs, racines & escorces, preparer le miel, & la cire [Texte] / Ch. Estienne. – Paris, Chez I. Du-Puys, 1564. – 252 p.

*Дата поступления статьи в редакцию: 29.09.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

О. В. Лукин, Н. Ю. Лукина

### Профессор гимназии М. В. Гетцингер в парадигме немецкого языкознания XIX века

В статье анализируется роль М. В. Гетцингера – преподавателя немецкого языка и литературы, автора многочисленных учебных пособий по грамматике немецкого языка в истории немецкого языкознания. На примере нескольких имен из его предисловия к «Немецкой грамматике для школ» авторы статьи без претензии на исчерпывающую полноту показывают ту парадигму, в которой находился М. В. Гетцингер, и тот вклад, который он сделал для развития языкознания.

**Ключевые слова:** М. В. Гетцингер, истории языкознания, научная парадигма, грамматика немецкого языка.

O. V. Lukin, N. Yu. Lukina

### Gymnasium Professor M. V. Götzingerin the paradigm of German linguistics of the XIX century

The article examines the role of M. W. Götzing, a teacher of the German language and literature, an author of numerous textbooks on grammar of the German language in the history of German linguistics. On the example of several names from his Preface to "German grammar for schools" the author of the article, shows the paradigm in which M. W. Götzing finds his place, and the contribution that he made to the development of linguistics.

**Key words:** M. W. Götzing, history of linguistics, scientific paradigm, grammar of the German language.

XIX столетие занимает в истории языкознания особую роль: это время, когда оно в полной мере становится наукой, причем наукой самостоятельной, со своим объектом и предметом. Огромную роль в становлении языкознания как науки сыграли в это время немецкие ученые. Германия дала миру основоположников сравнительно-исторического метода Франца Боппа и Якоба Гримма, основоположника теоретического языкознания и создателя философии языка XIX в. Вильгельма фон Гумбольдта, основателя и крупнейшего представителя натуралистического направления языкознания Августа Шлейхера, основоположника логико-грамматического учения о языке Карла Фердинанда Беккера, крупнейших представителей психологического направления в языкознании Гейманна Штейнталя, Мориса Лацаруса и Вильгельма Вундта. В Германии появилось младограмматическое направление компаративизма, виднейшими представителями которого были Карл Бругман, Герман Остгоф, Бертольд Дельбрюк, Август Лескин, Герман Пауль, Вильгельм Мейер-Любке.

Однако эти действительно выдающиеся ученые – что-то вроде надводной части огромного айсберга немецкого языкознания. Не так известны были многочисленные учителя различных видов учебных заведений – от школьных учителей до профессоров гимназий (!) и университетов. Именно они обучали тысячи школьников, гимназистов

и студентов, кто-то из которых впоследствии превзошел своих учителей. Именно они, основываясь на собственной практике преподавания языков (прежде всего, своего родного немецкого языка), составляли учебные пособия, руководства, учебники, грамматики и словари, прямо или косвенно сыгравшие неопределимую роль в становлении науки о языке.

Как все любознательные учителя, они были непосредственно включены в научную и культурную парадигму своего времени – не только вследствие знания современных им достижений науки о языке и педагогики, но и через непосредственное общение с самыми разными людьми своей эпохи. И это не могло отразиться в их учебниках, руководствах, грамматиках и словарях.

Макс (Максимилиан) Вильгельм Гетцингер происходил из семьи, которая переселилась в Саксонию и была известна, в первую очередь, евангелическими пасторами, не гнушавшимися, впрочем, писательским творчеством. Его отец Леберехт Вильгельм Гетцингер (1758–1818) и дед Иоганн Карл Гетцингер (1731–1790) были пасторами с ученой степенью магистра философии, которую оба получили в университете Виттенберга, известном как город Лютера<sup>1</sup>. Дед, И. К. Гетцингер, с 1750 до 1788 г. издал около трех десятков богословских произведений, выходящих преимущественно в Виттенберге и Дрездене [5]. Отец, Л. В. Гетцингер, больше прославился

краеведческими изданиями о красотах своей малой родины – Саксонской Швейцарии. Именно его почитают как первооткрывателя этого чудесного уголка Германии [10].

М. В. Гетцингер родился в городе Пирна 4 ноября 1799 г. По окончании гимназии в Баутцене (1813–1818) он изучал богословие в Лейпциге (1818–1821). Впрочем, продолжить семейную традицию и стать пастором ему так и не довелось: с 1821 г. он работает домашним учителем в Бухольце (Рудные горы) и учителем в Блохмановском институте в Дрездене<sup>2</sup>. По рекомендации К. Ю. Блохманна он отправляется в Швейцарию к знаменитому педагогу, агроному и филантропу Филиппу Эммануилу фон Фелленбергу (1771–1844), который в Хофвиле близ Берна открыл сельскохозяйственную школу с пансионом для благородных детей, основанных на методе Песталотци. Там с 1824 г. М. В. Гетцингер преподавал немецкий язык и литературу, а с 1827 г. – в гимназии города Шаффхаузена, в которой проработал до 1850 г. Научные заслуги М. В. Гетцингера признал университет города Базель, присвоивший ему в 1838 г. степень почетного доктора. С 1837 по 1851 г. он занимал должность профессора риторики в гуманитарной гимназии (*Collegium humanitatis*) Шаффхаузена. Паралич правой руки вынудил его уйти в 1850 г. на покой. Однако его научная деятельность продолжалась и после этого. Скончался М. В. Гетцингер в вестфальском курортном городке Бад-Эйнхаузен.

Одна из главных заслуг Гетцингера, по мнению его биографа Э. Рюди, заключается в том, что преподавание родного языка в старших классах он поднял до уровня самостоятельного предмета [8, s. 596]. Немецкому языку и литературе он посвятил немало научных и учебно-методических трудов. Само их перечисление погрузит читателя в творческую лабораторию замечательного ученого и педагога: «Немецкий язык и его литература»<sup>3</sup> («Die deutsche Sprache und ihre Literatur»<sup>4</sup>), «Немецкая грамматика для школ» («Deutsche Sprachlehre für Schulen»), «Немецкие поэты: для друзей поэтического искусства вообще и для учителей немецкого языка в особенности» («Deutsche Dichter: Für Freunde der Dichtkunst überhaupt und für Lehrer der deutschen Sprache insbesondere»), «Поэтический зал: избранные немецкие стихотворения для чтения, объяснения и декламации в высших школьных учебных заведениях» («Dichtersaal: Auserlesene deutsche Gedichte zum Lesen, Erklären und Vortragen in höhern Schulanstalten»), «Немецкая книга для чтения для

гимназий и реальных школ» («Deutsches Lesebuch für Gymnasien und Realschulen»), «Школа стилия для упражнений в родном языке: собрание сгруппированных по уровням заданий и рабочих проектов для высших школьных учебных заведений» («Stylschule zu Uebungen in der Muttersprache: eine Sammlung stufenmäßig geordneter Aufgaben und Arbeitsentwürfe für höhere Anstalten»). А уже в 1824 г., в самом начале своей учительской карьеры, он издал книгу «Начальные основы немецкой грамматики в правилах и заданиях» («Die Anfangsgründe der deutschen Sprachlehre in Regeln und Aufgaben»), которая издавалась и после его смерти, а к 1898 г. выдержала уже 14 изданий. В качестве продолжения этой работы в 1827 г. вышли «Начальные основы немецкого правописания и пунктуации» («Die Anfangsgründe der deutschen Rechtschreibung und Satzzeichnung»).

Весьма показательно, что его сын и первый биограф Эрнст Гетцингер в качестве источников его методического и педагогического творчества называет И. Г. Песталотци и представителей немецкой педагогики «реформы» [3, s. 516]. Кроме того, он особо подчеркивает влияние философии Э. Канта на формирование мировоззрения отца, который по самой природе своей был «...ясным и трезвым мыслителем и писателем», а «...грамматика настолько явственно находится под влиянием систематической философии, насколько она со всей строгостью и исключительностью держится за непоколебимую систему языкового организма и мстит за отступления от него» [3, s. 516].

Разумеется, не только это объясняет феномен этого незаурядного педагога и филолога. Уже из вышеприведенной цитаты понятно определенное влияние концепции К. Ф. Беккера<sup>5</sup> (нем. Karl Ferdinand Becker) (1775–1849) на мировоззрение М. В. Гетцингера. В предисловиях к своим трудам он называет некоторые имена ученых своего времени. Особого внимания в этом смысле, на наш взгляд, заслуживает предисловие к «Немецкой грамматике для школ», где он весьма эмоционально пишет: «Несмотря на огромное множество школьных грамматик среди них, за исключением работ Шмиттхеннера и Бернгарда<sup>6</sup>, нет ни одной, которая бы смогла удовлетворить точке зрения современной науки» [4, s. V].

Следует сказать, что Ф. Я. Шмиттхеннер (нем. Friedrich Jakob Schmitthenner) (1796–1850) собственно не был языковедом: он занимал должность профессора истории в университете города Гисена. Однако в течение тринадцати лет (1824–

1837) из-под его пера выходили лингвистические работы: «Учение о знаках препинания или пунктуации в немецком языке вместе с кратким, готовящимся изложением учения о предложении»<sup>7</sup>, «Грамматика праязыка: набросок грамматической системы»<sup>8</sup>, «Немецкая грамматика для гуманитарных гимназий»<sup>9</sup><sup>10</sup>, «Тевтония»<sup>11</sup>. Подробная немецкая грамматика, на новом научном основании»<sup>12</sup>, «Краткий немецкий словарь»<sup>13</sup> и «Краткий немецкий словарь этимологии, синонимии и орфографии»<sup>14</sup>.

А. Ф. Бернгарди<sup>15</sup> (нем. Johann Christian August Ferdinand Bernhardt) (1769–1820) был не только языковедом, но и писателем. После изучения филологии в университете города Галле Бернгарди в 1791 г. стал учителем во Фридрихвердерской гимназии Берлина, одной из известных гуманитарных гимназий Германии, а в 1808 г. – ее директором. Женитьба на Софии Тик, младшей сестре известного писателя и поэта Вильгельма Тика, позволила ему познакомиться с немецкими романтиками, среди которых можно назвать известных филологов братьев Фридриха и Августа Вильгельма Шлегелей. Преподавание в гуманитарной гимназии языков и руководство этим учебным заведением, а также собственное писательское творчество предопределило то наследие, которое Бернгарди оставил потомкам. Помимо художественных произведений это работы по языкознанию («Подробная латинская грамматика»<sup>16</sup>, «Подробная греческая грамматика»<sup>17</sup>, «Грамматика»<sup>18</sup>, «Начальные основы языкознания»<sup>19</sup>) и педагогике («О первых основах дисциплины в гимназии»<sup>20</sup> и «Взгляды об организации гуманитарных гимназий»<sup>21</sup>). В педагогических трудах он изложил свои мысли о педагогике «реформ» начавшегося столетия.

Биографы Бернгарди особо подчеркивают, что в его главном произведении он обобщил в виде системы достижения теоретического языкознания восемнадцатого столетия и перенес философские представления Канта и Шеллинга, и особенно учения о науке Фихте, на языкознание. Задачей языка он считал «представление разума», так что на логических категориях основывается не только созданная им общая грамматика, но и теория происхождения языка, основанная на эстетике языка, стилистика и философская интерпретация метафорического характера языка. Этим он оказал особое влияние на А. В. Шлегеля и В. фон Гумбольдта [2, s. 123].

Еще два уже более известных имени звучат в вышеназванном предисловии Гетцингера уже явно иронично: «Далее я должен пожелать, чтобы о

книге не судил ни один критик, который сам не знаком с наукой и преуспел в ней только в той мере, в какой он преподает ее в своей школе и как его заставили Гейнзиус и Гейзе» [4, s. V].

Т. Гейнзиус (нем. Otto Friedrich Theodor Heinsius) (1770–1849) был известным немецким педагогом, грамматистом и лексикографом. Его биограф В. Шерер особо подчеркивал: «Учитель, не ученый» [9, s. 660]. После окончания университета в Галле в 1793 г., где он изучал теологию, философию и педагогику, и защиты в 1794 г. докторской диссертации он до 1847 г. работал учителем, профессором, а впоследствии ректором в различных гимназиях Берлина.

В 1814 г. вместе с педагогом, географом и германистом И. А. Цойне (нем. Johann August Zeune) (1778–1853), а также педагогом и «отцом современной гимнастики» (!) Ф. Л. Яном (нем. Johann Friedrich Ludwig Christoph Jahn) (1778–1852) Т. Гейнзиус основал Берлинское общество немецкого языка (Berlinische Gesellschaft für Deutsche Sprache). В его обширном наследии много работ не только лингвистической, но и методической направленности<sup>22</sup>. Кроме этих трудов он опубликовал немало работ по педагогике<sup>23</sup> и истории.

Фамилия Гейзе уже в те годы была известна благодаря двум известным ученым и педагогам – отцу И. Х. А. Гейзе (нем. Johann Christian August Heyse) (1764–1829) и сыну К. В. Л. Гейзе (нем. Karl Wilhelm Ludwig Heyse) (1797–1855)<sup>24</sup>. И. Х. А. Гейзе с 1792 г. был преподавателем и ректором гимназий в Ольденбурге, Нордхаузене и Марбурге и прославился своей грамматикой немецкого языка с обстоятельным названием «Теоретико-практическая немецкая грамматика или учебник чистого и правильного говорения, чтения, письма на немецком языке. Обработан для школьного и домашнего использования»<sup>25</sup>. Впервые этот труд был издан в Ганновере в 1814 г. и переиздавался в течение практически всего XIX столетия. После смерти отца труд по переизданию грамматики взял на себя профессор Берлинского университета К. В. Л. Гейзе, основной труд которого, «Система языкознания»<sup>26</sup>, появился только после смерти последнего.

Однако гораздо большую известность получили «Малая теоретико-практическая немецкая грамматика»<sup>27</sup> и «Краткое руководство для основательного преподавания немецкого языка»<sup>28</sup> И. Х. А. Гейзе. Грамматики Гейзе были на протяжении XIX столетия важнейшими учебными пособиями, по которым велось преподавание немецкого языка в гимназиях, и в этом смысле с ними

могла конкурировать только «Школьная грамматика немецкого языка»<sup>29</sup> К. Ф. Беккера, издававшаяся 11 раз. Кстати, готовность следовать за Беккером в своем учебнике, где должны соблюдаться, прежде всего, практические требования, М. В. Гетцингер особо провозглашает в самом конце своего предисловия [4, с. VIII].

И далее, в том же предисловии, полемически обращаясь к потенциальному критику, М. В. Гетцингер упоминает, пожалуй, значительное более известное произведение своего времени – «Немецкую грамматику» («Deutsche Grammatik») знаменитого Я. Гримма [4, с. VI], первое издание которой появилось в 1819 г. Как известно, Гетцингер рассматривает свою грамматику не как нормативную, то есть прескриптивную, а именно как дескриптивную. Именно Якоб Гримм был противником прескриптивности, полагая, что задача грамматики состоит именно в том, чтобы показать и объективно описать ученикам строение языка. Как раз в этом и состояла цель грамматик М. В. Гетцингера (ср. [6, с. 27], [7, с. 59]).

#### Библиографический список

1. Лукин, О. В. Семья Гейзе: два поколения в немецкой педагогике и филологии [Текст] / О. В. Лукин // Ярославский педагогический вестник. Серия «Психолого-педагогические науки». – Ярославль : Изд-во ЯГПУ. – 2013, № 3. – С. 74–78.
2. Burckhardt, G. Bernhardt, August Ferdinand [Текст] / G. Burckhardt // Neue Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 2. Berlin: Duncker & Humblot, 1955. – S. 122–123.
3. Göttinger, E. Göttinger, Maximilian [Текст] / E. Göttinger // Allgemeine Deutsche Biographie (ADB) herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 9. Leipzig: Duncker & Humblot, 1879. – S. 516–517.
4. Göttinger, M. W. Deutsche Sprachlehre für Schulen [Текст] / M. W. Göttinger. – Aarau: Bei Heinrich Remigius Sauerländer, 1830. – XVI, 299, 208 S.
5. Johann Karl Göttinger [Электронный ресурс] / – Режим доступа: [https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Karl\\_Göttinger](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Karl_Göttinger).
6. Meyer, J. Dr. Max Wilhelm Göttinger – ein deutscher Sprachforscher. Sein Leben und sein Wirken in Wort und Schrift. Mit 2 Photographien und einer Stammtafel der Familie Göttinger in Sachsen und der Schweiz [Текст] / J. Meyer. – Frauenfeld: Druck von Huber & Co., 1911. – 107 S. (Sonderabdruck aus dem 40. Heft der Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung).
7. Ollson, D. „Davon sagen die Herren kein Wort“. Zum pädagogischen, grammatischen und dialektologischen Schaffen Max Wilhelm Göttingers (1799–1856) [Текст] / D. Ollson. – Umeå: Print & Media, 2009. – 176 S. (Umeå Studies in Language and Literature 4).
8. Rüedi, E. Göttinger, Maximilian Wilhelm [Текст] / E. Rüedi // Neue Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 6. Berlin: Duncker & Humblot, 1964. – S. 596.
9. Scherer, W. Heinsius, Theodor [Текст] / W. Scherer // Allgemeine Deutsche Biographie (ADB) herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 11. Leipzig: Duncker & Humblot, 1880. – S. 660.
10. Wilhelm Leberecht Göttinger [Электронный ресурс] / – Режим доступа: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm\\_Leberecht\\_Göttinger](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Leberecht_Göttinger).

#### Bibliograficheski spisok

1. Lukin, O. V. Sem'ja Gejze: dva pokolenija v nemckoj pedagogike i filologii [Tekst] / O. V. Lukin // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. Serija «Psiho-logopedagogičeskie nauki». – Jaroslavl': Izd-vo JaGPU. – 2013, № 3. – S. 74–78.
2. Burckhardt, G. Bernhardt, August Ferdinand [Tekst] / G. Burckhardt // Neue Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 2. Berlin: Duncker & Humblot, 1955. – S. 122–123.
3. Göttinger, E. Göttinger, Maximilian [Tekst] / E. Göttinger // Allgemeine Deutsche Biographie (ADB) herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 9. Leipzig: Duncker & Humblot, 1879. – S. 516–517.
4. Göttinger, M. W. Deutsche Sprachlehre für Schulen [Tekst] / M. W. Göttinger. – Aarau: Bei Heinrich Remigius Sauerländer, 1830. – XVI, 299, 208 S.
5. Johann Karl Göttinger [Elektronnyj resurs] / – Rezhim dostupa: [https://de.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Karl\\_Göttinger](https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Karl_Göttinger).
6. Meyer, J. Dr. Max Wilhelm Göttinger – ein deutscher Sprachforscher. Sein Leben und sein Wirken in Wort und Schrift. Mit 2 Photographien und einer Stammtafel der Familie Göttinger in Sachsen und der Schweiz [Tekst] / J. Meyer. – Frauenfeld: Druck von Huber & Co., 1911. – 107 S. (Sonderabdruck aus dem 40. Heft der Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung).
7. Ollson, D. „Davon sagen die Herren kein Wort“. Zum pädagogischen, grammatischen und dialektologischen Schaffen Max Wilhelm Göttingers (1799–1856) [Tekst] / D. Ollson. – Umeå: Print & Media, 2009. – 176 S. (Umeå Studies in Language and Literature 4).
8. Rüedi, E. Göttinger, Maximilian Wilhelm [Tekst] / E. Rüedi // Neue Deutsche Biographie, herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 6. Berlin: Duncker & Humblot, 1964. – S. 596.
9. Scherer, W. Heinsius, Theodor [Tekst] / W. Scherer // Allgemeine Deutsche Biographie (ADB) herausgegeben von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 11. Leipzig: Duncker & Humblot, 1880. – S. 660.
10. Wilhelm Leberecht Göttinger [Elektronnyj resurs] / – Rezhim dostupa: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm\\_Leberecht\\_Göttinger](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Leberecht_Göttinger).

Bayerischen Akademie der Wissenschaften. – Band 11. Leipzig: Duncker & Humblot, 1880. – S. 660.

10. Wilhelm Leberecht Göttinger [Elektronnyj resurs]/ – Rezhim dostupa: [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm\\_Leberecht\\_Göttinger](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Leberecht_Göttinger).

*Дата поступления статьи в редакцию: 09.10.2016*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

<sup>1</sup> Лютерштадт-Виттенберг, нем. Lutherstadt Wittenberg.

<sup>2</sup> Карл Юстус Блохманн (1786–1855) – известный немецкий педагог, работал под руководством Песталоцци, проводил в жизнь его идеи в Дрездене.

<sup>3</sup> Все переводы с немецкого языка на русский наши.

<sup>4</sup> Все цитаты и названия даются в орфографии оригинала.

<sup>5</sup> Едва ли можно говорить о непосредственном влиянии, потому что первое лингвистическое произведение К. Ф. Беккера «Немецкое словообразование или органическое развитие немецкого языка в словопроизводстве» («Die deutsche Wortbildung oder Die organische Entwicklung der deutschen Sprache in der Ableitung») вышло в том же 1824 г., что и «Начальные основы немецкой грамматики в правилах и заданиях» М. В. Гетцингера, а «Организм языка» – лишь спустя три года.

<sup>6</sup> В оригинале – Bernhard.

<sup>7</sup> «Die Lehre von der Satzzeichnung oder Interpunction in der teutschen Sprache, nebst einer kurzen, vorbereitenden Darstellung der Satzlehre», 1824.

<sup>8</sup> «Ursprachlehre: Entwurf zu einem System der Grammatik», 1826.

<sup>9</sup> Гуманитарные гимназии (нем. Gelehrtenschulen) – это учебные заведения, которые появились в Германии в духе педагогики реформ и служили подготовке молодежи к университетскому образованию.

<sup>10</sup> «Teutsche Sprachlehre für Gelehrtenschulen», 1826.

<sup>11</sup> Латинское название Германии.

<sup>12</sup> «Teutonia. Ausführliche teutsche Sprachlehre, nach neuer wissenschaftlicher Begründung», 1828.

<sup>13</sup> «Kurzes deutsches Wörterbuch», 1834.

<sup>14</sup> «Kurzes deutsches Wörterbuch für Etymologie, Synonymik und Orthographie», 1837.

<sup>15</sup> Похоже, в цитированный выше текст М. В. Гетцингера все-таки вкралась опечатка.

<sup>16</sup> «Vollständige lateinische Grammatik», 1795–1797.

<sup>17</sup> «Vollständige griechische Grammatik», 1797.

<sup>18</sup> «Sprachlehre», 1801–1803. Работа считается наиболее известным произведением автора.

<sup>19</sup> «Anfangsgründe der Sprachwissenschaft», 1805.

<sup>20</sup> «Ueber die ersten Grundsätze der Disciplin in einem Gymnasium», 1811.

<sup>21</sup> «Ansichten über die Organisation der gelehrten Schulen», 1818.

<sup>22</sup> Любознательному читателю будут небезынтересны их названия: «Тевт или теоретико-практический учебник всего немецкого языкознания» («Teut oder theoretisch-praktisches Lehrbuch der gesammten deutschen Sprachwissenschaft») в пяти томах, «Немецкое домашнее богатство для каждого или общепонятная книга по немецкому языку для простого сословия и деловой жизни, чтобы избежать ошибочного и ненемецкого в говорении и на письме» («Deutscher Hausschatz für Jedermann oder, Allverständliches deutsches Sprachbuch für den Nährstand und das Geschäftsleben, zur Vermeidung des Fehlerhaften und Undeutschen im Sprechen und Schreiben»), «Указание по изучению немецкого языка особенно подходящие для использования в школах и самообразования» («Anweisung zur Erlernung der deutschen Sprache besonders zum Gebrauch in Schulen und zur Selbstbelehrung eingerichtet»), «Руководство по немецкому языку или алфавитный минимальный и вспомогательный словарь для грамматического правописания и словообразования во всех сомнительных случаях, для тех, кто желает по возможности писать без ошибок письма и сочинения любого вида» («Der deutsche Rathgeber oder alphabetisches Noth- und Hülfswörterbuch zur grammatischen Rechtschreibung und Wortfügung in allen zweifelhaften Fällen, für diejenigen, welche Briefe und Aufsätze aller Art möglichst fehlerfrei zu schreiben wünschen»), «Полный словарь немецкого языка с обозначением произношения и ударения для делового мира и мира чтения» («Vollständiges Wörterbuch der deutschen Sprache mit Bezeichnung der Aussprache und Betonung für die Geschäfts- und Lesewelt») в четырех томах.

<sup>23</sup> «Конкордат между школой и жизнью или передача гуманизма, рассматриваемая с национальной точки зрения» («Concordat zwischen Schule und Leben oder Vermittelung des Humanismus und Realismus aus nationalem Standpunkt betrachtet»), «Соответствующая духу времени педагогика школы» («Zeitgemäße Pädagogik der Schule»), «Путь к науке для учащихся юношей и их отцов» («Der Weg zur Wissenschaft für studierende Jünglinge und deren Väter»), «Германология на немецких кафедрах. Рекомендовано немецким образовательным учреждениям для благосклонного внимания» («Die Germanologie auf deutschen Lehrstühlen. Deutschlands Unterrichtsbehörden zur geneigten Beachtung empfohlen»), «Основные черты конституционного школьного и народного образования в Германии» («Grundstriche zu einer constitutionellen Schul- und Volksbildung in Deutschland»).

<sup>24</sup> См. нашу статью [1].

<sup>25</sup> «Theoretisch-praktische deutsche Grammatik oder Lehrbuch zum reinen und richtigen Sprechen, Lesen, Schreiben der deutschen Sprache. Für den Schul- und Hausgebrauch bearbeitet».

<sup>26</sup> «System der Sprachwissenschaft».

<sup>27</sup> «Kleine theoretisch-praktische deutsche Grammatik». Книга была краткой версией «Теоретико-практической грамматики». Впервые издана в Ганновере в 1816 году, выдержала 21 издание, впоследствии хорошо известна как «Немецкая школьная грамматика» («Deutsche Schulgrammatik»).

<sup>28</sup> «Kurzer Leitfaden zum gründlichen Unterrichts in der deutschen Sprache». Впервые издана в Ганновере в 1821 году, выдержала 25 изданий, последнее – в 1885 году.

<sup>29</sup> «Schulgrammatik der deutschen Sprache».

Т. Г. Попова, О. В. Мингалева

### Роль полисемантической основы в процессе перевода

В работе рассмотрены вопросы перевода как вербальной проекции этноментального опыта. В статье подробно анализируются такие важные составляющие, как динамичность языка, межкультурное общение и прагматичность языка, национальная специфика образа мира, непонимание как различие когнитивных схем и т. д. Результаты исследования показали важную роль полисемантической основы процесса и результата перевода в современном обществе. Авторы статьи подчеркивают, что данное обстоятельство объясняется тем, что перевод имеет общественное предназначение. В ходе анализа вопросов перевода как вербальной проекции этноментального опыта авторы статьи приходят к заключению, что язык по сферам своего использования обладает столь же большой динамичностью, сколь динамична и разнообразна сама жизнь. Практическое освоение окружающего мира человеком непосредственно связано с его осмыслением и закреплением результатов мыслительной деятельности в форме естественного языка. Язык является главным способом формирования и существования знаний о мире.

**Ключевые слова:** коммуникация, культура, перевод, язык, межкультурная коммуникация, вербальная проекция, этноментальный опыт, динамичность языка, прагматичность, национальная специфика образа мира, когнитивные схемы, перевод.

T. G. Popova, O. V. Mingaleva

### Significant role of polysemic basis in translation process

The article considers the problem of translation as a verbal projection of ethnic mental experience. The research offers a profound analysis of the essential components like language dynamics, intercultural communication and language pragmatics, national world perception identity, miscommunication as a difference in cognitive patterns, etc. The research discovers a significant role of the polysemic basis of the process and the result of translation in modern society. The authors underline that this fact is conditioned by the public purpose of translation. During the analysis of translation as a verbal projection of ethnic mental experience, the authors conclude that the language in its application spheres is as dynamic and versatile, as life itself. Practical exploration of the world by a human being is directly connected to his comprehension and to the reflection of his intellectual activity in a form of natural language. Language is the primary vessel for the world knowledge to generate and exist.

**Key words:** communication, culture, translation, language, cross-cultural communication, verbal projection, ethnic mental experience, language dynamics, language pragmatics, national world perception identity, cognitive patterns, translation.

Работа переводчика осложняется и тем обстоятельством, что язык подвержен постоянным изменениям. Мир вокруг нас постоянно меняется, соответственно, изменениям подвергается и язык. Именно в языке закрепляется общественно-исторический опыт, как общечеловеческий, так и национальный.

Язык по сферам своего использования обладает столь же большой динамичностью, сколь динамична и разнообразна сама жизнь вокруг нас [1, с. 81]. Практическое освоение окружающего мира человеком непосредственно связано с его осмыслением и закреплением результатов мыслительной деятельности в форме естественного языка [2, с. 227].

Слова являются основными элементами языка как системы. Они обладают формой и содержанием – значением, состоящим из семантических компонентов. Общее, проявляющееся в содержа-

тельной стороне языка, служит основой для инвариантного выражения мысли. При этом нужно стараться избегать ошибок и неточностей, которые могут быть вызваны не только влиянием родного языка, но и влиянием родной культуры и национального сознания. Здесь речь, конечно же, идет о явлениях более широкого плана, то есть о лингвокультурной интерференции.

Лингвокультурная интерференция может проявляться в неточных ассоциациях, неверных оценках, неадекватном восприятии эмоционального состояния, в нарушении коммуникативных норм, в неправильной интерпретации коммуникативных интенций собеседника и т. д.

Общее ассоциативное поле в социокультурном фонде коммуникантов, которые являются представителями одной лингвосоциокультурной общности, позволяют адресату адекватно декодировать замысел адресанта. Однако в условиях меж-

культурного общения могут возникнуть различного рода трудности. В этом случае прагматический контекст общения будет требовать перехода употребления и восприятия слова с уровня значения на уровень прагматического смысла.

Каждая лексема находится в определенных ассоциативных связях с другими языковыми единицами. Для процесса перевода это обстоятельство также представляет сложность: в разных языках есть свои особенности такой ассоциативной связи, связанные с поиском адекватного соответствия единицам исходного языка.

Лексикографические толкования лишь частично отражают национальную специфику образов, стоящих за теми или иными лексемами. В состав образов также входят различные коннотативные значения, невключаемые в лингвистические трактовки. Поэтому словарные статьи представляют собой базу для дальнейшего моделирования структуры образа языкового сознания.

Под языковым сознанием понимается образ мира той или иной культуры, опосредованный языком, то есть мы имеем в виду совокупность перцептивных и концептуальных знаний об объектах реального мира [3, с. 76]. Такой инвариантный образ мира непосредственно соотносится со значениями и другими социально выработанными опорами [4, с. 132].

Даже в единой культуре может быть множество инвариантов образа мира, что свидетельствует о различных факторах, влияющих на формирование каждого инварианта. Это и социальный статус группы или какого-либо класса, и профессиональная принадлежность, и возраст и т. д. Инварианты образа мира описывают общие черты в видении мира различными людьми одного социального и этнического сообщества.

За каждой лексической единицей стоит определенный образ языкового сознания, включающий ряд компонентов, которые имеют разную ценностную значимость в разные исторические периоды. Поэтому предварительный глубинный анализ содержания образов языкового сознания, который репрезентирован в тексте, является важным условием переводческой деятельности.

Культурная и индивидуальная идентификация, осознание своей культурной уникальности, оказывается невозможным без наличия или построения в качестве мыслимого пространства иной культуры. Граница между мирами «своего» и «чужого» обеспечивает не столько трансляцию информации, сколько возникновение новых смысловых полей.

Язык, являясь не только средством познания окружающего мира, но и средством массовой информации, определяет характер и содержание коммуникации, и вместе с ней культуры. Культура, вводимая и передаваемая через коммуникацию, со временем подвергается фундаментальному преобразованию.

Таким образом, мы приходим к определению перевода как вербальной проекции этноментального опыта одной лингвокультурной общности через интеграцию ментальных пространств переводчика как представителя другой лингвокультурной общности. Адекватность перевода обуславливается не только знанием алгоритмов «чужой» культуры, но также пересечением ментальных пространств автора исходного текста (ИТ) и его переводчика.

В этой связи необходимо отметить, что ментальные пространства индивидов не могут совпадать полностью, поскольку они определяются индивидуальными знаниями и представлениями и репрезентируются индивидуальным «вербальным кодом»: у каждого человека свой личный жизненный опыт. И именно с помощью такого опыта мы способны идентифицировать предметы, увиденные нами впервые, сравнивая их со стереотипами, хранящимися в нашей памяти.

Вместе с тем индивидуальные ментальные пространства имеют «общие зоны», и перевод будет тем успешнее и результативнее, чем шире зоны пересечения индивидуальных ментальных пространств автора исходного текста (ИТ) и его переводчика. Основными барьерами, которые снижают эффективность интеракций, могут являться различия когнитивных схем, используемые представителями разных культур (особенности языковых и невербальных систем, элементов общественного сознания).

Сейчас наиболее популярной схемой анализа коммуникации является транзакционный подход. Говоря иными словами, коммуникативное взаимодействие рассматривается как процесс взаимовлияния участников интеракции друг на друга, предполагающий постоянную ориентацию на коммуникативное поведение партнеров, их готовность корректировать первоначальные установки в зависимости от изменения условий и контекста и т. п.

Более серьезные проблемы порождают семантические барьеры. Именно при столкновении с людьми из другой культуры становятся очевидными различия когнитивных схем и, как следствие, непонимание партнеров. Особенности фонетико-фонологического, морфологического, лек-

сического, синтаксического уровней разных языков неизбежно порождают трудности перевода и воспроизводства смысла обменяемых сообщений. Излюбленной темой многих лингвистов является описание коммуникативных неудач при общении британцев и американцев из-за разных значений, которые они приписывают совпадающим по форме словам.

В контексте такого рассуждения мы приходим к выводу о весьма важной роли лингвистической компетенции переводчика.

**В межкультурной среде лингвистическая компетентность как владение абстрактной системой правил языка, используемого партнерами в качестве средства общения, выступает необходимым, но недостаточным условием эффективности интеракций. Кроме того, они должны обладать коммуникативной компетентностью – умением применять правила в конкретных социальных ситуациях, а также когнитивной компетенцией, то есть способностью словообразования и генерирования мыслей на языке общения (навыками речепроизводства).**

Так, например, русский и английский языки различаются по использованию языковых конструкций, которые подчеркивают значимость либо индивида, либо его роли или статуса. Английский язык считается индивидуально ориентированным: например, равенство партнеров и симметричное распределение власти в коммуникативной ситуации подчеркивается использованием одного местоимения «you» («ты», «Вы») при обращении к любому человеку. Контекстуально или статусно ориентированный стиль подчеркивает важность формальных отношений, характеризующихся асимметричным распределением власти; в языковых конструкциях находит отражение иерархический социальный порядок.

Лингвоспецифические слова, конечно же, представляют определенную трудность при переводе. Например, наиболее близкими межъязыковыми эквивалентами английского слова *challenge* в русском языке являются такие слова, как *вызов, трудность, проблема, задача*. Вместе с тем ни одно из названных нами сейчас русских слов, взятое в отдельности, не передает ту конкретную идею, которая заложена в слове *challenge*: стремление к соперничеству; готовность рисковать, чтобы испытать себя; дух авантюризма, отвагу и т. д.

Лингвоспецифические слова – это слова, в значении которых заложено типичное для конкретного культурного сообщества людей и которые не

имеют одного готового переводного аналога в других языках. Данные лексические единицы выделяются ярко выраженным коннотативным культурным компонентом значения. Такие слова относятся к коннотативным реалиям. Говоря иными словами, речь идет об общеанглийских словах, получивших дополнительные национально-культурные коннотации.

Наличие в языке лингвоспецифических слов можно объяснить существованием определенных традиций и обычаев, характерных для той или иной культуры, а также особенностями системы ценностей, принятых в данной культуре.

Необходимо отметить, что культурная и индивидуальная идентификация, осознание своей культурной уникальности, оказывается невозможным без наличия или построения в качестве мыслимого пространства иной культуры. За каждой лексической единицей стоит определенный образ языкового сознания, включающий ряд компонентов, которые имеют разную ценностную значимость в разные исторические периоды.

Так, например, под «общественной жизнью» в русском языке подразумеваются различные виды гражданской и государственной деятельности, тогда как для американца, например *social life*, означает всякие отношения с людьми, к примеру, посещение различных курсов, театров, ресторанов и т. п. В контексте наших рассуждений можно для сравнения обратиться к отечественной истории и вспомнить про такой термин, как «общественный деятель». В шестидесятых годах XIX столетия в Москве был основан артистический кружок, который затем перерос в литературно-художественный кружок. Там собирались артисты Большого и Малого театров, известные литераторы и музыканты, в том числе и М. Н. Ермолова. В 1899 г., в год столетия А. С. Пушкина, когда литературно-художественный кружок располагался в доме графини Игнатьевой, на Воздвиженке, термин «общественный деятель» стал означать действительного члена этого кружка.

Говоря о языке, необходимо отметить его ведущее место среди национально-специфических компонентов культуры. Язык способствует тому, что культура может быть как средством общения, так и средством разобщения людей. Язык является знаком принадлежности его носителей к определенному социуму; он может выступать как главный фактор этнической интеграции и в качестве основного этнодифференцирующего признака этноса.

Таким образом, язык по сферам своего исполь-

зования обладает столь же большой динамичностью, сколь динамична и разнообразна сама жизнь. Практическое освоение окружающего мира человеком непосредственно связано с его осмыслением и закреплением результатов мыслительной деятельности в форме естественного языка. Язык является главным способом формирования и существования знаний о мире.

#### Библиографический список

1. Попова, Т. Г. Перевод как общественная потребность [Текст] // Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе: Материалы ежегодной Международной конференции (Москва, 15–17 апреля 2015 г.) / LSP teaching and specialized translation skills training in higher education institutions (LSP and STST): Annual International Conference Proceedings. – М. : РУДН, 2015 (а). – С. 81–84.

2. Попова, Т. Г. Перевод как культурологическая интеракция [Текст] // Материалы международного научного симпозиума «Художественная литература в пространстве перевода», Иваново. – М. : Издательский центр «Азбуковник», 2015 (б). – С. 227–231.

3. Попова, Т. Г., Аникеева, И. Г. Определение понятия «политический дискурс» [Текст] // IX Конвент РАМИ «Многосторонние институты: глобальная эффективность vs. Национальные интересы». МГИМО (26–27 октября 2015 г.). – 2015 (в). – С. 76.

4. Попова, Т. Г. Роль основных типов культур в международном бизнесе [Текст] // Сборник научных трудов Пятой и Шестой международных научно-практических конференций «Язык и текст: структура, дискурс, перевод»: Факультет иностранных языков

Московского авиационного института (НИУ). – М. : Градиент, 2015 (г). – С. 132–135.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Popova, T. G. Perevod kak obshhestvennaja potrebnost' [Tekst] // Professional'no orientirovannoe obuchenie inostrannomu jazyku i perevodu v vuze: Materialy ezhegodnoj Mezhdunarodnoj konferencii (Moskva, 15–17 aprelja 2015 g.) / LSP teaching and specialized translation skills training in higher education institutions (LSP and STST): Annual International Conference Proceedings. – М. : RUDN, 2015 (a). S. 81–84.

2. Popova, T. G. Perevod kak kul'turologičeskaja interakcija [Tekst] // Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma «Hudozhestvennaja literatura v prostanstve perevoda», Ivanovo. – М. : Izdatel'-skij centr «Azbukovnik», 2015 (b). – S. 227–231.

3. Popova, T. G., Anikeeva, I. G. Opredelenie ponjattija «politicheskij diskurs» [Tekst] // IX Konvent RAMI «Mnogostoronnie instituty: global'naja jeffektivnost' vs. Nacional'nye interesy». MGIMO (26–27 oktjabrja 2015 g.). – 2015 (v). – S. 76.

4. Popova, T. G. Rol' osnovnyh tipov kul'tur v mezhdunarodnom biznese [Tekst] // Sbornik nauchnyh trudov Pjatoj i Shestoj mezhdunarodnyh nauchno-praktičeskij konferencij «Jazyk i tekst: struktura, diskurs, perevod»: Fakul'tet inostrannyh jazykov Moskovskogo aviacionnogo instituta (NIU). – М. : Gradient, 2015 (g). – S. 132–135.

*Дата поступления статьи в редакцию: 14.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Г. М. Вишневская

### Интонационный анализ чтения художественного текста профессиональными дикторами (на материале английского языка)

Статья посвящена анализу интонирования художественного текста, читаемого вслух профессиональными дикторами. В фокусе внимания находится интонационно-стилистический аспект иноязычного (английского) художественного произведения. Художественный фоностиль характеризуется высокой степенью эмоциональности и экспрессивности, широким использованием вариативных и выразительных интонационных средств (мелодики, громкости, темпа, тембра). Графика и пунктуация художественного текста определяют характер интонирования художественного текста. Обучение восприятию экспрессивной интонации художественного чтения и адекватному ее использованию при транспонировании письменного художественного текста в его звуковую форму способствует формированию навыков интонационно выразительной речи, как на родном, так и на неродном языке.

**Ключевые слова:** художественный текст, звучащий текст, интонация, интонационная стилистика, художественный фоностиль, графика и пунктуация, интонационная интерпретация.

G. M. Vishnevskaya

### Intonation analysis of fiction read by professional speakers (English Language material)

This research looks at the intonation stylistic diversity of fiction texts being read out loud by professional readers. Such texts are continually used in language teaching practice to help the students train both their perception and pronunciation skills. The phonostyle of fiction is charged with a high degree of emotional and expressive meaning conveyed by intonation (a prosodic complex of melody, accentuation, tempo, timbre). The author's use of graphics and punctuation determines to a great extent the reading intonation strategies of a written text. The research results show that intonation is the defining feature of expressive reading. One of the challenges of oral reading lies in developing fluency and comprehension in both the native tongue and the non-native tongue.

**Key words:** fiction text, oral text, fiction phonostyle, intonation, intonational stylistics, graphics and punctuation, intonation interpretation.

Интонация представляет собой необычайно сложное явление звуковой стороны языка и, безусловно, является наиболее выразительной характеристикой звучащей речи, передающей всю экспрессивность эмоционально-волевой стороны речевого поведения человека. Важно отметить, что она обладает общеэстетической коммуникативной функцией художественной экспрессии. Как отмечает известный отечественный интонолог А. М. Антипова, «...само понятие интонации постепенно претерпевало изменения в ходе развития науки. Все многочисленные определения интонации, которые встречаются в специальной литературе, можно свести к двум группам: определения, отождествляющие интонацию с речевой мелодикой, и определения, трактующие интонацию как многокомпонентное единство» [1, с. 122].

Под интонационно-звуковой интерпретацией текста понимается устное интонирование письменного текста с опорой на его лексико-синтаксические характеристики, включая пунктуационные. По мнению В. В. Виноградова, «...для

лингвистики проблема соотношений, связей и смешений форм устной и письменной речи – одна из существеннейших» [5, с. 17].

Определение пути описания транспонированного в звуковую форму художественного текста происходит, прежде всего, с точки зрения потенциальных возможностей литературного произведения, позволяющих прогнозировать характер интонационно-звуковых средств интерпретации читаемого текста [13]. В звучащем художественном тексте интонация реализуется во взаимодействии множества ее просодических компонентов – голосового диапазона и регистра звучания, вариативности мелодики, ударения, громкости, темпа, ритма, паузации, тембра. Как справедливо отмечал известный отечественный лингвист и фонетист Л. Р. Зиндер, «...интонирование читаемого – это большое искусство, заслуживающее пристального внимания» [10, с. 12]. Более того, ученый разграничивал понятия «искусство чтеца» и «искусство актера», которые различны по своей природе. По мнению ученого, актер читает худо-

жественное произведение как бы «изнутри», имитируя речь соответствующего персонажа или же автора текста, а профессиональный чтец читает тот же текст как бы «извне» – как рядовой читатель. Поэтому актерская речь при чтении вслух в фонетическом отношении звучит более ярко, приближена к сценической и передает все оттенки смысла читаемого текста [Ibid.]. В практике сценической речи также происходит устная интерпретация сценического произведения, при которой раскрывается специфика отбора интонационно-звуковых средств в речи актера-персонажа, определяемая режиссером и самим актером [18].

В звучащей речи интонация, как известно, выполняет множество важнейших функций: коммуникативную, организующую, смысловую, семантическую, синтаксическую, логическую, модальную, оценочно-эмоциональную, экспрессивную, делимитативную, дистинктивную, стилистическую, эстетическую, кульминативную, эвфоническую, риторическую и множество других [1; 4; 9; 19; 20; 24; 25]. Особый интерес для фонетиста представляет *стилистическая функция* интонации, изучаемая интонационной стилистикой [1] – разделом интонологии, занимающимся анализом интонации звучащих текстов различных функциональных стилей.

Язык художественной литературы занимает особое место среди функциональных стилей и разновидностей языка. В художественном тексте богатая палитра стилизованных окрасок мотивирована содержательно и стилистически. Индивидуально-авторская картина мира в художественных произведениях создается выразительными средствами языка – эпитетами, метафорами, сравнениями, инверсиями и другими языковыми тропами и фигурами. Ведущая роль при озвучивании (устном чтении) художественного текста, несомненно, принадлежит интонации, которая, наряду с ее общими свойствами формального и функционального плана, ярко маркирована индивидуальными фонетико-интонационными особенностями голоса чтеца.

В настоящей статье представлены результаты анализа чтения текстов английской художественной прозы в исполнении профессиональных чтецов. В качестве *материала исследования* были избраны письменные тексты художественных произведений известного английского писателя Пэлама Грэнвила Вудхауза (Pelham Grenville Wodehouse) «Дядя Динамит» и «Замок Блэндингс» («*Uncle Dynamite*», «*Blandings Castle*») и аудиоварианты этих произведений (аудиокниги),

озвученные известными профессиональными дикторами, носителями британского варианта английского языка, Джонатаном Сесилом и Джеймсом Секстоном (*Jonathan Cecil, James Sexton*). Экспериментально-фонетическое исследование звучащего материала осуществлялось на базе слухового анализа, в котором принимали участие как аудиторы-носители английского языка, так и фонетисты с многолетним опытом аудирования и интонационного анализа звучащей речи.

Художественные произведения Вудхауза характеризуются яркой диалогичностью речи его героев, насыщены элементами юмора, множественностью портретных характеристик, разнообразием языковых особенностей речи персонажей и насыщенностью авторских стилистических приемов (сравнения, метафоры, эпитеты, аллюзии, идиомы и др.). Следует также отметить, что в произведениях писателя наблюдается не только нормативная, но и авторская пунктуация. Специфический характер имеет и графика произведений Вудхауза. Иными словами, тексты произведений автора маркированы «авторской интонацией». Под авторской интонацией принято понимать совокупность интонационных средств, опосредованно заложенных автором в письменный текст, а также интонация, с которой данный текст должен быть прочитан «идеальным» (предполагаемым) читателем [3]. В связи с этим представляется не только целесообразным, но и совершенно необходимым обращение к пунктуационно-графическим средствам, способам и приемам интонационно-звуковой организации языковой материи в комплексном единстве текста, поскольку система пунктуационно-графических единиц имеет непосредственное и прямое отношение к основным интонационным категориям.

Отметим, что вопросы фонетического отражения авторской интонации в письменном художественном тексте неоднократно подвергались научному анализу в отечественных и зарубежных работах [3; 8; 11; 13; 15; 17; 18; 20; 21; 22; 23; 26; 27; 28; 29]. Ученые подчеркивают существование тесной взаимосвязи между специфическим графическим оформлением текста и его определенными интонационными характеристиками, которую необходимо учитывать при транспонировании письменного текста в устный. Профессиональный чтец умеет правильно интерпретировать графику художественного произведения, слышит текст и интонацию автора произведения, глубоко понимает ее и способен передать слушающему всю палитру интонационных характеристик, за-

ложенных в текст автором: вариативность мелодики, особый характер распределения фразовых акцентов, темпоральной организации речи, включая расстановку пауз, а также яркие тембральные характеристики речи чтеца-исполнителя. Адекватность восприятия художественного текста, читаемого вслух, целиком и полностью зависит от профессионального мастерства чтеца.

Можно заметить, что процесс озвучивания любого художественного текста складывается по крайней мере из двух этапов: определение характера графической выделенности (нормативной / авторской) и подбор фонетических характеристик для каждого случая графического выделения. Знаки препинания служат средством не только синтаксического, но и интонационно-смыслового членения речи, указывают на смысловые отношения между частями высказывания. Авторские графические и пунктуационные средства способствуют, с одной стороны, более верному прочтению художественного текста, а с другой – его адекватному восприятию в его звучащем варианте. Исследователи пунктуации различных художественных родов и жанров [8] констатируют использование в них, наряду с общепринятыми, обязательными знаками, отражающими логико-грамматическое членение, авторские знаки, служащие для выражения экспрессивно-стилистического своеобразия речи. Нестандартные графические средства используются автором, как правило, преднамеренно, с целью наиболее адекватной передачи просодической организации транспонируемого текста.

Одним из наиболее часто употребляемых знаков препинания в художественных текстах Вудхауза является *запятая*, которая ставится в соответствии с общепринятыми синтаксическими правилами английского предложения, то есть выступает средством выделения вводных слов и конструкций, выделения перечисляемых однородных членов предложения и частей сложносочиненного предложения, если в них присутствуют разные подлежащие, разделения перечисляемых однородных членов предложения и частей сложносочиненного предложения, если в них присутствуют разные подлежащие, отделения пояснительных слов от прямой речи, отделения вопросительной части в разделительных вопросах и т. д. В большинстве случаев запятая употребляется для того, чтобы верно расставить *логические* и *синтагматические паузы*. При чтении художественных текстов профессиональные дикторы стараются соблюдать умеренный темп и не прибегать к испол-

зованию паузы до появления в письменном тексте знака препинания.

Анализ письменных текстов произведений Вудхауза обнаружил широкое использование *тире*. Отличительной особенностью данных текстов является то, что тире чаще всего ставится в конце фразы, произносимой в диалоге одним из героев. Например:

*'I say, excuse me. Aren't you Lord Ickenham?'*

*'I am'*

*'Fine'*

*'I'm pretty pleased about it myself. But why do you rejoice?'*

*'Well, if you hadn't been —' said the young man, and paused... 'What I mean is ... I used to know you. Years ago. Sort of...'* (“Uncle Dynamite” 2008: 11)

В приведенном примере тире (*'Well, if you hadn't been —'*) сигнализирует читателю, что герой произведения чувствует смущение, неловкость, не зная, как лучше продолжить разговор. При этом можно заметить нетипичное синтагматическое членение последующих фраз, интерпретируемое диктором при помощи пауз хезитации.

Приведем еще один пример, где тире выполняет иную функцию:

*'I have watched you with the tender solicitude through about fifty-seven romances, starting with that freckled child with the missing front tooth at the dancing class, who blacked your eye with a wooden dumb-bell when you kissed her in the cloakroom, and ending with this—'* Lord Ickenham paused, and Pongo eyed him narrowly.

*'Well? This what?'*

*'This gruesome combination of George Eliot, Boadicea and the late Mrs Carrie Nation', said Lord Ickenham* (“Uncle Dynamite” 2008: 35).

Употребление тире в конце фразы указывает на поиск героем подходящего слова для завершения высказывания. Диктор не только делает паузу после слова *'this'* («...and ending with *this—*»), но и удлинняет в этом слове гласный звук [ɪ] и шипящий согласный звук [s].

Все вышеприведенные случаи употребления тире указывают на то, что оно выступает индикатором такого лингвистического феномена, как «*умолчание*» [14], реализуемое в ситуации намеренного обрыва говорящим речевой цепи. Умолчание может способствовать смягчению невежливости речевого акта, предотвращению конфликтной ситуации с целью достижения максимальной эффективности социального взаимодействия [Ibid.]. Умолчание выполняет в речи множество коммуникативных функций. В нашем исследова-

тельском корпусе тире чаще всего используется в эмотивной функции, отражая различные эмоционально-психологические состояния коммуниканта.

В текстах Вудхауза часто встречается *многоточие*, которое также можно отнести к авторской пунктуации. Такой знак препинания всегда привлекает внимание читателя, и слова, выделенные многоточием, нередко предстают в звучащем контексте как отдельные фразы, оформленные в речи диктора паузой, замедленным темпом произнесения, нисходящим/восходящим/ровным тоном. Например:

*“Your aunt is the dearest woman in the world, and nobody could be fonder of her than I am, but I sometimes find her presence...what is the word I want...restrictive.”* (“Uncle Dynamite” 2008: 26);

*“His tongue seemed to cleave to his palate, but he forced himself to speak. ‘McAllister...I wish...I wonder...’*

*‘Wheel?’*

*‘I wonder...I wish...What I want to say,’ faltered Lord Emsworth humbly*” (“Blandings Castle” 2008: 34);

*“Lovely evening,’ he said, with his usual hyenaesque laugh. ‘I – er – thought...or, rather...that is to say...Ha, ha, ha!’* (Ibid.: 97).

Следует отметить, что графическое выделение речи рассказчика отличается от пунктуации в диалогической речи. Читая от лица рассказчика, дикторы всегда обращают особое внимание на знаки препинания, делая соответствующие паузы и используя мелодический контур, состоящий из постепенно-нисходящей шкалы и простых терминальных тонов, нисходящего или восходящего. Такое прочтение создает ощущение плавной речи, минимальной изрезанности мелодического контура. При транспонировании диалогической речи дикторы учитывают тот факт, что диалог в художественном тексте содержит элементы живой речи (псевдоустной живой речи), которой не присуще соблюдение строгих синтаксических норм и правил построения высказывания.

Для текстов Вудхауза характерно использование курсива, шрифтового варьирования. Слово, выделенное курсивом, часто обозначают термином *графон*. А. П. Сковородников определяет графон как фигуру речи, представляющую собой стилистически значимое отклонение от графического стандарта и/или орфографической нормы: «На фоне графически стандартного и орфографически нормативного текста необычные, но мотивированные стилистическим контекстом написания (начертания) слов (разные шрифтовые выде-

ления, разрядка, дефисация, введение в основной текст инородных знаков, написание прописной вместо строчной и другие графико-орфографические альтернативы), а также фигурное расположение текста на плоскости листа, приобретают прагматическую нагрузку (экспрессивно-выделительную, эмоционально-оценочную, эстетическую)» [16, с. 106–108]. Например:

*«Well, it’s all very odd. I suppose it was in your honour that the affair was arranged?»* («Uncle Dynamite» 2008: 18);

*«I hope you are like your uncle»* (Ibid.: 28);

*«My dear, he’s charming!»* (Ibid.: 38);

*«Gad, my dear, nothing much wrong with that young chap, what?»* (Ibid.: 38).

*«I am the Earl of Emsworth»* («Blandings Castle» 2008: 49);

*«Why, it is Freddie»* (Ibid.: 50);

*«Oh, Come back? I see. Come back?»* (Ibid.: 63)

*«You are scared. To think»* (Ibid.: 70).

Использование полужирного курсива указывает на особый характер интонирования и акцентного (логического) выделения слов. Основная функция графона в данных примерах – выделительно-актуализирующая: данный прием усиливает авторскую оценку и эмоцию, создает эффект экспрессивного общения, вычленяет в слове смысл, важный для автора, позволяя расставить нужные смысловые акценты.

И. В. Арнольд, говоря о курсиве, отмечает, что его «...простейший случай – выделение иностранных слов...» [2, с. 20]. В произведениях Вудхауза иноязычные слова нередко выделены курсивом. Например:

*«All perfectly correct, youknow. Oh, yes, indeed! Almostabsolutelycorrect-o! Nothingfishy, Imeantosay, oranythinglike that. She’s my fiancée»* («Blandings Castle» 2008: 15)

*«And, though normally a fair-minded and reasonable man, well aware that modem earls must think twice before pulling the feudal stuff on their employés, he took on the forthright truculence of a large landowner of the early Norman period ticking off a serf»* (Ibid.:17);

*«It is to be a strictly tête-à-têteaffair»* (Ibid.: 22);

*«Passers-by bumped into him or grumblingly made détour to avoid a collision»* («Uncle Dynamite» 2008: 9).

*«A woman who stands in loco parentis to fourteen dogs must of necessity have her cares...»* (Ibid.: 15).

Во всех этих случаях полужирный курсив подчеркивает чужеродность слов, противопоставляет их остальному тексту в графическом и языковом

плане. Графическое выделение курсивом какого-либо слова делает его информационным центром предложения, что чаще всего отмечается диктором при помощи паузации, повышенной громкости и замедленного темпа произнесения.

Случаи появления в тексте фразы слов, выделенных курсивом, разрядкой, жирным шрифтом, капитализацией и т. п. сигнализируют о необходимости интонационного выделения этих слов. Этот функциональный вид шрифтовых выделений называют «интонационным курсивом» [15]. Интонационный курсив с точки зрения его формального представления оказывается шире традиционного курсива, под которым понимают рисунок типографского шрифта, близкий к рукописному, используемый для выделения части текста из остального текста, набранного прямым шрифтом. При чтении текста вслух интерпретатор передает присутствие в тексте шрифтовых выделений интонационными средствами (прежде всего – особыми характеристиками признаков длительности и интенсивности, мелодических особенностей выделяемого слова), позволяя слушающему правильно воспринять текст [21]. В большинстве случаев просодическое подчеркивание графически выделенного слова осуществляется при участии нескольких компонентов одновременно.

В текстах Вудхауза встречается такой вид шрифтового варьирования, как использование *заглавных букв*. В нижеследующем примере из текста надпись на плакате выполнена заглавными буквами по центру страницы, с интервалом до и после надписи.

*«Two, selected for their muscle and endurance, were holding aloft on poles a streamer on which some loving hand, which had not left itself quite enough room, had inscribed the words:*

*WELCOME HOME, MR WILLm.*

*and in addition to these the eye noted a Silver Band...»* («UncleDynamite» 2008: 13)

Можно предположить, что такое оформление служит для привлечения внимания читателя либо для отображения действительной формы надписи. Диктор произносит в этих случаях каждую языковую единицу с очевидным замедлением темпа, четко ее проговаривая и делая небольшую паузу после каждого слова.

Многочисленны примеры употребления *капитализации букв* в тексте:

*«...when a voice, having in it many of the qualities of the Last Trump, suddenly split the air.*

*'REGINALD!'* («Uncle Dynamite» 2008: 39)

*'Who is she?' he boomed. 'Who is this woman?'*

*'Her name's Donaldson.'*

*'Who is she?'*

*'Aggie Donaldson. Aggie's short for Niagara. Her people spent their honeymoon at the Falls, she tells me. She's American and all that. Rummy names they give kids in America,' proceeded Freddie, with hollow chattiness. 'I mean to say! Niagara! I ask you!*

*'Who is she?'*

*'She's most awfully bright, you know. Full of beans. You'll love her.'*

*'Who is she?'*

*'And can play the saxophone.'*

*'WHO,' demanded Lord Emsworth for the sixth time, 'IS SHE? And where did you meet her?'* («Blandings Castle» 2008: 15–16).

Написание слов в вышеприведенных примерах большими буквами создает эффект повышенной громкости звучания. Размер шрифта символизирует громкость звука: чем крупнее шрифт, тем громче звук. Написание всего слова с прописной буквы создает эффект крика и сообщает нам о критическом эмоциональном состоянии героя. Эта языковая единица произносится по слогам с усиленной громкостью, больше схожей с криком; в тоне голоса героя чувствуется раздражение.

Общее впечатление, складывающееся в результате анализа интонации звучащего художественного текста, позволяет, прежде всего, отметить высокое качество исполнения произведений Пэлама Грэнвила Вудхауза профессиональными дикторами-англичанами – Джонатаном Сесилом и Джеймсом Секстоном. Их безупречная артикуляция, вариативное использование сегментных и сверхсегментных характеристик звучащей речи создают живую неповторимую интонационную картину читаемых высокохудожественных произведений талантливого английского писателя.

В ходе анализа звучащего корпуса были учтены как внутрипараметровые, так и межпараметровые характеристики компонентов интонации, входящие в ее просодический комплекс, а также ее функционально-стилистические особенности в избранном жанре устного текста [7].

Анализ *паузальных характеристик* читаемых произведений включал учет качественных и количественных показателей паузации в звуковом потоке: число пауз, их длительность, типы пауз, дистрибуция пауз в тексте, их функции. В чтении дикторов данный компонент имеет вариативную картину и выполняет не только функцию делимитации, но и функцию логического выделения, а

также эмоционально-экспрессивную функцию.

*Темпоральные характеристики* чтения художественных текстов обнаруживают существенные различия в устной реализации речи рассказчика и в диалогической речи героев произведений: первая характеризуется замедленным темпом звучания, вторая имеет ускоренный характер темпа произнесения.

*Мелодический компонент* интонации отмечен в интонационной интерпретации дикторов большой вариативностью основных частей акцентно-мелодического контура звучания – мелодических шкал и терминальных тонов. При этом дистрибуция терминальных тонов меняется в зависимости от коммуникативной ситуации, представленной в произведении. Преобладание плавной мелодики звучания и нисходящей мелодической шкалы характерно для нарратива. Эмоциональная насыщенность диалогических отрывков текста имеет иную мелодическую картину: она более экспрессивна и маркирована высокой степенью мелодических модуляций голоса чтеца. Диалогическая речь в художественном тексте = это псевдоспонтанная, смоделированная диктором речь, обладающая всеми основными признаками живой речи. В диалогической речи часто встречаются сложные и составные терминальные тоны (Fall-Rise, Rise-Fall, Rise-Fall-Rise, Fall+ Rise), маркирующие сложную поведенческую реакцию коммуниканта, его эмоциональное состояние.

Особое место в интонировании художественного текста принадлежит *голосовому тембру*, наиболее сложному по своим акустическим характеристикам компоненту интонации и трудно поддающемуся лингвистическому описанию. Перед профессиональными дикторами стояла непростая задача – создать образы разных героев (рассказчика и персонажей произведения), меняя при этом качество голоса. Профессиональные чтецы великолепно справляются с этой задачей, создавая колоритные звуковые образы героев произведений.

Вариативное использование дикторами множества просодических параметров речи – голосового регистра и диапазона, громкости и темпа произнесения, акцентно-ритмической организации речи, паузального членения текста, акцентно-мелодической структуры звукового потока и тембрального качества голоса создают эффект тонкой и выразительной интонационной интерпретации художественного текста дикторами.

Рассмотрение интонации на материале художественных текстов, транспонированных в звуча-

щую форму, представляет несомненный интерес для лингвистов, занимающихся вопросами общей теории речи, теории поэтики звучащей художественной речи, риторики, фоностилистики, а также теории и практики обучения выразительной речи и чтения на родном и неродном языках.

#### Библиографический список

1. Антипова, А. М. Система английской речевой интонации [Текст] / А. М. Антипова. – М.: Высшая школа, 1979. – 130 с.
2. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка [Текст] / И. В. Арнольд. – Ленинград: Просвещение, 1973. – 304 с.
3. Баламакова, М. В. Авторская интонация в тексте: Стилистическая графика в фонетическом освещении: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 [Текст] / М. В. Баламакова. – Иваново, 1998. – 194 с.
4. Великая, Е. В. Просодия как фактор стилиобразования: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 [Текст]. – М., 2010. – 418 с.
5. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст] / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
6. Вишневская, Г. М. Английская интонация (в условиях русской интерференции) [Текст] / Г. М. Вишневская. – Иваново: Изд-во Ивановск. гос. ун-та, 2002. – 124 с.
7. Дубовский, Ю. А. Анализ интонации устного текста и ее составляющих [Текст] / Ю. А. Дубовский. – Минск: Вышейша школа, 1978. – 137 с.
8. Журтова, О. А. Роль авторской графики в просодической реализации информационной структуры художественного текста: На материале англоязычной художественной прозы второй половины XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 [Текст] / О. А. Журтова. – М., 2005. – 185 с.
9. Зиндер, Л. Р. Общая фонетика [Текст] / Л. Р. Зиндер. – М.: Высш. школа, 1979. – 312 с.
10. Зиндер, Л. Р. Интонирование письменного текста // Фонетика иноязычной речи: сб. ст. / отв. ред. Г. М. Вишневская / Л. Р. Зиндер. – Иваново: Изд-во Ивановск. гос. ун-та, 1998. – С. 7 – 14.
11. Кольцова, Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. [Текст] / Л. М. Кольцова. – Воронеж, 2007. – 377 с.
12. Кубланова, М. М. Языковая интерференция на уровне интонации: на материале английского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. [Текст] / М. М. Кубланова. – М., 2003. – 171 с.
13. Прохвятилова, О. А. Возможности интерпретации художественного текста (на материале исполнения прозы А. П. Чехова): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. [Текст] / О. А. Прохвятилова. – М., 1991. – 151 с.

14. Пузанова, О. В. Прагматика и семантика умолчания: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. [Текст] / О. В. Пузанова. – СПб, 1998. – 201 с.

15. Светозарова, Н. Д. Интонация в художественном тексте [Текст] / Н. Д. Светозарова. – СПб, 2000. – 178 с.

16. Сквородников, А. П. Графон [Текст] // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А. П. Сквородникова. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С. 106–108.

17. Тискова, О. В. Экспериментальное изучение русской пунктуации в функциональном аспекте (на материале интерпретации читающим письменных текстов): дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01 [Текст] / О. В. Тискова. – Барнаул, 2004. – 160 с.

18. Трещев, О. В. Произведение словесного искусства в меняющемся культурном контексте: Спектакль «Принцесса Турандот»: 20-е – 90-е годы XX столетия: дис. ...канд. филол. наук: 24.00.04 [Текст] / О. В. Трещев. – М., 1999. – 171 с.

19. Фрейдина, Е. Л. Риторическая функция про-содии на материале британской академической публичной речи: дис. ...д-ра филол. наук: 10.02.04 [Текст] / Е. Л. Фрейдина. – М., 2005. – 407 с.

20. Черемисина-Ениклопова, Н. В. Законы и правила русской интонации [Текст] / Н. В. Черемисира-Ениклопова. – М.: Флинта, 2013. – 520 с.

21. Яковенко, А. А. Интонационный курсив в письменном художественном тексте: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст] / А. А. Яковенко. – СПб., 2007. – 235 с.

22. Bodenbender, Christel. The Punctuation and Intonation of Parentheticals [Text] / Christel Bodenbender. – University of Victoria, 2003. – 282 p.

23. Chafe, W. Punctuation and the Prosody of Written Language [Text] / W. Chafe // Written Communication. 1988. – Vol. 5. – № 4. – P. 395 – 426.

24. Crystal, D. Investigating English Style [Text] / D. Crystal, D. Derek. – L.: Harlow, 1969. – 264 p.

25. Cruttenden, Alan. Intonation [Text] / Alan Cruttenden. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 220 p.

26. Halliday, M. A. K. Spoken and Written Language [Text] / M. A. K. Halliday. – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 109 p.

27. Lakoff, R. T. Some of my favourite writers are literate: the mingling of oral and literal strategies in written communication / R. T. Lakoff // Spoken and Written Language: Exploring orality and literacy / ed. by D. Tannen [Text] / R. T. Lakoff. – Norwood, 1982. – P. 239–260.

28. Nunberg, Geoffrey The Linguistics of Punctuation (Lecture Notes: no.18) [Text] / Geoffrey Nunberg. – Stanford: SUP, 1990. – 150 p.

29. Wichmann, Anne. Intonation in Text and Discourse: Beginnings, Middles, Ends [Text] / Anne Wichmann. – London – New York, 2014. – 172 p.

## Bibliograficheskij spisok

1. Antipova, A. M. Sistema anglijskoj rechevoj intonacii [Tekst] / A. M. Antipova. – M.: Vysshaja shkola, 1979. – 130 s.

2. Arnol'd, I. V. Stilistika sovremennogo anglijskogo jazyka [Tekst] / I. V. Arnol'd. – Leningrad: Prosveshhenie, 1973. – 304 s.

3. Balamakova, M. V. Avtorskaja intonacija v tekste: Stilisticheskaja grafika v foneticheskom osveshhenii: dis. ... канд. filol. nauk: 10.02.04 [Tekst] / M. V. Balamakova. – Ivanovo, 1998. – 194 s.

4. Velikaja, E. V. Prosodija kak faktor stileobrazovanija: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.04 [Tekst]. – M., 2010. – 418 s.

5. Vinogradov, V. V. Stilistika. Teorija pojeticheskoi rechi. Pojetika [Tekst] / V. V. Vinogradov. – M.: Izd-vo ANSSSR, 1963. – 255 s.

6. Vishnevskaja, G. M. Anglijskaja intonacija (v uslovijah russkoj interferencii) [Tekst] / G. M. Vishnevskaja. – Ivanovo: Izd-vo Ivanovsk. gos. un-ta, 2002. – 124 s.

7. Dubovskij, Ju. A. Analiz intonacii ustnogo teksta i ee sostavljajushih [Tekst] / Ju. A. Dubovskij. – Minsk: Vyshejsja shkola, 1978. – 137 s.

8. Zhurtova, O. A. Rol' avtorskoj grafiki v prosodicheskoi realizacii informacionnoj struktury hudozhestvennogo teksta: Na materiale anglojazychnoj hudozhestvennoj prozy vtoroj poloviny XX veka: dis. ...kand. filol. nauk: 10.02.04 [Tekst] / O. A. Zhurtova. – M., 2005. – 185 s.

9. Zinder, L. R. Obshhaja fonetika [Tekst] / L. R. Zinder. – M.: Vyssh. shkola, 1979. – 312 s.

10. Zinder, L. R. Intonirovanie pis'mennogo teksta // Fonetika inozazychnoj rechi: sb. st. / otv. red. G. M. Vishnevskaja / L. R. Zinder. – Ivanovo: Izd-vo Ivanovsk. gos. un-ta, 1998. – S. 7–14.

11. Kol'cova, L. M. Hudozhestvennyj tekst cherez prizmu avtorskoj punktuacii: dis. ...d-ra filol. nauk: 10.02.01. [Tekst] / L. M. Kol'cova. – Voronezh, 2007. – 377 s.

12. Kublanova, M. M. Jazykovaja interferencija na urovne intonacii: na materiale anglijskogo jazyka: dis. ...kand. filol. nauk: 10.02.04. [Tekst] / M. M. Kublanova. – M., 2003. – 171 s.

13. Prohvatilova, O. A. Vozmozhnosti interpre-tacii hudozhestvennogo teksta (na materiale ispolne-nija prozy A. P. Chehova): dis. ... канд. filol. nauk: 10.02.01. [Tekst] / O. A. Prohvatilova. – M., 1991. – 151 s.

14. Puzanova, O. V. Pragmatika i semantika umolchaniya: dis. ... канд. filol. nauk: 10.02.04. [Tekst] / O. V. Puzanova. – SPb., 1998. – 201 s.

15. Svetozarova, N. D. Intonacija v hudozhestvennom tekste [Tekst] / N. D. Svetozarova. – SPb., 2000. – 178 s.

16. Skovorodnikov, A. P. Grafon [Tekst] // Jenciklopedicheskij slovar'-spravochnik. Vyrzitel'nye sredstva russkogo jazyka i rechevye oshibki i nedochety / pod red. A. P. Skovorodnikova. – M.: Flinta: Nauka,

2005. – S. 106–108.

17. Tiskova, O. V. Jeksperimental'noe izuchenie russkoj punktuacii v funkcional'nom aspekte (na materiale interpretacii chitajushhim pis'mennyh tekstov): dis. ...kand. filol. nauk: 10.02.01 [Tekst] / O. V. Tiskova. – Barnaul, 2004. – 160 s.

18. Treshhev, O. V. Proizvedenie slovesnogo iskusstva v menjajushhemsja kul'turnom kontekste: Spektakl' «Princessa Turandot»: 20-e – 90-e gody HH stoletija: dis. ...kand. filol. nauk: 24.00.04 [Tekst] / O. V. Treshhev. – M., 1999. – 171 s.

19. Frejdina, E. L. Ritoricheskaja funkcija prosodii :na materiale britanskoj akademicheskoi publichnoj rechi: dis. ...d-ra filol. nauk: 10.02.04 [Tekst] / E. L. Frejdina. – M., 2005. – 407 s.

20. Cheremisina-Eniklopova, N. V. Zakony i pra-vila russkoj intonacii [Tekst] / N. V. Cheremisira-Eniklopova. – M. : Flinta, 2013. – 520 s.

21. Jakovenko, A. A. Intonacionnyj kursiv v pis'mennom hudozhestvennom tekste: dis. ...kand. fi-lol. nauk: 10.02.19 [Tekst] / A. A. Jakovenko. – SPb., 2007. – 235 s.

22. Bodenbender, Christel. The Punctuation and Intonation of Parentheticals [Text] / Christel Bodenbender. – University of Victoria, 2003. – 282 p.

23. Chafe, W. Punctuation and the Prosody of Written Language [Text] / W. Chafe // Written Sommu-nication. 1988. – Vol. 5. – № 4. – P. 395–426.

24. Crystal, D. Investigating English Style [Text] / D. Crystal, D. Derek. – L. : Harlow, 1969. – 264 p.

25. Cruttenden, Alan. Intonation [Text] / Alan Cruttenden. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 220 p.

26. Halliday, M. A. K. Spoken and Written Language [Text] / M. A. K. Halliday. – Oxford : Oxford University Press, 1989. – 109 p.

27. Lakoff, R. T. Some of my favourite writers are literate: the mingling of oral and literal strategies in written communication / R. T. Lakoff // Spoken and Written Language: Exploring orality and literacy / ed. by D. Tannen [Text] / R. T. Lakoff. – Norwood, 1982. – P. 239–260.

28. Nunberg, Geoffrey The Linguistics of Punctuation (Lecture Notes: no.18) [Text] / Geoffry Nunberg. – Stanford : SUP, 1990. – 150 p.

29. Wichmann, Anne. Intonation in Text and Discourse: Beginnings, Middles, Ends [Text] / Anne Wichmann. – London – New York, 2014. – 172 p.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

С. А. Степанов, М. В. Полубоярова

### Полисемия термина как сущность прототипического характера

Статья посвящена выявлению и анализу специфики терминообразования. В ходе проводимого анализа фактического материала авторы статьи приходят к выводу относительно того, что явление полисемии весьма тесно связано с концептуальной организацией в целом, а структура многозначного слова, соответственно, представляет собой категорию прототипического характера. В статье также весьма подробно выявляются и анализируются самые разнообразные отношения между производными значениями многозначного слова, которые базируются на существовании структурированных когнитивных связей. Авторы статьи на основе специфики выявляемого и анализируемого фактического материала приходят к выводу, что термин представляет собой результат длительного процесса познания сущности предметов и явлений объективной действительности и внутренней жизни человека. Таким образом, на основе исследования специфики терминообразования авторы статьи делают заключение, что термин является вербализацией специального концепта, который первоначально может быть не просто мысленным объектом, но даже проявлением чувственного познания.

**Ключевые слова:** термин, язык, концепт, культура, коммуникация, вербальная проекция, этноментальный опыт, динамичность языка, прагматичность, когнитивные схемы, слово, структура, значение.

S. A. Stepanov, M. V. Poluboyarova

### On specifics of term formation

The article identifies and analyses the specifics of term formation. Having scrutinized some actual material, the authors conclude that the phenomenon of polysemy is closely related to the conceptual organization as a whole and that a polysemic word structure, accordingly, is a prototypical character category. The paper also reveals and thoroughly analyzes a variety of relationships between the derived values of a polysemic word, which rest upon the existence of structured cognitive connections. The authors, based on the specifics of the actual material at hand, come to the conclusion that a term basically represents the result of a long process of learning the essence of objects and the phenomena of objective reality and a human's inner life. Therefore, based on the specifics of term formation study, the authors conclude that a term is a verbalization of special concept, which may initially reflect something more than just a mental object, but even a manifestation of sensory perception.

**Key words:** term, language, concept, culture, communication, verbal projection, ethnic mental experience, language dynamics, pragmatics, cognitive patterns, word, structure, meaning.

Для нашего исследования методологически важной отправной точкой является мнение Т. Г. Поповой [5, с. 16; 8 с. 47; 10, с. 276] о том, что язык по сферам своего использования обладает столь же большой динамичностью, сколь динамична и разнообразна сама жизнь. Как далее подчеркивает Т. Г. Попова, «практическое освоение окружающего мира человеком непосредственно связано с его осмыслением и закреплением результатов мыслительной деятельности в форме естественного языка» [4, с. 45; 6, с. 361–372; 9, с. 369; 11, с. 276–280]. Таким образом, язык является главным способом формирования и существования знаний о мире.

Терминоведение связано с различными разделами языкознания: с лексикологией, грамматикой, историей языка, социолингвистикой. Терминоведение связано также с такими нелингвистическими дисциплинами, как математика, информатика, логика, социология и т. д. Данные математических дисциплин (например, теории вероятностей, ма-

тематической статистики, теории множеств, математической логики и др.) широко используются для описания терминологических систем.

Во-первых, сама природа гуманитарных дисциплин, борьба научных школ и направлений, авторитет ведущих ученых в какой-либо области в определенный период времени, а затем смена авторитетов создает предпосылки к существованию конкурирующих научных концепций и подходов и, соответственно, многозначности терминов. Во-вторых, интересен тот факт, что для терминов существует принципиальная возможность наполняться разным содержанием, которая отличает термин от общеупотребительного слова, значение которого ограничено узусом и реализуется в определенных моделях контекстов, определенной сочетаемости. Для термина узуальна именно концептуальная многозначность.

Под термином мы понимаем слово, которое является точным обозначением определенного понятия какой-либо специальной области науки,

техники, искусства, общественной жизни и т. п. В данном контексте нам видится важным раскрыть наше понимание термина «понятие», под которым мы имеем в виду мысль об общих существенных свойствах, связях и отношениях предметов или явлений объективной действительности.

А. А. Реформатский в своем исследовании предложил следующее определение термина: «термины – это слова специальные, ограниченные своим особым назначением; слова, стремящиеся быть однозначными как точное выражение понятия и название вещей» [12, с. 115].

Как в своей работе подчеркивает С. В. Гринев-Гриневиц, «одной из наиболее сложных проблем в области автоматизации работы с текстами является распознавание значений многозначных слов и омонимов. Следовательно, важным является тот факт, что “конкретные значения многозначного слова или омонимы часто могут быть идентифицированы по типичным для них определениям”, что имеет большое значение для машинной обработки текста» [1, с. 101].

Современные лингвисты справедливо считают, что явление полисемии тесно связано с концептуальной организацией в целом, а структура многозначного слова представляет собой категорию прототипического характера. Отношения между производными значениями многозначного слова основаны на существовании структурированных когнитивных связей [3, с. 61; 5, с. 160; 6, с. 203].

Учеными [см., например, 2, с. 63] также выделяются базовые, заимствованные термины: «при зарождении данной терминологии из той терминологии или области лексики, которая лежала в ее основе, являлась базой для ее образования», собственные и привлеченные (из смежных областей). В группу последних включают «основные термины (обозначающие главные понятия), производные (образовавшиеся от основных), ядерные (составляющие ядро терминологии), а также периферийные (относящиеся к терминологической периферии)» [2, с. 63].

К случаям многозначности относят целый ряд явлений. Это, прежде всего, использование одного и того же термина в широком и узком значениях. Во-вторых, это – наличие у однозначного термина в языке двух и более близких по значению, но при этом разных терминов в другом языке (такое явление называют скрытой многозначностью термина). Сюда же, как отмечает С. В. Гринев-Гриневиц, необходимо отнести «процесс образования новых терминов путем метонимического переноса, что сопровождается сохранением обоих

терминов (старого и образованного от него терминов) в одном языке. Это неизбежно приводит к наличию связи между ними» [1, с. 96–97].

Таким образом, рассмотрев специфику термина в языке, мы можем сделать заключение, что ведущая тенденция в терминологии – это тяготение к однозначности, и доля моносемантических терминов выше по сравнению с долей многозначных терминов в обычном языке.

Следующий вывод, к которому мы приходим в ходе исследования специфики терминообразования, сводится к следующему: термин представляет собой результат длительного процесса познания сущности предметов и явлений объективной действительности и внутренней жизни человека. Таким образом, как показывает наше исследование, термин является вербализацией специального концепта, который первоначально может быть не просто мысленным объектом, но даже проявлением чувственного познания.

#### Библиографический список

1. Гринев-Гриневиц, С. В. Терминоведение [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С. В. Гринев-Гриневиц. – М. : Издательский центр (Академия), 2008. – 304 с.
2. Гринев, С. В. Введение в терминоведение [Текст] / С. В. Гринев. – М. : Москов. Лицей, 1993. – 309 с.
3. Заботкина, В. И., Боярская, Е. Л. Явление полисемии и категоризирующая деятельность сознания [Текст] // Когнитивные исследования языка. – М. : Ин-т языкознания РАН; Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2010. – С. 60–69.
4. Попова, Т. Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социокоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков) [Текст] : монография / Т. Г. Попова. – М. : Изд-во МГОУ «Народный учитель», 2003. – 179 с.
5. Попова, Т. Г. К проблеме когнитивной основы переводческой компетенции [Текст] // Третьи Всероссийские Державинские чтения : Сб. статей в 8 кн. Кн. 8: Иностраный язык юридической специальности. Проблемы перевода и межкультурной коммуникации. – М. : РПА МЮ РФ, 2008. – С. 160–165.
6. Попова, Т. Г. Национально-культурные факторы и элементы языкового кода [Текст] // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. – М., 2009(а). – С. 201–209.
7. Попова, Т. Г. Когнитивно-семантические аспекты переводоведения [Текст] // Изменяющийся славянский мир: новое в лингвистике: сборник статей. – Севастополь : Рибэст, 2009(б). – С. 353–361.
8. Попова, Т. Г. Культурологический аспект межъязыковой коммуникации [Текст] // Язык, культура, речевое общение. – М. : Изд-во «Прометей» МПГУ, 2010 (а). – С. 476–480.

9. Попова, Т. Г. Интеграция языка и культуры как культурологическая реальность в процессе перевода [Текст] // Пространства и метасферы языка: Структура, дискурс, метатекст: Материалы III Межвузовской научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации (26 июня 2009 года. Военный университет. Факультет иностранных языков). – М.: Военный университет, 2010 (б). – С. 361–372.

10. Попова, Т. Г. Функциональное единение лингвистики и правопедания [Текст] // Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе: Материалы международной конференции (10–11 апреля 2009 года). – М.: РУДН, 2011. – С. 269–272.

11. Попова, Т. Г. Слово как способ языкового закрепления концептуальных объединений [Текст] // Профессионально ориентированное обучение иностранному языку и переводу в вузе: Материалы международной конференции (10–11 апреля 2009 года). – М.: РУДН, 2011. – С. 276–280.

12. Реформатский, А. А. Введение в языковедение [Текст]: учебник для вузов. 5-е изд., испр. / А. А. Реформатский. – М.: Аспект Пресс, 2008. – С. 115.

#### **Bibliograficheskij spisok**

1. Grinev-Grinevich, S. V. Terminovedenie [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / S. V. Grinev-Grinevich. – М.: Издатel'skij centr (Akademija), 2008. – 304 s.

2. Grinev, S. V. Vvedenie v terminovedenie [Текст] / S. V. Grinev. – М.: Moskov. Licej, 1993. – 309 s.

3. Zobotkina, V. I., Bojarskaja, E. L. Javlenie polisemii i kategorizujushhaja dejatel'nost' soznaniya [Текст] // Kognitivnye issledovaniya jazyka. – М.: In-t jazykoznanija RAN; Tambov: Izdatel'skij dom TGU im. G. R. Derzhavina, 2010. – С. 60–69.

4. Popova, T. G. Nacional'no-kul'turnaja semantika jazyka i kognitivno-sociokommunikativnye aspek-ty (na materiale anglijskogo, nemeckogo i russkogo jazykov) [Текст]: monografija / T. G. Popova. – М.: Izd-vo MGOU «Narodnyj uchitel'», 2003. – 179 s.

5. Popova, T. G. K probleme kognitivnoj osnovy perevodcheskoj kompetencii [Текст] // Tret'i Vseros-

sijskie Derzhavinskie chtenija: Sb. statej v 8 kn. Kn.8: Inostrannyj jazyk juridicheskoy special'nosti. Problemy perevoda i mezhkul'turnoj kommunikacii. – М.: RPA MJu RF, 2008. – С. 160–165.

6. Popova, T. G. Nacional'no-kul'turnye faktory i jelementy jazykovogo koda [Текст] // Jazykovoje bytie cheloveka i jetnosa: psiholingvističeskij i kognitivnyj aspekt. – М., 2009(a). – С. 201–209.

7. Popova, T. G. Kognitivno-semantičeskije aspek-ty perevodovedenija [Текст] // Izmenjajushhij slavyjanskij mir: novoe v lingvistike: sbornik statej. – Se-vastopol': Ribjest, 2009(b). – С. 353–361.

8. Popova, T. G. Kul'turologičeskij aspekt mezhjazykovoj kommunikacii [Текст] // Jazyk, kul'tura, rečevoe obshhenie. – М.: Izd-vo «Prometej» MPGU, 2010 (a). – С. 476–480.

9. Popova, T. G. Integracija jazyka i kul'tury kak kul'turologičeskaja real'nost' v processe perevoda [Текст] // Prostranstva i metasfery jazyka: Struktura, diskurs, metatekst: Materialy III Mezhvuzovskoj nauchnoj konferencii po aktual'nym problemam teorii jazyka i kommunikacii (26 ijunja 2009 goda. Voennyj universitet. Fakul'tet inostrannyh jazykov). – М.: Voennyj universitet, 2010 (b). – С. 361–372.

10. Popova, T. G. Funkcional'noe edinenie lingvistiki i pravovedenija [Текст] // Professional'no orientirovanное obuchenie inostrannomu jazyku i perevodu v vuze: Materialy mezhdunarodnoj konferencii (10–11 aprelja 2009 goda). – М.: RUDN, 2011. – С. 269–272.

11. Popova, T. G. Slovo kak sposob jazykovogo zakreplenija konceptual'nyh ob'edinenij [Текст] // Professional'no orientirovanное obuchenie inostrannomu jazyku i perevodu v vuze: Materialy mezhdunarodnoj konferencii (10–11 aprelja 2009 goda). – М.: RUDN, 2011. – С. 276–280.

12. Reformatskij, A. A. Vvedenie v jazykovedenie [Текст]: учебник для вузов. 5-е изд., испр. / А. А. Реформатский. – М.: Аспект Пресс, 2008. – С. 115.

*Дата поступления статьи в редакцию: 24.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Т. Г. Попова, Ю. С. Бокова

### Ментальные процессы и закономерности вербализации концептуальных единиц

Статья посвящена принципам антропологичности в прагматических и коммуникативных подходах в лингвистических исследованиях. На основе анализа существующих на современном этапе прагматических и коммуникативных подходов исследования языковых явлений, авторы статьи приходят к заключению, что выявление и последующий анализ ментальных процессов языковой личности на фоне описания закономерностей вербализации концептуальных единиц позволяет приблизиться к решению проблемы человеческого мировосприятия и миропонимания, осознать алгоритмы категоризации, стереотипизации и концептуализации действительности средствами естественных языков, а также постичь пути и способы репрезентации знания. Авторы статьи подробно описывают феномен «картина мира» и особо подчеркивают, что как целостный образ картина мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром, в различных актах мироощущения, мирочувствия, мирозерцания, мирооценки.

В ходе исследования основополагающих принципов антропологичности в прагматических и коммуникативных подходах в лингвистических исследованиях авторы статьи приходят к заключению, что антропоцентрическое направление является той методологической основой, которая объединяет когнитивную и лингвокультурную парадигмы.

**Ключевые слова:** культура, язык, коммуникация, парадигма, перевод, межкультурная коммуникация, динамичность языка, прагматичность, национальная специфика образа мира, когнитивные схемы, перевод, лингвокультурная парадигма, ментальные процессы.

T. G. Popova, Y. S. Bokova

### Mental processes and conceptual verbalization

The article deals with the principles of anthropology in pragmatic and communicative perceptions of language studies. Based upon the analysis of modern pragmatic and communicative approaches to linguistic phenomena studies, the authors conclude, that the initial discovery and further analysis of mental processes of a linguistic persona against the background of description of the laws of conceptual unit verbalization, provide for a guideline to solve the problem of human world perception, to realize the categorization algorithms, stereotyping and conceptualization of reality through natural language, and, finally, to comprehend the ways and means of knowledge representation. The research specifies the phenomenon of the "worldview" emphasizing that the worldview as a complete image can only emerge as a result of human contacts with the world, in various acts of disposition, sense, outlook and assessments.

Having inquired into the fundamental principles of anthropology in pragmatic and communicative methods of linguistic studies, the authors conclude that the anthropocentric direction poses the methodological framework that integrates cognitive and linguocultural paradigms.

**Key words:** culture, language, communication, paradigm, translation, language, cross-cultural communication, language dynamics, pragmatics, national world perception identity, cognitive patterns, translation, linguocultural paradigms, mental process.

Окружающий нас мир устроен содержательно. Мы живем в содержании, мы им пользуемся, обмениваемся, от него получаем удовольствие и от него же страдаем. Человек не мыслит себя вне содержания, он не может думать о себе или о мире иначе как содержательно.

Принципы прагматического и коммуникативного подходов предполагают учет человеческого фактора в языке. Антропоцентрический подход к анализу языковых и речевых явлений приобрел значительную популярность в современной лингвистической науке. В рамках данного подхода акцентируется понятие языковой личности (ЯЛ) как индивида, обладающего определенным языковым сознанием и способностью к осуществлению коммуникативных действий.

Соответственно, таким образом, анализ ментальных процессов языковой личности на фоне исследования закономерностей вербализации концептуальных единиц позволяет приблизиться к решению проблемы человеческого мировосприятия и миропонимания, осознать алгоритмы категоризации, стереотипизации и концептуализации действительности средствами естественных языков, постичь пути и способы репрезентации знания.

Язык является «кодом, образующим часть культуры. Языки различаются по способам кодирования. Носители языка по-разному моделируют объективную действительность в зависимости от своеобразия языковых категорий, присущих каждому конкретному языку. Язык является не только средством общения, но и системой, отражающей

коллективный опыт определенного языкового коллектива» [5, с. 64].

На современном этапе развития лингвистики в центре внимания оказалась языковая картина мира как базовое понятие антропоцентрической парадигмы. В конце 80-х – начале 90-х гг. появились исследования, в которых принцип антропоцентризма был провозглашен парадигмообразующей идеей современного языкознания [2, с. 13; 6, с. 88; 1, с. 37].

При характеристике мира следует различать саму реалию (или феномен) картины мира, ее понятие и термин. Феномен, именуемый «картина мира» является таким же древним, как и сам человек. Следовательно, таким образом, создание первых картин мира у человека совпадает по времени с процессом антропогенеза. Тем не менее, реалия, называемая термином «картина мира», стала предметом научно-философского рассмотрения лишь в недавнее время.

В настоящее время феномен «картины мира» считается фундаментальным понятием, относящимся к человеку и его взаимоотношениям с миром. Данное понятие стало одним из основных в новой лингвистической парадигме. В самых общих терминах под «картиной мира» имеется в виду понятие, выражающее специфику человека и его бытия, взаимодействия с миром, важнейших условий его существования в мире.

В последнее время мы наблюдаем проведение всевозможных исследований языковой картины мира, создание ассоциативных словарей разных языков, дающих богатый материал для изучения особенностей восприятия действительности в рамках той или иной культуры. В формировании картины мира принимают участие все стороны психической деятельности человека – ощущения, восприятия, представления и высшие формы мышления и самосознания человека.

Субституциональный мир состоит из системы значений, и поведение основывается на совокупности представлений о свойствах различных категорий объектов. Картины мира организуются с помощью символов, и те, кто овладевает этими символами, приходят к общим взглядам на мир, которые служат основой согласованных действий.

Каждый отдельный человек создает свой неповторимый образ мира. Этот мир вбирает в себя черты коллективного миропонимания, характерные для определенной исторической, а также предыдущих эпох, с наложением социальной и биологической характеристик данной личности. Эти характеристики отражают его националь-

ность, профессию, уровень образованности и тому подобное.

В течение жизни индивидуальное мировидение человека меняется. Однако его картина мира отличается лишь нюансами от образа мира, запечатленного в общей картине мира его народа и времени. Но необходимо отметить, что вместе с тем, именно образуя свои собственные «картины мира», представители различных культур участвуют в создании целостной и во многом противоречивой гармонии мира.

Картина мира – это понятие, выражающее специфику бытия человека. Оно может быть адекватно охарактеризовано лишь в общей теории человека. Как целостный образ картина мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром, в различных актах мироощущения, мирочувствия, мирозерцания, мирооценки.

Как подчеркивает Т. Г. Попова, «в процессе коммуникации, в частности, в сфере социально-ориентированного общения, язык подвергается определенному рода социально-культурному варьированию, в котором всякий раз учитывается картина мира в видении индивидуума. Достижение коммуникативно-адекватного языкового поведения требует наряду с наличием культурно-историческими знаниями еще и учета социальной дифференциации языка сферы его использования, что является отражением социальной дифференциации, где каждая языковая группа разрабатывает специфическое языковое поведение или языковой вариант, специфичный для данной группы» [4, с. 96].

«Люди на самом деле очень похожи друг на друга. Но самое интересное – это то, что мы похожи тем, в чем привыкли видеть кардинальное отличие. Правильно считать, что мы похожи друг на друга чертами, типами характера, складом ума, эмоциональными и волевыми качествами. А есть то, что якобы объединяет всех нас, без каких бы то ни было классификаций: “все мы грешны”, “человек человеку – волк”, “все люди – эгоисты” и т. д.» [3, с. 126–127].

Далее авторы приведенного нами исследования конкретизируют свою точку зрения: «Наша непохожесть весьма и весьма относительна. Все мы при самом простом “внешнем” и “беглом” “психическом осмотре” окажемся очень похожи друг на друга. Да, будут замечены и наши отличия, но даже вся совокупность наших отличий не может составить нашей истинной индивидуальности, поскольку нельзя предположить, чтобы абсолют-

ная индивидуальность имела хоть какое-то сходство с чем бы то ни было» [3, с. 130].

Истоки идеи антропоцентричности восходят к лингвистической концепции В. фон Гумбольдта, который рассматривает язык как форму выражения народного духа. Другим основоположником современного учения о языковой картине мира является немецкий ученый И. Гердер, высказавший идею о неразрывной связи языка с культурой. Исследователь определяет язык как важнейший компонент национального духа.

В начале XX в. идеи И. Гердера и В. Гумбольдта получили новое направление в русле зародившейся этнолингвистики. Основной посыл в рамках этого подхода состоит в том, что главные ценностные ориентиры этноса оказывают важное влияние на формирование языковой картины мира того или иного народа (гипотеза лингвистической относительности Сэпира-Уорфа).

Итак, мы рассмотрели принцип антропологичности в прагматических и коммуникативных подходах в лингвистических исследованиях и пришли к выводу, что антропоцентрическое направление является той методологической основой, которая объединяет когнитивную и лингвокультурную парадигмы.

#### Библиографический список

1. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного анализа [Текст] // Вопросы языкознания. – 1995. – № 4. – С. 37–67.
2. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
3. Курпатов, А. В., Алехин, А. Н. Индивидуальные отношения: Теория и практика эмпатии [Текст] / А. В. Курпатов, А. Н. Алехин. – М., 2007. – 304 с.

4. Попова, Т. Г. О проблемах межкультурного взаимодействия [Текст] // Проблемы преподавания перевода в вузе: Материалы межвузовской научно-практической конференции (21 мая 2009 г.). – М., 2009. – С. 96–108.

5. Попова, Т. Г. Язык и его роль в обработке информации [Текст] // Обучение иностранным языкам: Теории, методы, подходы и технологии: Материалы научно-практической конференции (21 апреля 2009). – М., 2010. – С. 64–74.

6. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира [Текст] / Б. А. Серебренников. – М.: Наука, 1988. – 270 с.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Апресян, Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного анализа [Текст] // Voprosy jazykoznanija. – 1995, № 4. – С. 37–67.
2. Karaulov, Ju. N. Russkij jazyk i jazykovaja lich-nost' [Tekst] / Ju. N. Karaulov. – М.: Nauka, 1987. – 264 s.
3. Kurpatov, A. V., Alehin, A. N. Individual'nye otnoshenija: Teorija i praktika jempatii [Tekst] / A. V. Kurpatov, A. N. Alehin. – М., 2007. – 304 s.
4. Popova, T. G. O problemah mezhkul'turnogo vzai-modejstvija [Tekst] // Problemy prepodavaniya perevoda v vuze: Materialy mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoj konferencii (21 maja 2009 g.). – М., 2009. – С. 96–108.
5. Popova, T. G. Jazyk i ego rol' v obrabotke informacii [Tekst] // Obuchenie inostrannym jazykam: Teorii, metody, podhody i tehnologii: Materialy nauchno-prakticheskoj konferencii (21 aprelja 2009). – М., 2010. – С. 64–74.
6. Rol' chelovecheskogo faktora v jazyke. Jazyk i kartina mira [Tekst] / B. A. Serebrennikov. – М.: Nauka, 1988. – 270 s.

*Дата поступления статьи в редакцию: 15.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

А. В. Ленец

**Ложь в коммуникации как нарушение прагматических правил принципа кооперации**

В статье рассматривается ложность как нарушение основных прагматических правил речевого общения. Под нарушением прагматических правил в прагмалингвистике понимаются нарушение намерения говорящего, нарушение значимых измерений речевого акта, стратегий и тактик ведения разговора, нарушений смысла высказывания, нарушение постулата качества принципа кооперации и др. Цель статьи – представить ложное высказывание в процессе речевого общения как на нарушение основных категорий принципа кооперации. Подробно в статье рассматривается нарушение прагматических правил с позиции теории коммуникативных постулатов. В статье приводятся примеры основных языковых маркеров, с помощью которых нарушаются категории принципа кооперации: тавтология, повторы, избыточность информации, ирония, метафора, литота, гипербола, подмена информации, многозначность слов и др. В заключении делается вывод, что ложь в коммуникации с позиции теории коммуникативных импликаций следует изучать по шкале «знания и веры». В рамках данной шкалы исследование лжи предполагает обнаружение тех компонентов смысла, с помощью которых отправителю удается уклониться от соблюдения принципа кооперации. При этом отправитель опирается на знания получателя и его веру в утверждение отправителя.

**Ключевые слова:** ложность, нарушение, прагматические правила, принцип кооперации, постулаты, речевое общение.

А. V. Lenez

**Lie in communication as a violation of cooperation principalpragmatic rules**

The article considers lie as a violation of the basic pragmatic rules of speech communication. Violation of pragmatic rules in pragmalinguistics is understood as violation of the speaker's intention, violation of significant measurements of speech act, strategy and tactics of conversation conducting, violations of the statement meaning, violation of a quality postulate of the Cooperation principle, etc. The purpose of the article is to present the false statement in the course of speech communication as violation of the Cooperation principle's main categories. The violation of pragmatic rules from the perspective of the theory of communicative postulates is examined here. The article provides examples of the main language markers by means of which categories of the principle of Cooperation are broken. These markers are tautology, repetitions, redundancy of information, irony, metaphor, litotes, hyperbole, substitution of information, polysemy of words, etc. The author comes to the conclusion that lie in communication from the perspective of the theory of communicative implicatures should be investigated on the scale "knowledge and beliefs". Within this scale the research of lie assumes the detection of those components of sense by means of which the speaker manages to evade the Principle of Cooperation. At the same time the speaker relies on knowledge of the recipient and his belief in the statement of the speaker.

**Key words:** lie, violation, pragmatological rules, principle of Cooperation, postulates, speech communication, implicature.

Изучение лжи в коммуникации, вопросов, связанных с темой «лингвистика лжи», стало особенно интенсивным в последнее время. При этом внимание исследователей лжи переключилось с вопроса о том, как оформляется ложь в языке, на вопрос о том, как она функционирует в речевом общении и каким образом возможно измерить ее основные параметры. Описание «единиц общения» связано с интеграцией научных идей и направлений, с комплексным использованием смежных областей прагматики [3, с. 12].

Считаем справедливым представить внутреннюю категориальную формулу конститутивных признаков ложности как сумму постоянных и переменных признаков. Переменные признаки включают в себя три основных: отправителя, получателя и пресуппозицию. К постоянным признакам относится *нарушение* намерения и искренности. Выведение данной формулы базируется,

прежде всего, на основе существующих трактовок категории ложности в прагмалингвистике.

Являясь широким понятием, категория ложности в первую очередь отображает существенные признаки искажения объективной действительности. На начальном этапе ложность трактовалась как одно из измерений утвердительных высказываний [5, с. 117]. Однако позже категория ложности получает несколько другую трактовку и исследуется с позиции *нарушения прагматических правил*: нарушения намерения говорящего, нарушения значимых измерений речевого акта, нарушения принципа вежливости, стратегий и тактик ведения разговора, нарушений смысла высказывания, нарушения постулата качества принципа кооперации и др. [4, с. 123].

*Цель настоящей статьи* – представить ложное высказывание в процессе речевого общения как нарушение основных категорий принципа коопе-

рации. Установление нарушений принятых постулатов речевого общения и принципа кооперации участниками коммуникации стало возможным благодаря проведенному обзору теорий в области речевой коммуникации.

Коммуникация, подчиняясь общим закономерностям, зафиксированным в виде так называемых максим общения, требует от всех участников речевого акта придерживаться принципа кооперации. Данное мнение является, с одной стороны, вполне обоснованным и верным, с другой стороны, вряд ли применимым при исследовании лжи. Осуществление ложного речевого акта в коммуникации в большей степени нацелено на манипулятивное управление получателем. Поэтому вполне справедливым нам представляется мнение О. С. Иссерс о том, что стратегия как понятие, заимствованное из военного искусства, во главу угла ставит не кооперацию, а победу [3, с. 12]. Отправитель ложного высказывания, выбирая необходимую стратегию и не соблюдая принципы общения, стремится к получению некоторого превосходства над собеседником. Нарушение общепринятых правил речевого общения в речевом поведении коммуниканта при использовании того или иного типа ложного речевого акта базируется на приоритете интересов отправителя над интересами получателя. В связи с этим представим случаи осуществления ложного высказывания в речевом общении через анализ нарушений общепринятых постулатов, или принципов нормального речевого общения, впервые сформулированных Г. П. Грайсом [2].

В речевом поведении коммуниканты следуют четырем универсальным правилам коммуникации, вытекающим из обязательного для любого коммуниканта «принципа кооперации»: категории количества, категории качества, категории отношения, категории способа [2, с. 222]. Следует согласиться с мнением исследователей, согласно которому обозначенные постулаты в реальном речевом общении коммуникантами не соблюдаются [6]. При рассмотрении передачи коммуникантами ложной информации с точки зрения имплицитных смыслов, где нарушения вышеназванных категорий и связанных с ними постулатов осуществляются отправителем целенаправленно и осознанно на основе различных знаний коммуникантов о действительном положении дел и их вере в утверждаемое. Несоблюдение выделенных категорий является коммуникативно-прагматическим условием осуществления ложных речевых актов в речевом общении.

*Категория количества* обусловлена тем количеством информации, которое необходимо передать отправителю. Данная категория включает соблюдение следующих постулатов:

*«Твое высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется (для выполнения текущих целей диалога)».*

*«Твое высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется» [2, с. 222].*

Соблюдение упомянутых постулатов предполагает оправданное со стороны получателя ожидание быть проинформированным в той мере, на какую он вправе рассчитывать со стороны отправителя. Нарушение этих постулатов связано также с объемом знаний коммуникантов и их представлениями о достаточности и избыточности информации.

Нарушение данной категории, сопряженное с достаточностью высказывания, будет осуществляться при опущении существенных или введении некоторой несущественной для получателя информации. В качестве примера можно привести ситуацию умолчания (сокрытия информации), когда отправитель Q сообщает родителям о своей свадьбе с S полгода спустя. Родители Q вправе возмутиться данным сообщением, поскольку вполне обоснованно рассчитывали на своевременную информацию о близком человеке. Этот и другие подобные примеры иллюстрируют ситуацию злоупотребления доверием получателя со стороны отправителя.

В качестве примера крайней формы нарушения первого постулата количества Г. П. Грайс приводит также тавтологию [2, с. 229]. Нарушение данного постулата тавтологией заключается, по мнению ученого, в неинформативности, несодержательности высказывания. Данному мнению противоречит точка зрения Й. Майбауера, согласно которой солгать тавтологией в силу ее неинформативности невозможно [8, с. 1393]. Тавтология, чья основная формула представлена в виде «Т есть Т», например «война есть война», является всегда верной. Главная задача тавтологии – не утверждать некую пропозицию, а передать подтексты. Отправитель тавтологии считается сотрудничающим в том случае, если получатель предполагает, что отправитель хочет намекнуть на то, что «с этим ничего нельзя поделать» (или нечто подобное). Используя тавтологию, ложь реализуется лишь через неверный смысл, подтекст. Именно путем ложных подтекстов становится возможной внедрение в сознание получателя ложной информации. Нарушение второго постулата категории количества осуществляется через избы-

точность информации, выражающейся в повторах, необоснованно иной трактовке ранее сказанного и излишней говорливости.

К категории качества относится общий постулат «Старайся, чтобы твоё высказывание было истинным», а также более конкретных постулатов:

*«Не говори того, что считаешь ложным».*

*«Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований»* [2, с. 222–223].

Необходимыми условиями соблюдения постулатов категории качества является искренность отправителя, на которую рассчитывает получатель, а также достоверность источников, которые предоставили отправителю необходимую информацию. Языковыми маркерами нарушений первого постулата являются *ирония, метафора, литота, гипербола* [2, с. 230–231]. Если отправитель произносит, что «X – хороший друг», говоря о человеке, который выдал секрет отправителя его сопернику по бизнесу, тогда первый принцип качества не соблюдается [2, с. 230], так как очевидно, что отправитель не верит в то, что он говорит. Слушатель перестраивает сказанное утверждение, то есть принимает пропозицию, противоположную утверждаемой. В этом случае следует рассматривать примеры иронии.

В то время как некоторые исследователи утверждают, что невозможно солгать посредством иронических высказываний, поскольку они не являются утверждениями, и не имеют определенных признаков иронии [7, с. 152]; другие считают, что использование иронических высказываний при осуществлении ложного высказывания на самом деле возможно [8, с. 1395]. Ироническое высказывание – это упоминание ранее принятого во внимание утверждения, которые находят свое отражение в саркастическом повторении, в приписывании пропозиции мысли, норм и обычных ожиданий. Отсюда ироническое высказывание не подразумевает всегда точного воспроизведения первоначального высказывания, оно несет в себе также скрытый подтекст, то есть ложь.

Ложь может быть спровоцирована неожиданным вопросом или, наоборот, заранее продумана и звучать так искренне и убедительно, что позволяет создать иллюзию совпадения коммуникативных намерений коммуникантов, что в свою очередь дает им возможность продолжать общение в сфере действия принципа кооперации. При нарушении постулата искренности отправитель нарушает одновременно принцип кооперации, например в случаях лести, притворства.

Примеры, иллюстрирующие нарушение второго постулата качества «*Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований*» на самом деле найти достаточно сложно. Здесь имеются в виду речевые ситуации, когда отправитель ложного высказывания подтверждает пропозицию, утверждаемую его собеседником. В том случае, если у отправителя отсутствуют достаточные основания для утверждения, он, тем не менее, соглашается с мнением своего собеседника, как если бы эти основания у него были.

Категория отношения включает в себя всего один постулат релевантности «*Не отклоняйся от темы*» [2, с. 223]. Нарушение данного постулата происходит при отклонении от существа вопроса, подмене или отмене хода речевой ситуации. Нарушение категории, или максимы отношения, как технический прием манипуляции широко используется в дискурсе «черного PR». «Черный PR» – наиболее известная технология, применяемая в избирательных компаниях, направленная на подрыв рейтинга одного из основных кандидатов. Несоблюдение максимы отношения в контексте времени событий является важным технологическим приемом манипуляций. Оно лишает контекст временных параметров и подводит адресата к интерпретации событий как происходящих «здесь и сейчас» [1, с. 4].

Соблюдение категории способа подразумевает следование следующим постулатам:

*«Избегай непонятных выражений».*

*«Избегай неоднозначности».*

*«Будь краток (избегай ненужного многословия)».*

*«Будь организован»* [2, с. 223].

Коммуниканты не соблюдают данную категорию в том случае, если постулаты способа и метода, связанные с модальностью, нарушаются за счет неясности ответа, многозначности слова.

Высказываясь против абсолютизации коммуникативных правил, ученые указывают на то, что в реальном общении коммуниканты могут лгать, быть саркастичными, стараться казаться другими или более умными. Но общение протекает, исходя из предпосылки, что они этого не делают. Собеседник делает заключение из того, что сказал отправитель (буквальное содержание высказывания), относительно того, о чем он не сказал (импликаций или импликатур высказывания). Именно понятие «коммуникативной импликатуры» является значимым и при исследовании лжи. Под импликатурой понимаются компоненты содержания высказывания, не входящие в смысл предложения,

но отражающие прагматические установки говорящего [2, с. 223].

Интересны случаи преднамеренной неоднозначности, когда отправитель ожидает, что неоднозначность его слов будет отмечена получателем. Слушателю необходимо опознать намерение отправителя, то есть выяснить, для чего отправителю необходимо было делать свое высказывание неоднозначным. Сознательное и явное нарушение принципа ясности высказывания происходит и при осуществлении ложного высказывания отправителем в присутствии третьего лица.

Высказывание может быть истинным, однако то, что имплицитно, может быть и ложным. Измерение лжи в рамках теории коммуникативных импликаций осуществляется в рамках прагмалингвистики по шкале «знания и веры». Измерение по шкале «знания и веры» – это вычисление тех компонентов смысла, с помощью которых отправителю удастся уклониться от соблюдения принципа кооперации, опираясь на знания получателя и его веру в утверждение отправителя.

Из вышеприведенного анализа лжи в рамках теории коммуникативных постулатов очевидно, что при совершении ложного высказывания отправитель уклоняется от соблюдения принципа кооперации. В каждой определенной ситуации обобщенная импликация подавляется либо эксплицитно, либо контекстно. Эксплицитное подавление импликации происходит путем включения в высказывание какого-либо элемента, прямо или косвенно указывающего на уклонение от соблюдения принципа кооперации. Подавление импликации является контекстным в том случае, если отправитель осуществляет высказывание, обычно порождающее импликацию, в таком контексте, из которого следует, что коммуникант уклоняется от принципа кооперации.

#### Библиографический список

1. Владимирцева, Н. В. Нарушение максимы отношения как лингвистическая технология манипуляций в дискурсе «черного» PR [Текст] : автореф. дис. ...канд. филол. наук / Н. В. Владимирцева. Спец.: 10.02.04. – Иркутск, 2008. – 18 с.
2. Грайс, Г. П. Логика и речевое общение [Текст] / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 217–237.
3. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи [Текст] : автореф. дис. ...докт. филол. наук / О. С. Иссерс. Спец.: 10.02.01. – Екатеринбург, 1999. – 29 с.

4. Ленец, А. В. Коммуникативный феномен лжи: лингвистический и семиотический аспекты (на материале немецкого языка) [Текст] : дис. ...докт. филол. наук / А. В. Ленец. Спец.: 10.02.19., 10.02.04. – Ростов-на-Дону : ПИ ЮФУ, 2010. – 382 с.

5. Остин, Дж. Слово как действие [Текст] / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22–130.

6. Франк, Д. Семь грехов прагматики: тезисы о теории речевых актов, анализе речевого общения, лингвистике и риторике [Текст] / Д. Франк // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 363–373.

7. Chisholm, R., Feehan, T. D. (1977): The intent to deceive [Текст] / The Journal of Philosophy 74. – 1977. – pp. 143–159.

8. Meibauer, J. (2005): Lying and falsely implicating [Текст] / In: Journal of Pragmatics 37. – 2005. – p. 1373–1399.

#### Библиографический список

1. Владимирцева, Н. В. Нарушение максимы отношения как лингвистическая технология манипуляций в дискурсе «черного» PR [Текст] : автореф. дис. ...канд. филол. наук / Н. В. Владимирцева. Спец.: 10.02.04. – Иркутск, 2008. – 18 с.
2. Грайс, Г. П. Логика и речевое общение [Текст] / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 217–237.
3. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи [Текст] : автореф. дис. ...докт. филол. наук / О. С. Иссерс. Спец.: 10.02.01. – Екатеринбург, 1999. – 29 с.
4. Ленец, А. В. Коммуникативный феномен лжи: лингвистический и семиотический аспекты (на материале немецкого языка) [Текст] : дис. ...докт. филол. наук / А. В. Ленец. Спец.: 10.02.19., 10.02.04. – Ростов-на-Дону : ПИ ЮФУ, 2010. – 382 с.
5. Остин, Дж. Слово как действие [Текст] / Дж. Остин // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22–130.
6. Франк, Д. Семь грехов прагматики: тезисы о теории речевых актов, анализе речевого общения, лингвистике и риторике [Текст] / Д. Франк // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 363–373.
7. Chisholm, R., Feehan, T. D. (1977): The intent to deceive [Текст] / The Journal of Philosophy 74. – 1977. – pp. 143–159.
8. Meibauer, J. (2005): Lying and falsely implicating [Текст] / In: Journal of Pragmatics 37. – 2005. – p. 1373–1399.

Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16

Дата принятия статьи к печати: 12.11.16

## ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ

УДК 81-114.2

А. В. Олянич

### Невербальные презентемы как дискурсивные единицы воздействия

В статье рассматриваются так называемые невербальные презентемы – мельчайшие единицы параязыкового воздействия, представляющие собой сложный лингвосемиотический (знаковый) комплекс, состоящий из когнитивно освоенных субъектом концептов и образов окружающего мира и переданный другому субъекту в ходе коммуникации с данным субъектом с целью воздействия на него; дается их семиотическая типология, описывается каждый выделенный тип. К выделению презентемы как эпистемологической единицы предлагается лингвосемиотический подход, который позволяет выявить группы концептов и образов, а также отражающих их знаков и символов, находящихся между собой в определенных отношениях и соположенных друг с другом. Указывается базовая функция презентемы – передача и фиксация в сознании объекта когнитивного воздействия представления о концептах и образах, присущего субъекту когнитивного воздействия.

**Ключевые слова:** воздействие, дискурс, знак, концепт, образ, параязыковой, презентема, семиотика

## COMMUNICATION THEORY

A. V. Olyanich

### Non-verbal presentems as discursive elements of impact

The article deals with the so-called non-verbal presentems – the smallest units of para-lingual impact that make a semio-linguistic complex consisting of concepts and images of the world cognitively mastered by the subject and communicated to third parties in the course of communication with the given subject in order to influence him; given is their semiotic typology that describes each selected type. To consider a presentem as the epistemological unit we propose a semio-linguistic approach, which allows to identify the group of concepts and images, as well as signs and symbols reflecting them, which are interconnected in certain respects, and juxtaposed with each other. It specifies the basic function of a presentem – to transfer and to fix in the consciousness of the cognitive impact object the submission of concepts and images inherent to the subject of cognitive impact.

**Key words:** impact, discourse, sign, concept, image, para-lingual, presentem, semiotics.

Любой тип или вид дискурса опирается на «космос» невербального: так или иначе, дискурсивное воздействие включает в себя репертуар знаков, несущих информацию, отличающуюся отсутствием вербальной составляющей, но обладающей воздействием потенциалом и исполняющую презентационную функцию. Такие знаки в русле презентационной теории дискурса мы предложили именовать *презентемами*. Под презентемой предлагается понимать *мельчайшую информационную единицу воздействия, представляющую собой сложный лингвосемиотический (знаковый) комплекс, состоящий из когнитивно освоенных субъектом концептов и образов окружающего мира и переданный другому субъекту в ходе коммуникации с данным субъектом с целью воздействия на него. Процесс коммуникации мо-*

*жет быть представлен в виде разворачивающейся во времени и в пространстве последовательно презентем как сугубо семиотически (визуально), так и дискурсивно (преимущественно вербально).* В рамках презентационной теории дискурса презентема занимает центральное место и может быть обнаружена в любом виде и типе дискурса. Разумеется, выделяемую единицу, прежде всего, следует считать эпистемологической единицей – инструментом лингвистического описания.

Полагая, что презентема – это, прежде всего, комплексный знак, базовым принципом ее выделения нам представляется именно *лингвосемиотический принцип*. Лингвосемиотический подход к выделению презентемы как эпистемологической единицы позволяет выявить группы концептов и образов, а также отражающих их знаков и симво-

лов, находящихся между собой в определенных отношениях и соположенных друг с другом. Разные конфигурации самих знаков и разные связи между ними дают возможность типологизации. Базовой функцией презентемы является передача и фиксации в сознании объекта когнитивного воздействия представления о концептах и образах, присущего субъекту когнитивного воздействия. В связи с этим, исполнение данной функции в коммуникативном пространстве предполагает реализацию презентационных задач на разных уровнях языка и речи, и соответственно делает возможным типологизацию презентем.

В данной статье рассматриваются невербальные презентемы, составляющие семиотический уровень типологии. В качестве базы для этого уровня типологии предлагается рассматривать применяемые субъектом презентации различные виды невербального воздействия. В социальном «театре» они совокупно формируют финальную цель – влияние с константным показателем (формирование исключительного доверия к источнику воздействия) и немислимы без самопрезентации воздействующего, без его саморекламы (ср. шукшинское цитирование Степана Разина «Я пришел дать вам волю» и восстание крестьян как результат такого воздействия на массы). Воздействие может быть представлено по-разному. Во-первых, это *физическое воздействие*, семиотика которого довольно проста: это вступление активного субъекта в тактильно- или визуально-контактные отношения с пассивным субъектом или объектом в определенных целях. Такой тип воздействия может либо не иметь дискурсивной базы, либо сопровождаться дискурсом; во всяком случае, дискурс здесь играет дополнительную, а не основную воздействующую роль. Угрожающие позы («игра мускулами»), нанесение ударов, пытка, любовные ласки, томный женский взгляд – вот некоторые инструменты самопрезентации, способные повлиять на ход коммуникации. Во-вторых, это *воздействие параязыковое*, неконтактное, направленное на изменение сознания без применения языковых средств. Это воздействие на органы чувств, на рецепторы объекта воздействия, последствием которого является изменение поведения воздействуемого. Параязыковое воздействие имеет достаточно сложную семиотику: назовем здесь средства визуального и сцентального импакта (цвет, дизайн и запах). Так, общеизвестно влияние красного цвета как раздражающего для психики, способного возбудить агрессию, и зеленого, который, наоборот, снимает агрессивные состояния. Одеж-

да и макияж женщины также играют огромную роль как средства самопрезентации при оказании воздействия на ее потенциального партнера.

Особой формой самопрезентации является запах: показательным примером сцентального воздействия на сознание и подсознание может послужить история Жана Батиста Гренуя, гениального парфюмера, жившего во Франции в XVIII в., легенда о котором талантливо изложена швейцарским писателем Патриком Зюскиндом в романе «Парфюмер» – легенда, имеющая под собой реальные основания. Сторонящийся людей, малограмотный и необразованный, не умеющий связать и двух слов, этот человек был королем запаха, составлявшим духи, которые потрясали воображение современников. Молва приписывала ему убийство молодых девственниц, кровь и тело которых он использовал для создания духов, способных повлиять на массовое сознание. В романе живо изложена сцена несостоявшейся казни разоблаченного Гренуя, который накануне нанес на себя запах созданных им духов, и этот запах заставил публику поверить в его невиновность, и более того – превратить официальное действие казни в сексуальную вакханалию. Самым интересным в этой истории для нас оказывается тот факт, что Гренуй не произносит ни слова: воздействие и самопрезентация происходят исключительно при полном отсутствии дискурсивной базы. Таким образом, осуществляя попытку типологии презентем, вначале будем исходить из понимания воздействия как физического и параязыкового явления, что позволяет выделить *невербальные или параязыковые презентемы*.

На сугубо семиотическом уровне выделяются *визуальные (кинестические, проксемические знаки, колоремы и графемы), сцентальные, густальные и тактильные знаки*, то есть сугубо семиотические презентационные комплексы знаков, функционирующие как самостоятельно, так и параллельно вербальной коммуникации, сопровождая и поддерживая ее. Их коммуникативная задача состоит в формировании пространства общения, предъявлении объекту воздействия необходимой и достаточной информации о качествах, характеристиках и статусе воздействующего субъекта.

К *кинестическим презентемам* относятся *жесты-знаки*, подразделяемые на натуральные, дактилогические и конвенционные. Натуральные (естественные и потенциально естественные) жесты в норме употребляются в обыденном общении совместно с речью, усваиваются в контексте повседневного общения без специального обуче-

ния. Конвенционные (условные, символические) жесты относительно независимы от языка, повторяют его структуру и требуют специального обучения ([14]; [8]). К конвенционным жестам относятся «язык» жестов глухонемых, тайный «язык» жестов кочевников, американских охотников, ритуальные жесты монахов, профессиональные жесты (регулирующих движения, спортивных судей, дирижеров оркестра, строителей, военных и т. п.). Типологизация жестов-презентом возможна по принципу их эмоциональной тональности. А. Мельник выделяет пять видов такой тональности – возвышенная, нейтральная, нейтрально-обиходная, фамильярная и вульгарная [7, с. 42–43]. Эмоциональная тональность позволяет выявить следующие типы жестов-презентом: *аффективы* и *инспиративы* (риторический мануальный жест «Слушайте!»), возложение руки на Библию или Конституцию при произнесении клятвы, инспиративные жесты разведения руками при выступлении на многолюдном собрании, и т. п.), применяемые в риторической или публичной коммуникации и имеющие возвышенную тональность; *информативы* (конвенционные жесты регулирующих уличного движения или строителей, несущие ясное и недвусмысленное сообщение, визуализирующие требуемое конкретное действие); *контактивы*, демонстрирующие готовность субъекта установить контакт (жест остановки такси, кивок головой как сигнал готовности отвечать на уроке); *директивы* или *инструктивы* (указательные жесты пальцами рук или головой, побуждающие выполнить указание, например, палец, приложенный к губам – «Молчите!» – или указание направления движения пальцем или всей рукой); *дескриптивы* (жесты, описывающие размер или характер объекта реальности, например, жесты рыбаков, указывающие на величину пойманной рыбы); *констативы* (жесты-индикаторы совершенного действия или достигнутого состояния, например, жест состоявшейся победы над врагом с демонстрацией двух разведенных пальцев в виде буквы «V» – victory – или ладонь, горизонтально располагающаяся к поверхности у строителей, означающая, что плита перемещена до необходимого уровня фундамента); *пермиссивы* (жесты разрешения совершить действие, приглашающие войти, сесть, и т. п.); *конфликтивы* (эмоциональные жесты, отражающие отрицательное отношение или отрицательную оценку действий, предпринимаемых объектом воздействия – угроза кулаком, пальцем, угрожающие поступательные движения головой и т. п. – и выражаю-

щие готовность субъекта вступить в конфликт); *идеологемы* (жесты возвышенной коммуникации инспиративного плана, рассчитанные на публичный эффект; это, например, поднятая вверх рука для обозначения приветствия у фашистов – «Зиг хайль!», или рука, согнутая в локте, с сжатым кулаком у членов красных бригад в гражданской войне Испании 30-х гг. XX в., обозначающее единение коммунистов – «Рот фронт!», или рука, положенная на грудь в области сердца при поднятии американского флага, демонстрирующая единение с нацией и патриотические чувства); *инвективы* или *дерогативы* / *денигративы* (оскорбительные жесты, выражающие презрительное отношение субъекта к объекту воздействия – кукиш<sup>1</sup>; средний палец при согнутых в кулак остальных, демонстрируемый объекту у американцев, жест, впрочем, ставший сегодня интернациональным; типичный знак оскорбления у русских – согнутая в локте рука, перекрещенная по линии локтя другой рукой и направленная в сторону объекта оскорбления); *эмотивы положительной оценки* (поднятый вверх большой палец; или большой и указательный пальцы, согнутые кольцом при отведенных в сторону остальных как знак одобрения действий партнера по коммуникации).

Среди проксеимических презентом могут быть выделены позиционные презентемы (антропологические и артефактные), дистанционные презентемы (территориальные, собственно дистанционные, пространственные) и пантомимические презентемы, подразделяемые на мимические корпусные и мимические фасциальные (лицевые).

а) *Позиционные презентемы* могут быть двух типов. Первый тип – *антропологический* – демонстрация человеком собственных определенных состояний партнеру по коммуникации (социуму) как объекту воздействия. Это позы и положения тела, принимаемые человеком для индикации собственного отношения к персоне или событию (факту). Походка вразвалку есть демонстрация статуса («начальник») или отношения к профессии («морьяк»); она также может указывать на отношение к окружающему социуму («Я независим и плевал на все»). Поза человека, развалившегося на стуле и прикрывшего рукой глаза, демонстрирует глубокую задумчивость и предупреждает о нежелательности беспокоить в данный момент. Сжатие кистей рук в кулак – презентация агрессивного состояния или состояния отчаяния и т. п.

Второй тип – назовем его *артефактным* или *вещественным* – семиотически релевантные состояния или местоположения объектов (артефак-

тов) действительности, созданные человеком для опосредованного (через вещь) оказания воздействия на партнера по коммуникации или на социум в целом. Вещи несут сообщение своим особым расположением в пространстве, обеспеченным человеком. Так, в теории профайлинга (profiling theory) как научного направления криминальной психологии, воссоздающего потенциальный образ преступника и возникшего в недрах лабораторий бихевиоризма академии ФБР (США), весьма серьезно изучаются факты оставления преступником определенных вещей возле трупа, поскольку эти предметы есть послание преступника миру – «Я убил, потому что...» (см. Journal of Behavioral Profiling: <http://www.profiling.org/journal/>). Образ или профиль преступника (profile) становится прозрачным и уточненным после анализа таких артефактов. Игральные карты, разбросанные возле тела, дают представление о преступнике – «рискованном игроке со смертью», «бесшабашном и бесстрашном»; один из самых опасных серийных убийц клал рядом с «творениями рук своих» куклы-голыши, что следователями было расценено как послание преступника миру о своем разочаровании детством (родители его били и издевались над ним, как это выяснилось впоследствии после его поимки).

Презентационная функция вещи весьма успешно освоена театром: воздейственный потенциал артефактов проявляется в том, что вещи одушевляются и играют в спектакле определенные человеческие роли. Достаточно вспомнить постановки Московского художественного театра («Синяя птица»), пьесу Самуила Маршака «Умные вещи», пьесу Жана Жене «Служанки», в которых вещи активно указывают на определенные состояния и совершают действия. Классический пример из театральной семиотики – «феномен висящего на стене ружья» как артефактной презентемы грядущего трагедийного финала спектакля (в финале оно неминуемо выстрелит, и это понятно зрителю как объекту воздействия). Другой пример артефактной презентемы, наоборот, есть яркая демонстрация гармонии с окружающим миром: это искусство икебаны, в котором различные по своему составу букеты цветов и растений в сочетании с другими предметами представляют собой послание о гармонизированном состоянии создавшего композицию человека. В принципе, любое произведение изобразительного искусства представляет собой артефактную презентему или их целый комплекс, содержащий в себе послание о состояниях его автора и стремление поделиться

с *urbi et orbi* своими ощущениями. Это совершенно особый тип невербальных презентем, визуально означающих действительность и относящихся к области изобразительного искусства/художественной коммуникации. Весьма подробно такие знаки рассмотрены в докторской диссертации Е. А. Елиной [3] в связи с их вербальными интерпретациями; косвенно невербалика графем изучалась также Е. А. Артемовой при описании политической карикатуры [1].

В бытовой коммуникации артефактные невербальные презентемы также могут быть эмотивно маркированы: автор вспоминает, как невымытая посуда, оставленная им в кухонной раковине после позднего ужина, утром вся оказывалась на обеденном столе в невымытом состоянии: так его мать выражала свой немой упрек по поводу сыновней лени. Другой пример: декорирование жилого пространства весьма часто есть послание для посетителя жилища, послание для чужих глаз, и оно совсем не рассчитано на обеспечение собственного комфорта. Так, в английском интерьере довольно часто используются книги-обманки, картонные или сафьяновые переплеты-имитации книг, которые призваны свидетельствовать об интеллектуальных качествах хозяев, об их «принадлежности» к интеллектуальной элите. Это очень похоже на известный период в советской действительности, когда мода на подписные издания была повальной в 70–80-е гг. XX столетия: модно было *представляться* интеллигентным, тем самым формируя у окружающих образ себя как интеллектуала и воздействуя на их отношение к себе; поэтому обилие красивых переплетов в книжном шкафу, да к тому же расставленных в соответствующем цветовом порядке в тон обоям на стенах, можно было встретить во многих домах. Весьма показательным примером того же феномена служат очки: вспомним героиню Ирины Муравьевой (фильм «Москва слезам не верит»), которая ходила «охотиться на женихов» в Библиотеку имени В. И. Ленина, надев очки с простыми стеклами, тем самым, создавая себе облик интеллигентной девушки, в надежде, что ей удастся заполучить мужа-ученого. Очки очень долго (как это, впрочем, имеет место и сегодня в России) представляли собой в СССР артефактную презентему интеллекта: «очкарик» или «знайка» являл собой образ деятеля умственного труда.

б) К *дистанционным проксемическим презентемам* мы относим презентационные индикации отношения между партнерами по коммуникации, которые связаны с их семиотически релевантным

дистанционным позиционированием в пространстве. Это проксемическое поведение партнеров плюс определенная дистанция между ними: оба эти параметра дистанционных презентем весьма значимы для успешности / неуспешности коммуникации. Следует отметить, что дистанция между коммуникантами очень часто описывается как один из факторов, влияющих на условия межкультурного общения. Так, О. А. Леонтович пишет о значимости для американцев соблюдения дистанции между собой, когда они оказываются в общественных местах, едут в общественном транспорте, стоят в очереди и т. п. [5, с. 165]. Концепт «приватность» (privacy), являющийся ключевым для американской культуры, содержит в себе информационный код личного пространства и семiotически сигнализирует о запрещении его нарушения («взламывания»). В других культурах (особенно, как это отмечает Р. Льюис – [12] – полиактивных, например, в арабской или латиноамериканской) приватность не является столь закрытым и персонально-протекционистским.

То, что мы именуем дистанционной проксемической презентемой, есть не что иное, как комплекс знаков, формируемых участниками общения для демонстрации обладания собственной территорией и транспортирующих свой образ концепта «приватность» в коммуникацию. О. Г. Прохвачева увязывает концепт «приватность» с понятиями «территория», «дистанция» и «пространство», и, справедливо сетуя на подчас неоправданную взаимозаменяемость данных терминов, считает необходимым их разграничивать [9]. Исследователь полагает, что для *территории* необходимо наличие видимых границ и связанность с определенными видами человеческой деятельности. *Дистанция* – это расстояние, разделяющее людей в различных ситуациях взаимодействия [9, с. 16–17]. Э. Холл [11] условно выделяет четыре дистанции, а именно *интимную, персональную, социальную* и *публичную*. Каждая из данных дистанций, в свою очередь, имеет близкую и дальнюю фазы. Например, к близкой фазе интимной дистанции относятся сексуальная активность и борьба, а дальняя фаза публичной дистанции может устанавливаться вокруг государственных деятелей. Использование той или иной дистанции зависит от ситуации взаимодействия, отношений индивидов, их статусной и этнической принадлежности. Так, размер личной дистанции в арабской культуре гораздо меньше, чем в американской.

Термин *пространство*, в отличие от территории, не имеет видимых границ и, как правило, соотносится с понятиями личного или жизненного

пространства (*personal or life space* – термин введен Куртом Левиным (Kurt Lewin) для обозначения пространства, необходимого человеку для защиты от влияния других людей). Важно иметь в виду, что при этом человек рассматривается не как отдельно действующий субъект, а как включенный в динамическую модель взаимодействия со своим психологическим окружением, к которому относятся другие люди [4, с. 46]. Некоторые исследователи выделяют также «body territory» (буквально территория тела, но не в смысле физического места в пространстве, а в смысле места, необходимого для нормальной жизнедеятельности человека) [13, р. 236–249]. Для нас подобное разграничение важно, поскольку оно дает нам возможность типологизации таких презентационных дистанционных знаков. Среди дистанционных презентем предлагается различать *территориальные презентемы*, примером которых могут быть знаки территориальной принадлежности (пограничный столб, ограды различного предназначения – от заборов, маркирующих границы собственности, до кладбищенской ограды как символизации территории покойного; вехи (landmarks), регистрирующие пределы частного владения; желтые ленты вокруг места преступления, запрещающие проход внутрь этой зоны; специфический запах у животных как индикатор приватности территории и т. п.); все эти и им подобные комплексы знаков представляют собой, главным образом, демонстрацию запретительного характера. С другой стороны, такие территориальные презентемы, как стелы перед въездом в населенный пункт, выполняют пермиссивную (разрешительную, приглашающую) функцию. *Собственно дистанционные презентемы* могут быть выделены на основе типологии дистанции, предпринятой Э. Холлом, и подразделяться на *интимные, персональные, социальные* и *публичные дистанционные проксемические презентемы*.

*Интимные презентемы* – сочетания знаков, применяемые коммуникантами для установления персональных, максимально дистанционно-сближенных отношений невербального характера. Подмигивания, томный призывный взгляд, демонстрация кончика языка как призыв к соитию; фрикционные движения, имитирующие копуляцию, характерные для женщин и мужчин определенной профессии; плавные движения бедрами и под. – вот примеры такого типа невербальной контактоустанавливающей ситуации (фатики).

*Презентемы персональные* – комплекс знаков, характерный для проксемического дистанционно-

го поведения индивида. Демонстрация дружелюбия по отношению к собеседнику и отношений единомыслия во время беседы, как правило, осуществляется при помощи места, которое коммуниканты занимают в момент самой беседы, – по одну сторону стола. Соперничество партнеров или недружелюбный настрой заставляет коммуникантов сесть напротив друг друга. Ситуация «первое знакомство» партнеров по коммуникации демонстрирует их первично-настороженное отношение друг другу и заставляет сесть наискосок, через угол [7, с. 37]. У многих коммуникантов существуют свои собственные (индивидуально-персональные) проксемические способы и знаки демонстрации отношения к собеседнику. Так, об Уинстоне Черчилле вспоминают как о человеке, не терпящем близкой дистанции в момент разговора: если комфортная для него дистанционная граница кем-то пересекалась, он начинал нервно бить тростью об пол [10]. Костюм и манера его ношения также могут выполнять функцию дистанционной презентемы: во время светских приемов вокруг Жана Бернара Леона Фуко (Foucault, Jean Bernard Léon (1819–1868), французского ученого XIX в., прославившегося изобретением маятника для демонстрации движения Земли, чей сюртук был застегнут на все пуговицы до горла, по воспоминаниям его современников, всегда образовывалось пустое пространство. Весь его вид говорил о том, что он участвует в приемах по обязанности и не желает общаться. Сигнал о сохранении дистанции выполнял в Средние века и костюм прокаженного (плащ с черным капюшоном и колокольчик, надетый на шею). Наконец, вспомним фильм Милоша Формана «Амадеус», в котором Моцарта немедленно одолели мрачные предчувствия и желание бежать, куда глаза глядят, когда на пороге его дома возник анонимный заказчик «Реквиема» в черном одеянии и черной маске.

*Презентемы социальные* – это маркеры дистанционного поведения групп и группировок внутри социума. Так, общение глухонемых (жесты) в общественном месте создает между ними и говорящими/слышающими коммуникативную дистанцию; жесты глухонемых – дистанционная презентема, предупреждающая о возможных помехах в общении, если не знающий язык глухонемого попытается установить контакт. Нарукавные повязки членов профашистской и националистической партии РНЕ Баркашова (Россия) сигнализируют о необходимости соблюдения дистанции между социумом и ними. Такую же роль исполняли желтые звезды Давида на одежде населения еврейских гетто в годы Второй мировой войны.

Отметим в этой связи, что дистанционные презентемы чаще всего маркируют отношения в диаде «свой – чужой». К социальным также следует отнести *презентемы этнические*, связанные с установками определенной этнической группы, адаптированной существующей в рамках чужеродного социума. Роль этнической презентемы может исполнять паранджа восточной женщины, создающая дистанцию между нею и окружающими ее белыми мужчинами. Ричард Д. Льюис упоминает при описании специфики поведения японского делового сообщества о демонстративном расизме японцев по отношению к чернокожим и индейцам, проявляющемся в неизменном повороте к последним спиной и отказом общаться [12].

В теории межкультурной коммуникации весьма подробно обсуждается проблема этнического очуждения (ксенизации или алиенации – термины П. Н. Донца: [2]) с учетом именно дистанционных ограничений в общении, демонстрируемых очужденным социумом/этносом. Социально-этническая дистанционная презентема, таким образом, не может рассматриваться иначе, чем как комплекс знаков «чужого» в противопоставлении «весьма различных по своей сути ситуаций *Чужой в моем собственном окружении* и *Я в чужом окружении*» [2, с. 110]. Эти ситуации провоцируют как очуждение иных этносов, так и самоочуждение, и, соответственно, заставляют этносы выработать способы и средства такого очуждения. Парадокс заключается в том, что дистанцируясь от чужого для себя мира при помощи таких средств, как выше упомянутый нами тип презентем, этносы вызывают к себе неустанный интерес этого чужого мира. Здесь опять-таки мы обнаруживаем следы важнейшей составляющей коммуникации – театральности: мотивируя свое использование термина «очуждение» в выстраиваемой им теории межкультурной коммуникации, П. Н. Донец напоминает о его театральном происхождении. Он пишет о том, что этот термин ввел немецкий писатель и драматург Бертольд Брехт, подразумевавший «под очуждением специальную технику письма и артистической игры, путем которой должна была достигаться дезавтоматизация привычного восприятия» [2, с. 105]. П. Н. Донец приводит следующую цитату из Брехта: «*Что такое очуждение? Подвергнуть очуждению какой-либо процесс или характер означает просто отобрать у характера само собой разумеющееся, знакомое, понятное и вызвать благодаря этому удивление и любопытство*» (цит. по: [2, с. 105]). Таким образом, дистанции во взаимоотношениях

этносов суть попытка мимикрии и театрализованной защиты.

1. *Презентемы публичные* – маркеры индивидуального или группового публичного поведения, в котором дистанция является доминирующим параметром. Как правило, публичная дистанционная презентема связана с политической коммуникацией, с отношениями народа и власти. Невербальными знаками очуждения власти и социума являются символы власти, изначально лишаящие права доступа к ним или затрудняющие этот доступ. Рассматривая эту проблему в ракурсе межкультурной коммуникации, следует, впрочем, оговориться, что не для всех властных режимов характерно очуждение. Так, для членов правительства и парламента Швеции совершенно нормальным является свободная коммуникация с массами, что, однако, оказывается чревато тяжелыми последствиями (вспомним смерть премьер-министра Швеции Улафа Пальме, убитого в тот момент, когда он возвращался из кино без всякой охраны, или убийство министра иностранных дел Швеции Анны Лунд (2003 г.), столь же беспечно общавшейся с народом). У власти, в реальности отгороженной от народа разнообразными средствами дистантности, тем не менее, всегда существует намерение демонстрация единения с народом, что выражается, например, в неожиданных остановках кортежа в публичных местах (приведем в качестве примера визиты за границу М. С. Горбачева в его бытность президентом СССР и Генеральным секретарем ЦК КПСС, российских президентов Б. Н. Ельцина и В. В. Путина). Подобное поведение, безусловно, презентационно и театрально-маркировано.

Семиотическая публичная презентация дистанции в большинстве культур является абсолютно нормальным явлением в наши дни, достаточно спокойно воспринимаемым социумом. В определенном смысле подобные презентации даже одобряются социумом и вызывают уважение (если не сказать – благоговейный трепет) подобным ограничением доступа к «телу» властных структур. Стены московского Кремля, черный лимузин члена правительства, пролетающий на большой скорости по Рублевскому шоссе, толстые двойные двери кабинетов с обязательной приемной и секретаршей, регулирующей доступ посетителей, длинный стол в кабинете чиновника, отделяющий его от посетителей, знаменитые телефоны-«вертушки» правительственной связи как символ причастности к государственной тайне – все это артефакты дистанции, рассчитанные на публичную демонстрацию. Публичной дистанци-

онной презентемой статуса являются также пространственные отграничения публики от облеченного властью лица. Семиотика пространства зала суда, зала заседания правительства, зала публичных собраний жестко разделена на места для власти и места для подвластных членов социума. Возвышение и трибуна – знаки презентации статусного очуждения. Иерархическая рассадка членов правительства столь же дистанционно значима и семиотически указывает на их ранги и даже дальнейшую судьбу (напомним знаменитое ельцинское обращение к министрам: «Не так сели!», за которым последовала цепь увольнений и назначений). Публичными дистанционными презентемами могут быть также статусные артефакты. Таковым до недавнего времени был сотовый телефон, разговор по которому в публичном месте немедленно привлекал внимание к его владельцу как человеку состоятельному и значительному в социальном смысле. Мы снова обратим внимание читателя на то, что публичная дистанционность напрямую связана с театральностью коммуникации: оценка социумом публичного разговора по «мобильнику» до сих пор, несмотря на обыденность подобной сцены из жизни, весьма ироничная. Реплики вроде: «рисуется», «выпендривается», «строит из себя крутого», «клоун» и т. п., в принципе, представляют собой оценки театрализованного поведения.

Дистантность как публичное презентационное свойство является конститутивным признаком концепта «престиж». Обладание эксклюзивными – престижными – вещами выводит их владельца в группу избранных, демонстрирует социуму его значимость и статус. В глоттонической коммуникации дистантными публичными презентемами статуса являются, например, сам факт наличия возможности посещения эксклюзивных и дорогих ресторанов, дорогих закрытых клубов, возможности заказывать дорогую еду. Осетровая икра и французское шампанское, трюфели, «морской черт», омары и многое другое превратились в знаки презентации публичной статусной дистанции. П. Н. Донец упоминает в своей монографии о дистантных презентационных свойствах некоторых марок престижных автомобилей [2, с. 220]: так, до недавнего времени (80–90-е гг. XX столетия) в США весьма важным в презентационном смысле был автомобиль марки BMW, который являлся обязательным маркером принадлежности к социальному молодежному классу «яппи» (yuppie) – «золотой молодежи Америки».

2. *Пространственные презентемы* – маркеры

индивидуального или коллективного освоения пространства. Помещение или территория семиотически указывает на своего владельца и характеризует этого владельца соответствующими признаками и параметрами. Так, помещение с широкими окнами на верхнем этаже дома, заполненное тем, что у американцев именуется *art supplies* (кисти, краски, холсты, предметы искусства) указывает на хозяина – человека искусства, художника. Как писал Зигмунд Фрейд, само помещение может сигнализировать об отношении хозяина к миру (разбросанные вещи – неприязнь к планированию своих действий, желание жить в помещении с высоким потолком – стремление к выполнению непосильных задач и т. п. оттолкнуться в помещении ада) высота потолка – стремление к выполнению задач инструментами (кисти, краски). Великий американский архитектор Фрэнк Ллойд-Райт (*Frank Lloyd Wright*, 1867–1959) писал: «Покажите мне свое жилище, и я скажу, кто вы на самом деле и как вы относитесь к жизни». Действительно, помещение выдает стремление его хозяина обозначить черту, провести границу между внешним миром и его приватной территорией. Презентационные свойства жилого пространства выражаются не только в демонстрации профессиональной принадлежности им обладающего, но и в обнажении: 1) его характера и личностного типа («педанта» характеризует почти болезненное отношение к порядку в доме, на рабочем столе; «новатора» – постоянные переделки в интерьере, перманентный ремонт; психологам также известна зависимость результативности умственного труда «интеллектуала» от постоянных смен положения рабочего стола в кабинете, книжных полок; «неряху» характеризует полный беспорядок в вещах, и т. п.); 2) социального статуса (ср. «хижины и дворцы», солидность банковского здания, правительственные помещения, домик привратника и дом помещика и т. п.); 3) привычек хозяина (круглые застарелые пятна на письменном столе от кофейной кружки, которые уже нельзя отмыть; покосившийся косяк двери от регулярных утренних упражнений-подтягиваний хозяина; паутина на стенах и пыль на мебели как немой упрек хозяину-лентяю и т. д.); 4) этнической принадлежности (казачья мазанка-дом, обмазанный глиной, юрта кочевника, иглу эскимосов, вигвам индейцев); 5) религиозной институциональности (христианский храм, синагога, мечеть, синтоистские и буддийские постройки); 6) гражданских (социальных) предназначений и предпочтений (типовое здание магистрата, типовое здание суда, похожие друг на друга, как две капли воды, североамериканские полицейские

участки – *police stations / precincts*, национальный флаг почти у каждого дома американца-патриота).

Семиотическая роль пространства как презентации человеческих потребностей и состояний велика настолько, что жилище зачастую «очеловечивается»: дом оживает и проявляет себя как живое существо, что весьма часто становится предметом художественного творчества. «Избушка, избушка, стань ко мне передом, а к Ивану задом!» – каждый из нас помнит эти слова заклинания Бабы Яги из русской сказки и то, как эта самая избушка ее слушалась.

в) *Пантомимические презентемы* обычно подразделяются в проксемической семиотике на *мимические корпусные* и *мимические фасциальные* (лицевые). Их презентационная функция выражается в демонстрации человеком своих эмоций и состояний партнерам по коммуникации в воздейственных целях. В этом типе презентем ярче всех прочих эксплицирован театральный семиотический компонент, поэтому в бытовой коммуникации они, как правило, расцениваются наблюдателем как интенция личности быть неестественной, притворяющейся, гиперболической в передаче эмоций (не случаен, поэтому, ярлык «позер», «позерша» применительно к человеку, который использует воздейственный потенциал позы при реализации своих потребностей).

Мимические корпусные презентемы представляют собой репертуар позиций человеческого тела как статического (поза), так и динамического (движение конечностей) характера. Поза и позирирование воздейственны прежде всего потому, что их первоочередная задача – вызвать адекватную реакцию у зрителя (наблюдателя, воздействуемого). Практически каждая поза эмоциогенна и представляет собой ярлык для той или иной эмоции. Поза «уныние» ребенка, поставленного за непослушание в угол, поза «превосходство» начальника, сидящего, перекинув ногу за ногу, перед подчиненным, стоящим в позе «готовность внимать»; поза молящейся женщины, всем телом передающую значение смирения перед Богом и судьбой, поза отчаянья человека, протягивающего руки к небу или схватившегося за голову: этот список можно продолжать до бесконечности. Все эти и им подобные позы рассчитаны на определенный воздейственный эффект и ждут реакции того, кому они предназначены при демонстрации. Коммуникативная ценность позы настолько велика, что она дает возможность информативного и эстетического удовлетворения социуму: не случаен успех творчества великого мима XX в. Марселя Марсо, столь же не случайна популярность япон-

ского театра кабуки. Фасциальные презентемы еще более необходимы для передачи ситуативного смысла. Гримаса неприязни на лице, улыбка восторга, бесстрастное – застывшее – лицо (лицо-маска), лицо-удивление, лицо-страх, лицо-изумление, лицо-ирония, лицо-растерянность. Все эти мимические презентемы также эмоциогенны и коммуникативно-значимы.

3. *Презентемы-колоремы* – презентемы, в которых главный информационный и воздействующий вектор направлен на цветовую индикацию сообщения, значимую для успешной коммуникации [6]. Так, цвет может нести сообщение о намерениях коммуникантов (красный и зеленый коридоры таможни, где цвет исполняет функцию пермиссива для исполнения действия и обеспечения доверия к партнеру по коммуникации или, наоборот, недоверия к нему). Цвета спортивных команд в одежде и атрибутах болельщиков этих команд являются знаком принадлежности, лояльности: цвет представляет собой обозначение «своих» и отличительный знак для болельщиков команды соперников – «чужих». Цвета униформы служащих фирмы выполняют ту же функцию принадлежности к «своим» и лояльности руководству фирмы. Наконец, часто говорят также о цвете как способе презентации этноценностей: в американской культуре primary colors white, red, and blue – цвета американского флага – выступают индикатором национальной принадлежности и патриотизма). Колорема также способна выступать в роли директивы: классическим примером такой функции являются сменные цвета светофора как регулятора движения (красный – «стой», желтый – «жди», зеленый – «иди»). Желтый цвет указателей на железной дороге является индикатором директивы «Стой! Прохода нет!». В американской культуре цвет может быть директивой, регулирующей длительность дискурса: в ряде учебных заведений во время выступления студента с защитой дипломной работы руководитель секции периодически демонстрирует ему карточки разного цвета, означающие количество времени, оставшееся до регламентированного завершения выступления (зеленая – 10 мин., желтая – 5 мин., красная – время вышло).

4) *Презентемы-графемы* – особый тип презентем, внутри которых содержится графический образ явления, вызывающий интерес и привлекающий для воздействующего. Графика всегда удивляет и останавливает внимание на себе, поскольку воздействующий нуждается в когнитивной поддержке своих ощущений. Поступившая к нему информация, как правило, требует понятной иллюстрации, наглядной предметности, соотнесенности с имеющимся опытом воздействующего.

Графема самым успешным образом этому способствует. Так, несомненен вклад графем и схематических построений в когнитивное освоение научной идеи. Представление о структуре молекулы, устройстве автомобиля, внутренней структуре строения, переданное моделью, схемой, чертежом, схематическое расположение элементов на плате компьютера – вот далеко не полный список презентем-графем, облегчающих коммуникацию. Графема дает возможность увидеть предназначение вещи, устройство механизма, протекание процесса, содержание состояния или направление действия. Графема концептуально и образно обусловлена: например, соположение конститутивных признаков концепта и их сочетание лучше всего воспринимается в визуальном отображении связей между ними. Графема информирует, предупреждает, сигнализирует и привлекает внимание, то есть *представляет* и является коммуникативным *аттрактором*.

Таким образом, процесс коммуникации может быть представлен в виде разворачивающейся во времени и в пространстве последовательности презентем сугубо семиотически. Презентема занимает центральное место и может быть обнаружена в любом виде и типе дискурса. Разумеется, выделяемую единицу прежде всего следует считать эпистемологической единицей – инструментом лингвистического описания.

Базовой функцией презентемы является передача и фиксация в сознании объекта когнитивного воздействия представления о концептах, присущего субъекту когнитивного воздействия. В связи с этим исполнение данной функции в коммуникативном пространстве предполагает реализацию презентационных задач на разных уровнях языка и речи, и соответственно – делает возможным типологизацию презентем.

На сугубо семиотическом уровне выделяются невербальные знаки – семиотические презентемы, сопровождающие и поддерживающие вербальную коммуникацию. Их коммуникативная задача состоит в формировании пространства общения, предъявлении объекту воздействия необходимой и достаточной информации о качествах, характеристиках и статусе воздействующего субъекта.

#### Библиографический список

1. Артемова, Е. А. Карикатура как жанр политического дискурса [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Артемова. – Волгоград, 2002. – 170 с.
2. Донец, П. Н. Основы общей теории межкуль-

турной коммуникации: научный статус, понятийный аппарат, языковой и неязыковой аспекты, вопросы этики и дидактики [Текст]: монография / П. Н. Донец. – Харьков: Штрих, 2001. – 386 с.

3. Елина, Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: номинативно-коммуникативный аспект [Текст]: монография / Е. А. Елина. – Саратов, 2002. – 256 с.

4. Зейгарник, Б. В. Теории личности в зарубежной психологии [Текст] / Б. В. Зейгарник. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 128 с.

5. Леонтович, О. А. Россия и США: Введение в межкультурную коммуникацию [Текст]: учебное пособие / О. А. Леонтович. – Волгоград: Перемена, 2003. – 399 с.

6. Кульпина, В. Г. Лингвистика цвета: термины цвета в польском и русском языках [Текст] / В. Г. Кульпина. – М.: Московский лицей, 2001. – 470 с.

7. Мельник, А. Язык жестов [Текст] / А. Мельник. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. – 448 с.

8. Накашидзе, Н. В. Кинесика и ее вербальное выражение в характеристике персонажей художественного произведения (на материале англо-американской художественной прозы XX в.) [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук / Н. В. Накашидзе. – М., 1981. – 180 с.

9. Прохвачева, О. Г. Лингвокультурный концепт «приватность» (на материале американского варианта английского языка) [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук / О. Г. Прохвачева. – Волгоград, 2000. – 226 с.

10. Уткин, А. И. Уинстон Черчилль: победитель двух войн [Текст] / А. И. Уткин. – Смоленск: Русич, 2003. – 656 с.

11. Hall, E. The Hidden Dimension [Текст] / E. Hall. – New York: Anchor Books, 1966

12. Lewis, R. D. When Cultures Collide: Managing Successfully Across Cultures [Текст] / R. D. Lewis. – London: Nicholas Bradley Publishing, 1997. – 560 p.

13. Lyman, S. M., Scott, M. B. Territoriality: A Neglected Sociological Dimension [Текст] // Social Problems. – 1967. – No. XV. – P. 236–249

14. Wundt, W. The Language of Gestures [Текст] / W. Wundt. – The Hague: Mouton, 1973. – 149 p.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Artemova, E. A. Karikatura kak zhanr politicheskogo diskursa [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Artemova. – Волгоград, 2002. – 170 с.

2. Donec, P. N. Osnovy obshhej teorii mezhkul'turnoj kommunikacii: nauchnyj status, ponjatijnyj apparat, jazy-

kovoj i neязыkovej aspekty, voprosy jetiki i didaktiki [Текст]: монография / P. N. Donec. – Har'kov: Shtrih, 2001. – 386 с.

3. Elina, E. A. Verbal'nye interpretacii proizvedenij izobrazitel'nogo iskusstva: nominativno-kommunikativnyj aspekt [Текст]: монография / E. A. Elina. – Saratov, 2002. – 256 с.

4. Zejgarnik, B. V. Teorii lichnosti v zarubezhnoj psihologii [Текст] / B. V. Zejgarnik. – M.: Izd-vo MGU, 1982. – 128 с.

5. Leontovich, O. A. Rossiya i SShA: Vvedenie v mezhkul'turnuju kommunikaciju [Текст]: учебное пособие / O. A. Leontovich. – Volgograd: Peremena, 2003. – 399 с.

6. Kul'pina, V. G. Lingvistika cveta: terminy cveta v pol'skom i russkom jazykah [Текст] / V. G. Kul'pina. – M.: Moskovskij licej, 2001. – 470 с.

7. Mel'nik, A. Jazyk zhestov [Текст] / A. Mel'nik. – M.: TERRA – Knizhnyj klub, 2003. – 448 с.

8. Nakashidze, N. V. Kinesika i ee verbal'noe vyrazenie v harakteristike personazhej hudozhestvennogo proizvedenija (na materiale angloamerikanskoy hudozhestvennoj prozy XX v.) [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук / N. V. Nakashidze. – M., 1981. – 180 с.

9. Prohvacheva, O. G. Lingvokul'turnyj koncept "privatnost'" (na materiale amerikanskogo varianta anglijskogo jazyka) [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук / O. G. Prohvacheva. – Volgograd, 2000. – 226 с.

10. Utkin, A. I. Uinston Cherrhill': pobeditel' dvuh vojn [Текст] / A. I. Utkin. – Smolensk: Rusich, 2003. – 656 с.

11. Hall, E. The Hidden Dimension [Текст] / E. Hall. – New York: Anchor Books, 1966

12. Lewis, R. D. When Cultures Collide: Managing Successfully Across Cultures [Текст] / R. D. Lewis. – London: Nicholas Bradley Publishing, 1997. – 560 p.

13. Lyman, S. M., Scott, M. B. Territoriality: A Neglected Sociological Dimension [Текст] // Social Problems. – 1967. – No. XV. – P. 236–249.

14. Wundt, W. The Language of Gestures [Текст] / W. Wundt. – The Hague: Mouton, 1973. – 149 p.

*Дата поступления статьи в редакцию: 15.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

---

<sup>1</sup> В индийской мифологии кукиш, впрочем, денигративом не является: это тантрический знак, приглашающий к соитию, то есть лишенный оскорбления в интимной коммуникации.

Е. П. Мурашова

### Нарративная структура текста политического спота (на материале английского языка)

Статья представляет собой попытку описать нарративную структуру текста политического спота. Нарративная структура политического спота представлена несколькими типами нарратива (голосами), к которым относятся авторский нарратив (голос рекламодателя), нарратив СМИ (голос журналистов) и нарратив «героев» ролика (голос избирателей, политического конкурента и т. п.). Каждый из вышеперечисленных типов нарратива реализуется определенным набором языковых средств. Знание нарративной структуры текста политического спота позволит адресату защититься от манипулятивного воздействия рекламы.

**Ключевые слова:** политический спот, нарратив, нарративная структура, полифоничность.

Е. P. Murashova

### Narrative structure of political spot text (based on English language political spots)

The article is devoted to the narrative structure of the political spot text. The narrative structure of the political spot incorporates several types of the narrative (voices): the author's narrative (the advertiser), the narrative of the mass media (journalists' voice) and the narrative of the 'characters' of the spot (voters' voice, the political rival's voice, etc.). Each of the aforementioned types of narrative is realized with a specific range of language means. Knowing the narrative structure of the text of a political spot could help the addressee to protect themselves against the manipulative influence of advertising.

**Key words:** political spot, narrative, narrative structure, polyphony.

В настоящей статье предпринимается попытка описать нарративную структуру текста политического спота.

Сразу же поясним, что политический спот в нашем понимании представляет собой рекламный видеоролик продолжительностью от 15 с. до 5 мин., цель которого – побудить зрителя к тому или иному типу политического поведения, например, убедить его проголосовать за того или иного политического кандидата.

Актуальность исследования обусловлена, прежде всего, возросшей ролью политической рекламы в тех обществах, где реализуется конкурентная внутренняя политика. Ввиду того, что текст политической рекламы порождается и функционирует в условиях политической конкуренции, особую актуальность приобретает изучение его нарративной структуры, то есть номенклатуры и своеобразия представленных в нем нарративов (голосов). Знание нарративной структуры текста политической рекламы, на наш взгляд, позволит адресату рекламного сообщения отделить субъективное мнение рекламодателя от объективной информации и, таким образом, обеспечит защиту от манипулятивного воздействия рекламы.

Обращение к политическому споту в данном исследовании обусловлено, прежде всего, тем, что

он является важным инструментом влияния на общественное мнение в условиях политической конкуренции. Отметим, что в настоящее время в лингвистике, в частности лингвостилистике, отсутствует описание нарративной структуры текста политического спота.

В качестве материала исследования выступают тексты более 500 англоязычных политических спотов, опубликованных на YouTube-каналах или официальных сайтах политических деятелей/организаций/движений в период 2007–2016 гг., общей продолжительностью 5 ч. 25 мин. 20 с. Расшифровку материала мы проводили самостоятельно.

Повествовательный текст (повествование<sup>1</sup>) в целом и его нарративная структура в частности являются объектами изучения нарратологии. Нарратология – это наука о повествовании (или «теория повествования»), которая ставит своей задачей выявление общих структур «нарративов», то есть «повествовательных произведений любого жанра и любой функциональности» [8, с. 9].

Нарратология зародилась в 1960-х гг. в рамках французской структуралистской теории повествования – «науки, которая стремится объяснить, как нарративы устроены и как они влияют на наше

восприятие» [7, с. 8]. Ключевым понятием нарратологии является понятие нарратива.

В рамках структурализма нарратив – «это тип текста, отличный от других типов текста (описательных, аргументативных, агитационных и т. д.) тем, что его содержание представляет собой «историю» – особым образом скомбинированную цепочку событий, происходящих в определенном пространственно-временном контексте с определенными людьми (героями), которая вводит в исходную ситуацию серьезные изменения и представляет собой определенное решение проблемной ситуации» [Там же, с. 18].

В 1980–1990-е гг. нарратив стал междисциплинарным объектом исследования, а нарратология приобрела статус метадисциплины, задействующей знания из разных наук – психологии, литературоведения, лингвистики, философии и т. д. В этот период начался так называемый нарративный поворот в гуманитарных науках, иначе говоря, начался процесс нарративизации гуманитарных наук. Понятие нарратива получило ряд новых трактовок: 1) коммуникативную трактовку, согласно которой под нарративом понимается коммуникативная модель; 2) когнитивную трактовку, согласно которой под нарративом понимается ментальная модель мира; 3) трактовку в рамках постклассической нарратологии, согласно которой нарратив рассматривается как «нечеткое множество» (a fuzzy set) текстов разных степеней нарративности, группирующихся вокруг прототипических представителей истории» [7, с. 19].

В настоящем исследовании мы придерживаемся коммуникативного подхода к нарративу. Коммуникативная традиция изучения нарратива предполагает выявление различных типов повествования и повествовательных инстанций с целью построения коммуникативной модели текста, компонентами которой являются содержание повествования, говорящий (нарратор) и адресат.

Вопрос о повествовательной инстанции – это, прежде всего, вопрос о том, *кто берет на себя роль говорящего (нарратора)* в повествовательном тексте. В рамках коммуникативного подхода к нарративу повествовательное произведение рассматривается как произведение со сложной нарративной структурой, «в котором не только повествуется (нарратором) история, но также изображается (автором) повествовательный акт» [8, с. 34].

Для целей нашего исследования особый интерес представляет коммуникативная модель повествовательных уровней и инстанций, разработанная Вольфом Шмидом применительно к тек-

стам художественной литературы. Как отмечает В. Шмид, коммуникация в повествовательном произведении отличается двойной структурой, представленной авторской коммуникацией и нарраторской коммуникацией, «причем нарраторская коммуникация входит в авторскую как составная часть изображаемого мира» [Там же].

В концепции В. Шмида к авторской коммуникации следует отнести автора и читателя, каждый из которых представлен в двух ипостасях – конкретной и абстрактной.

Конкретный автор – это реальная личность, создающая текст. Конкретный автор передает свое сообщение (повествовательный текст) реальному читателю (реципиенту) – личности, существующей вне читаемого текста и независимой от него. При этом, как отмечает В. Шмид, конкретный читатель – это не отдельный человек, а бесконечное множество реальных людей, которые стали или становятся реципиентами данного текста.

Указание на конкретного автора и конкретного читателя всегда представлено в тексте в имплицитном виде. Как отмечает В. Шмид, «любое сообщение содержит имплицитный образ отправителя и адресата» [8, с. 39]. Иначе говоря, на основе услышанного или прочитанного мы можем получить представление о реальном авторе и предполагаемом (автором) адресате сообщения. Имплицитный образ отправителя В. Шмид называет абстрактным автором. Имплицитный образ адресата он называет абстрактным читателем.

Традиционно к абстрактному автору текста применяется категория «образ автора». Впервые это понятие было разработано В. В. Виноградовым в книге «О художественной прозе» (1930) применительно к художественному тексту<sup>2</sup>.

В концепции В. В. Виноградова «образ автора» – это понятие, включающее в себя несколько нарративов (голосов), подчиненных замыслу реальной личности, создающей текст. Образ автора, по мнению В. В. Виноградова, это – «не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [2, с. 118]. М. М. Бахтин в своем труде «Эстетика словесного творчества» (1979) также подчеркивает, что образ автора не тождественен реальному автору и воплощен в не-

скольких нарративах. По его мнению, образ автора – это «образ особого типа, отличный от других образов произведения, но это образ, а он имеет своего автора, создавшего его. <...> Мы можем говорить о *чистом* авторе в отличие от автора частично изображенного, показанного, входящего в произведение как часть его» [1, с. 288]. М. М. Бахтин отмечает, что для художественного произведения характерно многоголосие (полифоничность). Всякий автор, по мнению М. М. Бахтина, подобно драматургу раздает слова чужим голосам, в том числе образу автора: «Всякий подлинно творческий голос всегда может быть только *вторым* голосом в слове» [1, с. 289].

Вышесказанное применимо не только к художественному, но и к медиатексту. В медиатексте следует различать реального автора и адресата как реальных участников коммуникации и их образы, конструируемые в тексте языковыми средствами [5, с. 21].

Так, применительно к политическому споту реальным автором является коллектив создателей рекламного сообщения (политтехнолог, копирайтер, продюсер, режиссер, художник, редактор монтажа и т. д.), а реальным адресатом – зритель. При этом в тексте политического спота заложена информация о том, что автором сообщения является рекламодатель – кандидат на выборную должность, политическая партия, заинтересованная группа или общественная организация. Из вышесказанного следует, что реальный автор и образ автора в политическом споте не совпадают.

Современный медиатекст представляет собой сложное переплетение нарративов (голосов), каждый из которых предлагает свою собственную оценку события. Н. И. Клушина подчеркивает, что современный медиатекст «имеет особую *нарративную структуру*» [4, с. 136], представленную «сплавом» нарративов [3, с. 58]. Медиатекст в трактовке Н. И. Клушиной включает в себя следующие типы нарратива: авторский нарратив (интерпретация событий журналистом), нарратив очевидцев событий («свидетельства обычных людей о происходящем вокруг них»), нарратив экспертов (специалистов, оценивающих ситуацию) и нарратив «героев» («действующих лиц, персонажей, о которых идет речь в сюжете») [Там же]. Большинство исследователей подчеркивают полифоничность медиатекста, имея в виду наличие в нем нескольких типов нарратива. При этом различные типы нарратива не равнозначны по своей роли в осуществлении коммуникации: авторский нарратив подчиняет себе остальные авторские

начала, задает общее направление для всех остальных типов нарратива.

Анализ материала исследования показывает, что нарративная структура политического спота представлена несколькими типами нарратива (голосами). К таким типам мы относим **авторский нарратив** (голос рекламодателя), **нарратив СМИ** (голос журналистов) и **нарратив «героев»** ролика (голос избирателей, членов семьи рекламируемого политика, знаменитостей, политического конкурента и т. п.). Хотя формально политический спот характеризуется полифоничностью, все голоса в политическом споте подчинены авторскому замыслу и, таким образом, являются составной частью образа автора. Примечательно, что количество голосов не влияет на восприятие источника сообщения: в силу своей функционально-жанровой принадлежности политический спот безошибочно идентифицируется как произведение с установкой на побуждение к определенному типу политического поведения.

**Авторский нарратив** в политическом споте обычно представлен эксплицитно и вербализуется с помощью так называемой «строки одобрения» – стандартной речевой формулы, содержащей информацию об источнике сообщения, например, *APPROVED BY BARACK OBAMA. PAID FOR BY OBAMA FOR AMERICA* (см. [9, с. 45]) – «Одобрено Бараком Обамой. Оплачено “OBAMA FOR AMERICA”». Нередко образ автора дополнительно вербализован в начале спота с помощью устной речевой формулы вида *I'm Hillary Clinton and I approve this message* – «Я – Хиллари Клинтон, и я одобряю это сообщение», надписи с именем и фамилией кандидата и/или устной речевой формулы приветствия и/или знакомства, например: *I'm [CORY GARDNER] Cory Gardner, and I'm gonna tell you something that you've never heard in a political commercial* – «Я – [КОРИ ГАРДНЕР] Кори Гарднер. Сейчас я расскажу вам что-то, что вы еще никогда не слышали в политической рекламе» (Здесь и далее: в расшифрованном тексте политического спота письменный компонент маркирован квадратными скобками. Размер шрифта заключенного в квадратные скобки текста повторяет размер шрифта письменного текста, представленного в ролике). Стремясь установить контакт со зрителем, источник политического спота, как правило, отождествляет себя с народом, что реализуется в языке посредством использования местоимения первого лица множественного числа: *These are challenging and important times for America. We want and deserve solutions* – «Для Америки

наступил сложный и ответственный период. Мы хотим решений, и мы их заслуживаем».

Дискурс массмедиа выступает в политическом споте в качестве авторитетного источника фактуальной или оценочной информации. Как правило, каждое утверждение в политическом споте подкрепляется данными СМИ с обязательным указанием источника сообщения и даты публикации, что создает впечатление максимально объективного и достоверного изложения. **Нарратив СМИ** чаще всего бывает представлен либо только в письменном виде, либо и в устном, и в письменном виде и вводится в текст посредством парафраза и/или цитации. Так, в ролике 'Tricky Mitt', опубликованном командой Барака Обамы в преддверии президентских выборов 2012 г. в США, нарратив СМИ маркируется цитатами, извлеченными из популярных в Америке информационно-новостных источников, таких как новостные программы ABC News и ABC Nightline и информационно-новостной канал CNN. Примечательно, что цитата не всегда заключается в кавычки, например: *So what is it Mitt Romney doesn't want us to know? Maybe it's in the tax returns he refuses to share. Or the felony he [DID ROMNEY BREAK THE LAW?] [ABC NEWS – JULY 12, 2012] might have committed by making false statements about his role at Bain<sup>3</sup>. [IS MITT ROMNEY A FELON?] [CNN – JULY 15, 2012]* – «Так что же скрывает от нас Митт Ромни? Может быть, это – налоговые декларации, которые он отказывается нам предъявить. Или уголовное преступление [РОМНИ НАРУШИЛ ЗАКОН?] [ABC NEWS – 12 июля 2012], которое он, возможно, совершил, дав ложные показания о своей роли в Bain? [РОМНИ – УГОЛОВНИК?] [CNN – 15 июля, 2012]». В вышеприведенном отрывке цитата подкрепляет субъективное мнение адресанта о действиях его политического конкурента – кандидата от Республиканской партии Митта Ромни. Отрицательно-оценочное существительное 'felon' (рус. – уголовный преступник), использованное в эфире CNN по отношению к М. Ромни, придает достоверность оценке адресанта.

С целью добиться объективности изложения создатели ролика нередко вкладывают рекламное сообщение в уста определенного «героя»: избирателя, члена семьи рекламируемого политика, знаменитости, персонажа массовой культуры, политического конкурента и т. п. **Нарратив «героя»** в большинстве случаев маркируется надписью, сообщающей его имя, фамилию и занятие/должность. В некоторых роликах надпись до-

полняется устной речевой формулой знакомства, например, [*Derek Brunin U. S. Marine*] *I'm Derek Brunin. I'm a Kansan and a Marine* – «[Дерек Брунин американский морпех] Я – Дерек Брунин. Я – канзасец и морпех». Как правило, речь героя стилизована в соответствии с его демографическими и социальными характеристиками. Стилизации подвергается, прежде всего, используемая героем лексика. Так, в ролике 'Dad' характеристику рекламируемому политику (Чету Калверу) дают его дети, что накладывает отпечаток на используемую в ролике лексику – в устной речи героев превалирует эмотивная, неформальная лексика, например, *He's pretty cool as a dad* – «Он – очень даже клевый папа».

Резюмируя вышесказанное, отметим, что, как и любой медиатекст, политический спот обладает сложной, многослойной нарративной структурой, представленной авторским нарративом, нарративом СМИ и нарративом «героев» ролика. Способность отделить субъективное мнение рекламоделателя, СМИ и «героев» от объективной информации, на наш взгляд, может служить ключом для верного прочтения рекламного сообщения и может препятствовать его манипулятивному воздействию на зрителя.

Перспективным направлением исследования, на наш взгляд, является дальнейшее выявление языковых средств реализации вышеуказанных нарративов.

#### Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / сост. С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
2. Виноградов, В. В. Проблема образа автора в художественной литературе [Текст] // Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М. : Высшая школа, 1971. – С. 105–211.
3. Клушина, Н. И. Медиастилистика: как устроен современный медиастиль [Текст] // Русская речь. – 2015а. – № 3 (май – июнь). – С. 55–60.
4. Клушина, Н. И. Нарративная организация современного медиа-текста [Текст] // Русский язык сегодня. Вып. 6: Речевые жанры современного общения: сб. докладов / Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН; отв. ред. А. В. Занадворова. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2015б. – С. 134–146.
5. Современный медиатекст [Текст] : учебное пособие / отв. ред. Н. А. Кузьмина. – Омск, 2011. – 414 с.
6. Стырина, Е. В. Имитационный интекст как инструмент интертекстуальности (на материале англоязычного рассказа) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Стырина. – М., 2005. – 186 с.
7. Татару, Л. В. Нарратив и культурный контекст [Текст] / Л. В. Татару. – М. : ЛЕНАНД, 2011. – 288 с.

8. Шмид, В. Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

9. Fowler, Erika Franklin & Franz, Michael M. & Ri-dout, Travis N. Political Advertising in the United States [Текст]. – Boulder, CO : Westview Press, 2016. – 216 p.

10. YouTube [Электронный ресурс]. – URL : <http://www.youtube.com> (дата обращения: 01.09.2013 – 22.07.2016).

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Bahtin, M. M. Jestetika slovesnogo tvorcestva [Текст] / sost. S. G. Bocharov. – М. : Iskusstvo, 1979. – 424 s.

2. Vinogradov, V. V. Problema obraza avtora v hudozhestvennoj literature [Текст] // Vinogradov V. V. O teorii hudozhestvennoj rechi. – М. : Vysshaja shkola, 1971. – S. 105–211.

3. Klushina, N. I. Mediastilistika: kak ustroen sovremennyj mediastil' [Текст] // Russkaja rech'. – 2015a. – № 3 (maj–ijun'). – S. 55–60.

4. Klushina, N. I. Narrativnaja organizacija sovremennoho mediateksta [Текст] // Russkij jazyk segodnja. Вып. 6: Rechevyje zhanry sovremennoho obshhenija: sb. dokladov / In-t russkogo jazyka im. V. V. Vinogradova RAN; otv. red. A. V. Zanadvorova. – М. : FLINTA : Nauka, 2015b. – S. 134–146.

5. Sovremennyj mediatekst [Текст] : uchebnoe posobie / otv. red. N. A. Kuz'mina. – Omsk, 2011. – 414 s.

6. Styrina, E. V. Imitacionnyj intekst kak instrument intertekstual'nosti (na materiale anglojazychnogo rasskaza) [Текст] : dis. ... kand. filol. nauk / E. V. Styrina. – М., 2005. – 186 s.

7. Tataru, L. V. Narrativ i kul'turnyj kontekst [Текст] / L. V. Tataru. – М. : LENAND, 2011. – 288 s.

8. Shmid, V. Narratologija [Текст] / V. Shmid. – М. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. – 312 s.

9. Fowler, Erika Franklin & Franz, Michael M. & Ri-dout, Travis N. Political Advertising in the United States [Текст]. – Boulder, CO : Westview Press, 2016. – 216 p.

10. YouTube [Jelektronnyj resurs]. – URL : <http://www.youtube.com> (data obrashhenija: 01.09.2013 – 22.07.2016).

*Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 14.11.16*

<sup>1</sup> «Под повествованием традиционно понимается изображение одного или нескольких последовательных событий, реальных или вымышленных, посредством языка» [6, с. 32].

<sup>2</sup> В более ранних его работах вместо понятия «образ автора» используется понятие «образ писателя».

<sup>3</sup> Имеется в виду международная инвестиционная компания Bain Capital. В серии своих рекламных роликов демо-краты обвиняют компанию и ее главного исполнительного директора Митта Ромни в аутсорсинге американских рабочих мест.

Л. Г. Викулова, Э. М. Рянская

### Социально востребованный текст в гуманитарной практике: инструкция к лекарственным препаратам

Статья посвящена проблеме текста инструкции к лекарственным средствам. Ставится цель сопоставить на материале русскоязычных и франкоязычных источников социокультурную специфику европейской и отечественной фармацевтической сферы, обнаруживающую языковые и коммуникативные особенности. В работе выявляется, каким образом современный формат функционирования гуманитарного знания опирается на социальный модус существования человека в обществе и в определенном коммуникативном пространстве. Раскрываются особенности дискурсивной области *фармация* как одной из основополагающих форм проявления человеческого бытия. Отмечается максимальная значимость этой сферы для членов социума, которая интегрирует номинации существенно важных в их жизни и для их жизни понятий и ценностей – *жизнь* и *здоровье*. Выявляются основные коммуникативно-прагматические функции инструкции к лекарственным препаратам: дескриптивная, прескриптивная, информативная, регулятивная. В тексте инструкции как документе отмечается отсутствие авторского начала, предопределяющее безличность документальных форм. Эмпирическим материалом послужили русскоязычные и франкоязычные инструкции к лекарственным препаратам.

**Ключевые слова:** современный формат гуманитарного знания, фармацевтическая сфера, инструкция к лекарственным препаратам, коммуникативное социальное пространство.

L. G. Vikulova, E. M. Ryanskaya

### Socially demanded text in humanitarian practice: instructions for medications

The article is devoted to the problem of the text for medication instructions. The aim is to compare sociocultural specifics of European and Russian pharmaceutical sector and its linguistic and communicative features. The analysis is based on the material of Russian and French sources. The work reveals how the modern format of humanitarian knowledge functioning relies on the social modus of human existence in society and in specific communicative space. The peculiarities of the discursive field of *pharmacy* as one of the fundamental forms of human existence are revealed. The authors note the maximum significance of this sphere for society members that integrates the concepts and values essential in their lives – *life* and *health*. It is shown that the basic communicative-pragmatic functions of the instruction for medicines are descriptive, prescriptive, informative, and regulatory. The text of instruction as a document lacks the author's style which determines the impersonality of documentary forms. Russian and French instructions for medications have been used as the empirical material.

**Key words:** contemporary format of humanitarian knowledge, pharmaceutical industry, instruction for medications, communicative social space.

Современный формат функционирования гуманитарного знания, который может изменять мир, предполагает его готовность быть конкурентоспособным, то есть способным создать такой интеллектуальный продукт, который в силу становления новых гуманитарных технологий будет востребован на внутреннем и внешнем рынке [12]. Известный филолог и философ, профессор теории культуры (университет Эмори, США) М. Н. Эпштейн подчеркивает необходимость поиска путей превращения гуманитарных наук в гуманитарные практики с тем, чтобы гуманитарии стали социально и профессионально востребованными [Там же].

На первый план выходит применение гуманитарных технологий, к которым Н. И. Алмазова относит:

– изучение моделей оптимальной и эффективной передачи знаний в языковой форме;

– технологии извлечения информации и знаний из больших объемов необработанных данных (DataMining), поскольку в основе практически любой деятельности в современном технологизированном пространстве лежит умение анализировать, извлекать и обрабатывать информацию из различных источников;

– гуманитарный ракурс лежит в основе методов и инструментов влияния отдельных лиц, институций, корпораций друг на друга – это суть технологии социальной инженерии знаний (KnowledgeEngineering) [1].

Подчеркнем значимость 'внутреннего аудита' эвристической значимости гуманитарных исследований, которые определяют в XXI в. понимание того, что конституирует методику и процедуры

таких разработок [10], когда в рамках антропоцентрической парадигмы выделяется, прежде всего, социальный модус существования человека в обществе. Природа этого модуса определяется стремлением к взаимодействию – интерсубъективности, миру человеческого общения, создающего определенное коммуникативное социальное пространство [13, с. 89–93].

В настоящей статье ставится *цель* сопоставить на материале русскоязычных и франкоязычных источников социокультурную специфику европейской и отечественной фармацевтической сферы, обнаруживающую как языковые, так и коммуникативные особенности, выявляемые в текстовом пространстве. В изучении этой проблемы мы видим практическое приложение – направленность на возможности применения данной информации в будущей профессиональной деятельности.

Дискурсивная область *фармация* выступает одной из основополагающих форм проявления человеческого бытия и характеризуется максимальной значимостью для членов социума, интегрируя номинации существенно важных в их жизни и для их жизни понятий и ценностей – *жизнь* и *здоровье*. Важным представляется тот факт, что внедрение в европейской культуре идеи конечности бытия в сознание современного человека привело к тому, что здоровье (ассоциируемое с психосоматическим благополучием) получило статус высшей ценности, стало своего рода религиозно-этическим оправданием существования [5, с. 6], что вызывает все больший интерес к области медицины и фармации со стороны исследователей различных направлений. В лингвистике теоретическое осмысление *фармацевтического дискурса* как институционального в сфере здравоохранения и фармации связано с проблемами речевого воздействия и оптимизации социальной функции языка, выявлением коммуникативно-прагматических установок, определяющих в значительной мере успех коммуникации в сфере *фармация*.

Обращаясь к предметной сфере фармация, следует вести речь о так называемом целевом дискурсе в случае обучения иностранному языку для медицинских целей [9]. Говоря, в частности, о будущих фармацевтах, педагогу важно понимать, *в чем* состоит их обычная устная и письменная практика общения в профессиональной сфере, *какие* аутентичные источники важно привлекать в связи с потребностями будущей профессиональной деятельности.

Тогда, вслед за Е. И. Черкашиной, можно считать, что учебная работа студентов в этих услови-

ях приобретает новое качество: из собственно учебной деятельности она превратится в *квази-профессиональную*, несущую в себе как черты учения, так и элементы профессиональной деятельности [Там же]. В таком случае можно вести речь о том, что будущие специалисты участвуют в так называемом социальном дискурсе, когда в процессе социального коммуникативного взаимодействия участники коммуникации выражают в текстах, продуктах коммуникации, потребности, ценностные предпочтения как личностного свойства, так и той среды, к которой принадлежат [7, с. 52].

Фармацевтический дискурс как самостоятельный объект лингвистического рассмотрения был параметрирован в системе гуманитарного знания: его жанровые, ценностные, культурологические, вербально-семиотические, лексико-семантические, коммуникативные и прагматические характеристики представляют несомненный научный интерес, о чем свидетельствуют исследования Г. П. Буровой [3] и Л. Н. Носовой [6], выполненные на материале русского и французского языков соответственно. Установлено, что фармацевтический дискурс представляет собой вид жестко регламентированной медицинской дискурсивной практики и характеризуется стремлением к однозначной интерпретации фармацевтических терминов; доминированием информационной функции (адекватная передача подробной информации о предлагаемом лекарственном средстве для последующего его использования в лечебном процессе); социальной ориентированностью на участников медицинской коммуникации, и фармацевтической в том числе.

Ключевыми жанрами письменного фармацевтического дискурса, согласно Г. П. Буровой [3], выступают: **письменная инструкция по применению лекарственных препаратов, фармакопейная статья-инструкция и рецепт**. Текст *Инструкции*, как один из базовых жанров, представляет в сжатом виде систематизированную определенным образом управляющую информацию – сведения о составе, фармакологических свойствах, особенностях хранения и отпуска лекарственных препаратов, что характерно для области *фармация*. С другой стороны, такой текст может содержать описание патологических состояний человеческого организма, характерных симптомов при определенных заболеваниях, рекомендации по применению лекарственного препарата с целью устранения данных симптомов, предупреждения о возможных эффектах после его применения и т. д., что имеет отношение к области *медицины*. Данные наблюдения позволяют сделать

вывод, вслед за Н. Ю. Антоновой [2, с. 7], о том, что текст *Инструкции* функционирует одновременно в рамках двух сфер специальной коммуникации – *медицина и фармация*.

Фармацевтический дискурс представляет собой как прямое, так и опосредованное общение между профессионалами, получившими подготовку в данной области (врач/фармацевт), и пациентами (потребителями), которые могут иметь специальные знания в данной области или не иметь их вовсе. Функцию общения берет на себя текст *Инструкции*, который оказывается амбивалентным по своим функциям: с одной стороны, он является информативным блоком, адресованным читателю, а с другой – блоком средств, организующих его общение со специалистом. По своей сути, сама *Инструкция* опирается на *фактор некомпетентности* рядового получателя информации в сфере *фармация*.

Инструкция по медицинскому применению лекарственных средств представляет собой один из текстов, формирующих эмпирическую основу фармацевтического дискурса, который отражает прямое или опосредованное общение между профессионалами, имеющими специальную подготовку в данной области, и потребителями, которые могут иметь или не иметь специальные знания в этой сфере. Тогда значимым становится *фактор некомпетентности* рядового получателя информации в сфере *фармация*.

Важно обратить внимание на то, что адресатом в фармацевтическом дискурсе является как высокопрофессиональный специалист, работающий в медицинской и фармацевтической области (врач, фармацевт, провизор), так и обычный потребитель любого возраста, пола и рода занятий, достаточно или недостаточно образованный, целью которого в данный момент является получить какую-то информацию по лечению или предупреждению заболевания и приобрести нужный препарат. У обыкновенного читателя инструкции ('наивного' пользователя) картина мира отличается от картины мира фармацевта, имеющего профессиональные знания в данной области. Картина мира потенциального покупателя лекарственного средства складывается как ответ, главным образом, на практические потребности, это своего рода необходимая когнитивная основа его адаптации к миру, которая отличается своей прагматичностью.

В коммуникативно-функциональном плане текст является формальной структурой для длительного хранения и передачи информации [4, с. 46]. В. Е. Чернявская справедливо отмечает, что знания о том или ином типе текста, сложившиеся

смыслы и т.д. становятся когнитивным фактором, влияющим на порождение или восприятие других текстов [10, с. 197–198]. В отношении текста инструкции можно говорить о стандартной структуре, о сложившемся алгоритме расположения информации. Важно обратить внимание будущих фармацевтов на вопрос, насколько сходны структурные модели инструкций к лекарственным средствам в отечественных и французских источниках.

Прежде всего, отметим, что информационным блоком, содержащимся в инструкциях к лекарственным средствам (далее – ЛС), свойственно выполнять определенные *коммуникативно-прагматические функции*:

1) **дескриптивная функция** – описание фармакологических свойств ЛС: *Euphon sirop est un médicament antitussif préconisé pour calmer les toux sèches et les toux d'irritation. – Эуфон в виде сиропа является противокашлевым средством, смягчает сухой и раздражающий кашель* (Euphon sirop toux sèche);

2) **прескриптивная функция** – указания по поводу способа приема ЛС, количества, времени и т. д.: *Dissoudre les comprimés effervescents dans un verre d'eau et boire la solution. – Растворить шипучие таблетки в стакане воды и выпить раствор* (Alka-Seltzer);

3) **информативная функция** – сообщение адресату новой для него информации: *Ce médicament n'est à administrer qu'aux horaires où survient la toux. Par exemple, pour une toux ne survenant que le soir, une prise unique peut suffire. – Это средство следует принимать только в то время, когда появляется кашель. Например, если кашель появляется только вечером, одного приема достаточно* (Euphon sirop toux sèche);

4) **регулятивная функция** – контроль поведения потребителя в соответствии с указаниями, содержащимися в инструкции, а также предупреждение относительно последствий неправильного приема лекарства: *En cas de surdosage, il existe un risque d'atteinte du foie accompagnée de nausées, de vomissements, d'anorexie, de pâleur et de douleurs abdominales. – При передозировке может возникнуть риск поражения печени, сопровождаемого тошнотой, рвотой, анорексией, бледностью и болями в животе* (EFFERGAL NODIS).

Одной из особенностей французских текстов *Инструкций* является преобладание инфинитивных конструкций, выражающих запрет, усиленный наречием *jamais* (никогда) или побуждение к действию: *En cas d'absence d'efficacité, ne pas augmenter les doses au-delà de ce qui est préconisé, ne pas prendre conjointement un autre antitussif mais*

*consultez votre médecin.* – В случае отсутствия положительного результата не увеличивать дозу, не принимать одновременно другое средство от кашля, проконсультируйтесь у вашего врача (Euphon sirop toux sèche).

В русскоязычных текстах возможны два варианта – использование инфинитивных конструкций и конструкций с заменой инфинитива на отглагольное существительное: *При длительном приеме препарата <...> каждые 4 недели, в первые 3 месяца лечения, в дальнейшем – каждые 3 месяца проводить биохимический анализ крови* (Урсосан).

Употребление подобных конструкций оказывает высокое прагматическое воздействие, поскольку используется для предписания алгоритма действий и нацелено на предупреждение потребителя об осторожном и внимательном применении медикамента.

Выражение необходимости в инструкциях представлено императивными конструкциями, передающими различные оттенки побуждения: *приказ, настоятельное требование, указание, рекомендация и т. д.* Отметим, что использование инфинитива исключает адресат из диалога, превращает директив в безоговорочный приказ, тогда как императивные конструкции направлены непосредственно на обращение к пользователю *Инструкции*.

Немаловажной тактикой, используемой в инструкциях, является *внушение*, основанное на сильном психологическом, эмоциональном давлении, часто – на авторитете собеседника [8, с. 11]. Одним из приемов, реализующих данную тактику, выступает *квазидialog*, когда в текстах французских инструкций представлены информационные блоки, вводимые с помощью вопроса: *A quoi servent les médicaments antifongiques? – Для чего используются противогрибковые средства?* (Kétoconazole).

Подобная организация текста акцентирует интерес потребителя, пробуждая его интерес найти или узнать ответ на поставленный вопрос. Отметим, что в инструкциях российских производителей лекарств *тактика квази-диалога* не используется, а названия информационных блоков вводятся с помощью заголовков: *особые указания, условия хранения, передозировка* и т. д.

Подчеркнем, что во французских инструкциях отмечаются определенные отступления от официально-делового стиля за счет использования эмоционально-оценочных элементов: *lisez attentivement, veuillez lire attentivement cette notice, attention!* и т. п.: **Attention!** *Le titre alcoolique de ce sirop est de 2,7% <...>* – **Внимание!** *Доза алкоголя*

*в сиропе составляет 2,7% <...>* (Euphon sirop toux sèche).

Обращение к пользователю воспринимается в таких случаях как совет, что способствует установлению опосредованного диалога. Однако если речь идет о безопасности для здоровья пациента, тональность информации меняется на императивную.

В текстах французских инструкций довольно часто наблюдается доброжелательное отношение к пациенту: *Instillez une nouvelle dose de collyre quand vous en ressentez le besoin – Закапайте новую дозу капель, если вы почувствуете в этом необходимость* (Désoméline). Часто используется так называемый прием интимизации, заключающийся в прямом обращении к потребителю, что не характерно для инструкций на русском языке: *Ce médicament vous a été prescrit pour vous pour votre problème. Il ne devrait pas être utilisé par une autre personne ou pour un autre problème.* – *Этот препарат выписан для Вас и для решения Вашей проблемы. Он не предназначен для кого-либо другого и ни для другого лечения* (Médicament antifongique local).

В русскоязычных инструкциях рекомендации носят чаще всего безличный характер, выражают действие отвлеченно, безотносительно к определенному субъекту: *Таблетки следует принимать целиком, не разжевывая, запивая водой* (Предуктал). Более того, в них явно выражена адресация к врачу, а не к пациенту: *Особого внимания требуют больные заболеваниями, сопровождающимися гиперкалиемией: необходим регулярный контроль ионограммы* (Панангин).

Во Франции сложились особые условия, играющие не последнюю роль в формировании признания французского производителя лекарственных средств в качестве успешного лидера. Каждый процесс покупки лекарства во Франции начинается с общения пациента с лечащим врачом. Как правило, *Инструкция* содержит рекомендации обратиться к врачу или фармацевту в случае возникших вопросов или возникновения нежелательных симптомов. Подчеркивается, что применение лекарственного средства или его дозы должно соответствовать назначениям врача или указаниям фармацевта, то есть инструкция нацелена и на предупреждение бесконтрольного употребления лекарства: *Ne poursuivez pas le traitement sans l'avis de votre médecin si la douleur persiste plus de 5 jours ou la fièvre plus de 3 jours.* – *Если боль длится более 5 дней или более 3 дней сохраняется повышенная температура, обратитесь за советом к вашему врачу* (Efferalgan Odis).

В российской практике помимо законодательной базы и триады *врач – пациент – фармацевт*

обычным явлением стало отсутствие первого звена ввиду нехватки терапевтов, отсутствия времени или наличия любого другого ограничивающего фактора у пациента. В таком случае фармацевт в некотором роде заменяет врача и тогда именно на него ложится ответственность за все данные им рекомендации.

Одной из специфических рубрик, отсутствующих в русскоязычных инструкциях, является обращение к пациенту с просьбой предупредить врача о таких ситуациях, которые могут повлиять на назначение лекарственного средства или его дозировку: *Afin d'éviter d'éventuelles interactions entre plusieurs médicaments, veuillez indiquer à votre médecin ou à votre pharmacien si vous prenez ou avez pris récemment un autre médicament, même s'il s'agit d'un médicament obtenu sans ordonnance.* – *Чтобы избежать нежелательного взаимодействия нескольких лекарственных средств, пожалуйста, сообщите вашему врачу или вашему фармацевту, какие лекарства вы принимаете или недавно принимали, в том числе приобретенные без рецепта (Efferalgan Odis).*

Для французских инструкций характерным является также сопровождение рекомендаций подробными пояснениями к применению: *Modalités d'utilisation de la pompe: il est recommandé d'effectuer au moins 3 à 4 pressions lentes et complètes de façon à amorcer parfaitement le dispositif de pompage dès la première utilisation et à assurer ainsi une délivrance optimale du produit.* – *Способ использования дозатора: рекомендуется сделать 3 или 4 медленных и полных нажатия, чтобы привести в действие механизм поступления лекарства с первого применения и обеспечить оптимальную его подачу (Activiraciclovir).*

Фармацевтическая индустрия во Франции заботится об информированности своего населения. Кроме рекомендаций по применению лекарства инструкция может содержать сведения о том, какие правила гигиены следует соблюдать, чтобы обезопасить окружающих от инфицирования:

*Parallèlement à votre traitement, pour éviter la transmission du virus, vous devez respecter les règles d'hygiène suivantes: évitez le contact rapproché, un baiser par exemple, avec votre entourage, n'embrassez jamais un enfant en bas âge, <...> lavez-vous soigneusement les mains en cas de contact avec la lésion <...>. – Одновременно с лечением, чтобы избежать передачи вируса, вы должны соблюдать следующие правила гигиены: избегайте близкого контакта, например, поцелуя, с окружающими, никогда не целуйте маленького ребенка, <...> тщательно мойте руки в случае прикосновения к ранке <...> (Activiraciclovir).*

Рекомендации по обеспечению безопасности окружающих в инструкциях российских производителей Ацикловира практически не обнаруживаются. В основном они касаются личной гигиены: *В период лечения глазной мазью ацикловира не рекомендуется ношение контактных линз.*

Рассматривая текст инструкции как документ, отметим свойственную ему характеристику – отсутствие авторского начала, предопределяющую безличность документальных форм. Тем не менее, фактор диалогичности является также необходимым условием жанра *Инструкция* – речь при этом должна идти об опосредованной коммуникации. В инструкциях отечественной и зарубежной фармацевтической продукции встречается рубрика *адрес для предъявления претензий*. Наличие данной рубрики способствует улучшению обратной связи в свете диалогичности. В данном случае важно обратить внимание на особую социальную технологию, применяемую фирмами-создателями препаратов – репутационная технология (по Л. Н. Носовой), направленную на завоевание доверия потенциального клиента.

Некоторые французские фирмы обращаются в своих инструкциях к потребителям с просьбой сообщать о побочных или нежелательных эффектах либо по адресу фирмы, либо напрямую в Национальное агентство безопасности медикаментов и продукции здоровья (сайт [www.ansm.sante.fr](http://www.ansm.sante.fr)): *указывая на нежелательные эффекты, вы способствуете обеспечению безопасности лекарственных средств (BOIRON).* Среди рекомендаций особого свойства отметим также содержащиеся в инструкциях фирмы BOIRON просьбы о передаче неиспользованных или просроченных лекарств в аптеки в целях защиты окружающей среды: *BOIRON vous demande donc de rapporter vos médicaments non utilisés à votre pharmacien.* Такое обращение закономерно, поскольку фармацевтическая фирма BOIRON входит в Ассоциацию, занимающуюся сбором неиспользованных лекарств, независимо от того, просроченные они или нет, в целях охраны окружающей среды.

Высокая репутация является крайне важной для отечественной фармацевтической индустрии, важным представляется учитывать зарубежный опыт составления инструкций к лекарственным средствам. Определенная индивидуализация текстов инструкции, приближение к клиенту за счет более доверительного опосредованного диалога, выбор языковых форм изложения информации должны способствовать подтверждению доступности и достоверности информации, установлению обратной связи, а значит, и улучшению каче-

ства товара и повышению ответственности за предоставляемые услуги.

Подводя итог, отметим, что в современных условиях важна своеобразная «практическая надстройка над теоретическим знанием» (по М. Н. Эпштейну), когда лингвист способствует взаимодействию гуманитарного и научно-технического знания путем обращения к изучению текстов специальной сферы (в нашем случае – *фармации*).

#### Библиографический список

1. Алмазова, Н. И. Гуманитарная стратегия: от непрофильности к лидерству [Текст] // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2015. – № 3 (19). – С. 106–112.

2. Антонова, Н. Ю. Коммуникативная точность специального текста (на материале инструкций по применению лекарственных препаратов) [Текст] : автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Волгоград, 2011.

3. Бурова, Г. П. Фармацевтический дискурс как лингвокультурный код [Текст] : монография / Г. П. Бурова. – Пятигорск : Пятигорская ГФА, 2008.

4. Герасимова, С. А. Учебно-дидактический текст в педагогической коммуникации: лингвопрагматический аспект [Текст] : монография / С. А. Герасимова. – М. : МГПУ, 2015.

5. Кириленко, Е. И. Медицина как феномен культуры: опыт гуманитарного исследования [Текст] : автореф. ... докт. филос. наук: 24.00.01. / Е. И. Кириленко. – Томск, 2009.

6. Носова, Л. Н. Коммуникативно-прагматический потенциал инструкции по применению лекарственных средств в фармацевтическом дискурсе [Текст] : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. / Л. Н. Носова. – М., 2013.

7. Серебренникова, Е. Ф. Аспекты социально ориентированного дискурсивного анализа итальянского языка [Текст] // Вестник ИГЛУ. Сер. «Филология». 2008. – № 4. – С. 52–55.

8. Стернин, И. А. Практическая риторика [Текст] : учебное пособие / И. А. Стернин. – М. : Изд. центр «Академия», 2008.

9. Черкашина, Е. И. Язык для специальных целей: обучение подязыку медицины [Текст] // Труды 11-й международной научно-практической Интернет-конференции «Преподаватель высшей школы в XXI веке». Сб. 11. – Ростов н/Д : РГУПС, 2014. – С. 87–92.

10. Чернявская, В. Е. Текст в медиальном пространстве [Текст] : учебное пособие / В. Е. Чернявская – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

11. Чернявская, В. Е. Качество научного знания как объект общественной оценки [Текст] // Известия СПбГУЭФ. – 2004. – № 3. – С. 78–85.

12. Эпштейн, М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир [Текст] / М. Н. Эпштейн. – М.; СПб. : Центр гуманитарных инициатив. – 2016.

13. Якобсон, Р. Язык и бессознательное [Текст] / Р. Якобсон. – М. : Гнозис, 1996.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Almazova, N. I. Gumanitarnaja strategija: ot neprofil'nosti k liderstvu [Tekst] // Vestnik MGPU. Serija «Filologija. Teorija jazyka. Jazykovoe obrazovanie». – 2015. – № 3 (19). – S. 106–112.

2. Antonova, N. Ju. Kommunikativnaja točnost' special'nogo teksta (na materiale instrukcij po primeneniju lekarstvennyh preparatov) [Tekst] : avtoref. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. – Volgograd, 2011.

3. Burova, G. P. Farmaceutičeskij diskurs kak lingvokul'turnyj kod [Tekst] : monografija / G. P. Burova. – Pjatigorsk : Pjatigorskaja GFA, 2008.

4. Gerasimova, S. A. Učebno-didaktičeskij tekst v pedagogičeskoj kommunikacii: lingvopragmatičeskij aspekt [Tekst] : monografija / S. A. Gerasimova. – M. : MGPU, 2015.

5. Kirilenko, E. I. Medicina kak fenomen kul'tury: opyt gumanitarnogo issledovanija [Tekst] : avtoref. ... dokt. filos. nauk: 24.00.01. / E. I. Kirilenko. – Tomsk, 2009.

6. Nosova, L. N. Kommunikativno-pragmatičeskij potencial instrukcii po primeneniju lekarstvennyh sredstv v farmaceutičeskom diskurse [Tekst] : dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. / L. N. Nosova. – M., 2013.

7. Serebrennikova, E. F. Aspekty social'no orientirovannogo diskursivnogo analiza ital'janskogo jazyka [Tekst] // Vestnik IGLU. Ser. «Filologija». 2008. – № 4. – S. 52–55.

8. Sternin, I. A. Praktičeskaja ritorika [Tekst] : učebnoe posobie / I. A. Sternin. – M. : Izd. centr «Akademija», 2008.

9. Cherkashina, E. I. Jazyk dlja special'nyh celej: obučenie pod#jazyku mediciny [Tekst] // Trudy 11-j mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj Internet-konferencii «Prepodavatel' vysšej shkoly v XXI veke». Sb. 11. – Rostov n/D : RGUPS, 2014. – S. 87–92.

10. Chernjavskaja, V. E. Tekst v medial'nom prostanstve [Tekst] : učebnoe posobie / V. E. Chernjavskaja – M. : Knizhnyj dom «LIBROKOM», 2013.

11. Chernjavskaja, V. E. Kachestvo nauchnogo znanija kak objekt obshhestvennoj ocenki [Tekst] // Izvestija SPbGUJeF. – 2004. – № 3. – С. 78–85.

12. Jepshtejn, M. N. Ot znanija – k tvorčestvu. Kak gumanitarnye nauki mogut izmenjat' mir [Tekst] / M. N. Jepshtejn. – M.; SPb. : Centr gumanitarnyh inicjativ. – 2016.

13. Jakobson, R. Jazyk i bessoznatel'noe [Tekst] / R. Jakobson. – M. : Gnozis, 1996.

*Дата поступления статьи в редакцию: 11.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Л. В. Селезнева

### PR-текст как актуальный прагматически ориентированный текст

В статье PR-текст рассматривается в рамках дискурсивного анализа как актуальный прагматически ориентированный текст, нацеленный на выполнение конкретных практических задач в сфере public relations. Актуальность является конститутивным свойством PR-текста. Автор акцентирует внимание на трех параметрах, позволяющих говорить о PR-текстах как актуальных текстах: объективирующая и перформативная установка и прагматический характер. В статье обозначены два статуса текста, возможные в речевой практике: текст как элемент дискурса и текст как структура. Только рассматривая текст как составляющую дискурса, можно говорить об актуальности PR-текста.

**Ключевые слова:** PR-текст, дискурс, актуальность текста, объективирующая установка, перформативная установка, прагматический характер текста.

L. V. Selezneva

### PR-text as relevant pragmatically oriented text

In the article, PR-text is considered in the framework of discourse analysis as a relevant pragmatically oriented text aimed at the implementation of specific practical problems in the field of Public Relations. Actuality is a constitutive property of PR-text. The author focuses on three parameters that allow to speak of PR-texts as relevant texts: objectivity and performative attitude and pragmatic character.

The article outlines two statuses of text possible in speech practice: text as an element of discourse and text as structure. Only considering the text as a component of discourse, can we talk about the relevance of PR-text.

**Key words:** PR-text, discourse, relevant text, objectivity installation, performative attitude, pragmatic nature of the text.

Трактовка PR-текста в рамках дискурсивного анализа предполагает исследование текста в динамике, в «потоке жизни», поэтому нам представляется важным выделить те свойства PR-текста, которые обусловлены экстралингвистическими факторами. В соответствии с этим мы рассматриваем PR-текст как актуальный прагматически ориентированный текст, нацеленный на выполнение конкретных практических задач в сфере public relations.

Под актуальностью обычно понимают «важность, значительность чего-либо для настоящего момента, современность, злободневность» [2, с. 29]. В настоящее время проблему актуальности рассматривают шире, применяя ее к разным типам речи. Так, например, в рамках стилистики говорят о речи актуальной, вписанной в практическую деятельность и имеющей точно определенные координаты социального пространства-времени [4, с. 38]. К актуальным текстам чаще всего относят журналистские тексты, содержание которых отражает события настоящего момента, а также речь научного доклада или лекции в момент общения с аудиторией, воинских командах и т. п. То есть такой тип речи не зависит от ее стилистической характеристики, а определяется иными условиями.

К условиям образования и существования актуальных текстов относится, во-первых, объективирующая установка, которая заключается в признании существования тех или иных объектов в объективном мире, и с этой установкой ведется речевое сопровождение любого вида практической деятельности. Описывая действие объективирующей установки, Ю. Хабермас отмечал: «Тот, кто наблюдает событие «р», полагает, что «р» имеет место, или принимает во внимание, что «р» состоится» [7, с. 42]. Эти тексты используются в практической деятельности и имеют координаты пространства-времени.

Во-вторых, прикладной характер, который имеют актуальные тексты, то есть они соотносятся с практической выгодой использования зафиксированной в них информации. С этой точки зрения актуальной можно назвать речь, востребованную организацией, сопровождающую ее деятельность. Третьим условием является перформативная установка, в основе которой лежит понимание речи как действия, которое опирается на социальные нормы и правила. Перформативная установка представляет собой целевую направленность коммуникации, которая позволяет «ориентироваться на те притязания на значимость (в отношении истинности, нормативной правильности, правдивости высказывания), которые говорящий выдвигает

в ожидании приятия или неприятия со стороны слушателя» [7, с. 42]. Приятие перформативной установки участниками коммуникации, по мнению Ю. Хабермаса, должно быть всегда: она позволяет интерпретировать текст, прояснить контекст и служит основанием для рационально мотивированного консенсуса.

Все эти условия находят свое преломление в сфере public relations. Особенностью данной сферы, отличающей ее от других коммуникативных технологий, является то, что в ней активно задействован метакоммуникативный фактор: public relations регулируют и корректируют коммуникативный процесс, порой сознательно конструируют коммуникацию, управляют процессом передачи информации, то есть накапливают метакоммуникативный потенциал и используют его в профессиональной деятельности для выстраивания отношений с общественностью. Данная перформативная установка направлена на приведение к комплицированности с аудиторией. Как отмечает Ж.-П. Бодуан, компаниям необходимо не только показывать в сообщениях «пользу и умения», но и «демонстрировать свою деятельность вокруг общественности и работать так, чтобы эту деятельность не только узнавали, но и принимали» [1, с. 117]. Именно реализация метакоммуникативного потенциала задает модус сообщения, определяет тип канала передачи информации и характер коммуникативных конвенций между адресантом и адресатом [5].

Использование таких метакоммуникативных механизмов, при которых адресат не только узнает корпорацию и вступает с ней в коммуникацию, но и принимает положительно ее деятельность, способствует созданию благоприятной коммуникативной среды для объекта PR, что позволило Г. Г. Почепцову говорить о том, что PR направлен на порождение контекстов для объектов PR, а не текстов [6, с. 21]. То есть текст не занимает центральное место в PR, он лишь сопровождает контекст и имеет прикладной характер. Одной из контекстных характеристик PR являются просчитанные последствия введения той или иной информации, поэтому PR-текст предполагает тесную связь с действительностью.

Для PR-текста соотносительность с действительностью и ожиданиями адресата проявляется в его актуализации. Актуализация представляет собой включенность текста в действительность, которая способствует появлению такого свойства PR-текста, как актуальность, то есть востребованность, важность не только для данной прагматической ситуации, но и для субъекта – организации. Другими словами, актуальность текста про-

является в непосредственной связи с реальным временем, что переводит анализ на дискурсивный уровень. М. Я. Дымарский отмечал «невозможность существования дискурса вне прикрепленности к реальному, физическому времени, в котором он протекает» [3, с. 39].

Рассматривая дискурс как процесс текстопостроения, мы понимаем, что наличие текста (не древнего) подразумевает и наличие дискурса, который представляет собой порождающий принцип, систему норм и ограничений, предопределяющих появление новых текстов. Дискурс накладывает ограничения и определяет «режим существования объекта» (по М. Фуко), то есть выбирает те средства, которые необходимы для выполнения экстралингвистических задач. В PR-дискурсе мы отмечаем ведущую роль корпорации, которая выступает в качестве субъекта-креатора. Поэтому процесс актуализации текста обусловлен, прежде всего, существованием данной корпорации в действительности, которая при помощи текстовой деятельности создает и поддерживает свой положительный имидж. В отличие от журналистского текста, актуальность которого часто проявляется в том, что он важен «здесь и сейчас», в настоящий момент, актуальность PR-текста проявляется в важности его для корпорации как субъекта, чья позиция выражается в тексте.

Итак, особенности процесса актуализации PR-текста связаны со спецификой объективирующей и перформативной установок и прагматической направленности текста.

Объективирующая установка обусловлена, прежде всего, наличием в действительности того объекта, который описывается в тексте. Для PR-дискурса характерна самообъективация, то есть корпорация выступает как в роли субъекта, так и в роли объекта. Изменение в действительности, обусловленные, например, закрытием компании, делают PR-тексты неактуальными, так как теряется связь с реальной действительностью.

Так, PR-тексты, размещенные на сайте Российской книжной палаты (<http://www.bookchamber.ru/default.html> (дата обращения 06.04.2014)), на момент обращения – 6 апреля 2014 г. можно рассматривать как неактуальные, так как Указом президента РФ от 9 декабря 2014 г. «О мерах по повышению эффективности деятельности государственных СМИ» Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Российская книжная палата» было ликвидировано.

Или, например, на сайте авиакомпании Татарстан размещены тексты о компании ([www.tatarstan.aero](http://www.tatarstan.aero) (дата обращения 05.04.2014)). На наш запрос в Яндексe от 5.04.14 г. по теме

«Авиакомпания татарские авиалинии» мы получили 129 тыс. ответов. На сайте размещена форма для бронирования и покупки билетов, дается контактная информация о компании и офисах продаж, приводится логотип, адрес официального сайта, что создает образ реально существующей компании (<http://aviakompaniya.info/aviakompanija-tatarstan-oficialnyj-sajt-tatarstan-airlines-otzyvy>).

Справка о компании носит характер констатации фактов реальной (объективной) действительности, поэтому воспринимается данный текст как прямое отражение объективно существующего мира: использование глаголов настоящего времени свидетельствует о существовании компании на момент чтения. Только последнее предложение позволяет сделать вывод о судьбе данной компании:

Авиакомпания Татарстан (Tatarstan Airlines) является авиакомпанией регионального значения, и ее целью есть удовлетворение в перелетах жителей республики Татарстан. Несмотря на ориентацию на внутренние рейсы, авиакомпания осуществляет и международные авиаперевозки. Компания Татарстан имеет соглашения и с другими крупными авиакомпаниями России, благодаря этому авиакомпания может предложить единый сквозной билет своим пассажирам, что значительно упрощает перелеты из Республики в разные уголки страны.

В связи с трагической авиакатастрофой в 2013 г. Татарские авиалинии были лишены лицензии.

В связи с тем, что объективирующая установка в данном тексте не реализуется, так как компания прекратила выполнение полетов 31 декабря 2013 г. и в настоящее время объединена с АК БАРС АЭРО, то текст мы относим к неактуальным текстам.

Таким образом, актуальность/неактуальность текста позволяет нам говорить о двух его статусах: текст как элемент дискурса и текст как структура. В первом случае текст является результатом дискурсивной деятельности субъекта, обусловленной социальной ситуацией, однако после потери связи с координатами реального времени текст как элемент дискурса прекращает свое существование, но остается текст как структура, который продолжает существовать, однако информация, содержащаяся в тексте, уже не актуальна.

Следующий этап актуализации связан с прагматическим характером PR-текстов и обусловлен связью с коммуникативной ситуацией. Ярким примером являются пресс-релизы, в которых реферативное событие должно соответствовать предстоящему или прошедшему денотативному событию. При этом в отличие от текстов СМИ, актуальность которых обозначается формулой «здесь и сейчас», актуальность PR-текстов обу-

словлена не только связью с коммуникативной ситуацией, но и связью с корпорацией. Поэтому, например, текст релиза от 17.12.2013 г. о том, что «Газпром» продолжает подготовку к обустройству Чаяндинского и Ковыктинского месторождений остается актуальным, так как создает положительный имидж корпорации, которая продолжает и в настоящее время выполнять Восточную газовую программу (Государственную программу по созданию в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке единой системы добычи, транспортировки газа и газоснабжения с учетом возможного экспорта газа на рынки Китая и других стран АТР) (<http://www.gazprom.ru/press/news/2013/december/article180766>).

Перформативная установка в PR-текстах предполагает установление «рационально мотивированного консенсуса» (Ю. Хабермас), который возможен лишь при учете реципиента для правильной интерпретации текста, поэтому корпорация для создания актуальных текстов учитывает интересы и намерения адресата. Они обусловлены социальным статусом адресата, его отношением к корпорации. Социальный статус представляет собой место адресата либо в корпорации (внутрикорпоративная аудитория), либо вне корпорации (внекорпоративная аудитория). К внутренней аудитории относятся члены корпорации – работники, сотрудники. В роли внешней аудитории выступают акционеры, инвесторы, люди, претендующие на вакантные должности, партнеры (клиенты, поставщики, подрядчики, консультанты), конкуренты, государственные органы власти и общественные организации и т. д.

Интересы внутрикорпоративной и внекорпоративной аудитории в реальности различны. Внутрикорпоративную аудиторию прежде всего интересуют условия труда, оплата, социальные гарантии, а внекорпоративную аудиторию, например, акционеров и инвесторов – получение прибыли. На основе этих интересов строятся намерения адресата дискурса: узнать правила и нормы корпоративного общения, прибыльность вложенных средств, получить информацию о доходах за прошедший год и т. п. Исходя из этого, субъект дискурса составляет PR-тексты с учетом аудитории: например, Кодекс корпоративной этики, в котором определены нормы корпоративного общения, будет актуален для внутрикорпоративной аудитории и неактуален для внекорпоративной. Поэтому в наименовании некоторых жанров PR-текстов уже обозначен реципиент: например, IR-релиз – релиз для инвесторов, адресатом является заинтересованное лицо.

IR-релиз составляется на основе таких документов, как отчет, бухгалтерский баланс, основные финансовые показатели. Рассмотрим заголовки и лид-абзацы IR-релизов ПАО «ФСК ЕЭС» ([http://www.fsk-ees.ru/shareholders\\_and\\_investors/ir\\_releases](http://www.fsk-ees.ru/shareholders_and_investors/ir_releases)).

**29.07.2015. ПАО «ФСК ЕЭС» объявляет финансовые результаты за 1 полугодие 2015 г. по РСБУ.** Федеральная сетевая компания Единой энергетической системы (ФСК ЕЭС или Компания; LSE, Московская Биржа: FEES), владеющая и управляющая Единой национальной электрической сетью, объявляет финансовые результаты за 1 полугодие 2015 г. по российским стандартам бухгалтерского учета (РСБУ).

**08.06.2015. ФСК ЕЭС провела рабочую встречу с аналитиками.** В пятницу, 5 июня 2015 г., в рамках подготовки к годовому Общему собранию акционеров по итогам деятельности ФСК ЕЭС за 2014 год руководство Компании провело рабочую встречу с рядом аналитиков инвестиционных банков и компаний, осуществляющих анализ рынка акций компаний электроэнергетического сектора.

В основе данных IR-релизов лежит информация о финансовой отчетности корпорации, о созыве годового собрания акционеров, который является высшим органом управления корпорацией, о повестке дня Общего собрания и др. То есть актуальность данных текстов обусловлена участием в коммуникации определенного реципиента, который не просто способен прочитать текст, но и понять его, а также участвовать в коммуникативных событиях, формирующих дискурс. Поэтому в PR-дискурсе особое значение приобретает требование, которое выдвигал Ю. Хабермас для реализации перформативной установки. Оно заключается в корректном толковании текста, которое «совпадает со значением интерпретируемого, которым заняты интерпретаторы, соответствует ему или его эксплицирует» [7, с. 44].

Таким образом, когда мы говорим о тексте как результате дискурсивного процесса текстопостроения, то для нас основополагающими свойствами PR-текста является включенность в реальную действительность и интенциональность, обусловленная важностью и востребованностью используемой в тексте информации в деятельности корпорации для создания положительного имиджа. На наш взгляд, именно эти параметры определяют специфику создания текста в сфере PR и позволя-

ют говорить об актуальности как конститутивном свойстве PR-текста.

#### Библиографический список

1. Бодуан, Ж.-П. Управление имиджем компании. Паблик рилейшенз: предмет и мастерство [Текст] / Ж.-П. Бодуан. – М.: Консалтинговая группа «ИМИДЖ-Контакт»: ИНФРА-М, 2001. – 233 с.
2. Большой энциклопедический словарь [Текст]. – М.: Большая Российская энциклопедия; СПб.: Норинт, 2000. – 1456 с.
3. Дымарский, М. Я. Проблема текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв. [Текст] / М. Я. Дымарский. – М.: КомКнига, 2006. – 296 с.
4. Коньков, В. И. Слово живое и мертвое (О двух коммуникативных типах речи) [Текст] / В. И. Коньков // Актуальные проблемы стилистики. – 2015. – № 1. – С. 36–43.
5. Селезнева, Л. В. Подготовка рекламного и PR-текста [Текст] / Л. В. Селезнева. – М.: Российский государственный социальный университет, 2013. – 160 с.
6. Почепцов, Г. Г. Коммуникативные технологии двадцатого века [Текст] / Г. Г. Почепцов. – М.: «Рефлбук», К.: «Ваклер». – 2000. – 352 с.
7. Хабермас, Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие [Текст] / Ю. Хабермас. – СПб.: Наука, 2001. – 380 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Boduan, Zh.-P. Upravlenie imidzhem kompanii. Pablik rileyshenz: predmet i masterstvo [Tekst] / Zh.-P. Boduan. – M.: Konsaltingovaya gruppa «IMIDZh-Kontakt»: INFRA-M, 2001. – 233 s.
2. Bol'shoj jenciklopedicheskiy slovar' [Tekst]. – M.: Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija; SPb.: Nori-int, 2000. – 1456 s.
3. Dymarskiy, M. Ja. Problema tekstoobrazovaniya i hudozhestvennyj tekst: Na materiale russkoj prozy XIX–XX vv. [Tekst] / M. Ja. Dymarskiy. – M.: Kom-Kniga, 2006. – 296 s.
4. Kon'kov, V. I. Slovo zhivoe i mertvoe (O dvuh kommunikativnyh tipah rechi) [Tekst] / V. I. Kon'kov // Aktual'nye problemy stilistiki. – 2015. – № 1. – S. 36–43.
5. Selezneva, L. V. Podgotovka reklamnogo i PR-teksta [Tekst] / L. V. Selezneva. – M.: Rossijskiy gosudarstvennyj social'nyj universitet, 2013. – 160 s.
6. Pohepcov, G. G. Kommunikativnye tehnologii dvadcatogo veka [Tekst] / G. G. Pohepcov. – M.: «Reflbuk», K.: «Vakler». – 2000. – 352 s.
7. Habermas, Ju. Moral'noe soznanie i kommunikativnoe dejstvie [Tekst] / Ju. Habermas. – SPb.: Nauka, 2001. – 380 s.

*Дата поступления статьи в редакцию: 23.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Н. С. Цветова

### Эстетика медиаречи: к вопросу о лингвостилистическом статусе проблемы

Автор предпринимает попытку обозначить дискуссионное поле, связанное с проблемой эстетизации медиаречи. Основная идея статьи основана на убеждении в том, что лингвостилистический статус данной проблемы формируется в контексте мировой и национальной риторики, обусловлен не только научной традицией, но и речевой ситуацией в современном медийном пространстве. Эта ситуация характеризуется общим падением уровня профессиональной речевой компетентности, усилением воздействующей направленности медиатекста, активным использованием манипулятивных речевых технологий, но потребности современной массовой аудитории обусловлены заложенными в национальной культурной традиции представлениями об эффективной публичной речевой коммуникации как полезной и доставляющей удовольствие, то есть эстетически значимой.

**Ключевые слова:** метакатегория, сущность эстетического, приемы и средства эстетизации, речевое воздействие, адресат.

N. S. Tsvetova

### Media speech aesthetics: on the lingual-stylistic status of the problem

The author attempts to outline the discussion field connected with aestheticising media speech. The main idea of the article is that the lingual-stylistic status of this problem is formed within the framework of international and national rhetoric and is determined not only by scientific tradition but also by speech circumstances in modern media space. These circumstances are characterised by the generally low level of professional speech competence, focusing on the increasing impact of mediatext, using manipulative speech strategies. However, the demands of the modern mass audience are governed by the inherent national cultural tradition and the ideas of effective public speech as useful and enjoyable, i.e. aesthetically significant.

**Key words:** metacategory, essence of aesthetic, aestheticising methods and means, linguistic manipulation, addressee.

Актуальность рассматриваемой проблемы связана с конфликтностью установки современной лингвостилистики на выявление эстетического спектра функционирования слова в современном российском медийном пространстве. Основная цель данного исследования – преодоление данной конфликтности и выявление перспективности заявленного аналитического подхода.

Преодоление оппозитивных подходов и установок в научном дискурсе, прежде всего, предполагает нейтрализацию теоретически значимых проблемных зон. В интересующем нас случае первая из такого типа проблем связана с произошедшим в XX в. изменением предмета и объекта эстетики, с интеграцией эстетики и филологии, культурологии, социологии и психологии. Современная эстетика – своеобразная гипернаука. А если мы отвергаем обозначенную Томасом Монро возможность предания забвению такого предрассудка старой эстетики, как категориальное мышление, то эстетическое в современном понимании – метакатегория. Одно из следствий обозначенного понимания феноменальности эстетики как научной отрасли – лояльное отношение специалистов и массовой аудитории к суждениям об

эстетизации быта, повседневности, власти, даже зла, насилия и разрушения. Тут следует заметить, что включению в эстетические характеристики не только прекрасного, но и безобразного, возвышенного и низменного, трагического и комического активно способствовала медиасреда, испытывающая мощное влияние идеологии постмодернизма и массовой культуры.

Но данный конфликт преодолевается, если вспомнить, что исторически сущность эстетического постигалась в ходе анализа категории прекрасного, без отрицания возможности признания эстетичным текста о безобразном в случае, если сверхзадачей его является искоренение безобразного [2, с. 46–57]. Например, можно было бы говорить об эстетических качествах телетекста под названием «Дом-2» при условии, что сверхзадачей такого типа текста должно было бы быть искоренение безобразного, а не идеализация его, как это происходит сегодня. Г. Гачев писал о том, что острота, каламбур – форма эстетической деятельности, осуществляемой по законам комизма, если в такой форме в виде идеала или отточенной речевой формы присутствует прекрасное начало [цит. по 2, с. 68]. Но тексты данного типа требуют осо-

бого внимания, особых аналитических подходов и методик.

Вторая проблемная зона возникает при попытках соотнести эстетические знания и представления с речевой деятельностью в медиасфере и связана почти с всеобщей убежденностью в том, что эстетически значима только поэтическая, литературно-художественная речь. Убежденность эта начала формироваться еще в начале прошлого столетия с публикацией работ Л. В. Щербы, Г. О. Винокура, А. М. Пешковского, посвященных «эстетике языка», при обсуждении исследований статьи француза А. Мейе (1925). Определенное влияние на современный взгляд в аспекте данной проблемы оказали Р. Якобсон, Н. Хомский, которым принадлежит идея «организованного насилия» (выражение Р. Якобсона) над языком в художественном творчестве. Чуть позже Ю. Тынянов, Б. Гавранек, Я. Мукаржовский, Р. Левин, М. Бирвиш, В. П. Григорьев, Л. А. Новиков и др. писали о процессе преобразования некоторых элементов художественного текста путем применения определенного набора приемов в эстетический знак, преодолевающий или разрушающий автоматизм употребления слова. К середине века в России популярными становятся работы Б. А. Ларина, посвященные «эстетическому значению слова». Но, как значительно позже признал Т. Ван-Дейк, этому направлению так и не удалось создать поэтическую грамматику, выявить правила, форматирующие процесс метафоризации [4, с. 5–35].

В результате сегодня мы имеем определенный набор соответствующих абстракций («эстетическое воздействие текста», «эстетическое понимание внутренней формы слова», «эстетический потенциал слова и текста», лингвоэстетика (В. В. Фещенко)), который используется при описании литературно-художественного текста. Несмотря на то, что современная разобщенность исследователей, малые тиражи научных изданий, только формирующееся и технологически плохо разработанное глобальное информационное поле не дают возможности в деталях представлять идеологию научного сообщества, смею предположить, что для большинства филологов только поэтический язык, художественная речь по-прежнему являются элементами эстетически значимого пространства. Сегодня мало кто решится утверждать вслед за С. А. Кравченко: «Журналист должен уметь говорить красиво – чтобы его было “вкусно” читать» [8, с. 87]. Объясняется эта позиция предельным прагматизмом сверхзадачи журналиста – «создать текст, максимально понятный

массовому читателю» [7, с. 25]. Действительно, есть ли смысл в рассуждениях о «живой прелести» (выражение О. Э. Мандельштама) современного журналистского слова, если институциональной характеристикой медиатекста признана его утилитарность, общим местом является признание онтологической прагматичности медиаречи. Выработывая свое отношение к этой точке зрения, мы должны вспомнить о ее противниках. Среди них есть весьма авторитетные. Например, Сократ, отождествлявший прекрасное и полезное, утверждавший одним из критериев красоты – целесообразность, соответствие своему назначению. Наши сомнения мог бы поддержать М. Каган, не раз напоминавший о том, что, например, надгробия Микеланджело – объект, обладающий высочайшими эстетическими характеристиками, создававшийся по законам утилитарности.

Трудность третья обусловлена еще одним, почти массовым убеждением. Суть этого убеждения (или предубеждения) в следующей констатации: эстетизация речи – прежде всего, является результатом ее метафоризации. Если учитывать уровень деградации речевой формы современного журналистского текста, то появятся основания скорее для дискуссии об окончательной деэстетизации журналистского творчества. Эта позиция также не выдерживает серьезной критики, ибо уже Платон и Аристотель прекрасно понимали, что метафоризация ораторского текста, в отличие от поэтического, осуществляется по иным законам, ибо ораторская метафора должна «обладать ясностью, приятностью и прелестью новизны» [1, с. 270]. Порядок расположения требований в данном случае важен. Еще значительнее в этом отношении идеи М. В. Ломоносова, заметившего, что читатель постигает любой текст не только рационально (он хочет «услаждаться наружной прелестью художественного произведения» – «разуметь красоту» [3, с. 82], но в то же время оценившего способность метафоры провоцировать «затемнение» мысли и таким образом предвосхитившего современное понимание манипулятивных возможностей самого востребованного в процессе текстопорождения речевого средства [Там же].

Можно проверить актуальность точки зрения классиков при сравнении функций и смысловой структуры метафоры журналистской и поэтической. Например, несколько лет назад в одной из аналитических статей М. Чаплыгиной, опубликованных в «Огоньке», была использована такая метафора – *Супруге мэра достались самые сочные фирмы*. Прилагательное *сочные* использовано с

нарушением принципа сочетаемости. Но в результате нарушения нормы журналистке удается транслировать значительные смыслы. Прагматика использования метафорического определения-эпитета связана с выражением оценки деятельности мэра, поведения его супруги, их взаимоотношений, общей ситуации в городе, с точностью выражения оценочной интенции при минимальном использовании языковых ресурсов, а также с возможностью избежать ответственности в случае возникновения постпубликационной активности персонажей. Эстетическое же впечатление обусловлено и ясностью транслируемых смыслов, и «прелестью новизны» предложенной речевой формы.

Иное дело – функционирование метафоры как стимула эстетического переживания в художественном тексте. Ключевые метафоры могут становиться средством выражения художественной философии, даже если возникают при минимальных нарушениях речевой нормы или при их отсутствии. У В. Распутина в последнем рассказе «Видение» есть пейзажная зарисовка, смысловым центром которой становится глагол *хороводиться*, использованный в переносном значении: «Горючат леса, тяжелы и душисты спутанные травы, туго звенит, горчит воздух и водянисто переливается под солнцем по низинам; дали лежат в отчетливых и мягких границах; межи, опушки, гребни – все в разноцветном наряде и все **хороводится**, важничает, ступает грузной и осторожной поступью...» [10, с. 451].

Глагол «хороводится» в этом пейзаже фиксирует основную, если не единственную форму существования природы («все хороводится»); с его помощью воспроизводится принцип структурирования пространства (хороводятся и «межи, опушки, гребни») – опорные точки окружающей реальности; восстанавливается главный принцип организации земного времени (хороводом, в точном соблюдении установленных вечностью интервалов сменяют друг друга времена года, уплывают годы, месяцы, часы, дни и минуты – улетают осенние листья как знаки уходящего времени). Не обходит писатель и солярную символику хоровода – завершает пейзаж описанием солнца: *тихого и слабого, с четким радужным ободом* [10, с. 451].

Форматирование многокомпонентного лексико-семантического поля, ядром которого становится глагол «хороводится», осуществляется В. Распутиным в соответствии со сложнейшим процессом восстановления в сознании персонажа

глубоко архаичного восприятия реальности и видения жизни как бесконечной цепи неразрывных явлений, событий, каждому из которых свой *черед*, а черед этот устанавливается незыблемыми законами природы, символом которой становится поздняя просветленная осень, «крепко *объявляя* *весь расстилающийся*» [10, с. 446] перед человеком мир. Метафора превращается в средство постижения глубины окружающей реальности и сложности человека – онтологии бытия, запускает в сознании читателя мощнейший механизм самопознания, то есть выполняет познавательную и преобразовательную функции.

Эстетический потенциал слова-образа связан с идеальностью оживляемых представлений и поддерживается всеми компонентами контекста, даже интонационным рисунком повествования, напоминающим о гармонии музыкального, песенного сопровождения движения в хороводе, о благородстве и сдержанности, о спокойствии и смысловой насыщенности хороводов северных. Благодаря интонации текст обретает особую жизненную силу, рождая особый настрой, особое ощущение бытия – сложнейший «комплекс человеческой чувственности и идеологии, в котором природное неотделимо от социального, телесное от духовного» [6, с. 94]. Так, у Распутина в контексте художественного высказывания слово, изначально лишённое эстетической ценности, обретает эстетическое значение, которое определяет его суггестивные возможности – способность вызывать эмоции, заражать определенным отношением к жизни; гедонистические – доставлять радость, приносить наслаждение; коммуникативные – открывать читателю новые возможности для диалога с окружающей его реальностью, с автором; эвристические – способствовать открытию в изображаемой действительности нового, неизведанного.

И художник, и журналист использовали концептуальные метафоры, на которых было сфокусировано внимание читателей, но в журналистском дискурсе метафора прагматично участвовала в процессе формирования идеологического смысла текста, была обращена к читательскому разуму, который отдаёт предпочтение ясному, четкому, логически выверенному высказыванию. В высоком литературном тексте концептуальная метафора была нацелена на воздействие, на ментальную зону веры, которая в русской культуре базируется на эстетической категории прекрасного, обращена к сердцу.

Наши наблюдения заставляют нас предполагать, что минимизация метафорического напряжения современного журналистского текста должна объясняться это не только падением речевой компетентности журналистов, но и деградацией или упрощением транслируемых журналистикой смыслов. Действительно, идеолог «нового реализма» З. Прилепин публикует эстетически безукоризненные литературно-критические эссе, потому что ему есть что сказать своему читателю. З. Прилепин избирает имеющую глубокую интенциональную обусловленность поведенческую стратегию, он действует не просто как агитатор или аналитик. Он становится медиатором нового искусства и для выполнения этой функции трансформирует речевую форму привычного жанра эссе, стремясь к предельной точности выражения рожденных серьезными раздумьями смыслов, которые должны провоцировать не действия, а читательскую рефлексии, связанную с онтологически значимыми проблемами, и высочайшую авторскую ответственность за каждое произнесенное слово, за соответствие высоте предмета речи. Наиболее очевидным материальным выражением этой сложнейшей интенциональности становится эстетизация речевой формы эссе, которая проявляется в самых разнообразных приемах и лексических предпочтениях.

Первое, что бросается в глаза при аналитическом чтении прилепинских литературных эссе, – афористичность письма. «В мире все меньше чувствуется наличие законов, сдерживающих нас и дающих нам право быть человеком, жить человеком и любить человеком» [9, с. 25] – это, например, сентенция из эссе, посвященного «дежурным» романам прозаиков второго ряда. Понятно, что такого масштаба обобщения не могут быть результатом журналистского «наскока».

На уточнение глубочайших транслируемых смыслов у Прилепина работают многочисленные разнотипные повторы, создающие особый ритм, выводящий прилепинские тексты из лихорадочной темпоральности журналистского дискурса. Вполне логично, что предпочтение он отдает градациям. Например, этот прием становится эстетически безукоризненным средством выражения авторской оценки нового романа Архангельского – «не кислит, не горчит, не пьянит» [9, с. 25]. И такого типа речевые средства доминируют, несмотря на синтаксическую строгость письма, вполне соотносимую со стремлением к предельному аскетизму, не позволяющему размениваться

на бессмысленное украшательство, которое часто провоцирует читательское раздражение.

Правда внимательный аналитик немедленно может предъявить многочисленные фрагменты из анализируемых текстов, в которых основная смысловая нагрузка на тропах, что, как правило, свидетельствует о присутствии иных целей, кроме логического изложения. При желании так же легко можно обнаружить компрометирующие качественную журналистику примеры «свиристования словом», как сказали бы наши предки в эпоху Владимира Мономаха. Так, о герое романа Самсонова З. Прилепин пишет: «...когда Камлаев, знающий о том, что отец при смерти, все-таки отправляется на очередные блюда ... Вектор последующей жизни героя заложен» [9, с. 25]. Ориентируясь на эстетическую категорию безобразного, используя внутреннюю форму «подлого речения» (выражение М. В. Ломоносова), З. Прилепин мотивирует свое общее с читателем трагическое ощущение: «Все умирает и остывает вокруг нас, а мы по-прежнему озабочены своими первичными и вторичными признаками» [9, с. 25]. Это ощущение вполне конкретно, адресно, но оживляемое и в иных ситуациях провоцирует приятие одной из ключевых эстетических установок «нового реализма», определяющих принципы изображения взаимоотношений мужчины и женщины. Хотя З. Прилепин может стимулировать эстетические переживания даже при помощи безобразной в обычном употреблении лексики, при жестком соответствии нормативному словоупотреблению, при абсолютном проявлении связей между означаемым и означающим, синтаксических связей.

Журналистский опыт З. Прилепина, демонстрирующего высочайший профессионализм, чувство языка, уникален только вне исторического контекста. Этот опыт, оживляющий в памяти тексты русских просветителей прошлых столетий, свидетельствует, во-первых, о сохранности дискурсивных требований к журналисту, о том, что журналистский успех сегодня, как и многие десятилетия назад, определяется соответствием смыслового наполнения текста его стилистике: о ничтожном трудно написать значительно. Хороший арт-критик, успешный пропагандист эстетически значимой идеи – профессионал, ощущающий эстетический потенциал жизненного материала, но это и гениальный читатель с интуитивным ощущением речевых регистров, на которых работают создатели анализируемых текстов, журналист, публицист, обладающий вкусом (в его, прилепин-

ском, понимании, которое позволяет нам вернуться к высокой национальной традиции).

Мы уже вспоминали об исторической предтече медиаречи – ораторской прозе, над воздействующим потенциалом которой размышляли софисты, Платон и Аристотель. Известно, особенности произведения ораторского искусства 2,5 тысячи лет выявлялись в сопоставлении с неким образцом, основные характеристики которого были закреплены в риторических абстракциях: ясность, точность, логичность и простота выражения мысли. Эта закреплённость обнажает когнитивную природу эстетики медиатекста. Под давлением классической традиции эстетические качества медиаречи в русской традиции связываются не только с ее словесной (лексической) формой (она должна быть простой, ясной, доступной), но и с соответствием текста таким риторическим требованиям, как связность, целостность, логичность. Без этого нет КРАСНОречия, которое должно приносить и пользу, и наслаждение. Онтологически значимая для русской риторики православная гомилетика столетиями призывает к использованию образного слова как средства для «постижения сути» [5, с. 86], к вере в то, что эстетически значимое слово долго и трудно вынашивается, принадлежит наблюдательному человеку с чистым сердцем.

Конкретизировали представление об эстетизации публицистической речи и блестяще воплотили их представители «золотого века» русской словесности. Мы помним, как в исполнении Т. Дорониной прозвучал монолог о театре из «Литературных мечтаний» В. Г. Белинского (1958 г.), презентующий массовой аудитории серьезную научную (литературоведческую) идею – концепцию реалистической драмы: *«Театр? Любите ли вы театр так, как люблю его я, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем иступлением, к которому только способная пылкая молодость, жадная и страстная до впечатлений изящного?... Но возможно ли описать все очарование театра, всю его мощнейшую силу над душою человеческою?... О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете»*.

Подводя итог, следует отметить, что несмотря на то, что высокие в стилистическом отношении тексты в современном российском пространстве встречаются не так часто, национальная риторическая традиция все-таки влияет на сохранение потребности массовой аудитории в журналистском тексте, провоцирующем эстетические переживания, которые обусловлены не только речевы-

ми, но и когнитивными свойствами текста, оказывающими мощнейшее влияние на аксиологические представления, индивидуальные и общественные. Популярность Захара Прилепина – доказательство тому.

Но современная речевая ситуация в массмедиа в значительной степени усложняется и тем, что сегодня богатство эстетического спектра медиаречи имеет очень много зависимостей: от категории авторства – от многочисленных личностных характеристик автора, в том числе от уровня профессиональной речевой компетентности; от дискурсивной принадлежности текста; от формы речи; от национального коммуникативного кода; от «языкового вкуса эпохи». Вне наших эстетически значимых ожиданий, например, публикации в «бульварных» изданиях.

Хотя ожидания эти все-таки существуют, работают журналисты, которые способны их оправдать, что и говорит об актуальности затронутой нами проблемы. Разработка ее должна начинаться с размышлений над системой научных абстракций, позволивших бы зафиксировать дискурсивно ориентированные научные подходы, и с длительных наблюдений над разнообразным фактическим материалом, при описании которого могут оказаться востребованными уже существующие и соответствующие поставленной проблеме интенционально-стилистические аналитические методики. Применение такого типа методик позволило нам предьявить в этой статье репрезентативный, с нашей точки зрения, эмпирический материал.

#### Библиографический список

1. Аристотель. Поэтика. Риторика [Текст]. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
2. Боров, Ю. Эстетика. Издание третье [Текст] / Ю. Боров. – М. : Издательство политической литературы, 1981. – 399 с.
3. Валицкая, А. П. Русская эстетика ХУШ. Историко-проблемный очерк просветительской мысли [Текст] / А. П. Валицкая. – М. : Искусство, 1983. – 282 с.
4. Ван-Дейк, Т. Некоторые проблемы генеративной поэтики [Текст] // Poetics. – 1971. – № 2. – С. 5–35.
5. Владимиров Андрей, протоиерей. Искусство речи [Текст] : Курс лекций. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2011. – 368 с.
6. Карасев, Л. В. Вещество литературы [Текст] / Л. В. Карасев. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 396 с.
7. Кормилицына, М. А., Сиротина, О. Б. Идиостиль журналиста. Статья 2 [Текст] / Медиалингвистика. – 2015. – № 1(6). – С. 25–42.
8. Кравченко, С. А. Красноречие в газетном тексте [Текст] / Русский язык в современном медиапростран-

стве. Сборник научных трудов. – Белгород : ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2009. – С. 86–89.

9. Прилепин, З. Книгочет [Текст] : Пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями / З. Прилепин. – М. : АСТ, 2012. – 400 с.

10. Распутин, В. Г. Дочь Ивана, мать Ивана [Текст] : Повесть, рассказы / В. Г. Распутин. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2005. – С. 480.

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Aristotel'. Pojetika. Ritorika [Текст]. – SPb. : Azbuka, 2000. – 348 s.

2. Borev, Ju. Jestetika. Izdanie tret'e [Текст] / Ju. Boreev. – М. : Izdatel'stvo politicheskoj literatury, 1981. – 399 s.

3. Valickaja, A. P. Russkaja jestetika XYIII. Istoriko-problemnyj ocherk prosvetitel'skoj mysli [Текст] / A. P. Valickaja. – М. : Iskusstvo, 1983. – 282 s.

4. Van-Dejk, T. Nekotorye problemy generativnoj pojetiki [Текст] // Poetics. – 1971. – № 2. – С. 5–35.

5. Vladimirov Andrej, protoierej. Iskusstvo rechi [Текст] : Kurs lekcij. – М. : Izd-vo PSTGU, 2011. – 368 s.

6. Karasev, L. V. Veshhestvo literatury [Текст] / L. V. Karasev. – М. : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001. – 396 s.

7. Kormilicyna, M. A., Sirotinina, O. B. Idiostil' zhurnalista. Stat'ja 2 [Текст] / Medialingvistika. – 2015. – № 1(6). – С. 25–42.

8. Kravchenko, S. A. Krasnorechie v gazetnom tekste [Текст] / Russkij jazyk v sovremennom mediaprosranstve. Sbornik nauchnyh trudov. – Belgorod : IPC «POLITERRA», 2009. – С. 86–89.

9. Prilepin, Z. Книгочет [Текст] : Пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями / З. Прилепин. – М. : АСТ, 2012. – 400 с.

10. Rasputin, V. G. Doch' Ivana, mat' Ivana [Текст] : Povest', rassказы / V. G. Rasputin. – Irkutsk : Izdatel' Sapronov, 2005. – С. 480.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Е. Г. Борисова

### Маркетинговая лингвистика: направления и перспективы

В статье рассматриваются достижения в области использования лингвистики для описания особенностей маркетинговых коммуникаций: языка рекламы и PR, заказных статей, буклетов, речи продавцов и промоутеров, аннотаций, вербальной составляющей айденитиков, названий и т. п. Показывается, что особенности сферы функционирования изучаемых текстов, интенций их авторов позволяют говорить об отдельном направлении в лингвистике, определяемом по типу дискурса. Показывается связь с прикладными и теоретическими направлениями языкознания. Рассматриваются уже имеющиеся достижения и перспективы развития.

**Ключевые слова:** прикладная лингвистика, язык рекламы, речевое воздействие, копирайтинг.

E. G. Borisova

### Marketing linguistics: prospects and trends

The article deals with the linguistic investigations of the language of marketing communications: advertising, PR, sales, promotion, naming, brand identities, etc. The specifics of this sphere make it possible to speak about a new linguistic discipline formed by investigations in the marketing discourse just like the political linguistics is based on political discourse, etc. The article shows connections with fundamental and applied linguistic researches. The achievements and prospects are also mentioned.

**Key words:** applied linguistics, language of advertising, perlocutive linguistics, copywriting.

#### Изучение языка рекламного дискурса как прикладное направление

Для современного языкознания характерен интерес к особенностям различных дискурсов, что позволяет формировать отдельные направления лингвистики. И у нас, и за рубежом признаны и активно работают такие направления языкознания, как педагогическая лингвистика (описание иностранного языка для изучения, на Западе именно это понимают под *applied linguistics*), медиалингвистика (описания языка СМИ и его функционирования), юрлингвистика (юридическая лингвистика, изучение языка с позиций лингвистической экспертизы, *forensic linguistics*), политическая лингвистика, а также лингвополитология.

Эти разнообразные «прикладные лингвистики» связаны не только с общностью объекта. Любая прикладная задача требует развития собственного аппарата, который в свою очередь позволяет выявлять значимые языковые явления, важные как для данного направления, так и для языкознания в целом. Достаточно вспомнить описание видов русского глагола, полученное в рамках педагогической лингвистики (а именно, РКИ, то есть описания русского языка как иностранного [12], [3] или развитие понятийного аппарата стилистики под влиянием медиалингвистики [9].

Достаточно давно изучается язык рекламы и других «продающих» сообщений. Как представляется, фактически уже сложилось направление, которое может быть названо «маркетинговая лингвистика», а ее объектом можно считать маркетинговый дискурс, включая сюда не только рекламные тексты и слоганы, но и статьи на темы продаж, устные продающие выступления, наименования и вербальные компоненты логотипов и т. п.

#### Маркетинговая лингвистика среди других направлений языкознания

Маркетинговая лингвистика связана не только с другими прикладными направлениями, но и с теоретической лингвистикой, а также с такими ее отраслями, как социалингвистика и психолингвистика.

Связь с **социалингвистикой** кажется очевидной благодаря понятию целевой аудитории. Обычно ее характеристики формулируются в терминах социально-демографических характеристик: пол, возраст, место проживания, уровень образования, профессия, уровень доходов и т. п. Для каждой из таких групп выделяется особый вариант языка – социолект, который, в основном, совпадает с общенациональным, однако имеет особенности, характерные для людей данной группы. Общий принцип копирайтеров – говорим с адресатом на его языке – заставляет обращаться

к исследованиям социолингвистов. Они достигли определенных результатов в гендерной лингвистике. В описании других социолектов их достижения скромнее, но маркетинговая лингвистика может использовать и их.

Что касается **психолингвистики**, то для понимания механизмов воздействия рекламных и PR-текстов необходимы ее результаты. И психолингвистические исследования нередко открыто базируются на явлениях, характерных для текстов воздействия или, как еще говорят, суггестивных. В частности, можно отметить важность изучения ассоциаций и экспрессии и для психолингвистики, и для маркетинговой лингвистики.

В области прикладных направлений маркетинговая лингвистика напрямую связана с **перлокутивной** лингвистикой, или с теорией речевого воздействия. Перлокутивная лингвистика [4] не сводится к анализу рекламных текстов, хотя этот раздел занимает в ней важное место. Она занимается и лингвистическими принципами редактирования, и вопросами восприятия медиасообщений, и рядом других областей, где необходимо описывать, как изменились представления адресата в результате речевой коммуникации.

Поскольку способами оптимизации эффективности речи уже много веков занимается **риторика**, то понятно, что ее достижения тоже так или иначе должны использоваться маркетинговыми лингвистами.

И наконец, очевидно, что **политическая лингвистика**, а также **медиалингвистика** тоже связаны с маркетинговой лингвистикой из-за определенной общности предмета изучения.

Если говорить о современных направлениях теоретического языкознания, то сразу бросается в глаза, что маркетинговая лингвистика теснейшим образом связана с **дискурсивным подходом** хотя бы потому, что позиционирует себя как направление, посвященное описанию определенного дискурса. И все достижения этой области могут быть применены и в маркетинговой лингвистике: выявление жанров, определение степени институционализации, определение лексических характеристик и т. п.

В более широком плане маркетинговая лингвистика вписывается в **лингвопрагматику** в целом. Это обусловлено приоритетным интересом к взаимодействиям участников общения. Решение более частных задач: определение языка коммуникации, средств воздействия, роли постулатов общения и т. п. – тоже так или иначе отсылают нас к прагматическому подходу. Здесь хочется обратить

внимание на один из «столпов» лингвопрагматики – теорию речевых актов. Маркетинговая лингвистика позволяет проводить различия между наблюдаемым типом речевого акта и истинным намерением говорящего. Так, рекламное послание использует самые разные формальные типы речевых актов: приказ «Купи сейчас», запрос информации «Где найти дешевле?», приглашение «В нашем кафе вас ждет уют», однако истинная интенция соответствует речевому акту просьбы. И ранее было известно такое явление, как косвенный речевой акт, однако именно в рамках маркетинговой лингвистики удается проникнуть в эту проблему еще глубже.

В описываемом нами направлении находят применение и отдельные положения других лингвистических школ. В частности, разрабатываемые в рамках **когнитивного** подхода способы отражения реальности (метафора, фрейминг и т. п.) исключительно важны для описания воздействия рекламных текстов.

Если говорить о типологии направлений языкознания в широком смысле, то маркетинговая лингвистика связана с динамическим (деятельностным) подходом, антропоцентрической парадигмой в языкознании и с «лингвистикой слушающего», то есть учитывает поведение не только автора сообщения, но и его реципиента.

### Лингвистика маркетинговых коммуникаций

Работы, посвященные описанию языка маркетинговых коммуникаций, позволили обратить внимание на некоторые явления, важные для общей картины языковой системы. В первую очередь отметим внимание к ассоциативному компоненту значения слова, а отсюда – к ассоциативной составляющей смысла сообщения. Ассоциации давно рассматриваются как коннотативный компонент лексического значения [8]. Их огромная роль для описания лексики была рассмотрена психолингвистами [7], созданы ассоциативные словари. Однако при структурном подходе вне поля зрения оказывалось проявление ассоциаций в связном сообщении. Однако именно такой вопрос интересует исследователей рекламных посланий, поскольку при взаимодействии ассоциации могут поддерживать друг друга и усиливаться или взаимно уничтожаться. Так, в примере *Похудей на всю жизнь!* отрицательные ассоциации «жизнь – смерть», «худеть – болеть», «весь – конец», поддерживая друг друга, создают негативный фон [3]. Ассоциации оказываются необходимым компонентом смыслового представления высказывания.

Изучение рекламных и в целом продающих сообщений вызвало новый прилив внимания к экспрессии и эмотивности высказывания. Тут можно отметить не только выявление новых средств передачи этих категорий, например, эмотивной функции частиц, но и структуризацию связи эмотивных замыслов говорящего с эмоциональной реакцией слушающего. Она далеко не всегда бывает подражательной, что подтверждают и психологические исследования. Поэтому для описания эмоциональной окраски высказывания приходится использовать такие понятия, как «заражение» (повторение эмоции), «отражение» (возникновение иной эмоции, например, злость как ответ на насмешку), а возможно, и некоторые другие.

Работа над анализом рекламных сообщений, а также PR-текстов и других посланий маркетинговых коммуникаций, активизировала внимание к такому – известному, но оставшемуся на периферии лингвистических исследований – явлению, как эмпатия. В работе [15] это явление рассматривалось как отождествление автора с каким-либо героем при выборе ряда языковых категорий: например, номинации лиц через родство с этим героем. В дальнейшем эта идея нашла разработку в трудах по ориентированию Апресяна, Падучевой, А. А. Зализняка. Для рекламной коммуникации важен момент отождествления адресата с героем сообщения, что показывают исследования изобразительной составляющей рекламной продукции. Анализ вербальной составляющей позволяет выявить лингвистические средства выражения данного явления уже с позиции адресата.

Изучение перлокутивных возможностей маркетинговых сообщений заставляет активизироваться и такие направления филологической науки, как риторика, стилистика, изучение поликодовых текстов (взаимодействие вербальной и невербальной составляющих [2], [13], [14]). И это далеко не полный перечень тех лингвистических проблем, школ, направлений, на развитие которых оказывает влияние маркетинговая лингвистика.

Таким образом, маркетинговая лингвистика реально уже существует, ведутся и прикладные исследования (Х. Кафтанджиев, В. Евстафьев, А. Назайкин, Ю. Пирогова, А. Кривоносов, Л. Ухова, Н. Аниськина и др.), и теоретические разработки (И. Гусейнова, П. Паршин, В. Степанов, И. Стернин, Л. Антонова). Что в таком случае дает провозглашение отдельного направления «маркетинговая лингвистика» исследователям и копирайтерам?

Во-первых, как показывает опыт других прикладных направлений, например, политической лингвистики, формируется более или менее единый понятийный аппарат. А это важно не только для взаимопонимания исследователей, но и для дальнейших работ в области построения языковых моделей, применимых в данной области. Общение на устоявшемся метаязыке позволяет, не тратя сил на обговаривание понятий, переходить к их анализу, выявлению связей, которые до тех пор не были заметны. Соответственно, возникают возможности сопоставления с другими моделями, использования результатов исследований в других областях.

Во-вторых, формируется определенный круг общения, позволяющий оптимизировать обмен полученной информацией, обсуждение критериев верификации и результатов их применения, что, как показывают другие прикладные направления, стимулирует качество – да и количество – исследований маркетингового дискурса.

Выделение особого направления вовсе не означает отказа от сотрудничества с представителями других школ, направлений, «лингвистик». Напротив, четкое оговаривание предмета исследований позволяют установить нормы взаимодействия с другими исследователями, понять, какие результаты могут быть предметом взаимного интереса.

Как представляется, направление «маркетинговая лингвистика» может дать толчок развитию разнообразной проблематики, актуальной для языкознания в целом. Что же касается прикладных аспектов таких исследований, то тут вопросов не возникает.

#### Библиографический список

1. Активные процессы в социальной и массовой коммуникации: коллективная монография [Текст] / отв. редакторы и составители Н. В. Аниськина, Л. В. Ухова. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2014. – 450 с.
2. Аниськина, Н. В., Кольшклина, Т. Б. Рекламный текст: теория и практика [Текст] / Н. В. Аниськина, Т. Б. Кольшклина. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2010. – 348 с.
3. Борисова, Е. Г. Латышева, А. Н. Лингвистические основы РКИ. Педагогическая грамматика русского языка [Текст] / Е. Г. Борисова, А. Н. Латышева. – М. : Флинта-Наука, 2003.
4. Борисова, Е. Г. Перлокутивная лингвистика и ее преподавание студентам-филологам [Текст] / Е. Г. Борисова // Вестник Московского университета. – Сер.9. Филология. – 2001. – С. 115–134.

5. Гусейнова, И. А. Жанровая организация маркетингового дискурса [Текст] / И. А. Гусейнова. – М. : Рема, 2009.
6. Евстафьев, В. Н. СМИ в системе рекламных коммуникаций России [Текст] : дис. ... д-ра. филол.н. / В. Н. Евстафьев. – М. : 2001.
7. Залевская, А. А. Введение в психолингвистику [Текст] : учебник / А. А. Залевская. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. – 382 с.
8. Комлев, Н. Г. О культурном компоненте лексического значения [Текст] // Вестник Московского университета. – М. : Изд-во МГУ, 1966. – № 5. – С. 43–50.
9. Костомаров, В. Г. Русский язык на газетной полосе [Текст] / В. Г. Костомаров. – М. : Изд-во МГУ, 1971.
10. Назайкин, А. Н. Эффективный рекламный текст в СМИ [Текст] / А. Н. Назайкин. – М. : МГУ, 2012.
11. Пирогова, Ю. К., Паршин, П. Б. Рекламный текст: семиотика и лингвистика [Текст] / Ю. К. Пирогова, П. Б. Паршин. – М. : Международный институт рекламы, Издательский дом Гребенникова, 2000. – 270 с.
12. Рассудова, О. П. Употребление видов глагола в современном русском языке [Текст] / О. П. Рассудова. – М. : Русский язык, 1982.
13. Ухова, Л. В. Внутренняя структура рекламного текста: к вопросу об эффективности коммуникации [Текст] // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова. – Серия Гуманитарные науки. – 2011. – № 2. – С. 159–163.
14. Ухова, Л. В. Теоретические проблемы исследования эффективности рекламного текста [Текст] : Автореферат дис. ... доктора филологических наук : 10.02.19 / Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. – Ярославль, 2013
15. Kuno, Susumu (1987) Functional Syntax: Anaphora, Discourse, and Empathy [Текст]. – Chicago : University of Chicago Press.
3. Borisova, E. G. Latysheva, A. N. Lingvisticheskie osnovy RKI. Pedagogicheskaja grammatika russkogo jazyka [Текст] / E. G. Borisova, A. N. Latysheva. – М. : Flinta-Nauka, 2003.
4. Borisova, E. G. Perlokutivnaja lingvistika i ee prepodavanie studentam-filologam [Текст] / E. G. Borisova // Vestnik Moskovskogo universiteta. – Ser.9. Filologija. – 2001. – S. 115–134.
5. Gusejnova, I. A. Zhanrovaja organizacija marketingovogo diskursa [Текст] / I. A. Gusejnova. – М. : Rema, 2009.
6. Evstaf'ev, V. N. SMI v sisteme reklamnyh kommunikacij Rossii [Текст] : Diss...dokt. Filol.n. / V. N. Evstaf'ev. – М. : 2001.
7. Zalevskaia, A. A. Vvedenie v psiholingvistiku [Текст] : uchebnik / A. A. Zalevskaia. – М. : Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 1999. – 382 s.
8. Komlev, N. G. O kul'turnom komponente leksicheskogo znachenija [Текст] // Vestnik Moskovskogo universiteta. – М. : Izd-vo MGU, 1966. – № 5. – S. 43–50.
9. Kostomarov, V. G. Russkij jazyk na gazetnoj polose [Текст] / V. G. Kostomarov. – М. : Izd-vo MGU, 1971.
10. Nazajkin, A. N. Jefferktivnyj reklamnyj tekst v SMI [Текст] / A. N. Nazajkin. – М. : MGU, 2012.
11. Pirogova, Ju. K., Parshin, P. B. Reklamnyj tekst: semiotika i lingvistika [Текст] / Ju. K. Pirogova, P. B. Parshin. – М. : Mezhdunarodnyj institut reklamy, Izdatel'skij dom Grebennikova, 2000. – 270 s.
12. Rassudova, O. P. Upotreblenie vidov glagola v sovremennom russkom jazyke [Текст] / O. P. Rassudova – М. : Russkij jazyk, 1982.
13. Uhova, L. V. Vnutrennjaja struktura reklamnogo teksta: k voprosu ob jefferktivnosti kommunikacii [Текст] // Vestnik Jaroslavskego gosudarstvennogo universiteta im. P. G. Demidova. – Serija Gumanitarnye nauki. – 2011. – № 2. – S. 159–163.
14. Uhova, L. V. Teoreticheskie problemy issledovanija jefferktivnosti reklamnogo teksta [Текст] : Avtoreferat dis. ... doktora filologicheskikh nauk : 10.02.19 / Jaroslavskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. K. D. Ushinskogo. – Jaroslavl', 2013
15. Kuno, Susumu (1987) Functional Syntax: Anaphora, Discourse, and Empathy [Текст]. – Chicago : University of Chicago Press.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16  
Дата принятия статьи к печати: 10.11.16*

Н. И. Клушина

## Стилистика в эпоху медиа

Мы предлагаем выделить в отдельную научную дисциплину медиастилистику. Медиастилистика, на наш взгляд, не синонимична медиалингвистике, которая привлекает для изучения медиа различные лингвистические (в том числе и стилистические) методы исследования. Медиастилистика формируется сегодня на стыке дисциплин медиалогии и стилистики, что придает ее развитию новые импульсы. Ведущей категорией медиастилистики является медиастиль, который объединяет в себе ведущие дискурсивные интенции: убеждение, информирование и развлечение, – что формирует особую интенциональную структуру медиастыля. Помимо интенционального аспекта медиастыля, мы выделяем его нарративный аспект – сплетение различных голосов, что формирует полифоничность медиастыля. Предлагаемая концепция понимается нами как творческое развитие и осмысление теории публицистического стиля.

**Ключевые слова:** функциональная стилистика, публицистический стиль, медиастилистика, медиастиль, интенциональность, медианарратив, стиль, подстиль, дискурс, субдискурс, медиадискурс, медиакультура.

N. I. Klushina

## Stylistics at the time of media

The author suggests considering mediastylistics as an independent science. Mediastylistics is not the same as medialinguistics which uses different linguistic methods (including stylistic ones) to study media. Mediastylistics is formed on the intersection of sciences: mediology and stylistics. The leading category of mediastylistics is mediastyle, which combines the main discourse intentions: persuasion, information and entertainment to form a special intentional structure of mediastyle. Besides the intentional aspect of mediastyle, the author mentions its narrative aspect – a mixture of different voices which forms polyphony of mediastyle. The suggested concept is seen as creative development and understanding of the theory of publicistic style.

**Key words:** functional stylistics, publicistic style, mediastylistics, mediastyle, intention, medianarrative, style, substyle, discourse, subdiscourse, mediadiscourse, mediaculture.

## Постановка проблемы

Мы полагаем, что в самом общем представлении **стилистика – это наука, изучающая человеческую речь в любом ее проявлении и многообразии**. В основе стилистики лежит *категория стиля*. Дадим собственную дефиницию данной категории. **Стиль – это определенный (уникальный или стереотипный) способ производства речи и организации коммуникации**.

Сегодня существует открытое множество определений стилистики, каждое из которых называет отдельную область ее изучения и каждое из которых имеет право на существование как особый раздел общей теории стилистики.

Это *историческая стилистика*, изучающая античные истоки современных стилистических концепций, а также развитие теории стилистики от Фердинанда де Соссюра до наших дней. *Идиостилистика* исследует индивидуальный стиль «языковой личности». *Экспрессивная стилистика*, или *стилистика ресурсов*, практически «наслаивающаяся» на *риторику*, создает и описывает систему выразительных средств языка. *Функциональная стилистика* представляет функцио-

нальные стили современного литературного языка, в зависимости от реализации в них определенной функции языка в конкретной области общественной деятельности.

Историческая стилистика, идиостилистика, стилистика ресурсов, функциональная стилистика сегодня являются классическими дисциплинами, в том или ином виде входящими в вузовскую программу гуманитарных факультетов. Наибольшее признание получила функциональная стилистика, добившаяся самых значительных теоретических результатов, создав строгую, непротиворечивую систему функциональных стилей, выделяемых на едином основании – конкретной функции языка. В рамках функциональной стилистики выработан функционально-стилистический метод изучения текстов, долгое время определявший алгоритм стилистических исследований и до сих пор сохраняющий свою актуальность, наряду с новыми методами современной стилистики.

Выскажем, может быть, в чем-то крамольную мысль. Функциональная стилистика – научное достижение традиционной книжной эпохи, эпохи линейного текста, упорядоченной, неспешной,

иерархической, ранжированной (например, по сферам общественной жизни, по функциям реализации речи, по авторам и авторитетам и др.).

Мы полностью согласны с мнением Г. Г. Хазагерова, что функциональная стилистика (ф-стилистика) складывалась в определенную (советскую) эпоху устойчивой социальной жизни [5]. Эта эпоха отражалась в стабильных речевых формах (функциональных стилях), с конца 60-х годов XX в. получивших статус нормативных, мы бы даже сказали канонических. В науке она репрезентировала системный подход, при котором язык определялся как система систем, а стилистика – как система стилей.

Сегодня в науке доминирует антропоцентрический подход, который выражается в развитии когнитивного, коммуникативного / дискурсологического, интенционального и прагматического направления, идущих «от человека», а не от «системы».

Книжная эпоха сменилась информационно-медийной эпохой. Интернет резко вторгся в жизнь социума. Медиа стали основным фактором динамики норм в литературном языке и основным материалом для научных исследований. Бурное развитие медиа и медийных технологий как основы современного информационного общества требует глубокого и всестороннего осмысления. Изучение медиа стало толчком к созданию многих частных дисциплин, таких как медиаэкономика, медиабизнес, медиасоциология, медиалингвистика и др. Мы можем говорить о становлении в России *медиаологии* как общего научного направления, объектом которого являются медиа.

*Медиастилистика* как составная часть общей медиаологии и как составная часть общей стилистики ставит особые вопросы, тесно связанные с историей и развитием стилистики, ее ролью в познании феномена *медиа*. Поэтому мы предлагаем выделить в качестве самостоятельной научной дисциплины особую область стилистики, которая занимается изучением функционирования языка в медийном пространстве, то есть стилистику информационной эпохи. Эту область стилистики мы называли *медиастилистика*. Термин *медиастилистика* впервые предложен нами на Первой международной конференции «Стилистика сегодня и завтра» (Москва, факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова) в ноябре 2010 г. Мы полагаем, что формирующаяся сегодня медиастилистика, как и ранее функциональная стилистика, способна описать нашу современную речь максимально полно и достоверно, поскольку в информационную эпоху, эпоху господства интернета,

моду на речевое поведение социума диктуют именно медиа, именно медиа создают новые коммуникативные нормы, особую медиакультуру, формируют языковое сознание масс.

Таким образом, медиастилистика – это особая область стилистики, предметом которой является вся массмедийная речь. Основой стилистики является интегративная категория стиля. Основой медиастилистики может стать также интегративная категория медиастиля. Медиастиль понимается нами шире, чем публицистический стиль, разработанный в рамках функциональной стилистики [3]. Медиастиль имеет особую интенционально-нарративную организацию. Интенциональность медиастиля раскрывает его универсальность, а нарративная структура свидетельствует о его национальном содержании.

### Истоки медиастилистики

Теория публицистического стиля складывалась в рамках функциональной стилистики (М. Н. Кожина, Д. Н. Шмелев, В. Г. Костомаров, Г. Я. Солганик, К. А. Рогова, В. И. Коньков и др.). Этот стиль рассматривался как один из равнозначных стилей русского литературного языка. Стиль в функциональной стилистике изучался с точки зрения речевой системности (М. Н. Кожина и др.). Чтобы выявить структурные лингвистические элементы стиля, учитывалась, в том числе, их частотность. Затем конструировался ментальный прототип стиля, воспринимаемый как норма стиля. Норма / прототип стиля являлся точкой отсчета как для эталона, так и для девиации.

Речевая структура стиля описывалась поуровнево: типичные лексемы, синтаксические конструкции, грамматические формы, словообразовательные модели. Но такой общий метод описания стилей литературного языка, выработанный в функциональной стилистике, давал сбои именно в публицистическом стиле и в стиле художественной литературы, с трудом поддающихся схематизации.

Поэтому при попытке комплексного описания публицистического стиля в новых условиях – смены научной парадигмы (от системного подхода к антропоцентрическому) – нам пришлось отказаться от функционально-стилистического метода как метода описания упорядоченной системы языковых средств в определенной сфере коммуникации и создать новый, интенциональный метод [2], хорошо зарекомендовавший себя для анализа живой, «человеческой» коммуникации, в центре которой находится автор (в том числе и коллектив-

ный), выражающий (эксплицитно или имплицитно) в создаваемом им тексте свою ведущую авторскую интенцию в расчете на определенный коммуникативный эффект со стороны адресата. Авторская интенция определяет стилистический выбор языковых средств и формирует общую стилистику текста, типов текста, а также стилистику типов коммуникации.

Разработанный нами интенциональный метод позволяет рассматривать публицистический стиль в других научных координатах: не как один из функциональных стилей функциональной стилистики, а как область и предмет медиастилистики. Мы полагаем, что публицистический функциональный стиль претерпел качественные изменения, потому мы его формулируем как медиастиль. Вместо *функции языка*, бывшей точкой отсчета в создании системы функциональных стилей, в основу нашего *интенционального метода* мы положили *авторскую интенцию*, позволяющую построить новую, интенциональную конфигурацию современного медийного пространства [2].

### О терминах

Информационная эпоха, вытеснившая традиционную книжную эпоху, и смена научных парадигм с системной на антропоцентрическую стали серьезными вызовами для классической функциональной стилистики, так как сложившийся функционально-стилистический метод «не приспособлен» для описания «внесистемных» коммуникативных процессов. Стилистика информационной эпохи, вписанная в антропоцентрическую парадигму, требует новых методов и подходов. Но поскольку смена научных парадигм происходит во многом незаметно и медленно, то неизбежен период эклектического смешивания терминологии и подходов из разных областей знаний, пока новая парадигма не заявит о себе открыто в новых методах и концепциях. Подобную эклектику мы наблюдаем при описании медиатекстов в работах тех ученых, которые до сих пор не заметили очевидных перемен в современной стилистике. Поэтому на рубеже XX–XXI вв. возникла необходимость по-новому взглянуть на функциональную стилистику, отделить ее в самостоятельную область в теории стилистики и попытаться разобраться в потоке новейших исследований нашей речи, которые подаются под вывеской стилистики, но, на самом деле, к стилистике имеют лишь косвенное отношение.

В первую очередь речь идет о некритическом смешении *стилистики* и *дискурсологии* в русской

и – шире – славянской филологической науке, что стало серьезной проблемой, «засоряющей» стилистическое научное поле. Поэтому важной научной проблемой, вызвавшей серьезную дискуссию, инициированную Стилистической комиссией Международного комитета славистов, стала проблема последовательного и осознанного разграничения стилистики и дискурсологии.

Нам уже приходилось проводить демаркационную линию между *дискурсом* и *стилем* [3]:

– Дискурс – это совокупность тестов. Стиль – это и совокупность текстов, реализующих определенную функцию, и их отличительная черта. То есть стиль может рассматриваться как система и как имманентный признак / характеристика системы. Стиль организует структурную связность системы и несет целостную информацию о ней.

– Дискурс привносит в текст социальное измерение, стиль – философское и эстетическое.

– Дискурс – это поле практической деятельности. Стиль – теоретический, эстетический, мыслительный конструкт.

Такие же существенные различия мы находим между *медиадискурсом* и *медиастилем* (как частными проявлениями дискурса и стиля).

Принципиальное разграничение *медиадискурса* и *медиастиля* составляет одну из теоретических проблем выделяемой (постулируемой) нами *медиастилистики*. Уже только постановка данной проблемы может разрешить неразрешимый на первый взгляд вопрос, заданный А. А. Кибриком: что объединяет стилистически пестрые тексты различных изданий, которые сегодня настолько разнородны, что их невозможно отнести к единому публицистическому стилю, как он понимался в функциональной стилистике. А. А. Кибрик пишет: «Вызывает большое сомнение, что есть какой-либо инвариант или хотя бы прототип, объединяющий новости 1-го канала и тексты желтой прессы, рекламу и репортажи радио «Культура», и при этом надежно отличающий их от других стилей» [1, с83]. Сам вопрос А. А. Кибриком поставлен в рамках функциональной стилистики с ее методологией поуровневого описания публицистического стиля. На наш взгляд, ответ следует искать за пределами системной (поуровневой) организации стиля.

Публицистический стиль описан как единство информационного и публицистического подстилей (Г. Я. Солганик, Т. С. Дроняева, Н. И. Клушина и др.). *Медиастиль*, как мы его себе представляем, является творческим развитием и осмыслением теории публицистического

стиля. Накопившиеся знания дали новое понимание медиастиля. Интенциональный поворот в стилистике, в частности в теории публицистического стиля, привел к описанию стиля через интенциональные категории и затем – к осмыслению новой конфигурации медийного пространства через ведущую дискурсивную интенцию. На основе ведущей дискурсивной интенции мы выделили три субдискурса в пространстве медиадискурса: **информационный / новостной субдискурс**, реализующий интенцию информирования; **публицистический / тенденциозный дискурс**, выделяемый на основании интенции убеждения; **дискурс развлечения** сформирован вокруг интенции развлечения. Эти субдискурсы имеют различные тематические, концептуальные и стилистические доминанты, что и проявляется в неоднородности и пестроте текстов (по верному наблюдению А. Кибрика). Поэтому мы полагаем, что объединяющим началом для совмещения столь различных субдискурсов в единый медиадискурс может стать концепция *медиастиля*, предлагаемая нами как творческое развитие и осмысление теории публицистического стиля.

Мы полагаем, что сегодня, в эпоху медиа, именно медиастилистика претендует на ведущую роль в последовательном развитии традиционной стилистики, поскольку она является междисциплинарной и тесно взаимодействует с дискурсологией, с медиалингвистикой, с медиалогией, находясь на пересечении данных дисциплин и в авангарде современных лингвистических исследований.

#### Библиографический список

1. Кибрик, А. А. Дискурсивная таксономия и медийный дискурс [Текст] // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / Под ред.

М. Н. Володиной. – М. : Академический проект, 2011. – С. 79–85.

2. Клущина, Н. И. Интенциональная конфигурация медийного пространства [Текст] // «Политическая лингвистика». – 2013. – № 2 (44). – С. 40–46.

3. Клущина, Н. И. Современная стилистика: проблемы и перспективы [Текст] // «Актуальные проблемы стилистики». – 2015. – № 1. – С. 44–50.

4. Кожина, М. Н. Речеведение. Теория функциональной стилистики: избранные труды [Текст] / М. Н. Кожина. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – 624 с.

5. Хазагеров, Г. Г. Две возможности дискурсивной стилистики [Текст] // Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты: колл. монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клущиной, Н. В. Смирновой. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. – С. 116–127.

#### Bibliograficheskij spisok

1. Kibrik, A. A. Diskursivnaja taksonomija i medijnyj diskurs [Tekst] // Jazyk i diskurs sredstv massovoj informacii v XXI veke / Pod red. M. N. Volodinoj. – M. : Akademicheskij projekt, 2011. – S. 79–85.

2. Klushina, N. I. Intencional'naja konfiguracija medijnogo prostranstva [Tekst] // «Politicheskaja lingvistika». – 2013. – № 2 (44). – S. 40–46.

3. Klushina, N. I. Sovremennaja stilistika: problemy i perspektivy [Tekst] // «Aktual'nye problemy stilistiki». – 2015. – № 1. – S. 44–50.

4. Kozhina, M. N. Rechevedenie. Teorija funkcional'noj stilistiki: izbrannye trudy [Tekst] / M. N. Kozhina. – M. : FLINTA : Nauka, 2014. – 624 s.

5. Hazagerov, G. G. Dve vozmozhnosti diskursivnoj stilistiki [Tekst] // Diskurs i stil': teoreticheskie i prikladnye aspekty: koll. monografija / pod red. G. Ja. Solganika, N. I. Klushinoj, N. V. Smirnovoj. – M. : FLINTA : Nauka, 2014. – S. 116–127.

*Дата поступления статьи в редакцию: 24.10.11*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Е. И. Горошко

### Новые тенденции в развитии интернет-лингвистики: общение от клавиатуры (звука) к экрану (звуку)

В статье описываются новые тенденции в развитии интернет-лингвистики, связанные с бурным развитием интернет-технологий. Для описания всех инновационных процессов, происходящих в коммуникативном пространстве на основе этих технологий, предлагается использование зонтичного термина *общение от клавиатуры (звука) к / экрану (звуку)*, учитывающего все разнообразие происходящих коммуникаций. Это общение может быть представлено через ряд определенных дихотомий: асинхронный – синхронный; письменный – устный; монологичный – полилогичный; текст – высказывание; приватный – публичный; мобильный – стационарный, мономодальный – мультимодальный и голосовой – клавиатурный (экранный). Для описания лингвистических явлений в этом общении с учетом определенных технологических платформ или гаджетов употребляется термин *лингвистика 2.0*, подчеркивающий изучение именно лингвистической составляющей этого процесса.

**Ключевые слова:** общение от клавиатуры (звука) к / экрану (звуку), интернет-лингвистика, лингвистика 2.0, общение от клавиатуры к экрану, коммуникация 2.0, лингвистика социальных медиа.

Е. I. Goroshko

### New Trends in Internet-Linguistics or Keyboard (Voice) – to – Screen (Voice) Communication

The article describes the new trends in Internet linguistics associated with the rapid development of Internet technology. For descriptions of all these innovative processes taking place in the communicative space on the basis of these technologies, we recommend to use an umbrella term *keyboard (voice) – to – screen (voice) communication*, covering all these types of communication that may be represented through a number of specific dichotomies: asynchronous – synchronous; written – spoken; monologue – dialogue; text – utterance; private – public; mobile – stationary, monomodal – multimodal and voice – keyboard (screen). To describe the linguistic phenomena in this communication with the help of web 2.0 platforms and gadgets we propose to use the term *linguistics 2.0* that emphasizes the linguistic research component in this process.

**Key words:** keyboard (voice) – to – screen (voice) communication, internet-linguistics, linguistics 2.0, keyboard-to-screen communication, communication 2.0, social media linguistics.

По мере развития сети Интернет увеличивается и количество ее пользователей, а именно: 3.675.824.813 – такое количество пользователей интернетом в мире сейчас зарегистрировано Международным интернет-агентством ИнтернетВорлдСтатс, что составляет 50.1 % от всех жителей земного шара [16].

Естественно, эти тенденции не могли не сказаться и на языке в XXI в., что привело к возникновению нескольких направлений в языковедении и коммуникативистике, которые с различных позиций изучают воздействие Глобальной паутины на нашу речь и язык.

Необходимо заметить, что до сих пор не существует единого термина, который описывает изучение функционирования языка в новых средах, включая сеть Интернет. Если посмотреть на генезис развития этого направления, то тут наиболее употребляемыми терминами являются такие: **компьютерно-опосредованное общение** (англ.: Computer-Mediated Communication<sup>1</sup> (абр.: CMC),

**электронно-опосредованное общение** (англ.: Electronically Mediated Communication (абр.: EMC), **дигитально-опосредованное общение** (англ.: Digital-Mediated Communication (абр.: DMC), **цифровой или компьютерно-опосредованный дискурс** (англ.: Computer-Mediated Discourse (абр.: CMD) или Digital Discourse (абр.: DD), а также **интернет-опосредованное общение** или просто **интернет-общение** (англ.: Internet-Mediated Communication (абр.: IMC) internet-communication (абр.: IC) [15; 10–14]. Параллельно применительно к дисциплинарным рамкам лингвистики возникают термины: *интернет-лингвистика*, *лингвистика 2.0*, *лингвистика новых медий*<sup>2</sup>, в понятийном поле которых находит свое воплощение именно платформа – коммуникативное пространство, в которых происходит интеракция, или собственно канал передачи информации. Заметим, что для англоязычного коммуникативного пространства термин интернет-лингвистика был введен в лингвистический

оборот Дэвидом Кристалом в 2011 г., примерно в такое же время он начинает употребляться и в русскоязычной лингвистической терминологии [9]. Если же авторы хотят подчеркнуть изучение языковых процессов, происходящих с помощью сервисов веб 2.0, то тогда говорят о лингвистике социальных медиа или дискурсе 2.0 [2].

В русскоязычном пространстве также используются термины *интернет-лингвистика*, *компьютерно-опосредованное общение*, *интернет-коммуникация*, которые обозначают скорее направление лингвистического анализа, которое изучает языковые и коммуникативные процессы, опосредованные интернет-каналом [1–6].

Однако наиболее обобщающее понятие, которое также возникает в 2011–2012 гг., – это термин «**общение от клавиатуры к экрану**» (КЭК) (англ.: Keyboard-to-Screen Communication (абр.: KSC)), который объединяет все виды компьютерно-опосредованного общения, включая интернет-коммуникацию, коммуникацию в мультимодальных средах (в том числе, происходящую в социальных сетях, микроблогах или видеохостингах) (англ.: Multimodal CMC (абр.: MCMC)), общение с роботами (абр.: Robot-Mediated Communication (RMC)) (и некоторые другие виды общения), и который пока отсутствует в русскоязычном понятийном поле [7–8; 10–14].

Необходимо заметить, что данный термин описывает все те различные формы коммуникации, происходящие с помощью современных гаджетов, включая и ту, которая имеет четко выраженную графическую (невербальную составляющую);

– реализует все три формата общения: от одного – ко многим, от одного – к одному и от многих – ко многим;

– и указывает на опосредование цифровым каналом передачи информации (мобильным, компьютерным, интернет и прочее) [15, с. 40].

Более того, термин «общение от клавиатуры к экрану» учитывает и тот сдвиг в современных коммуникациях, когда от одного опосредованного канала передачи информации произошел переход к ее передаче и циркуляции в мультимодальных средах, когда происходит не только конвергенция каналов передачи, но также и конвергенция форм и содержания коммуникации [Там же, с. 41]. Эта конвергенция реализуется с помощью различных электронных приборов (ноутбуков, планшетов, смартфонов, айфонов и прочее), которых объединяет две общие вещи: ввод любой информации осуществляется с клавиатуры и вся передаваемая информация воспроизводится на экранах этих

приборов, то есть от клавиатуры отправителя, проходя по электронному каналу, информация выводится на экран получателя. И именно эти два фактора являются системообразующими в этом типе коммуникаций.

Заметим также, что эта коммуникация не включает общение через скайп или голосовые мессенджеры, когда передача идет «с голоса», однако я думаю, что в перспективе появится и более «расширительный» термин (предлагаемый мною), который будет учитывать и возможность голосовой передачи информации – общение от клавиатуры и голоса (звука) – к экрану и голосу (звуку) (англ.: Voice/Keyboard – Voice/Screen Communication (абр. VK-VC C)). Данный термин я предлагаю использовать с учетом последних изменений в компьютерных технологиях и появления нового программного обеспечения (например, общение с помощью записи своей речи в мессенджерах Телеграме или ВотсАпе).

И этот термин учитывает два фактора: во-первых, коммуникация – это не только простая передача сообщения от отправителя к получателю, а такая передача, когда участники общения (как отправитель, так и получатель) создают совместный продукт, формируют общий социальный смысл (наподобие знаменитого термина Э. Тоффлера просьюмер). Во-вторых, данный термин учитывает тот факт, что как получателю, так и отправителю сообщения для участия в коммуникативном процессе нужно технического приспособление (смартфон или айпад уже не столь принципиально), без наличия которых эта коммуникация не реализуется.

Далее, в зависимости от использования технологий и сужая понятийный охват термина можно говорить об интернет-коммуникации, роботопосредованной коммуникации, коммуникации в мультимодальной среде, общении в режиме видео-конференций и т. д.

В парадигмальных рамках дисциплин, в которых проводится то или иное исследование, используются термины интернет-лингвистика, интернет-коммуникативистика, социология интернет-коммуникаций, социология 2.0 и прочее. Кроме того, можно учитывать методологию исследования и конкретную лингвистическую область анализа и тогда употреблять термины компьютерный дискурс или дигитальное или цифровое жанроведение [2; 12].

Если же мы хотим подчеркнуть значимость среды, влияние коммуникативного пространства на происходящие в нем процессы или определен-

ный тип дискурса, то мы можем говорить о лингвистике новых медий, политической интернет-лингвистике, лингвистике социальных медиа или политической лингвистике 2.0.

В силу интереса именно к коммуникативно-лингвистической составляющей процесса изучения функционирования языка в этих новых технологических средах, которые создают сервисы веб 2.0, и для того, чтобы подчеркнуть влияние технологической компоненты на эти процессы, я предпочитаю использовать терминологию коммуникация 2.0 или лингвистика 2.0, тем самым подчеркивая значимость определенных интернет-технологий в парадигмальных рамках проводимого исследования. При этом термины лингвистика 2.0 или лингвистика социальных медиа я считаю равнозначными понятиями.

Говоря же в целом о коммуникации от клавиатуры к экрану или общению от клавиатуры (звука) к / экрану (звуку), я бы все же учитывала и наличие термина **человеко-опосредованное общение** (англ.: Human-Mediated Communication (абр.: НМС)), в рамках которого реализуются все эти процессы и который подчеркивает именно его антропоцентрическую составляющую, то есть значимость роли человеческого фактора в языковом оформлении этих коммуникативных сред.

Подчеркнем, что между терминами коммуникация и общение с помощью технологий, я не произвожу различия, считая их взаимозаменяемыми понятиями.

Кроме того, для этого нового типа общения характерны определенные свойства или дихотомии, описывающие его структуру:

- асинхронный – синхронный;
- письменный – устный;
- монологичный – полилогичный;
- текст – высказывание (речевой акт, фрагмент речевой деятельности);
- приватный – публичный;
- мобильный – стационарный;
- мономодальный – мультимодальный;
- голосовой – клавиатурный [15, с. 42].

При этом некоторые из этих дихотомий проявляются наиболее контрастно, а некоторые расплываются, образуя постоянный поток переходов из одного состояния в другое, например хронотоп статусов в сети Фейсбук или лента твитов в Твиттере.

А теперь рассмотрим более детально приведенные дихотомии, описывающие структуру коммуникативных потоков в новых технологических средах.

Так, одним из первых было установлено влияние фактора *синхронности/асинхронности* этого типа общения на его свойства [14]. Впоследствии данная дихотомия была уточнена с помощью введения понятия отсроченного общения или квази-синхронного общения (когда реакция на сообщение не наступает мгновенно) [15, с. 43]. Эта «отсроченность» общения делает его менее официальным, близким к разговорному стилю, чем при мгновенном общении. Ландерт и Юкер даже вводят специальный термин для его описания – **язык коммуникативной непосредственности** (англ.: language of communicative immediacy) [17].

К этому термину примыкает и понятие язык расстояния (англ.: language of distance), который, по мнению Джукера и Дуршейд, в паре с языком непосредственного общения более точно описывает оппозицию *письменный – устный* и поясняет понятие третьей формы речи – устно-письменной, которое используют другие исследователи (например, Барон или Кристал) [7; 8; 9; 15, с. 44].

Дихотомия монологический-полилогический (диалогический) связана с дихотомией текст – высказывание. Так, текст – монологичен, запечатлен в графическом коде, редактируется для асинхронного восприятия, имеет определенную и (иногда) достаточно большую длину, не зависит от контекста, а высказывание – это всегда диалог, зависящий от определенной коммуникативной обстановки, оно спонтанно и обычно имеет небольшой словесный объем [Там же, с. 44]. Высказывание – это всегда реплика, комментарий на что-то, уже произнесенное, или то, что требует комментария, развития диалога, например, обновление статуса в сети Фейсбук, отображающееся в хронике ленты пользователя.

В дихотомии *публичный – приватный* для ее категоризации используется три понятия: **коммуникативная ситуация** (степень публичной доступности), **контент** (степень приватности) и **лингвистическое воплощение** (степень «коммуникативной непосредственности», реализации) [Там же]. В данном контексте также говорят о *публичной / непубличной* языковой обстановке и *приватном / неприватном* контенте. Например, в сети Фейсбук просмотр публичных сообщений можно ограничить настройками приватности профиля (для всех, для друзей, для друзей и знакомых и прочее).

В дихотомии *мономодальности – мультимодальности* можно говорить о языке, образах, звуках, мелодиях, а при современном развитии интернет-платформ и появлении мультимодальных

платформ степень «многоканальности» коммуникаций, происходящих с их помощью, усиливается, приводя к ее конвергенции, с одной стороны, и к диверсификации – с другой.

Все вышеперечисленные тенденции, естественно, влияют на особенности коммуникаций, происходящих с помощью социальных медиа, что воплощается в следующих тенденциях:

во-первых, в этих коммуникациях сильное значение имеет ситуация некой анонимности ее участников, которые могут скрывать под прозвищами или псевдонимами свои настоящие имена. Это часто приводит к раскрепощенному или же к более агрессивному вербальному поведению, неуважению к мнению собеседника, его троллингу, и в конце концов помогает избежать ответственности за сказанное. Это приводит к выработке более агрессивного дискурса и частого использования так называемого языка вражды (англ.: hate speech);

во-вторых, это богатство и разнообразие контента, поставляемого этими медиа. Пользователи перестают быть зависимыми от одного источника новостей или любой другой интересующей их информации. Теперь они могут оперативно и гибко использовать все необходимые им источники с помощью разнообразных сервисов социальных медиа. Более того, *modus operandi* этих медиа заключается в их постоянном обновлении, реорганизации или переработке контента, поставляемого ими. А постоянное подключение к этому быстро изменяющемуся коммуникативному пространству означает, что вовсе необязательно участвовать в каждом разговоре, необходимо лишь проанализировать конечный результат коммуникаций;

В-третьих, вы в этих коммуникациях постоянно присутствуете, и здесь социальные границы между публичным и приватным достаточно размыты, так что нечаянно сказанная шутка в комментарии может тут же быть придана публичной огласке и привести к любым последствиям уже в реальной жизни;

В-четвертых, это скорость распространения в них любой информации, а требования к мгновенной скорости передачи информации приводит к ее распространению без какой-либо предварительной верификации. Возникает даже понятие сверхконнективизм (англ.: *overconnected*), которое означает, что мы очень часто и быстро входим в разнообразные коммуникативные контакты, одновременно не успевая обрабатывать вовремя всю поступающую информацию;

В-пятых, все участники коммуникаций 2.0 должны быть мультитаскерами (то есть многостаночниками) и быть готовыми к выполнению любых задач (созданию и редакции контента, видео, аудио, разработке игровых приложений и прочее);

В-шестых, если анализировать специфику взаимоотношений в социальных медиа, то в них, как правило, отсутствует иерархия, и они строятся по сетевому принципу: в узлах сети обычно находятся лидеры общественного мнения или любые другие значимые стейк-холдеры;

В-седьмых, здесь происходит как бы некий переход, сдвиг с объективности в сторону субъективности, в силу чего в этой среде быстро распространяется недостоверная информация, сплетни и домыслы, что снижает общий уровень доверия ко всей информации, распространяемой посредством социальных медиа;

В-восьмых, это высокий уровень мультимедийности всего контента, поставляемого этими медиа, где звуковая информация сопровождается текстом и / или видео, графикой и мультипликацией, и все это в рамках одного коммуникативного события (например статуса обновления ВКонтакте или твита на Твиттере), а современное программное обеспечение позволяет практически каждому пользователю социальных медиа без существенных усилий сделать мультимедийную презентацию или создать рекламный ролик, а учитывая непосредственную и мгновенную обратную связь в этой коммуникативной среде, где автор и потребитель контента становятся его сопроизводителями и участниками, приводит к коренному изменению категории авторства текста и контента, что требует дальнейшего, в том числе и лингвистического, анализа.

И последнее: в них практически отсутствуют традиционные способы регулирования коммуникативного пространства (премодерация или цензура контента) [18].

Кроме того, необходимо добавить также такие свойства коммуникаций в социальных медиа, когда:

- интерактивность противопоставлена однонаправленной коммуникации;
- происходит соединение вертикальной и горизонтальной формы коммуникаций;
- более высокая степень оперативности;
- отсутствие временно-пространственных границ [3].

Все эти изменения не могли не сказаться и на особенности реализации всех форм организационных и личностных коммуникаций, протекаю-

щих в этой среде, что в свою очередь затрагивает, прежде всего, особенности использования языка, обслуживающего эту сферу, что является объектом изучения нового направления в лингвистике XXI в. – интернет-лингвистики, включая ее поддисциплину – лингвистику 2.0.

Таким образом, стремительное развитие технологий, включая сеть Интернет, в XXI в. привело к возникновению нескольких направлений в языкознании и коммуникативистике, которые с различных позиций изучают воздействие Глобальной паутины на нашу речь и язык.

Для описания этого нового направления в коммуникативистике предлагается использовать термин «**общение от клавиатуры (звука) к / экрану (звуку)**», который учитывает все современные тенденции в изменении коммуникаций в этих новых средах – общение с роботами, коммуникацию 2.0 и прочее. Одновременно все эти типы общения относятся к человеко-опосредованному общению с фокусом внимания именно на его антропологической составляющей. В свою очередь, термины интернет-лингвистика, лингвистика 2.0, лингвистика новых медиа следует использовать, когда необходимо подчеркнуть изучение языковых процессов, происходящих с помощью определенных коммуникативных технологий. Если же учитывать парадигмальные рамки дисциплин, в которых проводится то или иное исследование, то можно использовать термины интернет-лингвистика, интернет-коммуникативистика, социология интернет-коммуникаций, социология 2.0 и прочее.

Принимая во внимание методологию исследований и конкретную лингвистическую область анализа, можно употреблять термины компьютерный дискурс или дигитальное или цифровое жанроведение.

Подчеркнем также, что для этого нового типа общения характерны определенные свойства или дихотомии, описывающие его структуру: *асинхронный – синхронный; письменный – устный; монологичный – полилогичный; текст – высказывание (речевой акт, фрагмент речевой деятельности); приватный – публичный; мобильный – стационарный, мономодальный – мультимодальный и голосовой – клавиатурный (экранный).*

#### Библиографический список

1. Горошко, Е. И. Лингвистика новых медий как один из вызовов лингвистической традиции прошлого [Текст] / Е. И. Горошко, Л. В. Павлова // Вопросы психолингвистики. – 2015. – № 24. – С. 43–54
2. Горошко, Е. И. Современная интернет-коммуникация: структура и основные параметры [Текст] // Интернет-коммуникация как новая речевая формация / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова. – М.: Изд-во Наука, Изд-во Флинта, 2012. – С. 9–52.
3. Горошко, Е. И. Эффективность политических коммуникаций в социальных медиа [Текст] / Е. И. Горошко, Ю. А. Чевордов Lambert Academic Publishing House. – Saarbrücken, 2016. – 89 с.
4. Интернет-коммуникация как новая речевая формация [Текст] / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова. – М.: Изд-во Наука, Изд-во Флинта, 2012. – 328 с.
5. Компанцева, Л. Ф. Интернет-лингвистика когнитивно-прагматический и лингвокультурологический подходы: монография [Текст] / Л. Ф. Компанцева – Луганск: Знание, 2008. – 528 с.
6. Щипицина, Л. Ю. Компьютерно-опосредованная коммуникация: Лингвистический аспект анализа [Текст] / Л. Ю. Щипицина. – М.: КРАСАНД, 2010. – 296 с.
7. Baron, N. S. (2003). Language of the Internet [Текст] // The Stanford Handbook for Language Engineers. – Stanford: CSLI Publications, 2003. – P. 59–127.
8. Baron, N. S. Always on. Language in an Online and Mobile World [Текст] / N. S. Baron. – Oxford: Oxford University Press, 2008. – 234p.
9. Crystal, D. Internet Linguistics: A Student Guide [Текст] / D. Crystal. – London: Routledge, 2011.
10. Herring, S. C. (2014). Research: Computer-mediated communication. ASIS&T Bulletin, 40(3). URL: [http://www.asis.org/Bulletin/Feb-14/FebMar14\\_Herring.html](http://www.asis.org/Bulletin/Feb-14/FebMar14_Herring.html) Last access: 20.03.2016.
11. Herring, S. C. (2014). Language and the Internet // W. Donsbach (Ed.), The concise encyclopedia of communication. Oxford, UK: Wiley-Blackwell. Prepublication version: URL: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/concise.pdf> Last access: 20.03.2016.
12. Herring, S. C. (2013). Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent // D. Tannen & A. M. Tester (Eds.), Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 2011: Discourse 2.0: Language and new media (pp. 1-25). Washington, DC: Georgetown University Press. Prepublication version: URL: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/GURT.2011.prepub.pdf> Last access: 20.11.2016.
13. Herring, S. C. (2015). New frontiers in interactive multimodal communication. [Electronic resource] / S. C. Herring // In A. Georgapoulou & T. Spilotti (Eds.), The Routledge handbook of language and digital communication. – London: Routledge. – 2015. – P. 398–402. – URL: <http://info.ils.indiana.edu/~herring/hldc.pdf>. Last access: 20.03.2016.
14. Herring, S. C., Ed. Computer-Mediated Discourse Analysis. [Electronic resource] / S. C. Herring

Special issue of the Electronic Journal of Communication, 6 (3) – 1997. – URL: <http://www.cios.org/www/ejc/v6n396.htm>. Last access: 20.03.2016.

15. Jucker, A., Durscheid Ch. (2012). The Linguistics of Keyboard-to-screen Communication. A New Terminological Framework // *Linguistik online* 56 (6). URL: [http://www.linguistik-online.org/56\\_12/juckerDuerscheid.html](http://www.linguistik-online.org/56_12/juckerDuerscheid.html) Last access: 24.11.2016.

16. Internetworldstat. (2016). URL: <http://www.internetworldstats.com/stats.htm> Last access: 10.12.2016.

17. Landert, D., Jucker, A. H. (2011). Private and public in mass media communication. From letters to the editor to online commentaries // *Journal of Pragmatics* 43: 1422–1434.

18. Machnik B. (2014). The Place of Twitter in the Process of Political Communication, *Kwartalnik Naukowy OAP UW "e-Politikon"* (9), 86–108.

### **Bibliograficheskie spisok**

1. Goroshko, E. I. Lingvistika novyh medij kak odin iz vyzovov lingvisticheskoj tradicii proshlogo [Tekst] / E. I. Goroshko, L. V. Pavlova // *Voprosy psiholingvistiki*. – 2015. – № 24. – S. 43–54

2. Goroshko, E. I. Sovremennaja internet-kommunikacija: struktura i osnovnye parametry [Tekst] // *Internet-kommunikacija kak novaja rechevaja formacija / nauch. Red. T. N. Kolokol'ceva, O. V. Lutovinova*. – M. : Izd-vo Nauka, Izd-vo Flinta, 2012. – S. 9–52.

3. Goroshko, E. I. Jefferktivnost' politicheskikh kommunikacij v social'nyh media [Tekst] / E. I. Goroshko, Ju. A. Chevordov Lambert Academic Publishing House. – Saarbrucken, 2016. – 89 s.

4. Internet-kommunikacija kak novaja rechevaja formacija [Tekst] / *nauch. Red. T. N. Kolokol'ceva, O. V. Lutovinova*. – M. : Izd-vo Nauka, Izd-vo Flinta, 2012. – 328 s.

5. Kompanceva, L. F. Internet-lingvistika kognitivno-pragmaticeskij i lingvokul'turologichkij podhody: monografija [Tekst] / L. F. Kompanceva – Lugansk : Znanie, 2008. – 528 s.

6. Shhipicina, L. Ju. Komp'juterno-oposredovannaja kommunikacija : Lingvisticheskiy aspekt analiza [Tekst] / L. Ju. Shhipicina. – M. : KRASAND, 2010. – 296 s.

7. Baron, N. S. (2003). *Language of the Internet* [Tekst] // *The Stanford Handbook for Language Engineers*. – Stanford : CSLI Publications, 2003. – R. 59–127.

8. Baron, N. S. *Always on. Language in an Online and Mobile World* [Tekst] / N. S. Baron. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 234p.

9. Crystal, D. *Internet Linguistics: A Student Guide* [Tekst] / D. Crystal. – London : Routledge, 2011.

10. Herring, S. C. (2014). Research: Computer-mediated communication. *ASIS&T Bulletin*, 40(3). URL: [http://www.asis.org/Bulletin/Feb-14/FebMar14\\_Herring.html](http://www.asis.org/Bulletin/Feb-14/FebMar14_Herring.html) Last access: 20.03.2016.

11. Herring, S. C. (2014). *Language and the Internet* // W. Donsbach (Ed.), *The concise encyclopedia of communication*. Oxford, UK: Wiley-Blackwell. Prepublication version:

URL: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/concise.pdf> Last access: 20.03.2016.

12. Herring, S. C. (2013). *Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent* // D. Tannen & A. M. Tester (Eds.), *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 2011: Discourse 2.0: Language and new media* (pp. 1-25). Washington, DC: Georgetown University Press. Prepublication version: URL: <http://ella.slis.indiana.edu/~herring/GURT.2011.prepub.pdf> Last access: 20.11.2016.

13. Herring, S. C. (2015). *New frontiers in interactive multimodal communication*. [Electronic resource] / S. C. Herring // In A. Georgapoulou & T. Spilloti (Eds.), *The Routledge handbook of language and digital communication*. – London: Routledge. – 2015. – P. 398–402. – URL: <http://info.ils.indiana.edu/~herring/hldc.pdf>. Last access: 20.03.2016.

14. Herring, S. C., Ed. *Computer-Mediated Discourse Analysis*. [Electronic resource] / S. C. Herring Special issue of the Electronic Journal of Communication, 6 (3) – 1997. – URL: <http://www.cios.org/www/ejc/v6n396.htm>. Last access: 20.03.2016.

15. Jucker, A., Durscheid Ch. (2012). The Linguistics of Keyboard-to-screen Communication. A New Terminological Framework // *Linguistik online* 56 (6). URL: [http://www.linguistik-online.org/56\\_12/juckerDuerscheid.html](http://www.linguistik-online.org/56_12/juckerDuerscheid.html) Last access: 24.11.2016.

16. Internetworldstat. (2016). URL: <http://www.internetworldstats.com/stats.htm> Last access: 10.12.2016.

17. Landert, D., Jucker, A. H. (2011). Private and public in mass media communication. From letters to the editor to online commentaries // *Journal of Pragmatics* 43: 1422–1434.

18. Machnik B. (2014). The Place of Twitter in the Process of Political Communication, *Kwartalnik Naukowy OAP UW "e-Politikon"* (9), 86–108.

*Дата поступления статьи в редакцию:  
Дата принятия статьи к печати:*

<sup>1</sup> Я специально привожу английские эквиваленты, так как развитие этого направления началось с англоязычной коммуникации и многое из терминологии впоследствии было заимствовано в русскоязычный лингвистический курс.

<sup>2</sup> Новые медиа (англ.: New Media) – это новый формат существования средств массовой информации, постоянно доступных на цифровых устройствах и подразумевающих активное участие пользователей в создании и распространении контента.

М. Р. Желтухина

### Современный медиадискурс и медиакультура воздействия

В статье рассматриваются особенности мышления, языкового сознания и индивидуального речевого поведения в современном медиадискурсе. Для современных коммуникативных исследований актуальным признается вопрос о том, как создается, хранится и используется информация, как воздействует на адресата в медиадискурсе в различных лингвокультурах. В статье устанавливается тот факт, что современный медиадискурс формирует медиакультуру общества. Основным вектором медиакультуры выступает не информирование адресата, а воздействие на него.

**Ключевые слова:** массмедиа, медиадискурс, лингвокультура, медиакультура, информация, воздействие, общество, адресат.

М. R. Zheltukhina

### Modern media discourse and media culture of influence

Features of thinking, language consciousness and individual speech behaviour in the modern media discourse are considered in the article. For modern communication researches, the following questions are topical: how is information created, stored and used and how does it influence the addressee in the media discourse in different linguocultures? The article states the fact that the modern media discourse forms the society's media culture. The main vector of media culture is not informing the addressee, but manipulating them.

**Key words:** mass media, media discourse, linguoculture, media culture, information, influence, society, addressee.

Исследование медиадискурса русской, немецкой, английской лингвокультур (а также других культур) позволяет увидеть доминирование ценностей над фактами, интенсификации эмоций, преобладание фатичности, воздействия и оценки над информированием, эмоционального над рациональным, поскольку дискурс массмедиа накладывается на сетку многообразных типов дискурса. Фатичность как антипод информативности сближается с ритуалом по таким параметрам, как банальность содержания, отсутствие установки на новизну, стремление к стандартности и стереотипности, фиксированности формы и стертости содержания, исключение свободы выбора. Как показывают исследования [11–14], медиадискурс все более становится побудительным, фатическим, нацеленным на оказание влияния, стимулирование и воодушевление адресата. Это вызвано возрастающей ролью доли политического, юридического, рекламного, делового, религиозного, педагогического, терапевтического дискурсов в медиапространстве. По мнению М. Фуко, религиозный, юридический, терапевтический, политический дискурсы совершенно неотделимы от такого выполнения ритуала, который определяет для говорящих субъектов одновременно и их особые свойства, и отведенные им роли [3].

В современной медиакультуре существует невероятное количество шоу-программ, как в русской, так и в западных культурах, в виде интер-

вью, ток-шоу, имеющих массу схожих черт, например, в России: «Герой дня» (НТВ), «Герой дня без галстука» (НТВ), «Первый взгляд» (Волгоград-ТРВ), «Женский взгляд» Оксаны Пушкиной (НТВ), «Приглашает Борис Ноткин» (ТВ-Центр), «Личный вклад» с Александром Герасимовым (НТВ), «Встреча с...» Евгений Хавтан (ТНТ), «Актуальное интервью» (Волгоград-ТРВ), «Первые лица» (ТНТ), «Прямой эфир» (Ахтуба-ТВ-СТС), «Из жизни женщины» (ТНТ), «Моя семья» (РТР), «Большая стирка» (ОРТ), «Момент истины» (ТВ-Центр), «Зеркало» (РТР), «Продолжение следует...» с Юлией Меньшовой (НТВ), «Я сама» (ТВ-6), «Маленькая политика» (REN-TV), «Слушается дело» (ТВ-Центр), «Свобода слова» (НТВ), «Страсти по...» (ТНТ), «Времена» (ОРТ), «Пока все дома» (ОРТ), «Успех» (REN-TV), «Что хочет женщина» (РТР), «Культурная революция»: ведущий – М. Швыдкой (Культура), «Наобум» Георгия Вилинбаха (Культура), «Окна» (ТВС), «Пусть говорят» (1 канал), «Право знать» (ТВЦ), «Здоровье с Еленой Малышевой» (1 канал), «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым» (Россия 1), «Большинство» (НТВ), «Прямой эфир с Борисом Корчевниковым» (Россия 1), «Модный приговор» (1 канал), «Давай поженимся» (1 канал) и др. Кроме того, многие ток-шоу демонстрируют театрализованные представления, отличающиеся наигранностью, неискренностью, псевдогостями. Клонированная ритуализованность подобных

программ противопоставляется диалогу как свободному обмену мнениями и игре, где проявляется свобода самовыражения личности, культивирует стереотипность и шаблонность мышления. Суггестивный идеологически насыщенный язык, отличающийся упрощениями, обобщениями, стереотипизацией, наглядной конкретностью, повторениями, дает при умелом использовании большие возможности для воздействия на сознание, формирования мнения от свободного обсуждения проблемы в массмедиа через несвободное обсуждение до диктата.

В массмедиа раскрываются противоречия, с неизбежностью возникающие между **моральными отношениями** (средством саморегуляции общества – свободным обменом мнениями среди граждан, самоопределением общественного мнения, знакомством с новостями и с их индивидуальной аргументацией различными персоналиями) и **государственно-правовыми отношениями** (средством управления – информированием о властных решениях, их распространением и разъяснением, обнародованием реакции масс и их требований к власти и т. д., доминированием действий и иррациональных мотивов над мышлением) [2]. Отмечается двойственность природы медиадискурса:

1) *выражение одобрения власти*, подпольное, неофициальное посредничество в отношениях между бытием и сознанием общества;

2) *выражение оппозиции к власти*, отсутствие информационной поддержки, потеря обществом надежды на согласованность действий, на избавление от хаоса [2, с. 53–54].

В настоящее время массмедиа играют в социуме двойную роль, воздействуя на адресата, что порождает огромное количество конфликтных ситуаций с участием субъекта и объекта медиадеятельности, которым всегда являются люди.

В современной медиакультуре интерпретация действительности социумом происходит двояко:

1) *эксплицитно*, в *текстовых формах* как разъяснение тех или иных событий, раскрытие их причинно-следственных связей и корреляции с другими событиями, суждение и оценка;

2) *имплицитно*, через *номинативные единицы* как определяющая программу действий реальность словесных дефиниций, неоспоримое преимущество фигур, номинации которых принимаются обществом.

Суггестивность медиадискурса осуществляется в пропагандистской деятельности властных структур, целью которой выступает создание благоприятного, хорошего впечатления. «Посред-

ством проговаривания специально составленных текстов, таких, где ценностно-значимые понятия встречаются с повышенной частотой, можно достичь различных эмоциональных состояний аудитории – от успокоения до, что бывает гораздо чаще, возбуждения и агрессивности» [1, с. 214]. Пропаганда предполагает вербальные и невербальные формы коммуникации. Если адресант, как бы возвышенно он ни говорил, появляясь на телевизионном экране, производит впечатление хитрого, мелкого, жадного, скучного, беспринципного и безвольного человека, то ему не помогут ни изощренная фразеология, ни глубокие мысли. В последнее время массмедиа все чаще освещают нарушение законности в пропагандистских целях. Приходится констатировать неутешительный факт, что современный медиадискурс приобрел особую социальную функцию, связанную с целями, которым служит использование языка политики: не убеждать, а контролировать; не передавать информацию, а скрывать или искажать ее; не побуждать к размышлению, а препятствовать ему.

Массмедиа активно используют *тактику ключевых слов* [5] или *лозунговых слов*, которые оказывают определенное суггестивное воздействие, поскольку в них концентрируются политические ценности и ориентиры. Эта тактика заключается в том, что употребляются различные слова без указания на то, как их понимать. Существует целый ряд слов с вложением разнообразного смысла (нейтрального и эмоционального) для обозначения совершенно различных, омонимичных, абстрактных понятий, которые в разных политических доктринах понимаются по-разному (например, «свобода», «нация», «народ», «интересы общества», «национальная безопасность»). Примечательно, что во всех случаях они имеют положительную или отрицательную ценность, оказывают мощное успокаивающее или возбуждающее действие. Слово с абстрактным значением требует уточняющего определения, которым часто пренебрегают («демократия»). Кроме того, многие слова обозначают комплексы идей, весьма отдаленных от сферы непосредственного опыта человека («социализм»). Отмечается неясность, неотчетливость при обозначении основных политических характеристик (реакционный – консервативный – либеральный – прогрессивный – радикальный). Выбор обозначения во многом зависит от позиций адресанта и адресата: одна и та же политическая платформа с позиций разных людей может быть названа реакционной или либеральной.

Средством усиления эффекта воздействия на адресата в языке СМИ является оценка, выражающая особую ментальность. В противопоставлении объективно-интеллектуальному свойству данной речи выступает фактор оценочности. Адресант положительно оценивает свою позицию и одновременно отрицательно позицию оппонента благодаря использованию средств эксплицитной и имплицитной оценки. Многозначность терминов, обозначающих одновременно различные явления повседневной действительности, обычно снимается в контексте. Но если полисемия обусловлена только политическими моментами, тогда смысл остается неясным и в контексте. Массмедиа целенаправленно играют на многозначности слов и связанных с ними разных эмоциональных и оценочных ассоциациях. Типичным для дискурса массмедиа является «выхолащивание» понятия (*Veräußerlichung*), когда слово «свобода» идентифицируется с определенными реальными обстоятельствами. Наивный адресат чаще всего не понимает, что значение этих слов может сильно меняться в зависимости от общего идейного контекста. Реакционизм массмедиа приводит к созданию дискурсивных конструкций для защиты своих интересов, что вызывает путем различных дискурсивных манипуляций общественный регресс.

Для адекватного содержательного описания медиадискурса вводится понятие «контекстуализм», которое включает в себя как значение слова в узком лингвистическом контексте, так и вариативность этого значения, обусловленную влиянием экстралингвистической ситуации (ситуативного контекста). Выступая в двух основных функциях, как средство межличностной коммуникации и как средство для достижения социальных и политических целей, медиадискурс обнаруживает в этом плане неисчерпаемые возможности. Отражением процесса идеологической редукции действительности в медиадискурсе называются широта и расширение значения отдельных слов и словосочетаний («народ») и использование их для обозначения новых понятий и явлений действительности. Чтобы выявить это значение, необходимо расширить речевой контекст до общественно-политической ситуации. В качестве отправной точки мы видим протест против основных функций государства: пропаганды, бесконечной лжи, угнетения, войны. Абстрактный протест против государства воплощается у Н. Хомского в морализаторский протест против политики, поскольку идеология служит маской личных интересов [8, с. 194; 17]. При осуществлении социального кон-

троля масс важно помнить, что верующие менее склонны к открытым формам протеста, что подтверждает язык СМИ, в котором в последнее время увеличилась доля религиозной тематики. Изменение семантической структуры слова свидетельствует о взаимодействии демократических принципов и жесткой политической системы на языковом уровне. Употребление определенных слов в необычном контексте, характерное для дискурса массмедиа, объясняет особую категоризацию действительности. Негативный оценочный момент является выражением политического и морального настроя, царящего в обществе. Частотны случаи употребления так называемых «непроизвольных» эвфемизмов (*ungewollte Euphemismus*), содержащих информацию о неадекватном отображении действительности.

На отрыве значения слов от их денотатов, слов от их значения основаны манипуляции медиадискурса, создающие «семантический хаос» [9], воздействующие на восприятие адресата. Особенно активное воздействие оказывается на адресата во время предвыборной кампании в процессе агитации, а также в рекламной деятельности, где тоже наблюдается осуществление агитационной идеологии. Агитация направлена на достижение определенного эффекта, поэтому в ней нет полутонов, а только резкие контрасты. Ее отличает резкое сужение тематики и упрощенность в подаче проблемы. «В агитации доминирует эмоциональная активизация масс. Оратор действует не с помощью аргументов, а с помощью аподиктических утверждений» [5, с. 137]. Задачам агитации соответствует употребление упрощенных речевых средств: клише, простых, но выразительных образов, ключевых слов, лозунгов. Именно в силу нацеленности на эмоции агитационное выступление в значительной мере состоит из тавтологий. Тем самым достигается внушение адресату нескольких основных мыслей, постоянное повторение создает впечатление идеологической четкости и последовательности (радио и телереклама лекарственных препаратов, услуг агентств по работе с недвижимостью, политическая реклама и т. п.).

Выделяются следующие основные приемы агитации:

– **переход на личность** – обсуждение личных качеств противника вместо его политической и пр. позиции;

– **приписывание противнику легко опровержимых аргументов с последующим разоблачением** – разоблачение агитатором противника через раскрытие его истинных интересов;

– *подмена проблемы при ее обсуждении* – уход от ответа на истинный вопрос;

– *использование строго научной терминологии* – употребление незнакомых, загадочных научных слов;

– *построение простых по форме и содержанию текстов* – создание текстов, максимально доступных для самых широких слоев населения.

При исследовании индивидуального или массового медиаадресата выявляется различие и подобие его психологии: от личного типа (нематериальной, распыленной, домашней толпы) до публики как рассеянной толпы и толпы (многотысячные митинги и демонстрации). Для управления массами в разных лингвокультурах необходимо учитывать ряд свойств:

- 1) психологическая общность;
- 2) растворение адресата в толпе под влиянием внушения;
- 3) неосознанность действий толпы, поскольку бессознательное коллективно;
- 4) наличие лидера, вождя, авторитета толпы;
- 5) двойственность отношения толпы к лидеру, раскол толпы;
- 6) сходство социально-идеологического основания.

К основным методам воздействия относятся:

- 1) оболыщение, базирующееся на авторитете;
- 2) внедрение агентов авторитета для усиления посылов в толпу через активную реакцию на мнение, формулировки, лозунги лидера с эффектом заражения окружающих;
- 3) образный, аллегоричный, энергичный язык пропаганды с преобладанием повелительных формулировок;
- 4) внушение идеи (революции, свободы, победы в войне и т. д.) до превращения в коллективные образы и действия;
- 5) грамматика убеждения, основанная на утверждении и повторении;
- 6) ясное, не допускающее возражений, двусмысленных толкований утверждение однозначной позиции, господствующей идеи.

Выбор определенного языка (официального, разговорного) массмедиа в качестве средства общения также может иметь политические импликации. Развитие тайной формы речи обеспечивает значительную власть и узаконенные полномочия. Язык массмедиа используется в политических целях приблизительно одинаковым способом во всех исследуемых лингвокультурах. Медиакурс выступает средством борьбы и манипуляций в политических системах, но язык не является их

причиной. Именно в семантической структуре предложения актуализируются речевые интенции говорящего и «пропагандистское вмешательство в язык» [10, с. 16]. В связи с этим возникает вопрос о соотношении «коллективного» и «индивидуального» стилей дискурса.

Переход от уровня индивидуального контакта к более высокому уровню сложных социальных отношений означает переход к совершенно новым проблемам во взаимоотношении медиадискурса и политического дискурса. На этом уровне речь политического, религиозного и пр. содержания может, например, формально адресоваться конкретному адресату, хотя реально ее предназначение будет совершенно другим. Обусловлено это следующей зависимостью: чем больше аудитория, тем сильнее различия в социальном, культурном, возрастном статусе, тем меньше шанс, что все в равной степени поймут индивидуальное содержание, вкладываемое в высказывание адресантом. Чем ближе понятийное содержание к социальному, тем выше уровень понимания высказывания аудиторией. Поэтому особенно важно исследовать связи значений, коннотации и эмоциональные моменты, которые возникают у адресата при восприятии терминов языка политики, рекламы, религии и т. п. в массмедиа.

Представители разных социальных классов, групп, социальных общностей являются носителями специфических моделей языка, которые следует рассматривать не просто в качестве стилистической рефлексии социальных различий в образе жизни и установках, но как имплицитность идеологии этих классов. В условиях дифференцированного общества доминирующий языковой узус, используемый и в системе массовой коммуникации, отражает идеологию правящего класса, служит его интересам. С точки зрения изучения разобщенности языковой структуры и языкового узуса, последние объясняются в терминах трансформационного синтаксиса как «языковая компетенция» и «речевая реализация», однако такой подход недостаточен при изучении социолингвистических проблем языковой жизни. По мнению Р. Фаулера и Г. Кресса [4], наиболее приемлемыми считаются теория коммуникативной компетенции [7] и положения функциональной лингвистики [6]. Использование формы пассива вместо актива ведет к сглаживанию социальной и идеологической остроты, например, в сообщении о столкновении демонстрантов с полицией. Выбор эпитета для участников данного события также обусловлен идеологической позицией адресанта медиатекста.

Анализ фактического материала показывает, что порождаемые языковые поля отображают идеологию определенной социальной или этнической группы, легитимируют набор идей, мотивов, установок и ценностей, который вытесняет любые другие. Одним из признаков деградации демократических принципов выступает дегенерация политического медиадискурса, которая проявляется в игре словами, затемнении смысла, манипуляции понятиями, фактами реальной действительности, использовании военно-бюрократического жаргона. Современный медиадискурс русской, немецкой и английской лингвокультур имеет общие черты и представляет сегодня синтез обиходно-разговорного и абстрактного языка, что выражается в простом синтаксическом построении фраз, резкости оценок, использовании идиоматических выражений, стилистического приема персонификации; широком употреблении абстрактных слов, неопределенно-личного подлежащего, номинативности стиля. Обращение к экспрессивно-окрашенной лексике в медиадискурсе разных лингвокультур обусловлено спецификой ее воздействия на адресата, знанием его установок и ориентировано на его статусное чутье. Таким образом, можно сделать вывод, что современный медиадискурс формирует медиакультуру общества, основным вектором которой становится не столько информирование адресата, сколько глобальное и тотальное воздействие на него.

#### Библиографический список

1. Ключарев, Г. А. Языковая деятельность и политический имидж [Текст] / Г. А. Ключарев // Обновление России: трудный поиск решений. – М., 1995. – Вып. 3. – С. 211–216.
2. Лазутина, Г. В. Профессиональная этика журналиста: Учебн. пособие по журналистике [Текст] / Г. В. Лазутина. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 208 с.
3. Фуко, М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет [Текст] / Пер. с фр. М. Фуко. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.
4. Fowler, R. Language and Control [Текст] / R. Fowler, R. Hodge, G. Kress, T. Trew. – L. etc.: Routledge a. Kegan Paul, 1979. – 224 p.
5. Grieswelle, D. Rhetorik und Politik: Kulturwissenschaftliche Studien [Текст] / D. Grieswelle. – München: Minerva, 1978. – 155 S.
6. Halliday M. Explorations in the Functions of Language [Текст] / M. Halliday. – L., 1973. – 143 p.
7. Hymes, D. Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach [Текст] / D. Hymes. – L., 1977. – 248 p.
8. Meschonnic, H. Langage et Politique chez Noam Chomsky [Текст] / H. Meschonnic // Sociocritique. – P., 1979. – P. 188–198.
9. Schlesinger A. Politics and the American Language [Текст] / A. Schlesinger // Communication Through Behavior. – St. Paul etc., 1977. – P. 74–81.
10. Zimmermann, H. D. Die politische Rede: Der Sprachgebrauch Bonner Politiker [Текст] / H. D. Zimmermann. – Stuttgart etc.: Kohlhammer, 1975. – 237 S.
11. Zheltukhina, M. R., Zinkovskaya, A. V., Katermina, V. V. & Shershneva, N. B. (2016). Dialogue as a Constituent Resource for Dramatic Discourse: Language, Person and Culture [Текст]. – International Journal of Environmental and Science Education, 11(15), 7408–7420.
12. Zheltukhina, M. R., Krasavsky, N. A., Slyshkin, G. G. & Ponomarenko, E. B. (2016). Utilitarian and Aesthetic Values in the Modern German Society (Through the Example of Print Media Advertisements) [Текст]. – IEJME-Mathematics Education, 11(5), 1411–1418.
13. Zheltukhina, M. R., Vikulova, L. G., Serebrennikova, E. F., Gerasimova, S. A. & Borbotko, L. A. (2016). Identity as an Element of Human and Language Universes: Axiological Aspect [Текст]. – International Journal of Environmental and Science Education, 11(17), 10413–10422.
14. Zheltukhina, M. R., Slyshkin, G. G., Ponomarenko, E. B., Busygina, M. V. & Omelchenko, A. V. (2016). Role of Media Rumors in the Modern Society [Текст]. – International Journal of Environmental and Science Education, 11(17), 10581–10589.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Kljucharev, G. A. Jazykovaja dejatel'nost' i politicheskij imidzh [Tekst] / G. A. Kljucharev // Obnovlenie Rossii: trudnyj poisk reshenij. – M., 1995. – Vyp. 3. – S. 211–216.
2. Lazutina, G. V. Professional'naja jetika zhurnalista: Uchebn. posobie po zhurnalistike [Tekst] / G. V. Lazutina. – M.: Aspekt Press, 1999. – 208 s.
3. Fuko, M. Volja k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznyh let [Tekst] / Per. s fr. M. Fuko. – M.: Kastal', 1996. – 448 s.
4. Fowler, R. Language and Control [Tekst] / R. Fowler, R. Hodge, G. Kress, T. Trew. – L. etc.: Routledge a. Kegan Paul, 1979. – 224 p.
5. Grieswelle, D. Rhetorik und Politik: Kulturwissenschaftliche Studien [Tekst] / D. Grieswelle. – München: Minerva, 1978. – 155 S.
6. Halliday M. Explorations in the Functions of Language [Tekst] / M. Halliday. – L., 1973. – 143 p.
7. Hymes, D. Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach [Tekst] / D. Hymes. □ L., 1977. – 248 p.
8. Meschonnic, H. Langage et Politique chez Noam Chomsky [Tekst] / H. Meschonnic // Sociocritique. – P., 1979. – P. 188–198.
9. Schlesinger A. Politics and the American Language [Tekst] / A. Schlesinger // Communication Through Behavior. – St. Paul etc., 1977. – P. 74–81.

10. Zimmermann, H. D. Die politische Rede: Der Sprachgebrauch Bonner Politiker [Tekst] / H. D. Zimmermann. – Stuttgart etc.: Kohlhammer, 1975. – 237 S.

11. Zheltukhina, M. R., Zinkovskaya, A. V., Katermina, V. V. & Shershneva, N. B. (2016). Dialogue as a Constituent Resource for Dramatic Discourse: Language, Person and Culture [Tekst]. – International Journal of Environmental and Science Education, 11(15), 7408–7420.

12. Zheltukhina, M. R., Krasavsky, N. A., Slyshkin, G. G. & Ponomarenko, E. B. (2016). Utilitarian and Aesthetic Values in the Modern German Society (Through the Example of Print Media Advertisements) [Tekst]. – IEJME-Mathematics Education, 11(5), 1411–1418.

13. Zheltukhina, M. R., Vikulova, L. G., Serebrennikova, E. F., Gerasimova, S. A. & Borbotko, L. A. (2016). Identity as an Element of Human and Language Universes: Axiological Aspect [Tekst]. – International Journal of Environmental and Science Education, 11(17), 10413–10422.

14. Zheltukhina, M. R., Slyshkin, G. G., Ponomarenko, E. B., Busygina, M. V. & Omelchenko, A. V. (2016). Role of Media Rumors in the Modern Society [Tekst]. – International Journal of Environmental and Science Education, 11(17), 10581–10589.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 25.11.16*

Л. Н. Синельникова

**Бизнес-коммуникации гоголевского персонажа Чичикова в контексте современности**

В статье ретроспекция в область классической литературы, в реестр которой входит поэма «Мертвые души» Н. В. Гоголя, согласуется с современными бизнес-технологиями, ориентирующими на эффективные деловые коммуникации. Коммуникативное поведение Чичикова в полной мере соответствует доминирующей в современных тренингах установке: бизнес – это умение разговаривать с людьми. Автор статьи следует критериям интерпретации художественного текста в духе концепции «конкретного литературоведения», основанной на связях литературы с реальностью. При этом реальность соотносится не только со временем создания «Мертвых душ» Н. В. Гоголя (XIX в.), но и с актуальной современностью (XXI в.).

**Ключевые слова:** ретроспекция, проспекция, бизнес-коммуникации, маркетинговые коммуникации, конкретное литературоведение, менеджер, менеджмент, специалист по связям общественностью, эмпатия.

L. N. Sinelnikova

**Business communications of Gogol's character Chichikov in contemporary context**

In the article, a retrospective review of the sphere of classical literature, to which N. V. Gogol's novel 'Dead Souls' belongs, matches modern business technologies which focus on effective business communication. Chichikov's communicative behaviour fully matches the dominant setting of modern training sessions: Business is the ability to talk with people. The author of the article follows the criteria of fictional text interpretation in the spirit of the concept of 'concrete literature studies' based on the connections between literature and reality. In the process, reality is connected not only with the creation time of Gogol's 'Dead Souls' (19th century) but also with the actual modern times (21st century).

**Key words:** retrospective review, prospection, business communications, marketing communications, concrete literature studies, manager, management, PR expert, empathy.

«Мертвые души» Н. В. Гоголя относятся к числу прецедентных произведений с высоким индексом цитирования, то есть к «текстам влияния», которые являются достоянием как национальной памяти, так и гуманитарной науки и обращение к которым возобновляется неоднократно. Ретроспекция в область классической литературы позволяет ощутить связь времен через соотнесенность с проспекцией: события прошлого «сцепляются» с событиями настоящего и могут быть перенесены в будущее. Предложенный академиком Д. С. Лихачевым метод «конкретного литературоведения» ориентирует на связь произведения с реальностью в самых разных ее проявлениях [9].

«Уроки Гоголя» предлагают учитывать современные экономисты, озабоченные вопросом: «Где найти бизнес-идею, которая оправдает себя в кризис?». И возможный ответ: «В книжном шкафу, при условии внимательного чтения “Мертвых душ” Гоголя». Оценивая эффективность бизнес-плана Чичикова по скупке мертвых душ, экономист из Санкт-Петербурга А. А. Белых демонстрирует возможности «двойной» интерпретации сюжетных ходов гоголевского текста, «срастания» художественной и экономической картин мира

через взаимопроникновение разновременных лексических пластов. Приведем несколько цитат, часть которых неизбежно проявляет легкую иронию филологически настроенного экономиста: «Чичиков совершает крупную ошибку – его маркетинг слишком агрессивен. Совершенно не нужно было пытаться покупать души у Ноздрева и Коробочки»; «Вторая крупная ошибка – временные рамки проекта. Первый этап прошел хорошо – неделя в городе на предварительное изучение рынка, три дня поездок для переговоров с помещиками, завершение оформления документов на следующий день. Транспортные проблемы (пьяный кучер, поиск дороги) были несущественными. Однако Чичиков остается в городе еще на несколько недель и теряет контроль над рисками – о скупке мертвых душ становится известно как от Ноздрева, так и от Коробочки»; «Проект вступил в кризисную фазу, но Чичикову повезло. Во-первых, провинциальные чиновники не были знакомы с банковскими операциями и не могли понять, зачем нужны мертвые души. Во-вторых, российская фемида была нерасторонна по отношению к предпринимателям. Более того, прокурор, вместо того чтобы быстро завести на Чи-

чикова уголовное дело, думал, думал – да и помер от сомнений. Случай, бесспорно, уникальный в истории бизнеса. Чиновники, озабоченные изменениями в вертикали власти (в губернию ехал новый генерал-губернатор), вряд ли будут вспоминать об истории с мертвыми душами. В финале птица-тройка несется по российской равнине, увозя Чичикова с комплектом документов. Он едет в банк за кредитом в 80 тысяч рублей на стандартных для того времени условиях – 6 % годовых на 24 года».

Гоголь провел Чичикова через все этапы маркетинговых коммуникаций, выстроив их в прагматической последовательности, о которой говорят современные исследователи: определение целевой аудитории; прогнозирование желательной реакции; тщательная подготовка коммуникативного сообщения; осуществление воздействия; отслеживание обратной связи [8].

Поведенческие сценарии Чичикова хорошо иллюстрируют утверждаемый на многочисленных реальных и виртуальных тренингах тезис: Бизнес – это умение разговаривать с людьми. Коммуникативная (а вместе с ней и риторическая) компетентность провозглашается (вслед за Д. Карнеги) экономической категорией.

Чичиков как литературный персонаж проявляет себя в общении, в диалогах с субъектами внутритекстовой коммуникации. Филологи вполне справедливо считают Чичикова «гениальным коммуникатором» [11]. Участие персонажа-коммерсанта в диалогах, его речевые поступки, модели поведенческого этикета, языковая способность, соблюдение или нарушение постулатов общения, игра на референциальной неоднозначности, коммуникативные удачи и неудачи – все это вполне актуальные примеры социально-психологических вариантов взаимодействия говорящего и слушающего, которые лежат в основе прагматического подхода к речевой деятельности. «Пользоваться языком в коммуникативных целях, то есть для того, чтобы вступить в общение с кем-либо или сообщить что-либо, говорящий может лишь с оглядкой на слушающего, актуально или потенциально соотносясь с его рецептивными возможностями» [5, с. 160] – эти слова Т. Г. Винокур прошли проверку временем и подтверждены множеством исследований.

Чичиков реализует всю палитру постулируемых в наше время правил успеха: использует тактики активного слушания, создает позитивный эмоциональный фон коммуникации (максималистской симпатии), формирует и показывает взаимность

интересов (принцип кооперации), находит общий язык с разными людьми, анализирует причины коммуникативных неудач.

«Сначала нужно вбить гвоздь, а потом вешать картину», – советуют специалисты по связям с общественностью. «Картина» – стратегия, «гвоздь» – тактика поведения. В общении с чиновниками и помещиками Чичиков проявляет себя как истинный специалист по связям с общественностью, неукоснительно соблюдая ряд профессиональных принципов, приемов влияния на людей. Скажем, умение незаметно «полюбить каждого» намеками, запланированными обмолвками-ошибками (принцип «вскользь», невзначай, между прочим): «Губернатору намекнул как-то вскользь, что в его губернию въезжаешь, как в рай, дороги везде бархатные... Полицейстеру сказал что-то очень лестное насчет городских будочников; а в разговорах с вице-губернатором и председателем палаты, которые были еще только статские советники, сказал даже ошибкою два раза «ваше превосходительство», что им очень понравилось».

В книге П. Таранова «Приемы влияния на людей: Универсальный ключ к личности», которую автор позиционирует как «настоющую книгу бизнесмена», читаем: «Превращай твердое в текучее и затекай им в любую щель «другого» с целью прикрепиться, проникнуть и внедриться»; «Говори не то, что хочешь сказать, а то, что хотят услышать те, кто тебя слушает» [10, с. 20]. Подтверждение – в гоголевском тексте: «О себе приежжй, как кажется, избегал много говорить; если же говорил, то какими-то общими словами, с заметною скромностью». Чичиков не нарушает одного из основных правил коммуникации, предпочитая слушать партнера, а не рассказывать о себе. Такое поведение рекомендуется психологами делового общения: «Человек, который говорит только о себе и своей фирме, не проявляя интереса к своим деловым партнерам, как правило, не добивается серьезных успехов» [3, с. 83].

Диалогическое общение Чичикова строится как тонкий процесс принуждения другой личности к согласию на необходимые действия. Используются разнообразные приемы изменения отношения к предмету речи, то есть осуществляется манипулятивное общение, при котором к партнеру относятся как к средству достижения внешних по отношению к нему целей.

Чичиков – тончайший организатор перцептивного общения, строящегося на учете нюансов восприятия и понимания собеседниками содержа-

ния разговора. Доминантой межличностного перцептивного общения, инициатором которого является Чичиков, является *эмпатия* – постижение эмоциональных состояний собеседника в форме сопереживания. Талантливый психолог, Чичиков выбрал беспроблемный путь: человек испытывает потребность в сочувствии, и удовлетворение этой потребности вызывает доверие и благожелательность. Принцип «восьми поглаживаний», формирующий, по мнению американского психоаналитика Э. Берна, чувство общности людей [2], разрастается у Чичикова до бесконечного количества разнообразных способов умиротворения и умиления собеседника. Назовем эти способы.

**Умение заинтересованно входить в общение:** *«О чем бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла ли речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках, и здесь он сообщал очень дельные замечания... Но замечательно, что все это умел облекать какую-то степенностью, умел хорошо держать себя».*

**Умение расспрашивать с участием, сопровождающимся внимательностью, обстоятельностью и точностью:** *«...расспросил внимательно о состоянии края: не было ли каких болезней в их губернии – повальных горячек, убийственных каких-либо лихорадок, оспы и тому подобного, и все так обстоятельно и с такой точностью, которая показывала более, чем одно простое любопытство».*

**Постоянное одобрение сказанного собеседником, согласие с ним, сопровождаемое словами соответствующей семантики:** *«Правда, правда», «О, это справедливо, «Это совершенно справедливо»* и под. Выполняется коммуникативное правило «сходства мнений»: *«Чем ближе чужое мнение к собственному, тем симпатичнее высказывавший его человек; чем привлекательнее некто, тем большего сходства взглядов от него ожидают»* [10, с. 89].

**Умение вызвать положительные эмоции через комплимент.** Преувеличенная похвала, содержащаяся в комплименте, удовлетворяет потребности человека в завышенной самооценке и, следовательно, формирует аттракцию в отношениях с собеседником. Ощущение приятности и привлекательности может быть связано с вниманием к имени собеседника: *«– Настасья Петровна? Хорошее имя Настасья Петровна. У меня тетка родная, сестра моей матери, Настасья Петровна».* Чичиков использует прием «имя собственное», о котором говорил Дейл Карнеги: зву-

чение собственного имени для человека – самая приятная мелодия.

Чичиков способен превратить в «поглаживание» едва ли не любой из своих аргументов. Аргумент проявляет способ взаимодействия коммуникантов, обнаруживает факт разногласия и формирует направленную на переубеждение речевую технику. Выбирая тип аргумента, Чичиков учитывает характер собеседника, сложившийся уровень взаимопонимания. Ситуация поддержки сохраняется в аргументе к выгоде (*«Я вам за них дам деньги»*), причем к выгоде без хлопот (*«Там вы получили за труд, за старание двенадцать рублей, а тут вы берете ни за что, даром, да и не двенадцать, а пятнадцать, да и не серебром, а все синими ассигнациями»*), к совести (*«Страм, страм, матушка!.. Из одного христианского человеколюбия хотел»*), к хозяйственным интересам (*«Я хотел бы закупать у вас хозяйственные продукты разные...»*). Спекулятивные методы аргументации, техника преувеличения и припрятанной лжи не распознаются собеседником, так как и в таком аргументативном дискурсе сохраняется все та же эмпатия, лежащая в основе искусства приятного общения, которым в полной мере владеет Чичиков: *«Для удовольствия вашего готов и на убыток»*, *«...с удовольствием заплатил бы, потому что вижу – почтенный, добрый старик терпит по причине собственного добродушия».* Так Чичиков убеждает несговорчивого Плюшкина, заключая торг словами: *«– Ну, видите ли, я вдруг постигнул ваш характер».*

Чичиков сформировал свой имидж «преприятного человека» именно на основе эмпатии. Такой имидж и стал коммуникативной единицей, «обремененной» на успех. Чичиков умело пользуется контекстным типом имиджа, «резонирующим с характеристиками оппонента» [7, с. 177]. Для каждой категории партнеров – своя техника общения; в фокусе – те признаки собеседника, на которых строится оптимальное общение. В эти признаки входят все «знаки»: внешний вид, одежда, позы, описанные Гоголем в мельчайших подробностях сквозь призму восприятия главного персонажа, и все это оказывается источником информации для осуществления предпринимательских действий.

Выделяя путем разнообразных лексико-семантических и стилистических повторов доминирующую черту личности того или иного помещика, Гоголь гениально описывает как их речевое поведение, так и речевое поведение Чичикова. Манилов – обходительный, учтивый, мечтательный, Собакевич – грубый, неуклюжий, Ноздрев –

разбитной малый, хвостун и лгун, Коробочка – прижимистая и глуповатая, Плюшкин – подозрителен и до отвращения жаден. Эти характеристики гоголевских персонажей учтены в диалоговом поведении Чичикова, каждый раз особо вводящим «главный предмет» разговора и варьирующим в зависимости от собеседника информационную и интерпретационную часть диалога.

От объема и характера этой информации, от первого впечатления, оценки особенностей поведения и восприятия адресата зависит способ введения в общение «главного предмета» – покупки мертвых душ, то есть исполнение основного намерения: «...как вдруг гость объявил с весьма значительным видом, что он намерен с ним поговорить об одном очень нужном деле» – категоричный способ представления; «...позвольте прежде одну просьбу» – осторожное переключение внимания собеседника; «– А! чтоб не позабыть: у меня к тебе просьба», «– Я хотел было поговорить с вами об одном дельце» – намеренное упрощение предмета разговора, снижение его значимости.

Как правило, Чичиков «прячет» первичную иллюкутивную цель с тем, чтобы постепенно согласовать знания адресата со своими установками. Он следует своим «постулатам общения»: дозирует информацию, оттягивает при необходимости ответ, меняет способы представления «главного предмета» (нарушение постулата информативности); использует разные формы подачи информации, облекая ее в пафос, иносказание, эвфемизмы с целью «подмазывания» аргументов (нарушение постулата ясности); уходит от прямых ответов, предпочитая косвенные речевые акты (нарушение постулата связности); проявляет лишь частичную открытость или псевдооткрытость, псевдоискренность, о чем говорят «мысли про себя»: «Ну, баба, кажется, крепколобая! – подумал про себя Чичиков», «Эк ее, дубинноголовая какая!» – сказал про себя Чичиков, уже начиная выходить из терпения» (нарушение постулата истинности и искренности).

«Образцовым» нарушителем правил общения является Ноздрев, действующий по модели «несоотнесенность с собеседником». В коммуникативную модель этого персонажа входят такие отвергаемые современной теорией успешной коммуникации установки и действия: монополизирование разговора, стремление занять в нем доминирующее положение, выпячивание я, игнорирование желаний партнера, проявление неуважения к нему в вербальном и невербальном поведении (агрес-

сия слова и жеста), не мотивированное интересами собеседника перескакивание с одной темы на другую, отвлечение на частные факты и детали. Все это создает напряженный диалог с рассогласованными репликами, аномальной с точки зрения здравого смысла аргументацией. Пафосная ложь Ноздрева сродни некоторым признакам современного рекламного менеджмента: навязывание не нужных партнеру вещей – жеребца, собаки, шарманки, брички, преувеличение их «товарных» качеств. Показательна для этой личности легкость в применении бранных слов. Ноздрев как бы подтверждает, что «...русское подлец – это яркое, разговорное слово языка повседневного общения людей» [4, с. 80].

Общение с Ноздревым для Чичикова связано с коммуникативной неудачей, сбоем, ситуацией конфликта (Гоголь называет это размолвкой). Причина конфликта, по мнению современных конфликтологов, – нарушение уровня интересов, обоюдное удовлетворение которых оказалось невозможным. Участники конфликта настроены на формирование отрицательного имиджа друг друга, что всегда осложняет выход из конфликта. Чичиков прибегает к ряду приемов для разрешения конфликта, он ищет более приемлемый вариант поведения, перебирает версии ответа на затруднительный вопрос о причине покупки мертвых душ («Что бы такое сказать ему?»), проводит самооценку уже сказанного («Чичиков и сам заметил, что придумал не очень ловко...»), стремится оградить себя от агрессивного выпада Ноздрева напоминанием о высоком – чувстве собственного достоинства («Всему есть границы», – сказал Чичиков с чувством достоинства...»), проявляет необычную для человека с эмпатической доминантой твердость и даже упорство («Не хочу», – сказал еще раз Чичиков), анализирует причины коммуникативной неудачи («...поступил неосторожно, как ребенок, как дурак»), наконец, противопоставляет эмоциональной вспышке Ноздрева свое хладнокровие. (Заметим попутно, что новый ход, новый поворот в коммуникативном поведении Чичикова в условиях конфликта представлен специфическими лексическими и синтаксическими средствами). Когда предъявляемые друг к другу ролевые ожидания не подтверждаются и конфликт заходит в тупик, Чичиков резко (не без физического влияния оппонента) прекращает общение.

Итак, каким же «набором» свойств обладает знаменитый гоголевский персонаж как менеджер и специалист по связям с общественностью? Умеет выбрать оптимальное поведение в каждой кон-

кретной ситуации. Владеет основными методиками слушания: нереклексивным слушанием (минимальное вмешательство в речь собеседника при максимальном сосредоточении на ней, умеет внимательно молчать, демонстрируя понимание, доброжелательность и поддержку) и рефлексивным, предполагающим установление активной обратной связи с собеседником. Умеет следить за выражением лица, позой, жестами партнера, быстро и правильно толковать их. Тактически грамотно переходит от нулевого баланса отношений к эффективной реализации замысла. Активная мониторинговая деятельность Чичикова (отслеживание информации) основывается на внимании к мнениям, слухам с применением тонких методик распросов. Отдав предпочтение неофициальному общению, Чичиков представил серию тактически грамотных мотивационных подходов для продвижения своей коммерческой идеи.

Умение льстить, скрывать невыгодную информацию, восприятие людей с точки зрения реальной пользы для себя, любой ценой получать желаемое – признаки поведения Чичикова, которые традиционно сопровождалась такими характеристиками: хищный стяжатель, герой первоначального капиталистического накопительства, буржуазный предприниматель и под. «В школе на уроках литературы при объяснении образа Чичикова даже элементы предпринимательства толковались как проявление безнравственности, а гибкость его речи, умение управлять ею в зависимости от обстоятельств и партнера по общению приравнивалась к приспособленчеству» [8, с. 175]. Возможно, рассмотрение образа Чичикова на стыке бизнеса и правил эффективного общения снимет однозначную категоричность оценок.

Время не останавливается, и целевая аудитория Чичикова будет только возрастать. Строфа из стихотворения Л. Сафронова «Чичиков» – поэтическая версия обратимости событий, описанных в русской классике:

*Чудным звоном наполнило уши,  
Прозвенело и смолкло опять...  
Это Чичиков мертвые души  
Снова едет на Русь покупать.*

#### Библиографический список

1. Белых, А. А. Уроки Гоголя – анализ бизнес-плана Чичикова [Текст] / А. А. Белых // Экономическая политика. – 2009. – № 2. – С. 148–149.
2. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры [Текст] / Э. Берн. – М.: Эксмо, 2010. – 560 с.

3. Бороздина, Г. В. Психология делового общения : учебное пособие [Текст] / Г. В. Бороздина. – М.: ИНФРА-М, 2006. – 224 с.

4. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание [Текст] / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.

5. Винокур, Т. Г. Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения [Текст] / Т. Г. Винокур. – М.: Наука, 1993. – 172 с.

6. Гойхман, О. Я., Надеина, Т. М. Основы речевой коммуникации : учебник для вузов [Текст] / О. Я. Гойхман, Т. М. Надеина. – 2-е изд. – М.: ИНФРА-М, 2008. – 272 с.

7. Почепцов, Г. Г. Паблик рилейшнз для профессионалов [Текст] / Г. Г. Почепцов. – Изд. 6-е. – Киев: Изд-во РЕФЛ-бук, Ваклер, 2005. – 640 с.

8. Романов, А. А., Панько, А. В. Маркетинговые коммуникации [Текст] / А. А. Романов, А. В. Панько. – М.: Эксмо, 2006. – 432 с.

9. Соловьева, Е. Е. Концепция «конкретного литературоведения» в трудах Д. С. Лихачева и отечественных исследователей [Текст] / Е. Е. Соловьева // Вестник Череповецкого гос. ун-та. Филологические науки. – 2016. – № 2 (71). – С. 44–48.

10. Таранов, П. Приемы влияния на людей: Универсальный ключ к личности [Текст] / П. Таранов. – М.: Фаир-Пресс, 2007. – 608 с.

11. Тихонов, С. Е. Гоголь и речевое воздействие (П. И. Чичиков и эффективность общения) [Текст] / С. Е. Тихонов // Русская словесность. – 2005. – № 5. – С. 62–66.

#### Bibliograficheski spisok

1. Belyh, A. A. Uroki Gogolja – analiz biznes-plana Chichikova [Tekst] / A. A. Belyh // Jekonomicheskaja politika. – 2009. – № 2. – S. 148–149.

2. Bern, Je. Igrы, v kotorye igrajut ljudi. Ljudi, kotorye igrajut v igry [Tekst] / Je. Bern. – M.: Jeksmo, 2010. – 560 s.

3. Borozdina, G. V. Psihologija delovogo obshhenija : uchebnoe posobie [Tekst] / G. V. Borozdina. – M.: INFRA-M, 2006. – 224 s.

4. Vezhbickaja, A. Jazyk. Kul'tura. Poznanie [Tekst] / A. Vezhbickaja. – M.: Russkie slovari, 1997. – 416 s.

5. Vinokur, T. G. Govorjashhij i slushajushhij: Varianty rechevogo povedenija [Tekst] / T. G. Vinokur. – M.: Nauka, 1993. – 172 s.

6. Gojhman, O. Ja., Nadeina, T. M. Osnovy rechevoj kommunikacii : uchebnik dlja vuzov [Tekst] / O. Ja. Gojhman, T. M. Nadeina. – 2-e izd. – M.: INFRA-M, 2008. – 272 s.

7. Pohepcov, G. G. Pablik rilejshnz dlja profesionalov [Tekst] / G. G. Pohepcov. – Izd. 6-e. – Kiev: Izd-vo REFL-buk, Vakler, 2005. – 640 s.

8. Romanov, A. A., Pan'ko, A. V. Marketingovyе kommunikacii [Tekst] / A. A. Romanov, A. V. Pan'-ko. – M.: Jeksmo, 2006. – 432 s.

9. Solov'jova, E. E. Konceptija «konkretnogo literaturovedenija» v trudah D. S. Lihachjova i otechestvennyh

issledovatelej [Tekst] / E. E. Solov'jova // Vestnik Cherepoveckogo gos. un-ta. Filologicheskie nau-ki. – 2016. – № 2 (71). – S. 44–48.

10. Taranov, P. Prijomy vlijanija na ljudej: Universal'nij kljuch k lichnosti [Tekst] / P. Taranov. – M. : Fair-Press, 2007. – 608 s.

11. Tihonov, S. E. Gogol' i rechevoe vozdejstvie (P. I. Chichikov i jeffektivnost' obshhenija) [Tekst] / S. E. Tihonov // Russkaja slovesnost'. – 2005. – № 5. – S. 62–66.

*Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 15.11.16*

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008:1-027.21, 008(091)

Н. А. Хренов

### Импрессионизм как предсимволизм: социально-психологический аспект его распространения

Статья представляет собой продолжение культур-философского исследования символизма в контексте противостояния двух традиций в русской культуре – модерна и романтизма. На основе размышлений о музыке, живописи, театре и литературе рубежа XIX–XX вв. в России раскрыта социально-психологическая основа распространения импрессионизма как составного элемента символизма.

**Ключевые слова:** символизм, романтизм, литературоцентризм, утопизм, музыкальность, импрессионизм.

## CULTURAL SCIENCE

N. A. Khrenov

### Impressionism as pre-Symbolism: socio-psychological aspect of its spreading

The article continues cultural and philosophic study of Symbolism in the context of two confronting traditions in the Russian culture – Modernism and Romanticism. Analysing the Russian music, painting, theatre and literature at the turn of XIX–XX centuries, the author reveals socio-psychological basis for the spreading of Impressionism.

**Key words:** Symbolism, Romanticism, literary centrism, utopianism, musicality, Impressionism.

Импрессионизм явился столь влиятельным течением, что его установки можно было обнаружить не только в живописи, но, в том числе, в литературе. Об импрессионизме приходится говорить, поскольку символизм вышел из импрессионизма, хотя, как покажет эволюция символизма, верность ему он не сохранит. В том-то и заключается трудность осмысления символизма, что он вбирает в себя множество самых разнообразных художественных установок. Но дело даже не во множестве рождающихся и ассимилируемых символизмом форм и стилей, а в том, что он подхватывает формы угасающей культуры и открывает формы культуры рождающейся. Поскольку русская культура является литературоцентристской, то все новации в различных видах искусства следует ожидать именно от литературы.

Пытаясь проследить возникновение импрессионизма в литературе, В. Фриче улавливает его зависимость от социальной психологии города. Тема города в творчестве символистов, как известно, является одной из центральных. «Писатели, – пишет В. Фриче – создавшие новый художественный

стиль, рисовали внешнюю действительность именно так, как ее воспринимали, со всеми ее случайными мелочами и частными явлениями. Они передавали далее впечатление и настроение, получаемые от нее, в том виде и порядке, как они входили в их сознание, останавливая свое внимание и на самых мимолетных, едва уловимых оттенках» [17].

В импрессионизме проявилась психология человека эпохи бурного становления индустриального общества. Для этой психологии характерны чрезмерная впечатлительность и возбудимость. Такой человек легко поддается воздействию на него самых разных явлений и процессов. По сути, он становится безвольным, рабом получаемых извне впечатлений, оказываясь бессильным их организовать в какую-то целостную картину. Это имело последствия не только для литературы, но и для живописи. Живопись заметно отрекалась от фабульности и сюжетности в их традиционной форме, что констатировал А. Федоров-Давыдов, который так же, как и В. Фриче, пытался уловить зависимость искусства от процессов становления

индустриального общества [15]. «Вырождение жанров – писал он – приводило к потере четкости сюжеттики, еще сохраняющей свое изобразительное, но все больше и больше теряющей свое смысловое значение. Завершением этого процесса логически должно было быть создание такого жанра, в котором смысловая мотивировка изобразительной формы была бы совершенно необязательна» [16].

В импрессионизме настроение вытесняет представление, которое дается лишь намеком. Анализируя поэтику символизма, И. Иоффе пишет: «Образ – не цель, а исходный пункт, опорный момент для возникающих настроений. Тающие, колеблющиеся образы, образы *in statu nascendi*, возникающие или могущие возникнуть, дают преобладание настроения над представлением» [11].

Душевная жизнь человека города распадается на ряд противоположных и быстро меняющихся настроений. Такого рода личность, не важно, идет ли речь о художнике или о зрителе и читателе, которую В. Фриче называет нервным человеком, и оказывается импрессионистом. Следовательно, прежде, чем предстать в художественных образах, такая личность появляется в культуре индустриального общества и, еще точнее, в городской культуре, поскольку индустриализация и урбанизация развиваются одновременно. «Чрезмерная его (нервного человека города. – Н. Х.) впечатлительность – прямое следствие слишком быстро врывающегося в жизнь нового способа производства, кидающего навстречу обывателю огромную массу разнообразных предметов, приучающего его постоянно и сильно реагировать на внешние воздействия. Его неустойчивость и переменчивость становятся, в свою очередь, понятными, как естественный результат быстрой смены предметов обихода, не позволяющей внешним возбуждениям отлиться в глубокий, длительный аффект, заставляющий поневоле жить быстро возникающими и также быстро исчезающими настроениями. А его бесхарактерность, с одной стороны, логический вывод из его импрессионистической манеры чувствовать, является вместе с тем своего рода приспособлением к изменившимся условиям реальной действительности, мешающей, среди суровой борьбы за существование и вечно меняющейся, вечно подвижной обстановки выработать устойчивые чувства и убеждения» [21].

В литературе такой образ возникает в конце 80 – начале 90-х годов XIX века. Когда В. Фриче описывает меняющееся под воздействием индустриального общества и города сознание человека, то, по сути, он пронизательно улавливает ослабление в искусстве сюжетности как самого проверенного

приема организации и возникновение того, что будут называть «потоком сознания». Вот как В. Фриче описывает сознание, порождающее в литературе прием «потока сознания». «Не трудно видеть – пишет он – что эта первая особенность импрессионистического стиля, это стремление подметить и передавать решительно все впечатления, получаемые от внешней действительности без всякой предварительной, критической сортировки, и при том именно в той самой последовательности, как они входят в сознание художника, есть прямое следствие основной черты нервной психики, реагирующей на самые ничтожные внешние воздействия, неспособной вместе с тем противиться полученным извне впечатлениям» [22].

Понятно, что сознание, лишившееся способности организовывать впечатления, оказывается неспособным противостоять подсознательным влечениям. Они прорываются в сознание, становясь предметом изображения («Изображая внутреннюю действительность (души), натуралисты воспроизвели также добросовестно едва заметные переходные моменты чувства, любили анализировать темные неразгаданные инстинкты, освящать великую область иррациональных настроений» [23].

Естественно, что, проследив возникновение импрессионизма в литературе, его проявления В. Фриче находит и в театре. В связи с этим обсуждение вопроса о взаимовлиянии разных видов искусства вновь становится актуальным. В каком виде искусства впервые появляются признаки новых течений? Концепция Гегеля рождение универсальных замыслов диктует усматривать в живописи, музыке и поэзии. Этот вопрос применительно к импрессионизму В. Фриче не обсуждает. Зато его обсуждает В. Мейерхольд. Режиссер – новатор, испытывающий влияние символизма, полемизирует с мыслью, в соответствии с которой в своем развитии театр превосходит другие формы и, в частности, литературу. Конечно, в литературоцентристской культуре такая логика исключается. Для В. Мейерхольда ясно: театру всегда предшествуют литературные новации. «Если и есть у сцены влияние на литературу, – пишет он – то только одно: она несколько задерживает ее развитие, создавая плеяду писателей «под господствующее направление» (Чехов и те, что «под Чехова»)» [13]. Но Чехов в тот период ассоциируется исключительно с импрессионизмом. Следовательно, существовал дотеатральный период импрессионизма, то есть литературный период.

Когда этот вопрос обсуждает В. Фриче, он исходит из оппозиции импрессионизма и натурализма. Он утверждает, что в театре импрессионизм явился на смену натурализму, более того,

возник из натурализма. Главное в импрессионизме – спровоцировать в сознании зрителя определенное настроение. Уже натуралистическая драма распалась на ряд отдельных картин, заслоняющих ощущение целостности. В качестве примера новой драмы, В. Фриче ссылается на столь любимого у русских символистов М. Метерлинка. «Наибольшего совершенства импрессионистическая драма – пишет он – достигла под пером Метерлинка, ранние пьесы которого лишены всякого движения: в них нет резких конфликтов, нет борьбы, нет ни развития характеров, ни активных героев, – их назначение в том, чтобы путем, главным образом, известного набора слов, особой манеры говорить и выражаться, вызвать сначала смутное, потом все более проясняющееся чувство ужаса перед жизнью, чувство беспомощности человека перед лицом таинственного рока» [18].

По сути, В. Фриче констатирует разложение в театре драматического начала, а именно, вторжения в драму лирической стихии. Причем, объясняя разложение драмы, В. Фриче идет от психологии зрителя, не способного больше воспринимать развертывающийся во времени сюжет. Зритель больше удовлетворяется разнообразными, но непродолжительными впечатлениями, а, следовательно, театральное представление постепенно трансформируется в варьете, эстраду, даже цирк, что в 20-е годы получит значительное распространение и составит значимый признак уже эстетики футуризма. Однако эта же линия разложения драматического начала приведет к ошеломительному появлению кинематографа. В нем в полной мере проявится все то, что до появления кинематографа уже рождается в театре под воздействием символизма. Собственно, именно это и констатирует В. Фриче. Называя кинематограф «механическим театром», он пишет: «Как это ни покажется на первый взгляд парадоксальным, механический театр был в значительной степени подготовлен натуралистической и импрессионистической драмой» [19].

В конце концов, кинематограф демонстрирует синтез натуралистического и импрессионистического театра. «В кинематографе зритель мог не только наслаждаться почти полным сходством между изображаемой и реальной действительностью – пишет В. Фриче – а находил также самые разнообразные, быстро меняющиеся впечатления, которые, не утомляя, вместе с тем все снова возбуждают его любопытство. Механический театр отвечал, таким образом, еще и другой потребности, характеризующей наше лихорадочное и торопливое время, а именно, жажде все новых ярких и мимолетных образов, ощущений и настроений» [20].

Однако в еще большей степени импрессионизм давал о себе знать в поэзии. Так, по мнению Эллиса, у К. Бальмонта философия мгновения становится мирозерцанием. Сам К. Бальмонт признавался: «Я живу слишком быстрой жизнью и не знаю никого, кто так любил бы мгновения, как я. Я иду, я иду, я ухожу, я меняю, я изменяюсь сам. Я отдаюсь мгновению, и оно мне снова и снова открывает свежие поляны. И вечно цветут мне новые цветы... В свете мгновения я создавал эти слова. Мгновения всегда единственны. Они слагались в свою музыку, я был их частью, когда они звенели. Они отзвенели и навеки унесли с собой свою тайну» [25].

Сквозь призму импрессионизма Эллис воспринимает поэзию В. Брюсова. Характеризуя вышедший в 1897 г. сборник стихов В. Брюсова «*Me cum esse*», Эллис пишет: «В этом именно сборнике мы ловим характерные признаки того инстинктивно-туманного лиризма, почти до конца иллюзионистического, который лежит на границе между символизмом и чистым романтизмом и всегда замыкается в ультрасубъективную оболочку импрессионизма» [24].

Для импрессионизма характерно расчленение какого-то временного потока на мгновения. Так, характеризуя творчество И. Анненского, В. Брюсов писал: «Манера письма Анненского – резко импрессионистична; она все изображает не таким, каким он это знает, но таким, каким ему это кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг» [4]. Защищая символизм, Д. Мережковский тоже говорит о свойственном ему импрессионизме, ссылаясь на авторитет Бодлера и Э. По. «Вместе с тем, – пишет он – мы не можем довольствоваться грубоватой фотографической точностью экспериментальных снимков. Мы требуем и предчувствуем, по намекам Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые миры впечатлительности. Это жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности – характерная черта грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлер и Эдгар По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно назвали эту черту импрессионизмом» [14].

К теме мгновения постоянно возвращался и В. Брюсов как в стихах, так и в критике. Так, разделяя внешние и внутренние чувства, поэт говорит, что для большинства людей последние оказываются весьма редкими и открываются лишь в мгновениях. Они позволяют проникать в бездны психологии. Многие художники дорожат этими

мгновениями (Тютчев, Достоевский, Фет). Вообще, поэт склонен абсолютизировать мгновения. «Что во мне есть, то истинно. Не человек – мера вещей, а мгновение. Истинно то, что признаю я, признаю теперь, сегодня, в это мгновение» [5].

Поэзии В. Брюсова А. Белый посвятил статью, предметом анализа которой выступает отношение поэта ко времени, каким оно предстает в его поэзии. Целостность поэтического мышления Брюсова – оборотная сторона раздробления бытия на первичные элементы. Такое разложение сопутствует нисхождению поэта в хаос. Поэзия для него – средство преодоления хаоса, а разложение времени на мгновения у В. Брюсова – свидетельство переживаемого хаоса. Время хаоса – это безвременье, преодолеваемое поэтом с помощью включения образов в особое время – время вечности («Везде стремление соединить в символе случайность обыденного явления с его вечным, мировым, не случайным смыслом. И чем случайней поверхность явления, тем величественнее сквозящая в нем Вечность» [1]).

В связи с В. Брюсовым А. Белый вспоминает образы Аполлона и Диониса. Разложение времени на мгновения – дань дионисийской стихии. «С одной стороны, – пишет А. Белый – перед нами общие положения, навсегда определяющие наш жизненный путь среди хаоса мгновений. С другой стороны, отдельным мгновениям присуща возможность развернуться в Вечность. Отвлекаясь от живого содержания всех мгновений, мы сообщаем характер призрачности окружающей действительности. Уходя в отдельные мгновения, как в бесконечный лабиринт, мы теряем связь между этими мгновениями. Сменяя друг друга, эти несвязные, а потому и бессвязные мгновения несутся в нестройном потоке. Человеческий ум не в силах справиться с агрегатом случайных слов, звуков и красок. Вот почему приближение хотя бы и яркой бессвязности к поверхностям сознания производит ужасающее впечатление на нашу психику. Дух оргийной стихийности вступает в борьбу с духом определенной законченности. Дионис борется с Аполлоном, Логос с Хаосом» [2].

Культивируя в своей поэзии мгновения, В. Брюсов эту тенденцию пытается выявить у своих единомышленников. Из новых поэтов, у которых жажда запечатления мгновения выражена особенно ярко, можно, прежде всего, назвать К. Бальмонта. «Для него (Бальмонта – Н. Х.) – пишет В. Брюсов – жить, значит быть в мгновениях, отдаваться им. Пусть они властно берут душу и увлекают ее в свою стремительность, как водоворот малый камешек. Истинно то, что сказалось сейчас. Что было перед этим, уже не существует.

Будущего, быть может, не будет вовсе. Подлинно лишь одно настоящее, только этот миг, только мое сейчас» [6]. По мнению В. Брюсова, смысл творчества Бальмонта заключается в том, чтобы в каждый миг вместить всю полноту бытия. Каждое мгновение может стать темой для стихотворения, ведь оно вызывает к жизни массу острых и ярких впечатлений.

У И. Иоффе импрессионистом предстает не только К. Бальмонт, но, в том числе, и А. Блок. Вот, например, стихотворение А. Блока 1901 г: «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо – / Все в облике одном предчувствую тебя / Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо / И молча жду, – тоскуя и любя / Весь горизонт в огне, и близко появленье, / Но страшно мне: изменишь облик Ты» [3]. Анализируя это стихотворение, И. Иоффе пишет: «Это сцепление дробных тем – уже прием импрессионистический, а символизм Блока является образцом импрессионистического символизма, где сочетание словесных мазков – не самоцель, не колористическая игра, а средство создания, глубины, предчувствия прозрений, это импрессионизм субъективных, внутренних ощущений, а не внешних – объективных» [9].

Конечно, любопытно, что в символизме получает продолжение не только импрессионизм, но уже зарождаются и другие течения, например, экспрессионизм. Так, И. Иоффе под этим углом зрения анализирует стихотворение В. Брюсова «Конь блед», в котором воспроизводится сновидный образ врывающегося в сутолоку городской жизни всадника Апокалипсиса, несущего смерть. «И внезапно – в эту бурю, в этот адский шопот, / В этот, воплотившийся в земные формы бред, / Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот, / Заглушая гулы, говор, грохоты карет. / Показался с поворота всадник огнеликий, / Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах. / В воздухе еще дрожали – отголоски, крики, / Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх!» [7].

Проводя параллель между символизмом и экспрессионизмом и иллюстрируя свою мысль с помощью стихотворения В. Брюсова, И. Иоффе пишет: «Брюсов, как и Верхарн, экспрессионист. Экспрессионизм – не левое крыло символизма, как это полагали символисты, но правое крыло футуризма. Недаром этих поэтов – Верхарна, Уитмена – приняли футуристы в предтечи, сбросив остальных с парохода современности» [8]. Однако экспрессионизм И. Иоффе улавливал и в живописи, и в музыке символистов. Так, имея в виду М. Врубеля, он пишет: «В творчестве Врубеля борются два начала: стремление передать тонкие сдвиги, иррациональные движения форм и

цвета и стремление развернуть гигантские космические темы. В этой болезненной патетике, в маниакальной напряженности Врубеля содержатся элементы экспрессионизма» [10]. Но экспрессионизм И. Иоффе улавливает, в том числе, и в музыке Скрябина, констатируя страстность и полифоническую напряженность оркестровых масс» [12].

Может быть, одной из значимых особенностей русского символизма является то, что в России в его границах развивались все те течения в искусстве, которые на Западе трансформировались в самостоятельные течения. Что касается русской культуры, то здесь такую их самостоятельность констатировать не приходится, исключая разве что футуризм.

#### Библиографический список

1. Белый, А. Поэзия Валерия Брюсова [Текст] // Новый путь. – № 7. – 135 с.
2. Белый, А. Указ. соч. [Текст] / А. Белый. – 137 с.
3. Блок, А. Собрание сочинений в 8 т.: т. 1. [Текст] / А. Блок. – М., Л., 1960. – 94 с.
4. Брюсов, В. Собрание сочинений в 7 т.: т. 6. [Текст] / В. Брюсов. – М., 1975. – 328 с.
5. Брюсов, В. Собрание сочинений в 7 т.: т. 6. [Текст] / В. Брюсов. – М., 1975. – 61 с.
6. Брюсов, В. Собрание сочинений в 7 т.: т. 6. [Текст] / В. Брюсов. – М., 1975. – 250 с.
7. Брюсов, В. Стихотворения и поэмы [Текст] / В. Брюсов. – Л., 1961. – 283 с.
8. Иоффе, И. Кризис современного искусства [Текст] / И. Иоффе. – Л., 1925. – 21 с.
9. Иоффе, И. Синтетическая история искусств [Текст] / И. Иоффе. – 340 с.
10. Иоффе, И. Синтетическая история искусств [Текст] / И. Иоффе. – 355 с.
11. Иоффе, И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления [Текст] / И. Иоффе. – Л., 1933. – 337 с.
12. Иоффе, И. Указ. соч. [Текст] / И. Иоффе. – 358 с.
13. Мейерхольд, В. Театр (К истории и технике) [Текст] // Театр. Книга о новом театре. – СПб., 1908. – С. 150.
14. Мережковский, Д. Эстетика и критика. т. 1. [Текст] / Д. Мережковский. – М.; Харьков., 1994. – 174 с.
15. Федоров-Давыдов, А. Искусство промышленного капитализма [Текст] / А. Федоров-Давыдов. – М., 1929. – 24 с.
16. Федоров-Давыдов, А. Указ. Соч. [Текст] / А. Федоров-Давыдов. – 27 с.
17. Фриче, В. Социально-психологические основы натуралистического импрессионизма [Текст] // Очерки реалистического мировоззрения. – СПб., 1904. – 658 с.
18. Фриче, В. Театр в современном и будущем обществе [Текст] // Кризис театра. – М., 1908. – 170 с.
19. Фриче, В. Указ. соч. [Текст] / В. Фриче. – 172 с.
20. Фриче, В. Указ. соч. [Текст] / В. Фриче. – 173 с.
21. Фриче, В. Указ. соч. [Текст] / В. Фриче. – 664 с.
22. Фриче, В. Указ. соч. [Текст] / В. Фриче. – 665 с.
23. Фриче, В. Указ. соч. [Текст] / В. Фриче. – 666 с.
24. Эллис, Г. Русские символисты [Текст] / Г. Эллис. – 127 с.
25. Эллис, Г. Русские символисты [Текст] / Г. Эллис. – Томск, 1996. – 83 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Belyj, A. Pojezija Valerija Brjusova [Tekst] // Novyj put'. – № 7. – 135 s.
2. Belyj, A. Ukaz. soch. [Tekst] / A. Belyj. – 137 s.
3. Blok, A. Sobraenie sochinenij v 8 t. : t. 1. [Tekst] / A. Blok. – M., L., 1960. – 94 s.
4. Brjusov, V. Sobraenie sochinenij v 7 t. : t. 6. [Tekst] / V. Brjusov. – M., 1975. – 328 s.
5. Brjusov, V. Sobraenie sochinenij v 7 t. : t. 6. [Tekst] / V. Brjusov. – M., 1975. – 61 s.
6. Brjusov, V. Sobraenie sochinenij v 7 t. : t. 6. [Tekst] / V. Brjusov. – M., 1975. – 250 s.
7. Brjusov, V. Stihotvorenija i pojemy [Tekst] / V. Brjusov. – L., 1961. – 283 s.
8. Ioffe, I. Krizis sovremennogo iskusstva [Tekst] / I. Ioffe. – L., 1925. – 21 s.
9. Ioffe, I. Sinteticheskaja istorija iskusstv [Tekst] / I. Ioffe. – 340 s.
10. Ioffe, I. Sinteticheskaja istorija iskusstv [Tekst] / I. Ioffe. – 355 s.
11. Ioffe, I. Sinteticheskaja istorija iskusstv. Vvedenie v istoriju hudozhestvennogo myshlenija [Tekst] / I. Ioffe. – L., 1933. – 337 s.
12. Ioffe, I. Ukaz. soch. [Tekst] / I. Ioffe. – 358 s.
13. Mejerhol'd, V. Teatr (K istorii i tehnike) [Tekst] // Teatr. Kniga o novom teatre. – SPb., 1908. – S. 150.
14. Merezhkovskij, D. Jestetika i kritika. t. 1. [Tekst] / D. Merezhkovskij. – M.; Har'kov., 1994. – 174 s.
15. Fedorov-Davydov, A. Iskusstvo promyshlennogo kapitalizma [Tekst] / A. Fedorov-Davydov. – M., 1929. – 24 s.
16. Fedorov-Davydov, A. Ukaz. Soch. [Tekst] / A. Fedorov-Davydov. – 27 s.
17. Friche, V. Social'no-psihologicheskie osno-vy naturalisticheskogo impressionizma [Tekst] // Oчерki realisticheskogo mirovozzrenija. – SPb., 1904. – 658 s.
18. Friche, V. Teatr v sovremennom i budushhem obshhestve [Tekst] // Krizis teatra. – M., 1908. – 170 s.
19. Friche, V. Ukaz. soch. [Tekst] / V. Friche. – 172 s.
20. Friche, V. Ukaz. soch. [Tekst] / V. Friche. – 173 s.
21. Friche, V. Ukaz. soch. [Tekst] / V. Friche. – 664 s.
22. Friche, V. Ukaz. soch. [Tekst] / V. Friche. – 665 s.
23. Friche, V. Ukaz. soch. [Tekst] / V. Friche. – 666 s.
24. Jellis, G. Russkie simvolisty [Tekst] / G. Jellis. – 127 s.
25. Jellis, G. Russkie simvolisty [Tekst] / G. Jellis. – Tomsk, 1996. – 83 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 14.10.16

Дата принятия статьи к печати: 23.11.16

К. В. Ярош, В. И. Максимов

### Амплуа в елизаветинском театре: актерские работы в спектакле театра «Глобус» «Отелло, Венецианский мавр» (1604 г.)

В статье используется методика реконструкции спектакля и исследуются принципы сценической игры в Англии начала XVII в. Метод исторической реконструкции сопряжен с теоретическим и системным подходом. Сценическое существование актеров труппы Шекспира во главе с Ричардом Бербедром рассмотрено на примере спектакля «Отелло, Венецианский мавр» (1604 год) в контексте эпохи и в сопоставлении с творчеством их главных соперников – труппы Хенслоу и ее премьера Эдварда Аллена. Игра Бербедром рассматривается в системе партнерских координат, исходя из принятых в шекспироведении таблиц амплуа, но предполагаются и некоторые смещения между амплуа, отклонения от традиционных определений. Используются канонические труды советского шекспироведения и новейшие зарубежные исследования в этой области – с целью обобщить и развить их в совокупности, воссоздать образ актерской игры того времени.

**Ключевые слова:** У. Шекспир, елизаветинский театр, шекспировская труппа, «Глобус», «Отелло, Венецианский мавр», 1604 г., амплуа, реконструкция, Ричард Бербердж, Эдвард Аллен, Роберт Армин, Уильям Слай, Генри Кондел, Д. Уилсон, С. Кросс, Шут, манера игры в «Глобусе».

К. V. Yarosh, V. I. Maksimov

### Characters in Elizabethan theatre: actors' roles in the performance of the Globe theatre The Tragedy of Othello, the Moor of Venice (1604)

The article uses the theatrical reconstruction method to analyse the principles of acting in England at the beginning of the XVII century. The method of historical reenactment needs theoretical and systemic approach. The scenic work of Shakespeare's troupe headed by Richard Burbage is considered in the performance The Tragedy of Othello, The Moor of Venice (1604) in the context of the epoch and in comparison with the work of their rivals – Henslow's troupe and its leading actor, Edward Alleyn. Burbage's acting is examined through partnership relations and according to the tables of roles accepted in Shakespeare studies, although some shifts between roles and deviations from traditional definitions are supposed to exist. The authors use canonical works of Soviet Shakespeare studies and the latest foreign researches in this sphere to summarize and develop them and reconstruct the acting of the time.

**Key words:** W. Shakespeare, Elizabethan theatre, Shakespeare's troupe, the Globe, The Tragedy of Othello, The Moor of Venice, 1604, theatrical character, reconstruction, Richard Burbage, Edward Alleyn, Robert Armin, William Sly, the Fool, acting in the Globe.

Невозможно представить актера эпохи Шекспира вне амплуа: оно определяло игру. Услышав о прибытии бродячей труппы, Гамлет тут же называет шесть типов: «Тот, что играет короля, будет желанным гостем; его величеству я воздам должное; отважный рыцарь пусть орудует шпагой и щитом; любовник пусть не вздыхает даром; чудака пусть мирно кончает свою роль; шут пусть смешит тех, у кого шекотливые легкие; героиня пусть свободно высказывает свою душу, а белый стих при этом пусть хромает»<sup>1</sup>. В «Глобусе» амплуа было больше шести, однако не на много: установлено, что число пайщиков в труппе не превышало двенадцати, и почти в каждой пьесе главные роли (с учетом их смены) раскладываются на шесть мужских и две женских. А. А. Аникст добавил к озвученным Гамлетом амплуа: «Старика/отца», «Наперсника», «Злодея», «Второго героя (часто неверного человека)» и «Вторую женскую роль»<sup>2</sup>. В свою очередь, американский шекспировед

Т. У. Болдуин, сопоставив манеру, усвоенную учениками актеров «Глобуса» и продиктованную пьесами Шекспира, создал гипотезу о распределении ролей<sup>3</sup>. Понимая, что типы могли совмещаться и пересекаться, основываясь на обозначенной системе амплуа, но допуская и некоторые отклонения от нее, я предполагаю такое распределение главных ролей в первом представлении «Отелло, Венецианский мавр»: Ричард Бербердж – Отелло (герой), Роберт Армин – Яго (злодей-шут), Уильям Слай – Родриго (чудака/простак-неудачливый любовник), Д. Уилсон – Дездемона (героиня), С. Кросс – Эмилия (вторая женская роль), Генри Кондел – Кассио (второй герой), Уильям Шекспир – Брабанцио, Пролог, Эпилог (царственное лицо / старик). Интересно то, как здесь преломляется амплуа.

Болдуин в таблице возможного распределения шекспировских ролей оставляет роль Яго за Джоном Лоуни. Лоуни – немолодой и седой<sup>4</sup>, – играл

не только Клавдия, «улыбчивого подлеца»<sup>5</sup>, медоточивого «сатира»<sup>6</sup>, «одним смеясь, другим кручинясь оком»<sup>7</sup>, но и ослепленного подлинно страдающего старика Глостера. Но английскому критику и драматургу рубежа XVII–XVIII веков Чарльзу Гилдону<sup>8</sup> было «известно из достоверного источника, что актер, играющий Яго, весьма популярен как комик»<sup>9</sup>. Предположим, что так. Л. Пинский пишет: «Яго и есть ... прирожденный шут неполноценной своей природы в этой трагедии ревности»<sup>10</sup>. Этот персонаж можно рассмотреть как своеобразный синтез Комического Слуги и Злодея, развивающий традиции изображения героев средневекового фарса и моралите. Он так же обманывает хозяина и отпускает сальные шутки, обращается к публике с доверительными монологами и «ведет» действие. В нем есть средневековый «отрицательный» комизм: и чертовщина, и что-то от Порока.

Роберт Армин – к тому времени шут труппы – а значит, «в своем облике, как и во внутренней сути, – существо амбивалентное»<sup>11</sup>. Созвучны роли Яго и его циничный, «грязный»<sup>12</sup>, «подлый»<sup>13</sup>, но острый умом Терсит из «Троила и Крессиды», и Каска из «Юлия Цезаря», что, «как пес подкравшись сзади»<sup>14</sup>, диктатора ударил в шею. Роли Злодеев парадоксально соседствовали с утонченностью, амбициозностью (литературной: он пьесы писал), с умением сыпать поговорками, со специфическим юмором и противоречивым звучанием написанных для него Оселока, Фесте, Шута из «Короля Лира» и клоуна (могильщика) из «Гамлета». Для него Шекспир создал «образ шута более рефлексированного, порою даже мрачного»<sup>15</sup>. Мне кажется, внутри игры Армина происходил процесс эволюции Клоуна в Шута, о которой пишет шекспировед Н. Зубова в статье «Клоуны и шуты в пьесах Шекспира»<sup>16</sup>. Осталось лишь добавить, что Армин необыкновенно музыкален; голос его красив, звонок («Ей-богу, у этого дурака замечательный голос»<sup>17</sup>, – восхищается Сэр Эндрю пением Шута в «Двенадцатой ночи»). «Сладкозвучное»<sup>18</sup>, «сладко пахучее»<sup>19</sup> горло. С приходом актера в труппу, шекспировские шуты запели. Яго Шекспир сочинял, видимо, имея в виду музыкальную одаренность шута: этим можно объяснить то, что герой неожиданно исполняет пару песен (о солдатской доле и о короле Стефане). В остальном речь Яго ассиметрична и ритмически, и синтаксически. Вульгаризмы, немужские рифмы – занижение на всех уровнях<sup>20</sup>, и в то же время – живость. Будучи шутком, а значит, имея привычку взаимодействия актер-зритель во время импровизаций, Армин и в роли Яго говорит с залом не так формально, как остальные исполните-

ли. Это касается и реплик «в сторону», и монологов, и злободневных высказываний внутри диалогов. Хотя Армин не то чтобы «повторял манеру его предшественников, которые не только обращались к публике, но и общались с ней, а, скорее, служил Автору»<sup>21</sup>.

А Клоун, который служит Отелло (по версии М. Морозова, этот персонаж – что-то вроде «дзанны»<sup>22</sup>), появляется всего два раза, каламбурит и выполняет связующую функцию между сценами. С одной стороны, роль Клоуна могла достаться Лоуни: ерничанье созвучно его амплуа, к тому же иной роли в этом спектакле для него нет. С другой стороны, странно представить, чтобы шут труппы не играл Клоуна в спектакле. Армин мог играть две роли: Яго и Клоуна/Шута. Мог возникать интересный эффект: за счет того, что обоих играл один актер, смысл двоился, будто бы Яго, оборотившись в Клоуна, продолжал содействовать сближению Кассио и Дездемоны. И, переплетая в «Отелло» два амплуа, Армин вместо маски его предшественников, «выезжавших на одном образе»<sup>23</sup>, создавал разные, перекликающиеся между собой, более изысканные по форме и сложные по содержанию. Публику восхищал этот симбиоз: по воспоминанию современника, поэта Леонарда Диггза, зрителям «больше нравился “честный” Яго»<sup>24</sup>.

Роль Родриго Болдуин и Аникст приписывают Уильяму Слая. По-видимому, это амплуа Неудачника-Влюбленного, смешного Простака. Будучи комическим, он «переживает нечто аналогичное тому, что составляет судьбу главного героя. Его судьба ... трагикомедия ревности и доверия»<sup>25</sup>. «Один из лучших актеров труппы на роли отрицательных молодых персонажей»<sup>26</sup> в этом спектакле должен быть еще и смешным, нелепым. Судя по всему, Слай отменно владел рапирой (скорее всего, натренированный в школе фехтования Рокко Бонетти), что очень нравилось зрителям, которые все (включая подмастерьев) носили при себе кинжал и любили пускать его в ход. Прекрасно владея клинком, многие мятежные персонажи Слая все же прибегают к бесчестным уловкам и в последнем схожи с Родриго. Отличие этой роли – в слабости, граничащей с трусостью. Комический оттенок придает и наивность, доверчивость героя: Шекспир характеризует его как «одуроченного господина»<sup>27</sup> (так напечатано в списке действующих лиц в кварто; в рукописях таких списков нет, все пояснения включены в ремарки).

Если Слай воплощает не типичное для себя амплуа, то роль Дездемоны была скроена ровно по меркам амплуа Джека Уилсона, мальчика на главные женские роли. Актер был голубоглаз,

бледнолиц, светловолос, строен и высок. Шекспироведы установили, что драматург, как правило, писал пьесы с парой героинь, где одна – которую играл Джек Уилсон – высокая, а другая – ее исполнял Сэмюел Крос – маленького роста<sup>28</sup>. Дуэт актеров строился на внешнем контрасте. У Кроса, игравшего Эмилию, был низкий лоб<sup>29</sup>, смуглая кожа и, вероятно, слой грошового пурпура на щеках, подчеркивающий отличие от благородной Дездемоны. У Уилсона «всего пригожей – его лицо»<sup>30</sup>, набеленное «бледнее полотно»<sup>31</sup>, на котором алели накрашенные губы. И акцентисты с музыкальных смещались на визуальные, на мимические, так как голос актера к премьере «Отелло», видимо, сломался. Отсутствие в квартет знаменитой песни об иве А. Аникст объясняет тем, что в это время «вероятно, мальчик-актер, игравший Дездемону, не мог петь. В фолио песня восстановлена, очевидно, по рукописи Шекспира»<sup>32</sup>. Образ смерти создавался мимикой Уилсона. Зрители, побывавшие на представлении в 1610 г., вспоминают, как они, «глядя на распростертое на кровати тело убитой мужем Дездемоны, испытывали к ней жалость лишь благодаря выражению ее лица»<sup>33</sup>.

Генри Кондел исполнял роль Кассио; его амплуа – второй герой, как бы отражающий главного, – полифонично. Актер играл положительных «рыцарских» персонажей, готовых на любые жертвы ради справедливости, столь верных друзьям и «всецело преданных»<sup>34</sup> отчизне, что не способных на предательство. Таких, как Горацио. Поэтому образ Кассио не был типичен для актера: верный Помощник главного героя превращался в ложного Любовника, балансируя на грани комического и трагического.

Играл ли Шекспир в «Отелло»? Некоторые считают, что драматург сошел с актерского пути после 1603-го года, но при этом к его ролям парадоксально причисляют и Дожа<sup>35</sup>, и Брабанцио<sup>36</sup>. К тому же текст (и в фолио, и в квартет) не богат ремарками, что характерно для тех пьес, которые репетировались, пока Шекспир играл в «Глобусе»: все говорилось вживую. Шекспир почти всегда играл Пролог (текст его не сохранился). Исполняя его, выходил в черном бархатном плаще, лавровом венке и с накладной бородкой. У драматурга, возможно, была в тот момент и собственная, как есть у его монумента в церкви Святой Троицы в Стратфорде<sup>37</sup>. Но здесь Шекспир приглашает (и зрителей и актеров) к игре, а значит, подчеркнута театрален, и накладная борода – знак, атрибут этой игры. По поводу исполнителя роли Брабанцио мнения расходятся: Шекспир<sup>38</sup> или Джон Хеминг<sup>39</sup>. Вероятно, все-таки Шекспир играл Дожа, так как амплуа Царственных лиц по праву при-

надлежат ему (а роль Брабанцио исполнял Хеминг, поскольку в сцене Сената и Дожа и Брабанцио присутствуют оба). Шекспир – это Морализирующий Веронский герцог из «Ромео и Джульетты», Дожа в «Венецианском Купце», Король Дункан из «Макбета», Тень отца Гамлета, старый слуга Адам в «Как вам это понравится», король Наваррский из «Бесплодных усилий любви», герцог Миланский из «Двух веронцев», губернатор Мессины Леонато из «Много шума из ничего»... Таким образом, можно предположить, что в «Отелло» Шекспир исполнял роли Дожа и Пролога.

С уверенностью можно сказать только то, что роль Отелло играл Бербедаж. Трагик. Современники верили в него как в воплощенные им образы, и говорили о нем образно: мол, с приходом в театр актер «сбрасывал свое тело вместе со своим платьем»<sup>40</sup>. А в шекспироведении представление о манере его игры – зыбкое. «Условная» – довольно-таки общее определение. Но на этом сходится большинство<sup>41</sup>. Далее идут варианты: формальная, ораторская, натуралистическая, динамично-естественная, приподнятая, реалистическая, жизненно-правдоподобная (в разных сочетаниях). Я встречала даже такую характеристику как: «имеет более близкие аналогии с квази-брехтовским представлением, чем с псевдо-станиславским переживанием»<sup>42</sup>. Среди источников на русском языке мне кажутся в этом вопросе решающими: канонический в шекспироведении труд А. Аникста о театре эпохи Шекспира и переведенная в 2009-ом году монография П. Акройда. (Последний имеет репутацию беллетриста, однако мне ближе точка зрения А. Бартошевича: жизнеописание Шекспира, сделанное Акройдом, кажется ему лучшим из всех, существующих на данный момент, к тому же «в своей книге Акройд использует самые последние открытия историков театра»<sup>43</sup>.) Аникст говорит о той самой «внутренней правде» при абсолютно условной игре, которой от актеров требовал Гамлет и которой соответствовал Бербедаж (или стремился соответствовать). Акройд характеризует стиль игры Бербедажа «как сдвиг от показной символики к имитации»<sup>44</sup>: внедрение не просто представленной, но индивидуально прочувствованной и выраженной эмоции. Современные Акройду исследователи из Кембриджского университета пишут, что труппа Шекспира «преобразовала чересчур изысканную, рафинированную структуру стиха и неестественную телесную и вокальную манеру, характерную елизаветинскому театру»<sup>45</sup>. Но все же, по мнению Акройда, актеры «Глобуса» не могли полностью порвать с традицией театра своей эпохи (если бы

стиль был радикально новым, то вызвал бы враждебную реакцию зрителя), поэтому совмещали новую «тенденцию правды» с общепринятой манерой игры: скрещивая условное и натуралистическое. Последуй Шекспир заветам Гамлета в чистом виде, «он и его труппа немедленно прогорели бы», – признает А. Бартошевич<sup>46</sup>. Игнорировать театральную традицию и вкусы простонародья Бербедаж не мог.

У зрителя, выращенного, прежде всего, на проповедях, сходных с театром по признаку звучащего слова, от опыта церковной службы – наивное «стремление из всего извлекать нравственный урок»<sup>47</sup>, пристальное внимание к голосу и к движению рук. По словам М. Морозова, все «трагички громко декламировали»<sup>48</sup> и утрированно жестикулировали. Последние исследования, наоборот, основываясь на том, что «сцена была достаточно большой, для того, чтобы обеспечить свободу движения, но при этом и достаточно приближенной к публике, чтобы та могла различить до мелочей пластический язык актера», доказывают, что площадка диктовала актеру «натуралистическое телесное существование»<sup>49</sup>, но рельефное и объемное – ибо открытое с трех сторон.

Бербедаж, будучи «тучен и одышлив» (по крайней мере, таков уже в «Гамлете»), избавляет игру от суеты и мельтешения. Вначале спектакля темп речи подчеркивает достоинство, гармонию – судя по строению реплик – спокойный, размеренный. Умея «менять и модулировать свой голос вплоть до того, какое нужно дыхание для произнесения каждого слога»<sup>50</sup>, Бербедаж, говорит «жестко, / Не искушенный в мягкой мирной речи»<sup>51</sup>, но не на одной громкости. При этом демонстрирует, как искусно Отелло владеет мастерством риторики. Ответ его на обвинение в чернокнижничестве, колдовстве (что еще и крайне актуально: в 1602 г. издан новый закон против колдунов), превращается в защитную речь перед судьями-сенаторами. Диалог – как борьба воли, личностей – как бы раскалывается на монологи. Правила риторики, повлиявшие на елизаветинский театр, по свидетельству Томаса Хейвуда, автора «Защиты актеров» (1612), велели «не стоять бесчувственным истуканом, не тянуть нудно речь без каких бы то ни было движений»<sup>52</sup>, а «сообразовывать фразы с жестами и жесты с фразами и согласовывать произношение с теми и другими»<sup>53</sup>. Пастернак, переводя Шекспира, замечает, что «когда куски стихотворного диалога сопряжены с действием или движением»<sup>54</sup>, то звучат естественнее. Оден говорит о том, как строение текста Шекспира рассчитано на актерский жест: «Это поэзия жеста»<sup>55</sup>. Бербедаж подобным славился. В «Первом кратком

очерке английской сцены» (1660) зафиксировано: «имел все данные превосходного оратора, оживлявшего каждое слово при его произношении, а свою речь движением»<sup>56</sup>. Что соответствовало театальной программе Гамлета.

Аникст предполагает, что она вообще была придумана вдвоем: Шекспиром вместе с Бербедажем<sup>57</sup>. Слова об актерском искусстве у Гамлета приправлены карикатурным описанием игры «здоровенного, лохматого детины»<sup>58</sup>. Намек на стиль Эдварда Аллена, премьера конкурирующей труппы Хенслоу, провоцирует сопоставление. У Аллена, тоже ведущего трагика того времени, ораторская речь была главной частью актерского мастерства, но она была неистовая, «марловская». По выражению Гамлета, он «рвет страсть в клочки, прямо-таки в лохмотья, и раздирает уши партеру»<sup>59</sup>. Стенли Уэллс пишет, что Аллен был «в первую очередь героический актер, отличавшийся ... мощной декламацией»<sup>60</sup>. Однако, как соотносились с его риторической манерой строки Гамлета о том, что актер «пилит воздух руками»? Полагаю, манера Аллена не являлась исключительно декламационной, а намеки Гамлета были направлены на то, что актер не контролирует жестикуляцию. (Хотя не исключено, что слова эти ложно относят на счет Аллена: Шекспир мог высмеивать актерские приемы из прошлого собственной труппы.) По мнению Г. Бояджиева, такие актеры, как Аллен, «умели лепить характеры титанов, произносить могучие страстные речи и излучать мощные запасы жизненной энергии ... Это была игра необузданная, грубая, но сильная, эмоциональная, захватывающая ... Ведь самая манера их игры издревле складывалась не в тиши театальных залов, а на шумной площади, под открытым небом»<sup>61</sup>. Важно, что Бербедаж в юности заменил Аллена в колесящей по провинции труппе лорда Стренджа, то есть, видимо, прошел через те же роли стихийных героев Марло, усвоив тот же способ игры. Аллен рано покидает сцену, «возможно, потому что его стиль игры выходит из моды»<sup>62</sup>. Он – ни в коем случае не «фигляр, / Неистово шумящий на помосте / И через час забытый всеми»<sup>63</sup>, но – актер, выражающий свою эпоху. А Бербедаж – тот меняется, перешагивая рубеж эпох, вслед за Шекспиром.

Контраст не только между ролями, но и внутри роли – вот особенность дарования Бербедажа. Он впадает «в неистовый испуг и гнев, помимо воли бормоча слова об убийстве»<sup>64</sup>, не от начала и до конца роли, как Аллен, а в кульминации, в момент внутреннего слома героя. Когда с Отелло случается припадок, актер выходит за границы амплуа Героя. Монологом его становится поток сознания

мавра; сознания раздробленного: остроугольные строфы, сколотые предложения, неоконченные, бессвязные, алогичные, язвительно-колкие. А монолог как характеристика героя в «Глобусе» важнее и диалога, и поступков героев. Как пишет Тарлинская, гармония языка Бербеда, его стиха, сменяется хаосом «не только лексики, но и ритмики»<sup>65</sup>: «возникают строки “на одном дыхании” или разделенные асимметрично»<sup>66</sup>, нарушается слоговая структура. Сценический перелом роли выражался и в слове, и в пластике. При этом, как показывает Л. Пинский, Отелло в финале, «возвращаясь к дотрагедийному единству с миром»<sup>67</sup>, демонстрирует перед смертью человеческое величие своей натуры. В последнем монологе, возвратив герою стройность и дерзость стиха, актер завершает роль движением руки: «Схватив за горло, заколол – вот так». Трагедия крупного жеста.

Бербеда, по-видимому, играл, сталкивая разные состояния на протяжении одной роли. Шекспир посредством драматургии создавал контраст в игре Бербеда, и в то же время писал с его актерской природы. Если смотреть шире, роль Отелло – этап между ренессансным и барочным театром Шекспира<sup>68</sup>. Язык театра оставался условным, семантика – неизменной, со временем менялся лишь способ подачи знаков, которые считывал зритель (чье мышление было «синтетическое, основанное на ассоциациях»<sup>69</sup>, воспринимающее часть только через целое). Персонажи Бербеда старели (вместе с актером), отказывались от мнимых надежд, отягощались опытом страдания, чтобы затем перейти не столько в человеческие, сколько в сказочно-фантастические роли. При этом Бербеда в новое амплуа не переходил. Амплуа благородного «Героя» сохранялось за актером до конца жизни. Эволюционируя, оно взаимодействовало с другими амплуа труппы, тем самым определяя композицию пьес и спектаклей «Глобуса».

#### Библиографический список

1. Аникст, А. А. Актер Уильям Шекспир [Текст] // Театр. – 1964. – № 5. – С. 105–113.
2. Акройд, П. Шекспир: Биография [Текст] / П. Акройд. – М.: КоЛибри, 2009. – 734 с.
3. Аникст, А. А. Синтез искусств в театре Шекспира [Текст] // Классическое и современное искусство Запада. Мастера и проблемы. – М.: Наука, 1989. – С. 92–114.
4. Аникст, А. А. Театр эпохи Шекспира [Текст] / А. А. Аникст. – 2-е изд., испр. – М.: Дрофа, 2006. – 287 с.
5. Аникст, А. Первые издания Шекспира [Текст] / А. Аникст. – М.: Книга, 1974. – 159 с.
6. Аникст, А. Шекспир [Текст] / А. Аникст. – М.: Молодая гвардия, 1964. – 368 с.
7. Барг, М. А. Шекспир и история [Текст] / М. А. Барг. – М.: Наука, 1976. – 200 с.
8. Бартошевич А. Великое дело – контекст [Текст] // ИЛ. – 2010. – № 6. – С. 258–262.
9. Бояджиев, Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи возрождения [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – Л.: Искусство, 1973. – 472 с.
10. Зубова, Н. Клоуны и шуты в пьесах Шекспира [Текст] // Шекспировский сборник. – М.: ВТО, 1967. – С. 187–194.
11. Котт, Я. Шекспир – наш современник [Текст] / Ян Котт. – СПб.: Балтийские сезоны, 2011. – 352 с.
12. Морозов, М. М. Избранное [Текст] / М. Морозов. – М.: Искусство, 1979. – 699 с.
13. Морозов, М. М. Отелло, венецианский мавр. Подстрочный перевод и комментарии [Текст] // Избранные статьи и переводы / М. М. Морозов. – М.: Худож. лит., 1954. – 596 с.
14. Оден, У. Х. Лекции о Шекспире [Текст] / Уистен Хью Оден. – М.: Изд-во Ольги Морозовой, 2008. – 576 с.
15. Пастернак, Б. Замечания к переводам из Шекспира [Текст] // Пастернак Б. Об искусстве. – М.: Искусство, 1990. – С. 175–191.
16. Пинский, Л. Е. Шекспир: основные начала драматургии [Текст] / Л. Е. Пинский. – М.: Худож. лит., 1971. – 606 с.
17. Тарлинская, М. Ритмическая дифференциация персонажей драм Шекспира [Текст] // Шекспировские чтения, 1978. – М.: Наука, 1978. – С. 287–301.
18. Уэллс, С. Шекспир и Компания [Текст] // Шекспировские чтения, 2006. – М.: Наука, 2011. – С. 31–45.
19. Флекно, Р. Первый краткий очерк английской сцены [Текст] // Хрестоматия по истории зарубежного театра / под ред. Л. И. Гительмана. – СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007. – С. 99–100.
20. Холланд, П. Средства характеристики персонажей в «Отелло» [Текст] // Шекспировские чтения, 1993. – М.: Наука, 1993. – С. 71–85.
21. Холлидей, Ф. Е. Шекспир и его мир [Текст] / Ф. Е. Холлидей. – М.: Радуга, 1986. – 168 с.
22. Чернова, А. ...Все краски мира, кроме желтой [Текст] / Алла Чернова. – М.: Искусство, 1987. – 224 с.
23. Шекспир, В. Макбет [перевод А. Кронеберга] [Текст] // Шекспир В. Весь Шекспир: в 2 т. – М.: Олма-Пресс, 2000. – Т. 2. – С. 487–526.
24. Шекспир, В. Отелло [перевод М. Лозинского] [Текст] // Шекспир В. Избранные произведения: в 2 т. – СПб.: Беловежская Пуща, 1997. – Т. 2. – С. 5–142.
25. Шекспир, У. Полное собрание сочинений: в 8-ми т. [Текст] / У. Шекспир. – М.: Искусство, 1957–1960. – 670 с.
26. The Oxford handbook of early modern theatre [Текст] / edited by Richard Dutton. – Oxford, N. Y.: Oxford University Press, 2011. – 716 p.

27. Trussler, S. Cambridge illustrated history of British theatre [Tekst] / Simon Trussler. – Cambridge: CUP, 1994. – 416 p.

28. Wells, S. Shakespeare and Co.: Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Ben Jonson, Thomas Middleton, John Fletcher and the other players in his story [Tekst] / S. Wells. – N. Y. : Pantheon Books, 2006. – 286 p.

### **Библиографический список**

1. Anikst, A. A. Akter Uil'jam Shekspir [Tekst] // Teatr. – 1964. – № 5. – S. 105–113.

2. Akrojd, P. Shekspir: Biografija [Tekst] / P. Akrojd. – M. : KoLibri, 2009. – 734 s.

3. Anikst, A. A. Sintez iskusstv v teatre Shekspira [Tekst] // Klassicheskoe i sovremennoe iskusstvo Zapada. Mastera i problemy. – M. : Nauka, 1989. – S. 92–114.

4. Anikst, A. A. Teatr jepohi Shekspira [Tekst] / A. A. Anikst. – 2-e izd., ispr. – M. : Drofa, 2006. – 287 s.

5. Anikst, A. Pervye izdaniya Shekspira [Tekst] / A. Anikst. – M. : Kniga, 1974. – 159 s.

6. Anikst, A. Shekspir [Tekst] / A. Anikst. – M. : Molodaja gvardija, 1964. – 368 s.

7. Barg, M. A. Shekspir i istorija [Tekst] / M. A. Barg. – M. : Nauka, 1976. – 200 s.

8. Bartoshevich A. Velikoe delo – kontekst [Tekst] // IL. – 2010. – № 6. – S. 258–262.

9. Bojadzhiev, G. N. Vечно prekrasnyj teatr jepohi vozrozhdenija [Tekst] / G. N. Bojadzhiev. – L. : Iskusstvo, 1973. – 472 s.

10. Zubova, N. Klouny i shuty v p'esah Shekspira [Tekst] // Shekspirovskij sbornik. – M. : VTO, 1967. – S. 187–194.

11. Kott, Ja. Shekspir – nash sovremennik [Tekst] / Jan Kott. – SPb. : Baltijskie sezony, 2011. – 352 s.

12. Morozov, M. M. Izbrannoe [Tekst] / M. Morozov. – M. : Iskusstvo, 1979. – 699 s.

13. Morozov, M. M. Otello, venecianskij mavr. Podstrochnyj perevod i kommentarii [Tekst] // Izbrannye stat'i i perevody / M. M. Morozov. – M. : Hudozh. lit., 1954. – 596 s.

14. Oden, U. H. Lekcii o Shekspire [Tekst] / Uisten H'ju Oden. – M. : Izd-vo Ol'gi Morozovoj, 2008. – 576 s.

15. Pasternak, B. Zamechanija k perevodam iz Shekspira [Tekst] // Pasternak B. Ob iskusstve. – M. : Iskusstvo, 1990. – S. 175–191.

16. Pinskiy, L. E. Shekspir: osnovnye nachala dramaturgii [Tekst] / L. E. Pinskiy. – M. : Hudozh. lit., 1971. – 606 s.

17. Tarlinskaja, M. Ritmicheskaja differenciacija personazhej dram Shekspira [Tekst] // Shekspirovskie chtenija, 1978. – M. : Nauka, 1978. – S. 287–301.

18. Ujells, S. Shekspir i Kompanija [Tekst] // Shekspirovskie chtenija, 2006. – M. : Nauka, 2011. – S. 31–45.

19. Flekno, R. Pervyj kratkij ocherk anglijskoj sceny [Tekst] // Hrestomatija po istorii zarubezhnogo teatra / pod red. L. I. Gitel'mana. – SPb. : Izd-vo SPGATI, 2007. – S. 99–100.

20. Holland, P. Sredstva harakteristiki personazhej v «Otello» [Tekst] // Shekspirovskie chtenija, 1993. – M. : Nauka, 1993. – S. 71–85.

21. Hollidej, F. E. Shekspir i ego mir [Tekst] / F. E. Hollidej. – M. : Raduga, 1986. – 168 s.

22. Chernova, A. ...Vse kraski mira, krome zheltoj [Tekst] / Alla Chernova. – M. : Iskusstvo, 1987. – 224 s.

23. Shekspir, V. Makbet [perevod A. Kroneberga] [Tekst] // Shekspir V. Ves' Shekspir: v 2 t. – M. : Olma-Press, 2000. – T. 2. – S. 487–526.

24. Shekspir, V. Otello [perevod M. Lozinskogo] [Tekst] // Shekspir V. Izbrannye proizvedenija: v 2 t. – SPb. : Belovezhskaja Pushha, 1997. – T. 2. – S. 5–142.

25. Shekspir, U. Polnoe sobranie sochinenij: v 8-mi t. [Tekst] / U. Shekspir. – M. : Iskusstvo, 1957–1960. – 670 s.

26. The Oxford handbook of early modern theatre [Tekst] / edited by Richard Dutton. – Oxford, N. Y. : Oxford University Press, 2011. – 716 p.

27. Trussler, S. Cambridge illustrated history of British theatre [Tekst] / Simon Trussler. – Cambridge: CUP, 1994. – 416 p.

28. Wells, S. Shakespeare and Co.: Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Ben Jonson, Thomas Middleton, John Fletcher and the other players in his story [Tekst] / S. Wells. – N. Y. : Pantheon Books, 2006. – 286 p.

*Дата поступления статьи в редакцию: 14.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 23.11.16*

<sup>1</sup> Шекспир У. Гамлет // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. – М., 1960. – Т. 6. – С. 58.

<sup>2</sup> См. таблицы: Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – М., 2006. – С. 163–164.

<sup>3</sup> См. там же. – С. 166, 208.

<sup>4</sup> См.: Чернова А. ...Все краски мира, кроме желтой. – М., 1987. Портрет на с. 197.

<sup>5</sup> Шекспир У. Гамлет // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 6. – С. 36.

<sup>6</sup> Там же. – С. 18.

<sup>7</sup> Там же. – С. 15.

<sup>8</sup> Так писал он в 1694 году.

<sup>9</sup> Цит. по: Акройд П. Шекспир: Биография. – М., 2009. – С. 373.

<sup>10</sup> Пинский Л. Е. Шекспир: основные начала драматургии. – М., 1971. – С. 585.

<sup>11</sup> Чернова А. ...Все краски мира, кроме желтой. – С. 97.

<sup>12</sup> Шекспир У. Троил и Крессида // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 5. – М., 1959. – С. 347.

<sup>13</sup> Там же. – С. 351.

<sup>14</sup> Шекспир У. Юлий Цезарь // Там же. – С. 310.

<sup>15</sup> Trussler S. The Cambridge illustrated history of British Theatre. Cambridge, 1994. – P. 94.

<sup>16</sup> См.: Зубова Н. Клоуны и шуты в пьесах Шекспира // Шекспировский сборник. – М., 1967. – С. 187–194.

<sup>17</sup> Шекспир У. Двенадцатая ночь, Или что угодно // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 5. – С. 144.

<sup>18</sup> Там же. – С. 145.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> См. Тарлинская М. Ритмическая дифференциация персонажей драм Шекспира // Шекспировские чтения, 1978. – М., 1978. – С. 297.

- <sup>21</sup> Trussler S. The Cambridge illustrated history of British Theatre. – P. 94.
- <sup>22</sup> Морозов М. Отелло, венецианский мавр (подстрочный перевод и комментарии) // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. – М., 1954. – С. 559–560.
- <sup>23</sup> Trussler S. The Cambridge illustrated history of British Theatre. – P. 94.
- <sup>24</sup> Аникст А. Шекспир. – М., 1964. – С. 265.
- <sup>25</sup> Аникст А. А. Синтез искусств в театре Шекспира // Классическое и современное искусство Запада. Мастера и проблемы. – М., 1989. – С. 96.
- <sup>26</sup> Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – С. 165–166.
- <sup>27</sup> Морозов М. Отелло, венецианский мавр (подстрочный перевод и комментарии) // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. – С. 465.
- <sup>28</sup> См. Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – С. 225.
- <sup>29</sup> См.: Шекспир У. Два веронца // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 2. – М., 1958. – С. 380.
- <sup>30</sup> Шекспир У. Как вам это понравится // Шекспир У. Там же. Т. 5. – С. 76.
- <sup>31</sup> Шекспир У. Отелло // Шекспир У. Там же. – Т. 6. – С. 421.
- <sup>32</sup> Аникст А. Первые издания Шекспира. – М., 1974. – С. 142.
- <sup>33</sup> Цит. по: Акройд П. Шекспир: Биография. – С. 325.
- <sup>34</sup> Шекспир У. Макбет // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 7. – С. 78.
- <sup>35</sup> См.: Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – С. 166.
- <sup>36</sup> См.: Акройд П. Шекспир: Биография. – С. 329.
- <sup>37</sup> См.: Холлидей Ф. Е. Шекспир и его мир. – М., 1986. – Ил. № 128.
- <sup>38</sup> См.: Акройд П. Шекспир: Биография. – С. 329.
- <sup>39</sup> См.: Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – С. 166.
- <sup>40</sup> Флекно Р. Первый краткий очерк английской сцены // Хрестоматия по истории зарубежного театра. – СПб., 2007. – С. 99.
- <sup>41</sup> См. Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – С. 168–194.
- <sup>42</sup> Холланд П. Средства характеристики персонажей в «Отелло» // Шекспировские чтения, 1993. – М., 1993. – С. 83.
- <sup>43</sup> Бартошевич А. Великое дело – контекст // ИЛ. 2010. – № 6. – С. 261.
- <sup>44</sup> Акройд П. Шекспир: Биография. – С. 323.
- <sup>45</sup> Royce J. Early modern naturalistic acting: the role of the Globe in the development of personation // The Oxford handbook of early modern theatre. – O., NY., 2011. – P. 480.
- <sup>46</sup> Бартошевич А. Великое дело – контекст // ИЛ. 2010. – № 6. – С. 259.
- <sup>47</sup> Акройд П. Шекспир: Биография. – С. 520.
- <sup>48</sup> Морозов М. Избранное. – М., 1979. – С. 73.
- <sup>49</sup> Royce J. Early modern naturalistic acting: the role of the Globe in the development of personation // The Oxford handbook of early modern theatre. – P. 477.
- <sup>50</sup> Флекно Р. Первый краткий очерк английской сцены // Хрестоматия по истории зарубежного театра. – С. 99.
- <sup>51</sup> Шекспир В. Отелло [перевод М. Лозинского] // В. Шекспир. Избранные произведения: в 2 т. – СПб., 1997. – Т. 2. – С. 21.
- <sup>52</sup> Цит. по: Аникст А. А. Театр эпохи Шекспира. – С. 173.
- <sup>53</sup> Там же.
- <sup>54</sup> Пастернак Б. Замечания к переводам из Шекспира // Пастернак Б. Об искусстве. – М., 1990. – С. 176.
- <sup>55</sup> Оден У. Х. Лекции о Шекспире. – М., 2008. – С. 550.
- <sup>56</sup> Флекно Р. Первый краткий очерк английской сцены // Хрестоматия по истории зарубежного театра. – С. 99–100.
- <sup>57</sup> См.: Аникст А. А. Актер Уильям Шекспир // Театр. – 1964. – № 5. – С. 110.
- <sup>58</sup> Шекспир У. Гамлет // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 6. – С. 75.
- <sup>59</sup> Там же.
- <sup>60</sup> Wells S. Shakespeare and Co. – NY., 2006. – P. 41.
- <sup>61</sup> Бояджиев Г. Н. Вечно прекрасный театр эпохи возрождения. – Л., 1973. – С. 315.
- <sup>62</sup> Trussler S. The Cambridge illustrated history of British Theatre. – P. 75.
- <sup>63</sup> Шекспир У. Макбет. [Перевод А. Кронеберга] // Шекспир У. Весь Шекспир: в 2 т. – М., 2000. – Т. 2. – С. 523.
- <sup>64</sup> [Воспоминание Саймона Формона о игре Бербеда в роли Макбета]. Цит. по: Уэллс С. Шекспир и Компания // Шекспировские чтения, 2006. – М., 2011. – С. 35.
- <sup>65</sup> См. Тарлинская М. Ритмическая дифференциация персонажей драм Шекспира // Шекспировские чтения, 1978. – С. 300.
- <sup>66</sup> Там же.
- <sup>67</sup> Пинский Л. Е. Шекспир: основные начала драматургии. – С. 590.
- <sup>68</sup> Театр «Бури», «Зимней сказки». Я. Котт вообще считает, что «все пейзажи “Отелло”, все жесты, риторика и пассажи – от поэтики барокко». (Котт Я. Шекспир – наш современник. – СПб., 2011. – С. 123.)
- <sup>69</sup> Барг А. Шекспир и история. – М., 1976. – С. 74.

В. А. Летин

## Символический универсум трагедии У. Шекспира «Гамлет»

В статье позиционирован методологический путь интерпретации хронотопа трагедии У. Шекспира «Гамлет» с позиций менталитета, характерного для историко-культурного контекста английского Ренессанса и с учетом актуальных для автора мировоззренческих оснований. Обосновано, что основу художественного универсума трагедии «Гамлет» составлял символизм характерного для Англии конца XVI в. – начала XVII в. амбивалентного сочетания католической и протестантской версий религиозного сознания. Реконструкция символического универсума «Гамлета» позволяет выявить изначальные смыслы, преодолеть инерционность восприятия завершающего Ренессанс трагического шедевра, акцентировать его эсхатологический пафос.

**Ключевые слова:** символический универсум, хронотоп, эсхатология, интерпретация, У. Шекспир, трагедия, «Гамлет».

V. A. Letin

## Symbolic universe in W. Shakespeare's tragedy Hamlet

The article presents methodological approach to interpreting chronotope of W. Shakespeare's tragedy Hamlet through the mentality of the English Renaissance and taking into consideration the author's world view. The author substantiates that the basis for the literary universe of the tragedy Hamlet is the symbolism of the ambivalent combination of Catholic and Protestant religious consciousness which was common in England in the late XVI and early XVII centuries. The reconstruction of the symbolic universe in Hamlet enables to reveal the original meanings, to overcome the inertia of perception of the last Renaissance tragic masterpiece and to emphasise its eschatological pathos.

**Key words:** symbolic universe, chronotope, eschatology, interpretation, W. Shakespeare, tragedy, Hamlet.

*Стояла зима. Дул ветер из степи.*

*И холодно было...*

Б. Л. Пастернак

Рождественская звезда»

Опыт обращения современных российских интерпретаторов к творчеству В. Шекспира (театральные режиссеры, биографы, театроведы, литературоведы) в большинстве своем идут в общем русле исследований, сформировавшихся в XX веке (М. Г. Соколянский, 2006). Благодаря исследованиям классиков шекспироведения начала XX столетия (М. М. Морозов, А. А. Аникст) и его второй половины (Л. Е. Пинский, А. В. Бартошевич) большинство появляющихся работ создается в русле историко-литературного / историко-театрального (И. И. Чекалов, 2004) или историко-биографического методов (П. Акرويد, 2009; И. О. Шайтанов, 2013). Что же касается театральных и кинематографических интерпретаций шекспировских сюжетов, то несмотря на современные средства визуализации и экстраординарную режиссуру, большинство их остается в жанровых рамках мелодрамы романтизированной ли, героизированной ли или же нарочито вульгарной и гротескной бытовой драмы. Общим является то,

что в центре внимания шекспироведов, как исследователей, так и интерпретаторов оказывается личность человека (драматурга, персонажа пьесы) и перипетии ее взаимоотношений с миром. Между тем, задачи драматурга как универсальной личности Ренессанса были гораздо масштабней (А. Ф. Лосев, 1998), чем то, что видят в его произведениях наши «закомплексованные» (А. В. Бартошевич, 2014) современники.

Напомним, что в пьесах Шекспира (как, впрочем, и в любом произведении той эпохи) создавался автономный мир с особыми художественными законами. И основу этого мира составляли отнюдь не принципы личностной самореализации, что демонстрируется сейчас особенно молодыми режиссерами и исследователями. Основу же тех – шекспировских – законов составляло религиозное сознание человека конца XVI – начала XVII вв., выработавшее изощренный символический язык. Выявлению и анализу символического хронотопа трагедии В. Шекспира «Гамлет» и посвящена данная работа.

Первое, на что мы обратим внимание, это связь драматургии автора «Гамлета» с современными ему событиями политической или религиозной жизни. В отечественном шекспироведении исследу-

дования подобного рода носят единичный характер (А. В. Бартошевич, 2003; Н. Э. Микеладзе, 2010). Мы же склонны видеть в этом один из основополагающих принципов творческого метода драматурга, обусловленный спецификой существования театра в социокультурном пространстве Лондона того времени. Связь пьес с важными событиями современности устанавливается через названия, упоминания характерных реалий в тексте (место действия, события сюжета) или через соотнесение известной даты премьеры с проблематикой произведения.

Так, поводом для написания пьес могли служить события светской жизни: политической – трагедия «Макбет» (1603 год – коронация Якова I) и культурной – трагедия «Юлий Цезарь» (1599 год – открытие театра «Глобус»).

Круг религиозных праздников шире: Рождество (25 декабря) – «Укрощение строптивой» (1593/1594) и «Зимняя сказка» (1610); Рождество Св. Иоанна Предтечи (7 июля) – «Сон в летнюю ночь» (1595); День Св. Стефана (26 декабря) – «Мера за меру» (1604) и «Король Лир» (1605/1606) (Н. Э. Микеладзе, 201).

Иногда и религиозная, и политическая / придворная тематики соединяются, как в случае с комедией – «Двенадцатая ночь, или что Вам угодно» (1600/1601): события пьесы разворачиваются в Праздник 12-ой ночи Рождественского цикла, а первое представление состоялось в Мидл-Темпл 2 февраля в день Сретения Господня в честь визита герцога Орсино (А. Г. Горнфельд, 1903); «Буря» (1611): премьера состоялась в день помолвки английской принцессы Елизаветы и курфюрста пфальцского Фридриха V (27 февраля 1612 г.).

В связи с этим, можно предположить, что среди прочих и трагедия «Гамлет» связана с важным событием духовной или политической жизни человека конца XVI – начала XVII в., тем более, что текст этой трагедии пронизан религиозными мотивами и аллюзиями (Л. В. Карасев, 2005; В. П. Комарова, 1998;). Для того, чтобы выявить это событие, проанализируем ключевые моменты развития сюжета трагедии сквозь призму религиозных представлений, свойственных тому времени.

**Встреча принца Гамлета с призраком отца: День поминовения усопших (2 ноября).** Завязка трагедии мести происходит в ночь свадьбы короля Клавдия и королевы Гертруды. Принц Гамлет на площадке перед замком узнает от призрака отца причину его гибели. Дата встречи принца Гамлета с призраком отца может быть установлена, исходя из представлений религиозного человека о том,

что появление существ из мира иного в мире реальном возможно только в те дни, когда ослабевает граница между этими мирами. Напомним, что призрак появляется три ночи подряд: перед стражниками, перед стражниками и Горацием, перед Гамлетом. Таким образом, нам нужен «трехдневный» праздник, «драматизм» которого нарастал бы от первого дня к третьему так же, как возрастает страх персонажей трагедии по мере «приближения» призрака покойного короля к принцу. В религиозном календаре этому вполне соответствует цикл осенних праздников: канун Дня всех святых – ночь с 31 октября на 1 ноября, 1 ноября – День всех святых (All Saints' Day) и 2 ноября – День поминовения усопших (All Souls' Day). Встреча Гамлета с духом отца происходит на третью ночь, т.е. в ночь со 2 на 3 ноября. О традиции бытования праздника во времена Шекспира свидетельствует реплика одного из героев в его более ранней комедии «Два веронца»: «Ты скулишь, как нищий на День всех святых» (Акт II, сцена 3).

Отметим, что праздники эти католические, в то время как Гамлет прибыл из Виттенберга – цитадели протестантизма. Анализ столкновения религиозных концепций не является целью данной работы, но нельзя не обратить внимания на достигающийся этим специфический «стереоэффект» восприятия содержания пьесы, «раздражающей» одновременно и католиков, и протестантов. В католицизме День поминовения усопших напрямую соотносится с представлениями о Чистилище: поминовение живыми (покаянием, молитвой или благодеянием) сокращало муки заключенных в нем, ускоряло их освобождение. Непосредственно с этим связана и его обрядовая практика, предполагающая дневной поход на кладбище, благоустройство могил и вечернюю семейную трапезу. Естественно, что в англиканском Лондоне выбор такой даты для свадебного пира убийцы брата и жены покойного приобретал политический оттенок поругания католицизма. Для католиков же (естественно, тайных) того времени такая королевская чета характеризовалась крайне негативно.

Итак, специфика этих праздников, обуславливает возможность появления призрака близкого родственника, которого хотят предать забвению.

Сам же момент встречи принца Гамлета с призраком отца аранжируется мотивами холода и темноты. Реализуются эти мотивы с учетом как метафизической природы эпизода, так и вполне физических – театральных – реалий места его представления трагедии.

Оценку того, что в эти дни и холоднее, и темнее, чем обычно, дают стражники, предваряя появление главного героя. Ведь появление призраков предваряется струей холодного – могильного! – воздуха. Таким образом, атмосфера приобретает еще и мистический оттенок. Это, в свою очередь, заставляет стражников – людей военных – испытывать не столько холод, но – страх. Чуть забежав вперед, скажем, что эффект усиления холода в «Глобусе» достигался игрой «осеннего» по сюжету эпизода зимой. Вследствие чего реальный зимний холод в открытом театральном пространстве ощущался, как осенний, усиленный потусторонним явлением. Зрители, чувствуя такой холод физически, невольно ощущали себя со-участниками разворачивающихся событий.

Второй сопутствующий мотив этой сцены – мотив темноты будет развиваться *andante* от эпизода к эпизоду: чем далее, тем холоднее и, конечно же, темнее будет становиться в Эльсинаоре.

**Безумие и гибель Офелии: День Св. Люции (13 декабря).** Кульминация трагедии – сцена с придворным спектаклем. И до сих пор внимание исследователей и режиссеров было привлечено исключительно к событиям вокруг «Убийства короля Гонзаго»: представление – индикатор вины короля Клавдия. Для нас важно, что с этой сцены мотив темноты начинает звучать в пьесе *crescendo*, оттеняясь сопутствующим мотивом зрения.

При этом от сцены к сцене природа зрения и фокусировка взгляда смотрящего будут меняться, представляя самые различные варианты оптического восприятия мира: физическое зрение (эпизод начинается обращением принца Гамлета к Горацио внимательно смотреть за развитием событий и заканчивается требованием огня королем Клавдием, после того, как у того потемнело в глазах); внутреннее зрение (эпизод в спальне королевы Гертруды, заглянувшей себе в запятнанную душу, со случайным убийством Полония); безумный бред («летний» мир безумного сознания Офелии, о чем будет сказано далее); умозрительная реконструкция («восстановление» по черепу облика шута Йорика принцем Гамлетом). При этом выстраивается динамика восприятия от того, что видят все (представление), к тому, чего не видит никто (бред Офелии, «реконструкция» Гамлета). По мере развития сюжета темнота в Эльсинаоре заполняет и сам замок, и души его обитателей: от реплики-крика короля, требующего света; через «пятна черноты» в душе королевы к вечному мра-

ку могилы Офелии и – *fortissimo* – пустым глазницам черепа Йорика.

При этом мотив зрения приобретает в трагедии еще и временные характеристики: физическое зрение связано с настоящим (представление), а метафизическое либо с будущим («летний» бред Офелии), либо с прошлым (воспоминания принца Гамлета о шуте Йорике).

Безумие Офелии имеет сложную драматургическую природу и четкую организацию, нежели принято его интерпретировать в исследовательских и исполнительских практиках, мелодраматизирующих это событие. По нашему мнению, ее безумие носит не столько клинический, сколько метафизический характер и оно напрямую связано с религиозным календарем.

Рассматривая события «Гамлета» в символическом ключе, выявляя связи между явлениями внешнего мира и состояниями персонажей, можно предположить, что сгущению тьмы в метафизическом плане должно соответствовать и сгущение тьмы в мире физическом до такой степени, что безумие Офелии должно «прийтись», как минимум, на самое темное время года. В религиозном календаре это самый короткий день в году – 13 декабря. В этот день отмечается праздник Св. Люции – покровительницы зрения (!) и носительницы «светлого» имени. О популярности праздника Св. Люции в западноевропейской религиозной традиции говорит обращение к образу этой святой поэтов Возрождения от Данте Алигьери, начинавшего испытывать проблемы со зрением («Рай», Песнь 32, 136) до Д. Донна, посвятившего ее дню стихотворение «Вечерня в день Св. Люции, самый короткий день в году», где 13 декабря называется «полночью года».

В обрядовой же практике празднования Дня Св. Люции были обычаи, которые позволяют понять «безумное» поведение героини. Утром этого дня девушки на выданье должны были подойти к дверям спальни родителей и получить благословенье и венки из ветвей остролиста. Вышедшая к завтраку в венке девица считалась невестой, к которой можно засылать сватов<sup>1</sup>.

Действия Офелии обусловлены практикой празднования Дня Св. Люции: героиня не может быть благословлена убитым отцом. Ее реплики в сцене безумия равно, как и последующая песня, свидетельствуют о проблеме самоидентификации героини, решающей для себя, кто она «дочь» или «невеста».

Обратим внимание на то, что и в сцене безумия Офелия, и в момент гибели образ Офелии связан с

цветами. В данном случае нам не важен видовой состав букета и венка (Шарафандина К., 2008; Николаев С., Чернов А., 2002, 2003). Для нас принципиально понять, что выход героини с реальными цветами и их последующее дарение придворным в соответствии с символическими значениями растений не является безумием. Тем более, что их и негде было достать, если принять во внимание «зимнюю» версию первого исполнения трагедии. К тому же вряд ли лондонскому зрителю можно было бы разглядеть точно растения в руках Офелии. Чтобы это событие выглядело экстраординарным, в руках Офелии должно быть что-то узнаваемое издали, что напоминало бы цветы, не будучи цветами: солома или хворост. И то, и другое связано с мотивами смерти (увядшие растения) и холода (материал для растопки замковых каминов в холодное время года). К тому же такой расходный материал легче подготовить для спектакля<sup>2</sup>. Между тем, растения, которые называют Офелия в сцене безумия и королева Гертруда, рассказывая о ее венке / гирляндах, указывают на конец мая – начало июня. Именно в это время года переносит Офелию ее бред. И в религиозном же календаре на данный срок приходится праздник Троицы / Пятидесятницы, с последующей за ним праздничной неделей.

В обрядовых практиках праздники Св. Троицы и Св. Лючии имеют общие черты: дни этих праздников связаны с появлением на земле представителей иного мира и матримониальными мотивами, гаданиями. Девушки гадают о предстоящем замужестве. Это объясняет вторичное появление призрака в спальне королевы и уход Офелии к реке. При этом в спальне королевы диалог Гамлета и духа отца представляется Гертруде, не видящей собеседника сына, бредом. Драматург раздваивает мотив зрения, раскрывая перед зрителем сразу две практики метафизическую (Гамлет) и физическую (королева Гертруда), подготавливая зрителя / читателя к более сложному для восприятия пассажи – безумному бреду Офелии, когда «видеоряд» будет полностью вербализован, то есть «невидим», включая даже момент гибели героини. Итак, девушка, решившая, что сейчас лето и вообразившая себя невестой, идет к реке, чтобы гадать о женихе, и гибнет в результате несчастного случая. В контексте предлагаемой нами интерпретации символического хронотопа обстоятельства гибели Офелии выглядят более драматично, чем их привыкли инсценировать. Об этом печальном событии мы узнаем из рассказа королевы Гертруды.

В оригинальном тексте Офелия падает в воду с плакучей ивы (символ оставленных невест), склонившей в воду свои коричневые (то есть без листьев!) ветви. Причина падения – подломившийся сук. Что же стоит за этими предлагаемыми обстоятельствами? Вполне правдоподобно то, что ствол ивы простерт над водой. Но настораживает то, что в течение некоторого времени при свидетелях (кто-то же рассказал о случившемся королеве!) Офелия плыла по реке, и никто не попытался ее спасти. Если принять во внимание декабрь как время происшествия, то ответ очевиден: вдоль берега ледяная кромка, ступить на которую может только безумный. Офелия безумна... Она не видит ни реальной угрозы своей жизни – ствол дерева, простершийся над непрочным береговым льдом. Она не замечает ни символики дерева: ива – символ несчастных возлюбленных, ни ядовитых растений в венке (С. Николаев, А. Чернов, 2002, 2003). Все это должны были заметить и ужаснуться зрители / слушатели истории ее гибели. Сама же героиня счастлива! В бреду она стала девушкой на выданье и идет к реке летним днем гадать о еще неведомом женихе. Душе Офелии не больно.

Королева Гертруда, рассказывая о гибели Офелии, подхватывает «игру», используя образный ряд ее бреда, в частности называя цветами то, что, как мы понимаем, вряд ли ими было. Это свидетельствует не только о глубоком сочувствии Гертруды несчастной Офелии, но и осознании ей единственной того, что в метафизическом плане потерял Эльсинор и Дания со смертью этой девушки.

Мать принца Гамлета видела девушку своей невесткой и преемницей на троне. И в этой «королевской» перспективе осознается нами несостоявшаяся миссия Офелии и, увы, состоявшаяся трагическая вина королевы. Ключом к пониманию образа королевы Гертруды является ее имя, восходящее к корню «nerz» – сердце (в немецком языке есть однокоренное ему «nerzen» – душа). М. Лозинский интерпретирует имя как производное от слова со значением «копье» и на этом интерпретации имени королевы-матери исчерпываются. Между тем, прочтение этого имени М. Лозинским является, на наш взгляд, буквальным и не раскрывает всего потенциала, предлагаемого автором трагедии символического хода. Имя «Гертруда» объединяет в себе и значение «сердца» и «копья», поскольку в религиозной культуре средневековья – Нового времени душа мыслилась, как «сердцевина» человека – ось, пронизывающая его тело от крестца до темени

(И. Лагутина, 2000). Таким именем определяется миссия королевы Дании в символическом универсуме трагедии: она ось Любви. Напомним, что в религиозном сознании Любовь являлась сутью Божественного: «Бог есть любовь». Именно через Гертруду – совершеннейшую из жен (правда, только в его глазах!) осуществлялась для ее первого мужа связь с высшим миром. Ведь даже претерпевая адские муки дух покойного короля, закликает сына «не трогать мать». Образ Гертруды существует в пьесе в координатах трансцендентной вертикали. Так, обличая мать, Гамлет использует нисходящий образный ряд от первого мужа, наделенного чертами богов (лоб Зевса, кудри Аполлона и т. д.) к нынешнему – больному порождению земли («колос, пораженный спорыньей»). Тема развивается через вкусовое ощущение «от горных пастбищ к таким кормам», выдавая чувственную «всеядность» Гертруды. Наконец, нижним пределом падения королевы-матери является ее «засаленная» кровать, акцентированно «продавленная».

С образом королевы Гертруды именно в этой сакраментальной сцене связаны мотивы сердца (его «сжимает» Гамлет) и души, которая запятнана чернотой. Трагическая вина королевы раскрывается косвенно, поскольку никто не решается обличить ее напрямую, насколько она ужасна. Гертруда предала отца Гамлета гораздо раньше его гибели. Расчетливый авантюрист Клавдий не решился бы на убийство брата, не получив гарантий со стороны его жены. Та, что должна была являть собой идеал и воплощать любовь в ее высоком трансцендентном значении, оказалась развратницей, запустившей своим преступным сговором и предательством необратимый процесс крушения мироздания. Только «замена» прогнившей оси мироздания на новую, чистую могло предотвратить катастрофу. Шанс на спасение у Эльсинора / Дании был только до тех пор, пока была жива Офелия. Заметим, что и в драматургии самого В. Шекспира и в мировой литературе есть прецеденты называния героинь подобным «сердечным» именем. Так в трагедии «Король Лир» младшую дочь заглавного героя зовут Корделией. Ее имя образовано от французского «*сœur*» (она невеста французского короля) – сердце. Без нее в легендарной Британии власть обернется тиранией (Регина: от *regina* (лат.) – королева), а честь – гордыней (Гонерилья: от *honor* (лат.) – честь). Корделия воплощает любовь, в ее абсолютно невинном и жертвенном значении – любовь дочернюю, в отличие от безумной Офелии, оставаясь верной ей

до конца. Другой «тезкой» Гертруды является Герда – героиня сказки Г.-Х. Андерсена «Снежная королева». Названная сестра Кая (ср. Кай Юлий Цезарь), растопившая ледяные осколки зеркала троллей в его глазу и сердце. В произведении датского (!) сказочника так же, как и в шекспировской трагедии, акцентируются мотивы зрения и любви.

Как видим, и Корделия и Герда являют примеры безгрешной любви, в отличие от чувственно-преступной Гертруды. Зато в их ряд вполне вписывается образ Офелии, с образом которой связан мотивом чистоты. Он реализуется через ауру белого цвета, окружающую героиню: совет принца Гамлета быть «непорочной, как лед и чистой, как снег», слова в песни «белый саван, белых роз – деревце в цвету». Мы убеждены, что все «режиссерские» предположения относительно ее сексуальной связи с Гамлетом и возможной беременности идут вразрез с авторской концепцией, в которой невинная Офелия является антиподом нарочито чувственной королеве Гертруде.

Характерно, что в трагедии мотив чистоты в связи с образом Офелии, аранжированный мотивом холода («чиста, как снег, и холодна, как лед»), приобретает обертона смерти. Офелия, подчинившись отцовской воле, отказываясь от любви Гамлета, предает свою миссию в художественном мироздании Эльсинора. А ее смерть – это утрата Эльсинором последнего шанса на спасение. Именно поэтому так долго и подробно раскрывается драматургом история гибели этого, казалось бы, второстепенного персонажа. И символом скорого конца появляется череп шута Йорика. Офелию (воплощение чистой любви) хоронят в его (воплощение безумия) могиле. Так символический универсум Эльсинора становится пространством Смерти. И ее проводником в художественном пространстве Шекспира является образ шута с сопутствующим ему мотивом безумия. В контексте религиозной культурной традиции шут – без-образен, то есть лишен той духовной сердцевины – души («*nerzen*») – дара бога, Его образа и подобия. Физическое уродство шута – свидетельство inferнальной природы. По этой причине у Шекспира же с шутом напрямую связываются мотивы слепоты / ослепления, искушения и, как результат, – гибели. В комедиях «ослепление» шутами персонажей вскрывает потенциал их чувственной природы: Мальволио («Двенадцатая ночь...»); Деметрий, Лизандр, Титания («Сон в летнюю ночь»). В трагедиях ослепление страстями обходится персонажу дорожке. В «Короле Лире» безумный шут становится проводником –

буквально «глазами» – ослепшего короля («Король Лир»). Но как только Лир прозревает духовно, шут исчезает. В связи с этим упомянем версию об исполнении в шекспировском театре ролей Корделии и Шуга одним актером. Любовь и безумие / смерть в трагедии становятся двумя сторонами одной медали: исчезает Корделия – появляется шут и – наоборот. Так же и в «Гамлете»: исчезает Офелия – воплощение чистой любви и появляется шут Йорик – воплощение безумия и смерти.

**Финал трагедии: Рождественская ночь (24 – 25 декабря).** В тексте пьесы срок между похоронами Офелии и финальными событиями определяется как «чуть менее двух недель». Укажем на то, что празднование Дня Св. Люции, с которым мы связываем эпизод безумия и гибели Офелии, предваряет собой празднование Рождества, до которого, как раз столько же времени – чуть менее двух недель. Им, собственно, и дается «старт» предрождественских мероприятий. Вполне естественно предположить, что именно Рождество и является конечной целью драматурга, привязавшего к этому празднику события финала трагедии «Гамлет».

1600 год в религиозном сознании человека конца XVI – начала XVII в. был концом времени в буквальном смысле этого слова. Соответственно, последним было и Рождество (Новый год в то время начинался с 1 марта) уходящего века. Далее начиналось время Армагедона, Апокалипсиса и эсхатологического Страшного суда. Гибель королевского дома Эльсинора, а вместе с ним и Дании в связи с этим могут прочитываться как метафора Конца света. В пространстве трагедии его персонификацией выступает Фортиnbrасс, буквально железной рукой «стерший» Данию с политической карты.

Как видим, при детальном прочтении хронотоп «Гамлета» оказывается выстроенным с предельной точностью в логике религиозного сознания человека конца XVI–XVII вв. При этом автор пьесы виртуозно балансирует на тонкой грани между католичеством и протестантизмом. Религиозность сознания автора служит своеобразным камертоном мотиваций и поступков его персонажей. Его реконструкция позволяет очистить пьесу от поздних культурных наслоений, зачастую заслоняющих и замутняющих изначальные смыслы, остановить инерционность восприятия трагического шедевра, завершающего Ренессанс, акцентировать его эсхатологический пафос.

#### Библиографический список

1. Акرويد, П. Шекспир. Биография [Текст] / П. Акرويد. – М. : КоЛибри, 2009. – 752 с.
2. Бартошевич, А. В. «Мирозданию современный». Шекспир в театре XX века [Текст] / А. В. Бартошевич. – М., 2003.
3. Бартошевич, А. В. Хроника шекспировского года [Текст] // Знание. Понимание. Умение. – 2014. – № 2. – С. 224–235.
4. Горнфельд А. Г. Двенадцатая ночь или как вам угодно [Текст] // Шекспир В. Полное собрание сочинений / Библиотека великих писателей под ред. С. А. Венгерова. СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1903. Т. 2. С. 498–508 // Русский Шекспир. Информационно-исследовательская база данных [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russhake.ru/criticism/Gornfeld/night/>
5. Захаров, Н. В. Культ Шекспира: теория и всемирные масштабы [Текст] / Н. В. Захаров, В. А. Луков // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – Т. 13. – № 2–1. – С. 148–154.
6. Карасев, Л. В. Три заметки о Шекспире [Текст] / Л. В. Карасев. – М. : Российск. Гос. Гуманит. Ун-т, 2005. – 52 с.
7. Комарова, В. П. Шекспир и Библия (Опыт сравнительного исследования) [Текст] / В. П. Комарова. – СПб. : Ид-во С.-Петербургского университета, 1998. – 168 с.
8. Лагутина, И. Символическая реальность Гете. Поэтика художественной прозы [Текст] / И. Лагутина. – М. : Наследие, 2000. – 280 с.
9. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения [Текст] / Сост. А. А. Тахо-Годи. – М. : Мысль, 1998. – 750 с.
10. Микеладзе, Н. Э. «Мера за меру» в контексте праздника Св. Стефана [Текст] // Шекспировские чтения. – М. : Изд-во Моск. Гуманит. ун-та», 2010. – С. 62–71.
11. Микеладзе, Н. Э. «Мера за меру» в контексте праздника Св. Стефана [Текст] // Шекспировские чтения. – М. : Изд-во Моск. Гуманит. ун-та», 2010. – С. 62–71.
12. Микеладзе, Н. Э. Евангельская притча о плевелах в «Гамлете» Шекспира [Текст] // Медиаскоп. – 2013. – № 1. – С. 8.
13. Николаев, С., Чернов, А. Цветы в «Гамлете» [Текст] // Шекспир В. «Трагедия Гамлета, принца датского». Перевод и комментарии Андрея Чернова. – Париж – Москва: «Синтаксис», «Изограф» 2002, 2003. Редакция 2007 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chernov-trezin.narod.ru/TitulGamlet.htm>.
14. Пешков, И. Мировое шекспироведение во внутренних противоречиях и, возможно, накануне решительных перемен (обзор новых книг о Шекспире) [Текст] // Новое литературное обозрение. – 2013. – № 2 (120). – С. 330–350.
15. Соколянский, М. Г. Основные тенденции в

отечественном шекспироведении 1960–80-х гг. [Текст] / Из истории филологии: Сборник статей и материалов: К 85-летию Г. В. Краснова. – Коломна : КГПИ, 2006. – 304 с.

16. Чекалов, И. И. Введение в историко-литературное изучение «Гамлета» [Текст] / И. И. Чекалов. – СПб. : Наука, 2004. – 222 с.

17. Шайтанов, И. О. Шекспир [Текст] / И. О. Шайтанов. – М. : Молодая гвардия, 2013. – 480 с.

18. Шарафадина, К. И. Загадка «букета Офелии»: курьезы переводов и комментариев [Текст] // Курьез в искусстве и искусство курьеза. Материалы XIV Царскосельской научной конференции. – СПб., 2008. – 500 с. – С. 489–495.

### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Akrojd, P. Shekspir. Biografija [Текст] / P. Akrojd. – М. : KoLibri, 2009. – 752 с.

2. Bartoshevich, A. V. «Mirozdan'ju sovremennyj». Shekspir v teatre XX veka [Текст] / A. V. Bartoshevich. – М., 2003.

3. Bartoshevich, A. V. Hronika shekspirovskogo goda [Текст] // Znanie. Ponimanie. Umenie. – 2014. – № 2. – С. 224–235.

4. Gornfel'd A. G. Dvenadcataja noch' ili kak vam ugodno [Текст] // Shekspir V. Polnoe sobranie sochinenij / Biblioteka velikih pisatelej pod red. S. A. Vengerova. SPb. : Brokgauz-Efron, 1903. – Т. 2. – С. 498–508. // Russkij Shekspir. Informacionno-issledovatel'skaja baza dannyh. [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://russhake.ru/criticism/Gornfeld/night/>

5. Zaharov, N. V. Kul't Shekspira: teorija i vseмирnye masshtaby [Текст] / N. V. Zaharov, V. A. Lukov // Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. – 2011. – Т. 13. – № 2–1. – С. 148–154.

6. Karasev, L. V. Tri zametki o Shekspire [Текст] / L. V. Karasev. – М. : Rossijsk. Gos. Gumanit. Un-t, 2005. – 52 с.

7. Komarova, V. P. Shekspir i Biblija (Opyt sravnitel'nogo issledovanija) [Текст] / V. P. Komarova. – SPb. : Id-vo S.-Petrburgskogo universiteta, 1998. – 168 с.

8. Lagutina, I. Simvolicheskaja real'nost' Gete. Pojetika hudozhestvennoj prozy [Текст] / I. Lagutina. – М. : Nasledie, 2000. – 280 с.

9. Losev, A. F. Jestetika Vozrozhdenija. Istoricheskiy smysl jestetiki Vozrozhdenija [Текст] / Sost. A. A. TahoGodi. – М. : Mysl', 1998. – 750 с.

10. Mikeladze, N. Je. «Mera za meru» v kontekste prazdnika Sv. Stefana [Текст] // Shekspirovskie chtenija. – М. : Izd-vo Mosk. Gumanit. un-ta», 2010. – С. 62–71.

11. Mikeladze, N. Je. «Mera za meru» v kontekste prazdnika Sv. Stefana [Текст] // Shekspirovskie chtenija. – М. : Izd-vo Mosk. Gumanit. un-ta», 2010. – С. 62–71.

12. Mikeladze, N. Je. Evangel'skaja pritcha o plevelah v «Gamlete» Shekspira [Текст] // Mediaskop. – 2013. – № 1. – С. 8.

13. Nikolaev, S., Chernov, A. Cvety v «Gamlete» [Текст] // Shekspir V. «Tragedija Gamleta, princa datskogo». Perevod i kommentarii Andreja Chernova. – Parizh – Moskva: «Sintaksis», «Izograf» 2002, 2003. Redakcija 2007 // [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://chernov-trezn.narod.ru/TitulGamlet.htm>.

14. Peshkov, I. Mirovoe shekspirovedenie vo vnutrennih protivorechijah i, vozmozhno, nakanune reshitel'nyh peremen (obzor novyh knig o Shekspire) [Текст] // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2013. – № 2 (120). – С. 330–350.

15. Sokoljanskij, M. G. Osnovnye tendencii v otechestvennom shekspirovedenii 1960–80-h gg. [Текст] / Iz istorii filologii: Sbornik statej i materialov: K 85-letiju G. V. Krasnova. – Коломна : KGPI, 2006. – 304 с.

16. Chekalov, I. I. Vvedenie v istoriko-literaturnoe izuchenie «Gamleta» [Текст] / I. I. Chekalov. – SPb. : Nauka, 2004. – 222 с.

17. Shajtanov, I. O. Shekspir [Текст] / I. O. Shajtanov. – М. : Molodaja gvardija, 2013. – 480 с.

18. Sharafadina, K. I. Zagadka «buketa Ofelii»: kur'ezы perevodov i kommentarijev [Текст] // Kur'ez v iskusstve i iskusstvo kur'eza. Materialy XIV Carskosel'skoj nauchnoj konferncii. – SPb., 2008. – 500 с. – С. 489–495.

*Дата поступления статьи в редакцию: 15.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

<sup>1</sup> В Германии был обычай раздачи подарков девочкой – Christkindlein – в белое платье.

<sup>2</sup> Г. Козинцев в кинофильме «Гамлет» «дает» в руки Офелии (А. Вертинской) хворост, при этом события трагедии там разворачиваются летом, так что букет символизирует лишь «клиническое» героини.

Н. Н. Летина, С. К. Болотова

### Интерпретация «прусской» модели сватовства в социокультурном опыте Екатерины II

Выполнено в рамках государственного задания Министерства образования и науки РФ в 2016 г. № 2014/409

В статье на основе изучения матримониальных интенций социокультурного опыта Екатерины II в отношении Великого князя Павла Петровича выявлены и проанализированы основные составляющие «прусской» модели сватовства, интерпретированной российской императрицей при организации второго брака сына.

**Ключевые слова:** Россия, интерпретация, модель, трансформации отечественной культуры, Екатерина II, прусская модель сватовства.

N. N. Letina, S. K. Bolotova

### «Prussian» model of matchmaking and its interpretation in sociocultural experience of Catherine the Great

The article examines sociocultural experience and matrimonial intentions of Catherine the Great in relation to Grand Duke Pavel Petrovich. The authors analyse the main components of the «Prussian» matchmaking model, interpreted by the Russian empress while organising her son's second marriage.

**Key words:** Russia, interpretation, model, transformation of Russian culture, Catherine the Great, Prussian model of matchmaking.

В 1768 г. Екатерина II дала поручение бывшему датскому посланнику А. Ф. фон дер Ассебургу подыскать в германских государствах подходящую невесту для Великого князя Павла Петровича. Павел в то время еще подросток, но Екатерина II была озабочена его стремлением самостоятельно царствовать, поддерживаемым воспитателем цесаревича графом Н. И. Паниным, и стремилась отвлечь его от интереса к государственному управлению.

Исследователям [2, с. 117] выбор барона фон Ассебурга зачастую представляется неудачным, в силу его репутации у современников: «Датским посланником при русском дворе был Ассебург, который выставляется как друг Панина и приверженец Пруссии. Генрих Шерлей, заведовавший делами английского посольства в России по отъезде Макартнея, отзывался об Ассебурге, что его скорее надобно считать министром прусского, чем датского, двора» [6, с. 227].

Могла ли Екатерина II не знать двойственных мотивов барона? Это представляется крайне сомнительным. Следовательно, поручая негласные смотрины именно барону, Екатерина II преследовала определенные цели. Она сознательно запустила «прусскую» модель сватовства, где фор-

мальным брачным агентом был ее посланец, но реальным – Фридрих II.

Во-первых, эта модель была успешно апробирована на ней самой.

Во-вторых, проверенная личным опытом, она была знакома, следовательно, понятна, а значит, управляема.

В-третьих, она позволяла выбрать будущую невестку с общими с императрицей национальными и культурными корнями.

В-четвертых, эта модель позволяла учитывать интересы Фридриха II, что было необходимой вежливостью с учетом силы его европейского авторитета, в то время как окончательное решение было за Екатериной II.

В то же время эта акция нам представляется глубоко ироничной по отношению к прусскому монарху, поскольку исходит от не оправдавшей его ожиданий бывшей принцессы Софии-Фредерики-Амалии (Августы) Ангальт-Цербской. Такой, вполне осознанный, выбор барона фон Ассебурга подтверждает и то, что все его доклады проверялись из альтернативных источников. Интересно, что барону первоначально приглянулась София-Доротей-Августа Вюртембергская, и Екатерина II в 1771 г. уже намеревалась предложить

ей переехать жить в Россию, чтобы воспитать ее при русском дворе [2, с. 10]. Однако Фридрих II сделал все возможное, чтобы Ассебург убедил Екатерину в выборе принцессы Вильгельмины Гессен-Дармштадской. Сестра Вильгельмины Фридерика была замужем за племянником Фридриха II принцем Фридрихом-Вильгельмом прусским, через родственник брак Фридрих рассчитывал влиять на Россию. Ландграфиня Каролина Гессен-Дармштадская прибыла в Петербург с тремя дочерьми по приглашению Екатерины II и за счет русской казны в июне 1773 г. 15 августа 1773 г. произошло миропомазание, и принцесса Вильгельмина приняла имя Натальи Алексеевны. 29 сентября 1773 г. состоялась ее свадьба с Павлом. В апреле 1776 г. она умерла при родах вместе с ребенком. Екатерина II вновь вернулась к кандидатуре Софии-Доротеи-Августы-Луизы Вюртембергской. Возможно, на ее решение повлияло предложение прусского принца Генриха, брата Фридриха II, который во время трагических для супружества Павла событий был в Петербурге и советовал Екатерине II обратить внимание на Софию-Доротею. Впрочем, его рекомендации совпадали с личной позицией российской императрицы. Безусловно, принцесса София-Доротея соответствовала большинству необходимых критериев.

И первый из них – *физическое здоровье*, отмеченное Екатериной еще в пору первого сватовства: «Я возвращаюсь к своей любимице принцессе Вюртембергской. /.../ Мнение ее врача о ее здоровье и крепком сложении влечет меня к ней» (цит. по: 2, 10). Безусловно, для продолжения царственного рода это качество первостепенной значимости, тем более после трагической смерти Натальи Алексеевны.

*Миловидная внешность* Софии-Доротеи, о которой мы можем судить по ее многочисленным портретам, также имела серьезное значение, по крайней мере, для привлечения благосклонности жениха. И, действительно, принцесса Вюртембергская была хороша собой настолько, что вызвала восторг и жениха Павла<sup>1</sup>, и удовольствие будущей свекрови. Во время путешествия по Европе, инкогнито, под псевдонимом графини Северной, Великая княгиня Мария Федоровна оказывала приятное впечатление своей внешностью, о чем свидетельствуют комплиментарные суждения очевидцев: «...графиня же положительно всем понравилась. Не только черты лица ее прекрасны, но и высокий стан значительно скрадывает ее полноту; она держится с достоинством и благородною важностью, а в физиономии ее много

приятности» [1]. Единственный проблемный визуальный момент – некоторая полнота, характерная для Марии Федоровны с молодости, подается как позитивная, придающая величие черта.

Существенный фактор выбора – *безупречное происхождение*. София-Доротея принадлежала к древнему роду, среди предков которого представители домов Вюртембергов и Монбельяров. По матери она приходилась родственницей и Фридриху Прусскому. Чистота происхождения принцессы, на наш взгляд, компенсирует проблематизм происхождения Павла. Двусмысленность ситуации сына поддерживала, и, возможно, создала сама Екатерина II в своих «Записках». Это позволяло ей оставаться на престоле, несмотря на неодобрение европейских царствующих домов, и даже планировать передачу трона через поколение – не сыну, а внуку. Следовательно, о легитимном происхождении внуков необходимо было позаботиться.

Семья, в которой родилась и воспитывалась София-Доротея, сильно отличалась от семьи первой супруги Павла. Многочисленное семейство Гессен-Дармштадских по типу отношений во многом совпадало с описанными в «Записках» Екатерины II ее отношениями с мужем. Здесь также определяющим было противопоставление волевой и интеллектуальной жены во многих отношениях уступающему ей мужу, строящему жизнь и быт по прусским армейским порядкам.

Семья Софии-Доротеи Вюртембергской также была многочисленной – в ней родилось двенадцать детей. Но драматизм, конфликтность отношений в жизни этой семьи не были доминантным проявлением. Скорее, наоборот, здесь наблюдается согласие и общность интересов. Отец семейства был младшим сыном герцога Фридриха-Евгения Вюртембергского, долго служил в Пруссии. Мать Софии-Доротеи, Фредерика София Доротея, была дочерью маркграфа Бранденбург-Шверинского и племянницей Фридриха II.

Следующий важный момент – *сочетание провинциальности и скромных возможностей*, гарантирующее, как уже ранее говорилось, по крайней мере, первоначально, благодарность за изменение статуса и уровня жизни. Отметим, София-Доротея родилась в 1759 в году Штеттине, где тридцатью годами раньше родилась принцесса Ангальт-Цербская, будущая императрица Екатерина II. Исследователи часто подмечают это совпадение как знаковое, и с этим трудно не согласиться. Более того, это совпадение, на наш взгляд, проявляет компаративистскую парадигму, в рамках которой

судьбы двух немецких принцесс, при всем их различии, оказываются сопоставимыми если не как равноценные, то как равнозначные. И географически, и социально, и биографически принцесса София-Доротея является своеобразным – и осознаваемым обеими – парафразом принцессы Софии-Фредерики.

О специфике «провинциальности» Софии-Доротеи мы уже писали ранее, отмечая, что применительно к ее семье «провинциальность» является параметром главным образом *географическим, политическим и финансовым, а также условным.*

Напомним, жизнь и быт ее семьи были наполнены *просветительно-сентименталистской* атмосферой в духе Ж.-Ж. Руссо, консолидирующей отношения и характер интересов. Отец увлекался декоративным садоводством и сам спланировал прекрасный сад в Этюпе<sup>2</sup>. Мать возводила храм Флоры. Дети ухаживали за собственными участками сада, вскапывали клумбы, доили коров, приручали птиц. *Культурный уровень* Вюртембергского семейства был не провинциальным, а высоким, точнее элитарным.

В просветительском контексте в духе руссоизма осуществлялось и *образование* принцессы. София-Доротея получила полное, всестороннее образование, которое в то время, по мысли Е. С. Шумигорского редко получали женщины», продемонстрировав склонность к гуманитарным наукам (история, литература). Свободно говорила и писала на французском и немецком языках, приемлемо знала латынь и итальянский. Принцесса Вюртембергская оказалась способной к живописи – талантливо писала акварели, к декоративно-прикладному искусству вышивала, вырезала по дереву и кости. И если ее увлечение садоводством, на первый взгляд, могло показаться милой девичьей забавой, то знание ботаники было практически профессиональным. Во время первого знакомства Павел обнаружил у своей невесты «основательные» знания геометрии, из чего сделал вывод, что она обладает «солидным умом» (цит. по: 3, 28). Безусловно, данная оценка несет печать влюбленности и восторженности, но владение Софией-Доротеей специальными знаниями некоторых научных дисциплин несомненно. Тем не менее, сама принцесса выражала опасение, что ее образованность и, главное, интеллект могут быть недооценены Екатериной: «Я боюсь Екатерину... Я знаю, что буду робка с ней, и она подумает, что я глуповата» (цит. по: 4, 36). Однако Екатерина II оказалась довольна невестой своего сына, в кото-

рой обнаружила достаточный, а главное для монаршей свекрови, не избыточный, уровень образования и интеллекта. Заметим, что сам просветительский с акцентом на руссоизм характер образования Софии-Доротеи был направлен преимущественно на развитие художественных способностей и навыков аристократического домоводства.

*Душевные и нравственные качества, привитые ценности и установки* Софии-Доротеи также соответствовали просветительским идеалам руссоистского направления. Казалось бы, эту сферу человеческой личности определяют религиозные ценности. Однако отец Софии-Доротеи, воспитывая сыновей в лютеранской вере, дочерям не прививал никаких религиозных убеждений ввиду их будущего замужества. Имеющиеся оценки современниками нравственного облика Софии-Доротеи подчеркивают ее простоту (Фридрих II), сердце «чувствительное и нежное» (Павел), «сердечную доброту» (баронесса Оберкирх). Так определяющим в воспитании и самосознании принцессы стал гендерный фактор, как он понимался в немецкой версии просветительской ментальности.

*Женственность* принцессы неоднократно отмечали современники, жених Павел характеризовал ее душу как чрезвычайно добрую и нежную. Женственность Софии-Доротеи определяла ее поведение, была основным внешним имиджеобразующим фактором, подкрепленным добровольным принятием женственности как жизненного кредо. Декларация женственности Софии-Доротеи – стихотворение «Philosophie des femmes», занесенное в тетрадь будущей императрицы: «Нехорошо, по многим причинам, чтобы женщина приобретала слишком обширные познания. Воспитывать в добрых нравах детей, вести хозяйство, иметь наблюдение за прислугой, блюсти в расходах бережливость – вот в чем должно состоять ее учение и философия» (цит. по: 7). Именно в этом кредо – ключевой концепт, регламентирующий быт и жизнь принцессы Вюртембергской и стереотип ее восприятия как не слишком интеллектуальной. Здесь и ограничение развития личности женщины в познании, и четкий перечень обязанностей (воспитание детей, рачительное ведение домашнего хозяйства), и указание на полезную практическую деятельность (биологическую, хозяйственную) как единственную допустимую сферу приложения женской активности. Здесь явное подчинение французских просветительских идей в отношении женщины – воспитательницы нового человека и вдохновительницы мужчины, – немецкой, даже прусской, сдержанно-

сти и аскетизму. Такая «регламентированная женственность» Софии-Доротеи была для Екатерины II залогом удачного, гармонизирующего брака для сына и, следовательно, ее собственного спокойствия, не отягощаемого соперничеством и амбициями великокняжеской четы. Когда взаимная симпатия и выгоды возможного брака Павла и Софии-Доротеи Вюртембергской были осознаны заинтересованными сторонами, была отменена помолвка Софии-Доротеи с принцем Дармштадским, братом погибшей первой жены Павла, вслед за чем последовало официальное предложение. София-Доротея прибыла в Россию и приняла православие, став в крещении Марией Федоровной. 26 сентября 1776 г. состоялась ее свадьба с Павлом.

Таким образом, на момент заключения брака принявшая православие вюртембергская принцесса Мария Федоровна обладала необходимыми для принятой Екатериной II «прусской модели» сватовства провинциальностью в географическом, политическом и финансовом планах, сочетающейся с просветительско-сентименталистской ценностной парадигмой, четко регламентирующей роль и назначение женщины; физическим здоровьем; миловидной внешностью и женственностью; достаточным уровнем образованности и интеллекта; безупречным происхождением.

#### Библиографический список

1. Башомон, Л. Цесаревич Павел Петрович во Франции в 1782 г. Записки Башомона [Отрывки] [Текст] / Л. Башомон // Русская старина. – 1882. – Т. 35. – № 11. – С. 321–334.
2. Данилова, А. М. Пять принцесс. Дочери Павла I. [Текст] / А. М. Данилова. – М. : Эксмо, 2004. – 453 с.
3. Императрица Мария Федоровна [Текст] / отв. ред. Э. А. Корсун. – Павловск, СПб. : Арт-Палас, 2000. – 64 с.
4. Масси, С. Павловск. Жизнь русского двора [Текст] / С. Масси. – СПб. : Лики России, 1997. – 479 с.
5. Павел I. Император Павел I-й в своих письмах и распоряжениях (Рескрипты и указы 1797 г.) / Сообщ. Н. В. Дризен, Е. В. Чешихин [Электронный ресурс] // Русская старина, 1896. – Т. 87. – № 9. – С. 511–514. – Сетевая версия – М. Вознесенский, 2006. Режим доступа: [http://www.memoirs.ru/texts/PavelRes\\_RS96t87n9.htm](http://www.memoirs.ru/texts/PavelRes_RS96t87n9.htm), свободный. Проверено 15.09.2016.
6. Соловьев, С. М. Сочинения [Текст]: в 18 кн. / С. М. Соловьев. – М. : Голос; Колокол-Пресс, 1997. –

1998. – Кн. 14: История России с древнейших времен. – Т. 27–28 / отв. ред. В. В. Копцова. – М., 1998.

7. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона [Электронный ресурс] : в 86 томах с иллюстрациями и дополнительными материалами. DVD-ROM (P) 2002 IDDK. (C) 2002 Мультимедиа-издательство «Адепт». Менеджер проекта: Михаил Злоказов. Главный редактор: Екатерина Александрова. Ведущий программист: Виталий Белобров.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Bashomon, L. Cesarevich Pavel Petrovich vo Francii v 1782 g. Zapiski Bashomona [Otryvki] [Tekst] / L. Bashomon // Russkaja starina. – 1882. – T. 35. – № 11. – S. 321–334.
2. Danilova, A. M. Pjat' princess. Docheri Pavla I. [Tekst] / A. M. Danilova. – M. : Jeksmo, 2004. – 453 s.
3. Imperatrica Marija Fedorovna [Tekst] / отв. red. Je. A. Korsun. – Pavlovsk, SPb. : Art-Palass, 2000. – 64 s.
4. Massi, S. Pavlovsk. Zhizn' russkogo dvora [Tekst] / S. Massi. – SPb. : Liki Rossii, 1997. – 479 s.
5. Pavel I. Imperator Pavel I-j v svoih pis'mah i rasporyzhenijah (Reskripty i ukazy 1797 goda) / Soobshh. N. V. Drizen, E. V. Cheshihin [Jelektronnyj resurs] // Russkaja starina, 1896. – T. 87. – № 9. – S. 511–514. – Setevaja versija – M. Voznesenskij, 2006. Rezhim dostupa: [http://www.memoirs.ru/texts/PavelRes\\_RS96t87n9.htm](http://www.memoirs.ru/texts/PavelRes_RS96t87n9.htm), svobodnyj. Provereno 15.09.2016.
6. Solov'ev, S. M. Sochinenija [Tekst]: v 18 kn. / S. M. Solov'ev. – M. : Golos; Kolokol-Press, 1997 – 1998. – Kn. 14: Istorija Rossii s drevnejshih vremen. – T. 27–28 / отв. red. V. V. Kopcova. – M., 1998.
7. Jenciklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona [Jelektronnyj resurs]: v 86 tomah s illjustracijami i dopolnitel'nymi materialami. DVD-ROM (R) 2002 IDDK. (C) 2002 Mul'timedia-izdatel'stvo «Adept». Menedzher proekta: Mihail Zlokazov. Glavnij redaktor: Ekaterina Aleksandrova. Vedushhij programmist: Vitalij Belobrov.

*Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 25.11.16*

<sup>1</sup> Екатерина II отмечала, что Павел всерьез заинтересовался своей новой невестой с того момента, как увидел ее портрет, на который «не посмотрят и торопят приготовления к отъезду» (5, 250).

<sup>2</sup> План сада в Этнопе был опубликован в книге Ле Ружа «Элементы новых модных садов» в 1776 году, следовательно, данный садоводческий опыт уже современниками был признан образцовым. Многие элементы этого комплекса будут актуализированы при организации Великой княгиней Марией Федоровной садово-паркового ансамбля в Павловске.

И. В. Азеева, Л. Ф. Салимова

### Дендизм в драматургии Оскара Уайльда

В статье рассматриваются механизмы работы «законов» дендизма в драматургии Оскара Уайльда. Дендизм представлен как один из способов театрализации жизни. Выявлены характерные особенности героя-денди в пространстве драматургических произведений известного денди-эстета Уайльда. Феномен дендизма в драматургии Уайльда рассматривается сквозь призму биографии автора и осмысливается в комплексе с эстетическими взглядами рубежного времени (*Fin de siècle*), а также философскими воззрениями на явление дендизма в XX в. Следующий виток дендизма в его теоретическом осмыслении пришелся на вторую половину XX в. и отразился в эссе Альбера Камю «Бунтующий человек». Дендизм стал восприниматься с экзистенциальной точки зрения, расширяя границы особой визуальной парадигмы этого явления, сформировавшейся в течение XIX столетия. В статье осуществлена попытка рассмотреть сквозь призму мыслей А. Камю предпосылки формирования экзистенциальных основ в декадентских формах дендизма О. Уайльда конца XIX в.

**Ключевые слова:** драматургия Оскара Уайльда, феномен дендизма, герой-денди, театрализация жизни, *Fin de siècle*, Камю о дендизме.

I. V. Azeeva, L. F. Salimova

### Dandyism in Oscar Wilde's dramaturgy

The article analyses how the «laws» of dandyism work in the dramaturgy of Oscar Wilde. Dandyism is shown as a means of theatricalization of life. The authors describe characteristic features of a hero-dandy in the works of the well-known dandy-aesthete Wilde. The phenomenon of dandyism in Wilde's playwrighting is seen through the prism of the author's biography and is comprehended together with the aesthetic outlook of the time (*Fin de siècle*), as well as philosophic views of dandyism in the XX century. A new stage of dandyism can be observed in the late XX century and is reflected in the essay *The Rebel (L'Homme révolté)* by Albert Camus. Dandyism was perceived from the point of view of existentialism broadening the visual paradigm of this phenomenon formed during the XIX century. In the article, an attempt is made to consider prerequisites for forming existential foundations in O. Wilde's decadent dandyism of the late XIX century through the prism of A. Camus' ideas.

**Key words:** Oscar Wilde's dramaturgy, phenomenon of dandyism, hero-dandy, theatricalization of life, *Fin de siècle*, Camus on dandyism.

*...боль – их единственное оправдание, их подлинное благородство.*  
Альбер Камю

Кто они, эти самые денди в жизни и в художественном тексте, со своей неповторимой, но в то же время постоянно изменяющейся, дополняющейся, «достраивающейся» философией? В данной статье предпринимается попытка осмысления эволюции классического образа денди, сформировавшегося в течение XIX столетия, в период *Fin de siècle*, под воздействием духа эпохи, новых философских и мировоззренческих теорий, на примере художественных образов, данных в произведениях известного английского драматурга, денди-эстета Оскара Уайльда. Двойное искажение действительности, проходящее сквозь личность автора текста, виртуозного денди, выливающееся на бумагу ироничными шутами, героями-резонерами, находит выход в создании своеобразного собирательного образа денди, отмеченного и некоторой индивидуальностью и неповторимостью.

Денди – это четкий образ совершенства, экзальтированного идеала и холодного спокойствия, обладающий своей собственной жизненной философией, и, вместе с тем, лишь неуловимый силуэт недостижимой цельности. Дендизм – есть одно из ярчайших проявлений эстетической теории Оскара Уайльда. Жизнь денди – этой сложный, построенный до мельчайших деталей сценарий, внешне имеющий флер непринужденности. Он действует по своим не писанным «законам»: «“Закон сохранения энергии”: экономия выразительных средств, принцип минимализма <...>. Лаконизм реплик денди – экономический эквивалент его продуманно-кратких появлений в свете и сдержанного стиля в одежде» [1, с. 19]. Виртуозность владения искусством светского поведения обладает невероятной энергетической силой, но в то же время умение «парировать» в беседе заставляет содрогаться от возможного конфуза, неловкой ситуации, в которую поставят собеседника изощренные парадоксальные слова денди.

Дендизм как стиль жизни, как особая внутренняя «мантра» гораздо глубже внешней нередко мишурной театрализации, маскарада переодевания, лишенного глубокой философии. Денди – это своеобразный шут своего времени, он же юродивый, он же и Падший Ангел, как его характеризует известный экзистенциальный мыслитель Альбер Камю в контексте исследования им романтического видения мира в одной из глав «Бунтующего человека». Денди – оппозиционер, бунтарь, бросает вызов обществу, миру, не принимающему, но и не отвергающему его. «С того момента, когда человек освящает свой разрыв с творцом, он отдает себя на волю текущим минутам и дням, собственной рассеянной восприимчивости. Следовательно, надо взять себя в руки. Денди достигает собранности и выковывает свою цельность благодаря все той же силе отказа. Беспутный в качестве человека без правил, он обретает цельный облик в качестве литературного героя» [2]. Это эпатаж метафизический, направленный на то, чтобы попречь мир в пустоте экзистенциальной. Романтизм, безусловно, оставил след в денди рубежного времени. Он все такой же одинокий бездеятельный, пассивный борец-созидатель.

Люциферианские нотки в генофонде дендизма становятся лейттемой всей его жизни. Состояние внутреннего раскола, эмоциональной неустойчивости (в то время как исследователь Ольга Вайнштейн может говорить и о психологической гибкости денди, позитивной философии прижизненного успеха [1, с. 174]) дает возможность создавать мозаичную картину образа денди. Простота, скрывающая бездны смыслов, и, наоборот, кажущиеся бездны, обнажающие внутренние пустоты. Денди – своеобразные оборотни, сменяющие бесчисленное количество масок. Эта противоречивая природа необыкновенно интересна и одновременно сложна своей переменчивой многоликостью. Но, в то же время, это и спасительные маски позы и чудачества, за которые можно спрятаться в светском обществе.

Есть что-то сумбурное в попытках дать характеристику денди. На этой территории сплошные мины и ямы, которые исследователь роет сам себе на пути попыток понимания сущности дендистского миропонимания.

Дендизм в пространстве пьес Уайльда воспринимается как нечто само собой разумеющееся, связанное непосредственно с личностью автора-денди, поэтому, во многом, он не нашел отражения в исследовательской литературе. К изучению дендизма в драматургии Уайльда наиболее подробно

обращаются лишь Ольга Вайнштейн и Ольга Валова. Вайнштейн рассматривает дендизм с точки зрения жизнотворчества Уайльда, незначительно затрагивая образы лорда Горинга в пьесе «Идеальный муж» и Дориана Грея в романе «Портрет Дориана Грея». В объективе ее исследования оказался эстетический, культурный код, заложенный Уайльдом, раскрывающийся в лаконичных и парадоксальных манифестах его героев. Исследователь Валова концентрирует свое внимание на том, кто такие герои-денди Уайльда – это ходячие произведения искусства, совершенно не природные существа. Однако к изучению дендизма и театра О. Уайльда в контексте театральной парадигмы и сквозь призму экзистенциальной философии никто из исследователей не обращался.

Почти в каждой «салонной пьесе» Уайльда драматург оставляет своего «наместника красоты», который демонстрирует одну или другую грань дендизма. В этом смысле особый интерес представляет пьеса «Веер леди Уиндермир» (1892), где тонкая игра ключевых черт дендизма преломляется сквозь разные качества этого явления. В списке действующих лиц возникает образ английского джентльмена со щекотливой репутацией холостяка-лорда Дарлингтона. «Darling» в переводе с английского означает дорогой, прелестный, милый, в некоторых случаях (устойчивых выражениях) может пониматься как любимец (little darling – маленький любимец) или баловень (darling of fortune – баловень судьбы). Все эти значения могут дать косвенную характеристику денди, так как этимология самого слова насчитывает довольно много разных определений, среди которых может встретиться и щеголь, франт, красавчик, светский лев (for, puppy, buck, lion). Такая говорящая фамилия избавила Уайльда от необходимости рисовать визуальный портрет Дарлингтона. Имя как характеристика внешности контрастирует с внутренним глубоко драматичным, тонко чувствующим внутренним миром лорда. «*Леди Уиндермир*. Да. Люди сейчас смотрят на жизнь как на азартную игру. А жизнь – не игра. Жизнь – таинство. Ее идеал – любовь. Ее очищение жертва. *Лорд Дарлингтон* (с улыбкой). Не дай бог быть принесенным в жертву! *Леди Уиндермир* (выпрямляясь). Не говорите этого! *Лорд Дарлингтон*. А я это говорю. Я это чувствую... я это знаю». Практически невозможно отличить, где лорд говорит серьезно, а где предлагает очередной калейдоскоп галантного каламбура. Но несомненно то, что он фактически единственный человек в этом светском обществе, который остро ощущает, что

когда-то случится великое жертвоприношение. Уайльд не спешит раскрывать смыслы этих таинственных слов, но дает возможность читателю самостоятельно прочувствовать атмосферу эпохи. Вероятно, раньше эти слова не нуждались в «дешифровке», а воспринимались как гласная угроза, приговор миру, вынесенный местным «шутком». Денди, словно универсальный актер *commedia dell'arte*, усовершенствовавший свою технику до виртуозности. Если раньше один актер существовал в пространстве одной роли, прикрепленной к нему пожизненно, то отныне денди – великий гений-импровизатор, вмещающий в себя всех. Он молниеносно меняет маски, в спектре от простоватого Арлекина до безжалостного Бригеллы.

Денди всегда сопутствовала двойственность восприятия со стороны общества: всеобщий любимец с одной стороны, но при этом праздный гуляка-острослов, который может испортить светскую карьеру молодой девушке, только что входящей в высшие круги, одним лишь словом: «Герцогиня Бервик. Здравствуйте, лорд Дарлингтон. Не стану вас знакомить с моей дочерью, вы слишком испорченный человек. *Лорд Дарлингтон*. Полно, герцогиня. Испорченного человека из меня не вышло. Многие даже утверждают, что я за всю жизнь не совершил ни одного по-настоящему дурного поступка. Разумеется, они говорят это только за моей спиной» [3, с. 14]. Подобная ситуация возникала, например, в клубе Олмакс, а наставления матерей звучали так: «Ты видишь того джентльмена у двери? – сказала опытная дама своей дочери, которую она в первый раз привела на арену Олмакса. – Он сейчас беседует с лордом N». – «Да, вижу, – легкомысленно ответила простодушная девица, – а кто он?» – «Этот джентльмен, вероятно, подойдет к нам и заговорит; в беседе будь осмотрительна и непременно постарайся произвести на него хорошее впечатление. Ведь это – тут она понизила голос до шепота – сам прославленный мистер Браммелл» [3, с. 99]. Встречая дебютантку, он оценивал и способность поддерживать беседу, и наряд.

Безукоризненность манер, остроумие и парадоксальность выражений, лихо закрученных содержательно в лаконичные точные предложения, обескураживающие собеседника. Таким предстает лорд Дарлингтон в начале пьесы. По степени противоречивости отпускаемых высказываний с ним может соревноваться лишь сама герцогиня Бервик, которой также Уайльд дарует искусство вести беседу на серьезные темы, маскируемую легковесностью парадоксальности.

Уайльд ломает образ светского денди о коленку своей иронии, высмеивая пафосность его позиции. Лорд Дарлингтон, одухотворенный влюбленностью в леди Уиндермир, теряет на глазах читателя свои дендистские навыки и превращается в одного из членов многочисленных мужских джентльменских клубов Англии. В этом смысле показательны сцены третьего действия, происходящие в доме лорда Дарлингтона, куда стекаются представители одного из подобных клубов. Единственный образ денди распадается на несколько различных качеств, которыми наделяется мистер Дамби: «С нынешней молодежью просто сладу нет. Никакого уважения к крашеным волосам» [3, с. 49], «В нашей жизни возможны только две трагедии. Одна – это когда не получаешь того, что хочешь, другая – когда получаешь. Вторая хуже, это поистине трагедия!» [3, с. 51]. В нем воплощается сочетание дендистского стремления к искусственности и парадоксальность выражений. Второй составляющей становится мистер Сесил Грэхэм: «Побойся бога, дорогой, на какого дьявола мужчине чистота и невинность? С толком подобранная бутоньерка и то нужнее» [3, с. 51], «С дурными женщинами не знаешь покоя, с хорошими изнываешь от скуки. Вот и вся разница» [3, с. 49]. В нем проявляется очень важная для денди черта – внимание к детали и пресловутая парадоксальность выражений. Закольцовывает это своеобразное «триединство» лорд Огастус, разительно отличающийся от своих предшественников: «Я предпочитаю женщин с прошлым. С ними, черт побери, хоть разговаривать интересно» [3, с. 49]. Этот персонаж нестерпимо глуп, более того почти в каждое предложение вставляет ругательство. Такой эскизно набросанный образ лорда Огастуса можно предположительно отнести к тому типу джентльменов, сформированных к концу века, называемых денди-спортсменами. Главной отличительной чертой этого типа становится строгость, выдержанность, возможна и грубость, резкость, чрезмерная эмоциональность, вызванная любовью к различным спортивным играм.

Концентрация выплескиваемых эмоциональных высказываний, оформленных в дендистском стиле, поглощает безликие высказывания лорда Дарлингтона, который фактически принес в жертву любви свой дендизм: «Сесил, когда любишь по-настоящему, все другие женщины ничего для тебя не значат. Любовь изменяет человека – я не тот, что был прежде» [3, с. 52]. Эта тирада из уст Дарлингтона звучит как ироническая издевка Уайльда над явлением дендизма. Расчувствовав-

шийся из-за любви денди-эстет действительно выглядит очень неприглядно. Однако он, достигнув нужного эффекта, высокопарно сообщает о своем отъезде из Англии. Этот поступок совершен именно в духе дендизма. Вспомним хотя бы высказывание А. Камю: «Дендизм – это упадочная форма аскезы» [2].

Игра с маской дендизма превращается в увлекательное маскарадное представление, где маска переходит из рук в руки: лорд Дарлингтон раскалывается в своей дендистской природе на три составляющие Дамби, Сесила и Огастуса. Он словно снимает маски и обнажает свою человеческую, незащищенную природу, становясь уязвимым, при этом предавая дендистскую философию.

Мозаичная картинка денди «Веера леди Уиндермир» сменяется вполне «целостным» по парадоксальным меркам Уайльда образом денди в пьесе «Идеальный муж» (1895). Истинного денди от кончиков пальцев («*Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей*») А. С. Пушкин) до бутоньерки Уайльд вывел на сцену именно здесь. Парадоксальность в этом случае доходит до наивысшей точки, когда противоречивость превращается в интереснейшую игру, которую ведет автор с героями и читателем.

Театрально-маскарадное существование, с ярко выраженными элементами экстравагантности и эпатажа Оскара Уайльда, где он «щеголяет» умными и точно вставленными фразами, входит в конфликт с умеренностью, сдержанностью в движениях и выборе деталей костюма лорда Горинга, одетого по последней моде. «Входит лорд Горинг. Он во фраке, с бутоньеркой в петлице, в цилиндре и белых перчатках, на плечи накинут плащ, в руках трость в стиле Людовика XVI – не упущен ни единый атрибут современной моды. Видно, что он с ней теснейшим образом связан, сам ее создает и, таким образом, возвышается над нею. В истории человеческой мысли он первый философ, умеющий хорошо одеваться» [3, с. 193]. Огромная доля иронии сквозит в каждом слове Уайльда. Ум, в данном случае, необходимо скрывать, дабы внешний облик воспринимался в своей целостности. Целостность рождается лишь тогда, когда денди безукоризненно владеет собственной эстетикой отрицания и виртуозного лавирования в обществе. В случае с Уайльдом умом (= образованность) необходимо щеголять также как эпатажным костюмом, чтобы их уравновесить.

Именно Горинг находится в лучших традициях «экономии энергии и средств выразительности», свойственной первым денди начала XIX столетия.

Слишком «крикливыми» нарядами отличался сам Уайльд – небесно-голубой шейный платок с фиолетовым пиджаком, в петлицу которого вставлен подсолнух. Явная противоречивость этому костюму звучит в его словах: «...что уродство – это бесполезность, как, например, украшение не на месте; в то время как красота, как кто-то сказал, это очищение от всего излишнего» [3, с. 88].

Внешний облик лорда Горинга прописан с детальной точностью. Каламбур возникает на крайне щепетильной для дендизма территории моды, где Горинг умудряется что-то сам создавать, при этом не упуская ни единой модной тенденции, которая культивируется в обществе. Вероятно, что этим Уайльд подписал некий смертный приговор дендизму в том смысле, в каком его создал «дедушка» Браммелл (самая яркая из фигур денди начала XIX века). Происходит монстрация сдержанного дендизма начала XIX века в экстравагантную форму его проявления как единственный возможный для него способ существования.

«Входит лорд Горинг. Ему тридцать четыре года, но он всегда говорит, что ему меньше. Совершенно лишенное выражения лицо – маска благовоспитанности. Умен, но всячески это скрывает. Безукоризненный денди, он больше всего боится, как бы его не заподозрили в сентиментальности. Жизнь для него игра, и он в полном ладу с миром. Ему нравится быть непонятым. Это как бы вышает его над окружающими».

Философ в жизни, истинный верный друг семейства, скрывающийся за маской денди – вот в какой ипостаси предстает лорд Горинг, праздный гуляка, мот и баловень жизни, наслаждающийся ее прелестями и дарами. Маска дендизма, маска непроницаемости – это одна из многочисленных масок светского общества, которая была очень удобной, иногда и спасительной завесой: «Я постоянно говорю чего не надо. Должно быть, потому, что обычно говорю то, что думаю. А в наше время это рискованно. Люди все понимают наоборот» [3, с. 173].

Парадоксальность работает на образ денди и является одним из его проявлений. Еще в начале XIX века красавцы того времени ввели в моду короткие и точные силлогизмы. Они являются их отличительной чертой, так как это явление составляет целое искусство владения острыми и витиеватыми выражениями, повторить которые невозможно. Они могут превращаться лишь в своеобразную сплетню, претворяющуюся затем в легенду.

Несмотря на то, что можно усматривать некоторую автобиографичность в образе Горинга, в пьесе чувствуется заметная дистанция между ним и Уайльдом. Он знает этот предмет «изнутри» и позволяет себе иронически его переосмысливать, подсмеиваясь нередко и над самим собой. Уайльд-драматург в своих произведениях тесно сосуществует с Уайльдом-эстетом. Драматургическое начало управляет и направляет в нужное русло эстетическое.

Жадность упоения новыми впечатлениями, стремление мистифицировать жизнь, разукрасить ее разнообразными, желательными экстравагантными, историями обнаруживает образ Алджернона Монкрифа из пьесы «Как важно быть серьезным» (1895). Своеобразной противоположностью легковесности Алджернона становится его друг Джон Уординг.

Алджернон – это специфическая вариация на тему лорда Горинга из «Идеального мужа», лишенная своей выхоленности, почти статуарной красоты (в противоположность воздушной подвижности денди начала XIX в.) и непоколебимости репутации. Он приобрел черты пренебрежительной лености, сосуществующей рядом со стремлением заполнить скуку будничного существования. Алджернон демонстрирует также и гибкость, изворотливость фигуры наравне с умом: «Гвендолен. Прекрасно! Алджи, можешь повернуться. Алджернон. А я уже повернулся» [3, с. 252].

Они представляют собой в некотором смысле неправильные образы денди, распорядок дня которых непоправимо нарушен: «Алджернон. ...Ну, а теперь, дружище, надо сейчас же переодеться. Иначе мы не захватим хорошего столика у Виллиса. Ведь уже скоро семь. Джек (раздраженно). У тебя постоянно скоро семь. Алджернон. Ну да, я голоден. Джек. А когда ты не бываешь голоден? Алджернон. Куда мы после обеда? В театр? Джек. Нет, ненавижу слушать глупости. Алджернон. Ну тогда в клуб. Джек. Ни за что. Ненавижу болтать глупости. Алджернон. Ну тогда к десяти в варьете. Джек. Не выношу смотреть глупости. Уволь! Алджернон. Ну так что же нам делать. Джек. Ничего. Алджернон. Это очень трудное занятие. Но я не против того, чтобы потрудиться, если только это не ради какой-то цели» [3, с. 251]. Как и в предыдущих случаях, Уайльд не отказывает в парадоксальности своим героям. Она становится своеобразной связующей нитью всех «салонных пьес».

Уординг – это фигура, целиком созданная из мифов, которыми Уайльд обогащает его биографию. Его происхождение крайне сомнительно –

ребенок, найденный в саквояже на вокзале, фамилию получил по наименованию одного из морских курортов, родителей нет. Все это прописано автором в ироничной форме и отражается в реакции одной из мамаш – типичной представительницы светского общества, устраивающей допрос будущему зятю. Личность Уординга распадается на три имени-мифа – Джека, Джона и Эрнеста. Последний – это вымышленный брат, который живет в городе и постоянно попадает в переделки и которого «спасает» Уординг. Он создал его для того, чтобы иметь возможность выехать из деревни. Эрнест окутан романтическим флером неизвестности.

Уайльд проявляется и как талантливый мастер изобретения нового многофункционального дендистского термина. Глагол «бенберировать» скрывает множество смыслов, точно также как и сам вымышленный таинственный мистер Бенбери. Алджернон окутан дымкой загадочности, которую сам и создает. Мифический болезненный друг позволяет избавляться от назойливого внимания родственников, скрываться под предлогом посещения мистера Бенбери. За этим словом встают многие дендистские приемы, например фланирование, метафорическая изменчивость и переодевание.

«Джек. Если ты не одумаешься, Алджи, помни мое слово, попадешь ты с этим Бенбери в переделку! Алджернон. А мне это как раз и нравится. Иначе скучно было бы жить на свете» [3, с. 253]. Тонкая игра благородного скандала при сохранении репутации – это то, что в природе истинного денди.

Пьесе «Как важно быть серьезным» Уайльд подарил принцип мифотворчества жизни, примером которого являлся сам. Двойная жизнь и Уординга, и Алджернона в данном случае будет показательна. Театрализация, рожденная сменой масок вымышленных двойников, превращает жизнь в карнавал лжи, где проявляется поистине дендистская изворотливость, приправленная острым ощущением скандала.

Денди – хамелеон и провокатор. Это трагикшут – зеркало эпохи пограничного времени. Зеркало, нуждающееся в другом зеркале – публике. Его место – сценическая площадка времени. В пьесах Оскара Уайльда невозможно найти ни одного «канонического», относительно сложившейся традиции, денди. Все они противоречат или сами себе или дендистским принципам. В этой мозаике образов создается денди «новой формации», включающий противоречия и парадоксы.

Игровой угол зрения позволяет современному театру составлять многочисленные комбинации интерпретаций, жонглируя понятием дендизма и преломляя его сквозь призму личности Уайльда и историю этого явления.

#### Библиографический список

1. Вайнштейн, О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни [Текст] / О. Б. Вайнштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
2. Камю, А. Бунтующий человек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://lib.ru/INPROZ/KAMU/chelovek\\_buntuyushij.txt](http://lib.ru/INPROZ/KAMU/chelovek_buntuyushij.txt)
3. Уайльд, О. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. Пьесы [Текст] / О Уайльд – М. : Художественная литература, 1960. – 296 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Vajnshtejn, O. B. Dendi: moda, literatura, stil' zhizni [Tekst] / Vajnshtejn O. B. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. – 640 s.
2. Kamyu, A. Buntuyushchij chelovek [Elektronnyj resurs] – Режим доступа: [http://lib.ru/INPROZ/KAMU/chelovek\\_buntuyushij.txt](http://lib.ru/INPROZ/KAMU/chelovek_buntuyushij.txt) (Data obrashcheniya: 28.09. 2016).
3. Uajl'd, O. Izbrannye proizvedeniya v 2-h tomah. T. 2. P'esy [Tekst] / O Uajl'd – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1960. – 296 s.

*Дата поступления статьи в редакцию: 10.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 23.11.16*

Т. И. Ерохина, А. В. Брунер

### Грани образа В. Позднышева в отечественном театре: М. Пореченков

*Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант 15-03-00655  
«Пограничность как философско-эстетический модус русской культуры»*

В статье анализируется образ В. Позднышева, созданный актером М. Пореченковым на сцене МХТ (2008). Авторы отмечают дискуссионность текста «Крейцеровой сонаты» и критических откликов на нее, отмечают сложность и неоднозначность восприятия главного героя, спорность возможности сценического решения повести. Обратившись к театральной интерпретации «Крейцеровой сонаты», авторы обнаруживают попытку режиссера А. Яковлева представить новые грани образа В. Позднышева, соответствующие специфике современного восприятия толстовского текста. Акцентируется внимание на средствах выявления граней образа В. Позднышева, к которым относятся не только психофизиологические данные актера, но и контекстуальные и интертекстуальные составляющие: образ М. Пореченкова в массовой культуре, киноверсия образа В. Позднышева (О. Янковский). Особое внимание уделяется трактовке женских персонажей повести на сцене МХТ, а также выстраиванию сценического хронотопа, построению мизансцен, музыкальному решению спектакля.

**Ключевые слова:** грани, интерпретация, образ, современный театр, В. Позднышев, М. Пореченков, стереотип, интертекстуальность, Л. Толстой, массовая культура.

Т. I. Erokhina, A. V. Bruner

### The image of V. Pozdnyshv in the national theatre: M. Porechenkov

The article analyses the character of V. Pozdnyshv played by the actor M. Porechenkov in the Moscow Art Theatre (2008). The authors emphasise the controversial nature of The Kreutzer Sonata and its critical reviews, pay attention to the complexity and ambiguity of the protagonist perception, to an arguable possibility of staging the novella. In the theatrical interpretation of The Kreutzer Sonata, the authors find an attempt made by the director A. Yakovlev to show some new aspects of V. Pozdnyshv's character in accordance with contemporary understanding of Tolstoy's text. Special attention is paid to the means of revealing these new aspects related not only to the actor's psychophysiological features but also to contextual and intercontextual, components: the image of M. Porechenkov in mass culture, the screen version of V. Pozdnyshv (O. Yankovsky). The way women's characters are treated in the MAT play is accentuated, as well as the construction of scenic chronotope, stage settings, musical accompaniment of the play.

**Key words:** aspects, interpretation, image, modern theatre, V. Pozdnyshv, M. Porechenkov, stereotype, intertextuality, L. Tolstoy, mass culture.

«Крейцера соната» Л. Н. Толстого стала выдающимся событием в литературной жизни и жизни самого автора. Редко литературное произведение становилось предметом столь широкой и противоречивой дискуссии. Герой этой повести вызвал небывалый общественный резонанс, так или иначе «задев» каждого читателя и критика. Написанная в 1889 г. в период позднего творчества Л. Н. Толстого, связанного с духовным кризисом, повесть поразила современников своими неожиданными и парадоксальными суждениями. Запрещенная к печати, эта повесть расходилась в рукописных вариантах и привлекала внимание читателей всего мира. Не случайно, Л. Н. Толстому пришлось написать «Послесловие к «Крейцеровой сонате»», в котором он пытался объяснить свою позицию, впрочем, послесловие не только не смогло прекратить дискуссии, но, напротив, вызвало еще больший резонанс.

Среди персонажей повести внимание критиков более всего было обращено к образу Василия Позднышева: образ мужчины, мужа, отца, убийцы собственной жены рассматривается наиболее пристально и скрупулезно. Обусловлено это, по-видимому, тем, что все произведение Л. Н. Толстого представляет собой своего рода «монолог» Позднышева, в котором переплетаются несколько линий: рассказ о своей личной ситуации, рассуждения об отношениях между мужчинами и женщинами, нравоучения, доказательства своей правоты со ссылками то на позитивистские взгляды, то на религиозные догмы. А если принять во внимание тот факт, что благодаря «Послесловию...» позицию Позднышева стали отождествлять с авторской, подобное внимание становится еще более оправданным и понятным.

Если обратиться к тексту повести, то образ В. Позднышева представлен скорее непривлекательным (поскольку вряд ли может быть привле-

кателен тот образ жизни, который он вел и ведет, то преступление, которое он совершил). И тем не менее, глубина и сила внутренних переживаний героя, которую обнаруживает Л. Н. Толстой в своем персонаже, его откровенность, доходящая до самобичевания, вызывают если не сострадание, то сочувствие. Не случайно и сегодня среди отзывов критиков мы обнаруживаем следующее высказывание: «Убил жену, потому что мы живем в мире «Крейцеровой сонаты», потому что мы живем в мире этого напряженно-ищущего, страшного и неправильно контекстуализированного чувства, потому что у нас больные отношения в семье, потому что у нас мертвая, несуразная культура, потому что самое великое становится самым страшным» (А. Немзер).

Театральный интерес к «Крейцеровой сонате» возникает намного позже. Тем более показательно, что в одно и то же время, начиная примерно с 2008 г., в разных театрах появляются постановки повести: МХТ им. Чехова (2008), «Народен театар Штип» (2009, Македонија), Театр имени А. С. Пушкина (2009), монодрама театра «Гешер» (2011), Новосибирский академический молодежный театр «Глобус» (2013), Большой Тюменский драматический театр (2013). Обратим внимание на то, что все постановки относятся к небольшим временным рамкам (2008–2013 гг.), свидетельствующим о парадоксальном интересе к «Крейцеровой сонате», появившемся в современном театре: «Для театроведов – головоломка, для театральных директоров – головная боль: почему в одно и то же время, независимо друг от друга или, напротив, испытывая острую зависимость от чужих идей, появляются в афишах разных театров одинаковые названия. Первые ищут, какие черты реальности отразились в театральном зеркале, вторые считают, сколько потенциальных зрителей не дойдет до их премьеры, ведь далеко не всем хочется дважды идти на одно и то же название. Как бы то ни было, на повестке дня редкая «птица» на театральном горизонте – “Крейцера соната”» [19].

Обратимся к спектаклю, появление которого можно отнести к числу первых театральных опытов постановок «Крейцеровой сонате», и который получил большой резонанс.

Прежде всего, отметим, что недоумение вызвала сама попытка обратиться к повести Л. Н. Толстого, которая, по мнению многих современных критиков, «отдает нафталином» и является совершенно не театральной, поскольку произведение довольно нравоучительное и в какой-то мере женоненавистническое.

Вопрос о сценичности этой повести по-прежнему вызывает споры. Тем не менее, проанализировав спектакль МХТ, мы можем убедиться в том, что перед нами уже иное произведение, другая «Соната». Спектакль сделан внятно и просто, в центре внимания – «толстовский» текст. Акцент перемещается с факта убийства главным героем своей жены на показ (анализ) серьезных внутренних изменений персонажей, из которых вырастают изменения внешние. Главное действующее лицо, на котором держится все произведение – В. Позднышев. И именно выбор на роль В. Позднышева М. Пореченкова стал для критиков и зрителей откровением, предметом дискуссий, главным театральным событием, привлечшим внимание к постановке.

Необходимо отметить выбор режиссера. В одном из интервью Антона Яковлева спросили: «Почему в «Крейцеровой сонате» по Л. Толстому Вы отдали главную роль Михаилу Пореченкову? Разве он похож на утонченного истеричного интеллигента?». Ответ А. Яковлева оказался достаточно неожиданным и парадоксальным: «Михаил по своему типу – совершенно не статичный литературный персонаж. Он очень живой, сегодняшний, актуальный герой. В кино, старой отечественной постановке, эту роль замечательно играл интеллигент Янковский, но кто себя сегодня с ним может ассоциировать? А в Пореченкове мужчины видят себя, невольно ставят себя на его место. Так же, как женщины встают на место Лизы. Зритель находит с героями общие точки. Это история двух очень одиноких людей, таких же, как все мы, история о том, что не стоит искать друг в друге придуманный нами персонаж, а принимать, любить человека таким, каким он создан. Либо признать, что вы ошиблись. Отказаться от иллюзии. Жить дальше» [13].

Наиболее глубоко и убедительно охарактеризовала образ Позднышева-Пореченкова театровед А. Никольская, которая отметила превосходную актерскую работу Михаила Пореченкова. Действительно, особенно неожиданной оказалась попытка актера разрушить стереотипы и выйти за рамки того амплуа, в котором мы привыкли видеть М. Пореченкова (не случайно одна из критических статей получила название: «Крейцера соната» в исполнении «агента национальной безопасности» [16]).

Перед нами возникают новые грани образа Позднышева, отличные как от образа, в свое время гениально созданного О. Янковским в кинематографе, так и от образа со страниц повести Л. Н. Толстого. По своему внутреннему миру ге-

рой Л. Н. Толстого воспринимается скорее слабым человеком, который в юности не смог устоять перед соблазном женщин в публичном доме, а позже, выбрав «чистую и добродетельную» жену, он мечется и страдает от внутреннего несогласия с жизнью, браком, который для себя сам не может считать идеальным. Для зрителя же МХТ кажется странным, что такой большой, атлетический герой, сыгранный М. Пореченковым, герой, который, действительно, скорее ассоциируется с физически сильным, грубым, «непробиваемым» и циничным персонажем может постепенно становиться слабым, маленьким, наивным и даже – безумным: «Ох, боюсь я, боюсь я вагонов железной дороги, ужас находит на меня. Да ужасно! ... Нельзя покончить с собой и оставить ее; надо, чтоб она пострадала хоть сколько-нибудь, хоть поняла бы, что я страдал... Я начал понимать только тогда, когда увидел ее в гробу ... – Он всхлипнул, но тотчас же торопливо продолжал: – Только тогда, когда я увидел ее мертвое лицо, я понял все, что я сделал» [17, с. 185–186].

Позднышев М. Пореченкова – это тучный, полный жизненных сил, физически крепкий человек, обладатель небольшого ума, и небольших страстей, нудный, упрямый, нечуткий. Он не является очередным неврастеником, его рефлексия первоначально вызывает удивление и сомнение. Герой М. Пореченкова настолько современен в своей «небритости», неуклюжести, что зритель готов экстраполировать его в иной современно-бытовой контекст (будь то тренажерный зал или времяпрепровождения у телевизора), и даже очки, которые придают образу героя некоторую беспомощность, не меняют общего впечатления физической силы и «материальности» персонажа. При этом неожиданно в нем появляется ранимость, чуткость к каждому чувственному порыву и душевной боли. Герой М. Пореченкова становится обаятельным и по-своему привлекательным. Этот контрапункт и привлекает зрителя. Ведь явное несходство с толстовским Позднышевым ничуть не отталкивает, а даже наоборот притягивает своей неожиданностью и оригинальностью. Неожиданные современные черты обнаружила в Позднышеве театровед Т. Джурова: «Главное в этом Позднышеве – феноменальный супружеский бюрократизм, с которым он подходит к «долгу» жены и «обязанностям» мужа. Не случайно одна из самых сильных сцен – та, в которой он остервенело, свистящим шепотом требует, чтобы жена не слушалась шарлатанов врачей и продолжала рожать. Не потому что Позднышев как у Толстого, ревнует, а потому что «так положено»» [4, с. 65].

Многие критики считают эту работу М. Пореченкова одной из его лучших работ в театре. И поэтому особое значение приобретают размышления самого актера над образом В. Позднышева и его воплощением в театре: «Мы все носители одной театральной школы – русской. Театр – это сложная попытка понять, кто мы есть на самом деле. И в каждом спектакле мы это делаем через отношение к другим – к женщине, богу... Янковский играл в «Крейцеровой сонате». Он человек фантастического таланта, гора, до которой далеко не каждому артисту суждено дойти. Я не сравнивал, а просто взял и стал играть. Мы не похожи с ним, поэтому и нет смысла сравнивать. Мне не важно, обратятся ли после спектакля зрители к тексту великого писателя. Мне важно, чтобы после спектакля люди почувствовали очищение, катарсис. Если это будет, значит, моя работа выполнена хотя бы на "четверку"» [7].

Показательно, что, несмотря на внешнее несходство, сам М. Пореченков все же обнаруживает общность в трактовке образа В. Позднышева, предложенного в свое время О. Янковским и образом, созданным им самим: «Там был хрупкий интеллигент, здесь – достаточно здоровый парень, который, несмотря на свои параметры, такой же неуверенный. Человек, как бы он ни был уверен в себе, внутри себя тонкий и ранимый. Только это объединяет меня с историей Олега Янковского. А так этот спектакль – чисто наше изобретение» [8].

Необходимо отметить режиссерское решение А. Яковлевым сценического пространства, в котором существуют действующие лица. Сценография спектакля довольно аскетична и символична, в ней практически отсутствует быт. Герои находятся в пространстве, напоминающем рояль, на струнах которого они могут спокойно играть *Adagio*, потом переходить на более импульсивные отношения *Andante*, завершать свои отношения *Presto* и в итоге, как натянутая струна, лопнуть. Черно-белые клавиши заменяют черно-белые наряды и утонченные фигурки женщин – обе героини изящны и худы, почти прозрачны, похожи на черновики сумасшедшего композитора.

Обратим внимание на некоторые сцены, которые приобретают особое значение: вот Позднышев, неловко топчущийся с цветком в руке, делает предложение Лизе (Наталья Швец) – худенькой девушке в пелеринке. Вот Лиза и сестра Полина (Ксения Лаврова-Глинка) обсуждают нюансы будущей свадьбы. Вот – первая ссора во время медового месяца. Вот измученная жена умоляет мужа взять часть ответственности на себя, а тот вопит что-то вроде: «Оставь меня в покое, ты про-

хлаждаешься, а мне завтра на работу вставать!»). Ничего этого нет в тексте Л. Н. Толстого, поскольку всю историю рассказывает сам герой, а то, что происходило без его участия, он рассказать (и знать) не может. Создавая сценарий, режиссер передал фрагменты монолога Позднышева другим героям. Так А. Яковлев и в структуре спектакля спорит с Л. Н. Толстым: женщины – самостоятельные персонажи, а не только «приложения» к мужчине, не объекты его эмоций, они имеют свои чувства и слова.

В этой связи нельзя не согласиться с мнением Т. Джуровой, которая подчеркивает остро актуальное, современное звучание спектакля: «Лейтмотив спектакля – это семейные сцены, которые полны раздражения, беспричинного и беспочвенного. Такие банальные ссоры знакомы любому имевшему опыт продолжительной совместной жизни. Ужасов семейного «ада» нет. Возможно, потому, что Антон Яковлев, желая приблизить историю к зрителям, вытравил всю патологию семейных отношений, осушил жирную почву, на которой у Толстого вырастают ненависть и убийство. Режиссер рассказывает другую историю – душевной глухоты, причем ответственность за нее целиком возлагается на мужчину. А драматическим звеном оказывается женщина» [4, с. 64–65].

А вот рецензия К. Лариной, несмотря на ее принятие нового образа Позднышева-Пореченкова, на наш взгляд, не раскрывает специфику спектакля, напротив, трактует его однолинейно и плоско: «Столь разнообразной и насыщенной игры актер, пожалуй, еще не демонстрировал нигде: ни в киноработах, ни в театре (во всяком случае, на мхатовской сцене) ... А Наталья Швец (Лиза, Девочка), и Ксения Лаврова-Глинка (Полина, Дама) играют очень нервно, часто не зная, чем себя занять на сцене, кого соблазнять и кому плакаться. При довольно активном существовании в рисунке спектакля обе женщины не сумели рассказать о себе ничего: может, поэтому и не нашли должного сочувствия у публики, и несмотря на неутраченные страдания, жалость они не вызывали. Режиссер, в свою очередь, ничего интересного актрисам не предложил, кроме дурацкого девчачьего кривляния, которое на первой минуте вызывает умиление, на пятой – недоумение, а на десятой – раздражение...» [12]. Мы считаем, что именно женские образы, созданные в спектакле, становятся определенным противовесом образу В. Позднышева, создают контрастный рисунок, подчеркивают трагичность и безысходность ситуации.

Женщина – вот то слово, которое приводит В. Позднышева в постоянное беспокойство. Нельзя не согласиться с Е. Ямпольской: Ад Позднышева-Пореченкова рождается в его собственной голове. Если Л. Н. Толстой Лизу косвенно обвиняет (или, во всяком случае рождает в нас сомнение), то в спектакле А. Яковлева, жена Позднышева – нежная, нервная, хрупкая, чистая, ассоциирующаяся с Дездемоной. Только Позднышев-Пореченков становится антиподом Отелло. Несмотря на ревность, всепоглощающую и побеждающую, он утрачивает те благородные черты, которые мы видим в Отелло. Он сам сводит свою жену с Трухачевским, потом выстраивает схему будущей измены и внимательно следит за всем, что нафантазировал и создал своим воображением. В этой связи отметим мнение критика Е. Ямпольской: «Проклятие Позднышева – его природная карамазовщина. Против власти красоты он бессилён. В тенетах сладострастия бьется, словно паук, обмотавшийся собственной паутиной... Позднышев в МХТ – это великолепный рогоносец Кроммелинка. Причем во всех смыслах великолепный. Ты понимаешь вдруг, что перед тобой на сцене большой актер. Многомерный. Со вторым и даже третьим дном. Обаятельный, чертовски обаятельный. Зал смеется над героем – его горячностью, почти детской хитростью и детским же простодушием. В настоящем мужике всегда остается пацан – много пацана. Позднышев и жесток по-детски – с тупостью не очнувшейся пока души. Зато как очарователен «развращенный циник», когда, делая Лизе предложение, заикается и трепещет, мальчишка-мальчишкой...» [12]. Несмотря на довольно провокационное название статьи «Пореченков, лечиться надо...» (реплика-выкрик из зрительного зала некой дамы), Е. Ямпольская точно определила суть спектакля, сформулировав черты современного Позднышева-Пореченкова: «героя нашего времени».

Столь же значима финальная точка спектакля, когда Позднышев садится на край сцены перед зрителями. Единственный луч света направлен на него. Он говорит с залом, как с самым близким другом, а освещение подчеркивает интимность монолога-исповеди. Сказав об убийстве, Позднышев выкидывает в стороны листы своего дневника и «зажигает» всю сцену. Позже зритель слышит звуки скрипок, которые начинают играть «Крейцеру сонату» Бетховена, и завершает этот звуковой ряд труба, которую Пореченков берет в руки и издает «слоновий», почти животный звук. Будто зовет и просит прощения, договаривая все то, что не удалось сказать самим спектаклем. И это ощу-

шение неустроенности, подчеркнутое чемоданами, на которых буквально происходит все действие, и то небольшое узкое пространство, по которому пытается передвигаться Позднышев-Пореченков, не уместаясь в нем, подчеркивают финальное одиночество и попытку услышать хотя бы звуки музыки.

Также необходимо отметить, что спектакль А. Яковлева приобретает дополнительную символику. Спектакль предваряет песня о грехе Адама и Евы, рассказывающая о вожделии и желании обладать запретным. Обратим внимание, что повесть Л. Н. Толстого также имеет эпитафии – тексты из Евангелия. Режиссер вводит иной эпитафию, подчеркивая «вечность» и в какой-то степени «притчевый» характер истории. Не случайно режиссер определяет жанр спектакля, как «историю обыкновенной смертельной ошибки»: «Мужчина и женщина. Зачем-то вместе. Почему-то – муж и жена. Любовь оказалась самообманом, но есть дети, ревность и кандалы брака. Погублена жизнь... Но надо тянуть ее до конца».

Грани и метаморфозы образа В. Позднышева, предложенные М. Пореченковым, обусловлены не только появлением дополнительных интертекстуальных связей, поскольку в отечественной культуре доминировал образ Позднышева-Янковского, о чем неоднократно говорили и актеры, и режиссер, всячески подчеркивая несхожесть не только образов, но и историй, представленных ими: «Было бы гораздо сложнее, если бы на главную роль выбрали человека такого же типажа – это была бы мука <...>, эту роль должен играть совсем другой человек – по психотипу, по типу, внутренним вещам, оправдывающим поведение этого персонажа. Спектакль сильно отличается от фильма. Это другой совсем получился человек, даже не надо сравнивать – совершенно разные мотивации, разные истории». Многогранность образа обусловлена современным контекстом культуры: М. Пореченков превращает В. Позднышева в узнаваемый образ современного мужчины: брутального и нежного, уверенного и растерянного, сильного и слабого. Внешняя неуклюжесть, звериная ревность, невозможность понять и совладать с собой, сменяются растерянностью, одиночеством, трагическим осознанием бессилия человека перед страстями и безумием.

Позднышев Пореченкова буквально «не вмещается» в сценическое пространство: в нем подчеркивается маскулинное, мужественное, физическое начало, которое оказывается благодаря внешности М. Пореченкова (рост, физические данные, типаж, небритость, подчеркнутая неуклюжесть)

доминирующим. М. Пореченков скорее воплощает тип ревнивца, который противопоставляется женским персонажам, обретающим в тексте спектакля особое значение. Невинность, тонкость, незащищенность, хрупкость жены В. Позднышева не соотносится с теми бушующими страстями и коварными планами, которые собственными руками выстраивает и пытается воплотить Позднышев М. Пореченкова. Вместе с тем, современность образа М. Пореченкова обнаруживается не только в подчеркнутой «материальности» существования героя, но и в противоречивости, контрастности, которую обнаруживает В. Позднышев, становясь неожиданно робким, застенчивым, нежным и слабым человеком, который не может ни понять, ни справиться с теми страстями и безумием, которые его охватывают и разрушают.

Новые грани образа Позднышева подчеркиваются и театральными средствами: построением мизансцен, в которых обнаруживается вечная неустроенность и одиночество героя (множество чемоданов, отсутствие бытовых деталей); выстраиванием хронотопа, в котором почти не угадываются временные рамки конца XIX века, а напротив, подчеркивается вневременной, значит, вечно актуальный характер происходящего; музыкальность построения спектакля, заканчивающегося звучанием воем трубы М. Пореченкова. Современность Позднышева-Пореченкова обнаруживается и в интертекстуальных связях – подчеркнутой непохожести нового Позднышева на кинообраз О. Янковского (которая оговаривается всеми участниками спектакля) и провокационности выбора режиссером в качестве героя актера, кинообразы которого достаточно клишированы и представлены не очень умными, сильными, туповатыми и грубыми персонажами.

Таким образом, перед нами появляется новый персонаж, внешность которого особым образом коррелирует и противопоставляется повествовательному (литературному) образу В. Позднышева.

#### Библиографический список

1. Алпатова, И. Музыка обратной дороги [Электронный ресурс] // Культура. – Режим доступа: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/13016/](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/13016/)
2. Бояринова, А. «Крейцера соната» в МХТ им. А. П. Чехова [Электронный ресурс] // Сетевой журнал о культуре [niktaroff.com](http://niktaroff.com). – Режим доступа: <http://niktaroff.com/categories/drama/mht-of-chekhovathe-kreutzer-sonata/>
3. Гордеева, А. Врачебный взгляд [Электронный ресурс] // Время новостей. – Режим доступа: <http://mxat.ru/performance/main->

stage/kreitserova\_sonata/12964//

4. Джурова, Т. Обыкновенная история [Текст] // Петербургский театральный журнал. – № 2 <56>, 2009. – С. 64–65.

5. Дьякова, Е. Пореченков зарезал бедную Лизу [Электронный ресурс] // Новая газета. – Режим доступа: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12966//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12966//)

6. Захарова, Е. Интервью Актеры «Крейцеровой сонаты»: «У нас получился страстный спектакль» [Электронный ресурс] // Live Saratov. – Режим доступа: <http://livesaratov.com/articles/602//>

7. Интервью с М. Пореченковым [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lizagubernii.ru/news/91754/priora-bokom-protaranila-stolb-v-elshanke-chetvero-v-bolnice.html>

8. Интервью с М. Пореченковым [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nversia.ru/news/view/id/62179>.

9. Кузьмичева, Е. Искушение ненавистью при отсутствии рая [Электронный ресурс] // Именно. – Режим доступа: <http://www.imenno.ru/2015/06/16/320972/>

10. Курова, Н. Михаил Пореченков сыграл главную роль в спектакле «Крейцера соната» [Электронный ресурс] // РИА-новости. – Режим доступа: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12960//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12960//)

11. Ларина, К. Как по нотам [Электронный ресурс] // Новые известия. – Режим доступа: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12974//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12974//)

12. Масловский, Г. Не о любви – о браке [Электронный ресурс] // Независимая газета. – Режим доступа: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12994//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12994//)

13. Митрофанова, А. Антон Яковлев: «Осторожно! Здесь думают и переживают» [Электронный ресурс] // Православный журнал «Фома». – Режим доступа: <http://foma.ru/ostorozhno-zdes-dumayut-i-perejivayut.html> //

14. Наумлюк, А. Михаил Пореченков сыграл в последнем спектакле фестиваля Янковского [Электронный ресурс] // Версия Саратов. – Режим доступа: <http://nversia.ru/news/view/id/62179//>

15. Павлова, М. В Ярославле с успехом прошла «Крейцера соната» [Электронный ресурс] // Городские новости. – Режим доступа: <http://www.city-news.ru/kultura/9675-v-yaroslavle-s-uspekhom-proshla-kreitserova-sonata/>

16. Пашиян, Р. «Крейцера соната» в исполнении «агента национальной безопасности» [Электронный ресурс] // Новое время (Ереван). – Режим доступа: <http://www.nv.am/kultura/23298?task=view> //

17. Толстой, Л. Н. Крейцера соната [Электронный ресурс] // Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в восьми томах : Т. 7. М., : «Лексика», 1996. – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1009/p.25/index.html>

18. Фукс, О. Пореченков сыграл «Крейцерову сонату» на трубе [Электронный ресурс] // Вечерняя Москва. – Режим доступа:

[http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/13177//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/13177//)

19. Ямпольская, Е. «Пореченков, лечиться надо» [Электронный ресурс] // Известия. – Режим доступа: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12965//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12965//)

### Bibliograficheskiy spisok

1. Alpatova, I. Muzyka obratnoj dorogi [Jelektronnyj resurs] // Kul'tura – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/13016//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/13016//)

2. Bojarinova, A. «Krejcerova sonata» v MHT im. A. P. Chehova [Jelektronnyj resurs] // Cetevoj zhurnal o kul'ture niktaroff.com – Rezhim dostupa: <http://niktaroff.com/categories/drama/mht-of-chekhova-the-kreutzer-sonata/>

3. Gordeeva, A. Vrachebnyj vzgljad [Jelektronnyj resurs] // Vremja novostej – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12964//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12964//)

4. Dzhurova, T. Obyknoennaja istorija [Tekst] // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. – № 2 <56>, 2009. – С. 64–65

5. D'jakova, E. Porechenkov zarezal bednuju Lizu [Jelektronnyj resurs] // Novaja gazeta. – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12966//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12966//)

6. Zaharova, E. Interv'ju Aktjory «Krejcerovoj sonaty»: «U nas poluchilsja strastnyj spektakl'» [Jelektronnyj resurs] // Live Saratov. – Rezhim dostupa: <http://livesaratov.com/articles/602//>

7. Interv'ju s M. Porechenkovym [Jelektronnyj resurs] // Rezhim dostupa: <http://lizagubernii.ru/news/91754/priora-bokom-protaranila-stolb-v-elshanke-chetvero-v-bolnice.html>

8. Interv'ju s M. Porechenkovym [Jelektronnyj resurs] // Rezhim dostupa: <http://nversia.ru/news/view/id/62179>.

9. Kuz'micheva, E. Iskushenie nenavist'ju pri otsustvii raja [Jelektronnyj resurs] // Imenno. – Rezhim dostupa: <http://www.imenno.ru/2015/06/16/320972/>

10. Kurova, N. Mihail Porechenkov sygral glavnuju rol' v spektakle «Krejcerova sonata» [Jelektronnyj resurs] // RIA-novosti. – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12960//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12960//)

11. Larina, K. Kak po notam [Jelektronnyj resurs] // Novye izvestija. – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12974//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12974//)

12. Maslovskij, G. Ne o ljubvi – o brake [Jelektronnyj resurs] // Nezavisimaja gazeta. – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12994//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12994//)

13. Mitrofanova, A. Anton Jakovlev: «Ostorozhno! Zdes' dumajut i perezhivajut» [Jelektronnyj resurs] // Pravoslavnyj zhurnal «Foma». – Rezhim dostupa: <http://foma.ru/ostorozhno-zdes-dumayut-i-perejivayut.html> //

14. Naumljuk, A. Mihail Porechenkov sygral v poslednem spektakle festivalja Jankovskogo [Jelektronnyj resurs] // Versija Saratov. – Rezhim dostupa: <http://nversia.ru/news/view/id/62179//>

15. Pavlova, M. V Jaroslavle s uspehom proshla «Krejcerova sonata» [Jelektronnyj resurs] // Gorodskie novosti. – Rezhim dostupa: <http://www.city-news.ru/kultura/9675-v-yaroslavle-s-uspekhom-proshla-kreitserova-sonata//>

16. Pashinjan, R. «Krejcerova sonata» v ispolnenii «agenta nacional'noj bezopasnosti» [Jelektronnyj resurs] // Novoe vremja (Erevan). – Rezhim dostupa: <http://www.nv.am/kultura/23298?task=view//>

17. Tolstoj, L. N. Krejcerova sonata [Jelektronnyj resurs] // L. N. Tolstoj. Sobranie sochinenij v vos'mi

tomah : T. 7. M., : «Leksika», 1996. – Rezhim dostupa: <http://ilibrary.ru/text/1009/p.25/index.html>

18. Fuks, O. Porechenkov sygral «Krejcerovu sonatu» na trube [Jelektronnyj resurs] // Vechernjaja Moskva. – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/13177//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/13177//)

19. Jampol'skaja, E. «Porechenkov, lechit'sja nado» [Jelektronnyj resurs] // Izvestija. – Rezhim dostupa: [http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova\\_sonata/12965//](http://mxat.ru/performance/main-stage/kreitserova_sonata/12965//)

*Дата поступления статьи в редакцию: 14.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 21.11.16*

Т. В. Юрьева

### Почитание чудотворных икон в Ярославле конца XVI – середины XVII в.

В статье, посвященной почитанию чудотворных икон в Ярославле конца XVI – середины XVII в., рассматриваются обстоятельства и причины увеличения практики почитания в этот период. Особый акцент делается на почитании двух икон, особо прославленных в Ярославле: иконы Богоматери Федоровской и иконы Богоматери Казанской.

Автор делает вывод о том, что период конца XVI – сер. XVII вв. в Ярославле характеризуется всплеском почитания чудотворных икон, что связано, по всей видимости, с особыми историческими событиями этого времени.

**Ключевые слова:** Смутное время, почитание икон, чудотворные иконы, икона Богоматери Федоровская, икона Богоматери Казанская.

T. V. Yurieva

### The veneration of miraculous icons in Yaroslavl in the late XVI – mid XVII centuries.

The article devoted to the veneration of miraculous icons in Yaroslavl in late XVI – mid XVII centuries considers the circumstances and causes of the increasing practice of worship during this period. Special emphasis is placed on the honoring of two icons, particularly celebrated in Yaroslavl: the icon of the Mother of God and Fedorovsky Holy Virgin icon of Kazan.

The author concludes that the period of the late XVI – mid XVII centuries in Yaroslavl is characterized by a surge of veneration of miraculous icons, which is connected, apparently, with special historical events of the time.

**Key words:** time of troubles, veneration of icons, miraculous icon, the icon of Our Lady Fedorovskaya, icon of the Mother of God of Kazan.

Период с конца XVI по сер. XVII в. в Ярославле наряду с комплексом различных историко-культурных процессов характеризуется всплеском почитания чудотворных икон. Само по себе почитание чудотворных икон формирует целый пласт русской православной культуры. «Чудотворные иконы – явление историческое, ее иконография и формы почитания – не отделимы от породившей образ культуры. И мы можем многое понять в духовной жизни России, пристально всмотревшись в прославленные реликвии...» [9, с. 3].

Почитание чудотворных икон в Ярославле связано с периодом «смутного» времени. Как и любой период, связанный с переломным моментом человеческой истории, он характеризуется особыми специфическими чертами, отразившимися в целом ряде культурных процессов.

Прежде всего, этот период традиционно характеризуется исследователями как переходный, кризисный, разрушающий «монолитность официальной государственной культуры» [7, с. 126]. В свою очередь, стремясь противостоять этому разрушению, культура начинает «возрождать или восстанавливать многие свои архаические формы, которые становятся свидетельством незыблемости традиции и тем самым поддерживают пошатнувшийся миропорядок» [16, с. 25]. Справедливо от-

мечает И. Л. Бусева-Давыдова, что «“Смутное” время начала XVII в., апокалиптическое ощущение губительности новизны и внесло немалый вклад в закрепление традиционализма русского общества. В зодчестве 1620–1630-х годов началось повторение типологии храмов второй половины – конца XVI в. ... В монументальной живописи в 1630–1640-е годы прошла волна реставраций старых стенописей. В результате длительных и упорных усилий целостность традиции была восстановлена, а с ней в полном объеме возродилось и даже усилилось ощущение тождества современности и “старины”» [3, с. 12]. На наш взгляд, с этими процессами напрямую связано и усиление в этот период традиции почитания чудотворных икон.

В связи со всеми, произошедшими в России конца XVI – сер. XVII в. чудесное явление и не менее чудесная история этих икон связывалась с идеей государственности и власти, освященной божественным промыслом. Богоизбранность конкретной иконы, явившейся или чудотворившей в связи с конкретным событием или личностью, тем самым переносилась на это событие или личность.

Особенно это касалось образов Богородицы, составлявших большую часть среди икон, почитаемых на Руси.

«Почитание чудотворных икон Богоматери, сформировавшееся еще в ранневизантийскую эпоху, пришло на Русь как органичная часть православной традиции. Естественно развившееся в первые века по принятии христианства, оно приобретает в позднесредневековый период совершенно исключительное значение, сформировав в XVI–XVII вв. одно из важнейших явлений русской культуры. Если для одних православных стран мы можем говорить о редких примерах чудотворных икон Богоматери (Болгария, Румыния, Сербия), в других (Греция, Грузия) – выявить несколько десятков, то в России счет идет на сотни. ... Практически каждая православная семья особо почитала какую-либо чудотворную икону Богоматери. Поклонение святому образу составляло важную часть духовной жизни конкретного рода, деревни, отдельного города, губернии, а иногда и всей страны. В целом мы вправе говорить о новом, еще не востребованном источнике знаний по истории отечественной культуры» [9, с. 3–4].

Богоматерь и ее иконы издревле почитались на Руси как ее покровительница и заступница в дни тяжелых испытаний. В свете всего вышесказанного, наиболее показательным, на наш взгляд, является прославление в период конца XVI–XVII в. двух чудотворных икон Богоматери Федоровской и Богоматери Казанской.

Икона Федоровской Божией Матери, с которой связана история дома Романовых, явлена была, по легенде, в Костроме в XIII веке.

В. П. Рябушинский в свое время писал о явлении этой иконы следующее: «...первое явление ее произошло, вероятно, уже в начале XII века. Говорим, первое – потому что икона то пропадала, то опять являлась. Последнее, окончательное явление иконы произошло в 1239 г. в Костроме... Всероссийское духовное значение ее, а не местное только, определилось в XVII веке после смутного времени, при избрании Михаила Федоровича Романова на царство» [14, с. 24].

Мнения историков искусства о дате написания иконы противоречивы. Н. П. Кондаков [6, с. 58] и А. И. Анисимов [1, с. 161] считают, что она написана не позднее 1239 г., то есть года, приводимого легендой о «явлении» иконы в Костроме. Н. В. Покровский [13, с. 33–34] и В. Н. Лазарев [8, с. 496] относят ее создание к 70-м годам XIII в. Н. Э. Грабарь, первоначально датировавший произведение концом XII в., после раскрытия иконы

относил ее к концу XIII в. и даже ко второй половине XIV в. [2, с. 163, 220, 237].

С. И. Масленицын утверждает, что икона «Богоматерь Федоровская» написана в 1239 г., в дни реставрации прославленной иконы «Богоматерь Владимирская», очевидно к свадьбе Александра Невского, по заказу великого князя владимирского Ярослава Всеволодовича, носившего в крещении имя Федора [10, с. 155]. Он же предполагает, что церковь Федора Стратилата в Костроме и Федоровский монастырь близ Городца, с которыми связано явление иконы Федоровской Божией Матери, были основаны Ярославом Всеволодовичем (1191–1246) [10, с. 158].

Тем не менее, точка в решении этого вопроса так и не поставлена. В различных источниках можно встретить самые различные версии происхождения и датировки иконы.

В частности, «Настольная книга священнослужителя» уточняет, что икона получила свое название еще в XII веке, обретена была братом великого князя владимирского Ярослава Всеволодовича Великого Юрием Всеволодовичем (1190–1238) в ветхой деревянной церкви близ Городца, где позже устроили Федоровский монастырь.

В китежских легендах называется 1164 год – год построения Федоровского монастыря Георгием Всеволодовичем и все обстоятельства этих легенд указывают на уже существующую в это время икону [5, с. 54].

Ну и конечно существует предание, которое гласит, что Федоровский образ Божией матери написан святым апостолом Лукой, что возводит существование этой иконы к византийской традиции.

Тем не менее, сказание об иконе Богоматери Федоровской, хотя и основано на легендах о событиях времен Батыева нашествия [4, с. 407–412], достаточно позднее. Оно датируется серединой XVII в. и имеет ряд неточностей и обобщений, что часто происходит в легендарных сказаниях. В частности, оно гласит, что «в 1239 году икона находилась в Городце, но после разорения города татарами не захотела оставаться на обезлюдившем месте. Много лет спустя, через какое-то время, 15 или 16 августа во время охоты ее обнаружил в лесу Костромской князь Василий Квашня, а священный клир и костромичи торжественно перенесли икону в город и поставили в соборной церкви Федора Стратилата. Купцы из Городца узнали свою чудотворную икону Богородицы» [4, с. 407].

Позднее появление текстов легенд об иконе может быть свидетельством того, что интерес к иконе проявился лишь тогда, когда этот образ стал

участником русской истории, когда монахиня Марфа благословила им своего сына, Михаила Романова, на царство в 1613 г. И эта икона не может оказаться случайной, как говорится, оказавшейся в тот момент под рукой. Поэтому, вспоминаются все факты предшествующего почитания иконы, а также разворачивается новая волна чудотворений как от самой явленной иконы, так и от ее списков (Например, чудотворения от иконы Федоровской Божьей Матери в Ярославле).

Во-первых, о многом может говорить название иконы – Федоровская. Не секрет, что история существования памятника тесно связана с его названием. Поэтому справедливо встает вопрос, почему эта икона носит имя Федоровской. Совершенно справедливо С. И. Масленицын отмечает, что Ярослав Всеволодович, заказу которого Масленицын приписывает создание иконы, носил в крещении имя Федора. Поэтому и Федоровский монастырь в Городце, и церковь Федора Стратилата он строит в честь своего патрона. Но имя Федор встречается в княжеской истории гораздо раньше и гораздо чаще. Из летописных сводов нам известно об убиении варягов мучеников киевлян Федора с сыновьями, последних до крещения Руси, погибших (в 983 г.) за веру Христову от руки язычников. Святые воины Георгий, Димитрий, Федор Стратилат и Федор Тирон были небесными покровителями киевских князей Рюриковичей и патрональными святыми Владимиро-Суздальских князей. (Пример: древний рельеф с изображением предположительно святого Георгия и святого Федора Стратилата происходящий из Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве).

Кроме того, киевские князья в начале носили имена языческие, такие как Владимир, Ярослав, Всеволод... В крещении они получали православные имена – эти имена в свое время были менее известны. Великий князь Владимир в крещении имел имя Василий. Ему приписывается строительство церкви во имя своего патронального святого. Ярослав, прозванный Мудрым, в крещении был Георгий (978–1154).

Итак, великий князь Всеволод I, сын Ярослава в крещении получил имя Федор (+ 1093). Мстислав, прозванный Великим (1075–1132), старший сын Владимира Мономаха, внук Всеволода I (Федора), великий князь киевский, в крещении тоже был Федором, основал Федоровский монастырь в Киеве и был заказчиком Мстиславова Евангелия.

Следующий раз имя Федора принадлежит уже вышеупомянутому Ярославу Всеволодовичу, внуку Юрия Долгорукого. Его первый сын (старший

брат Александра Невского), умерший в 14 лет, также носил имя Федора. Вполне вероятно, что Федоровская икона Божией Матери была семейной святыней, передававшаяся из поколения в поколение в княжеской семье, где одним из традиционных имен было имя Федор. Вполне возможно, что икона должна была достаться старшему сыну Ярослава Всеволодовича, но поскольку тот рано ушел из жизни, икона возникла на свадьбе Александра Невского, именно ей как семейной и родовой святыней благословили Александра Невского на брак.

Таким образом, имя чудотворной иконы связывает ее с долгой историей возможного ее наследования по линии великих русских князей, и факт благословения ею родоначальника новой царской династии Романовых делает, тем самым, эту власть легитимной [17, с. 88–93].

Возрожденный культ Федоровской иконы всячески поддерживался царской семьей. Это и ее многочисленные пожертвования на содержание костромского Федоровского и Успенского соборов, на обновление чудотворной иконы, установление нового общерусского праздника в честь иконы Федоровской Божией Матери 14 марта.

Чудотворная, веками прославленная до наших дней икона Божией Матери, называемая Федоровской, защитница русской земли в самые страшные дни татарского разорения, из рода в род оставалась семейной княжеской иконой и оставалась таковой до царствования Николая II, строителя в свое время Федоровского государева собора в Царском Селе – храма во имя иконы-покровительницы дома Романовых, построенного около Александровского дворца и освещенного в 1912 г. Нижний храм этого собора посвящен был преподобному Серафиму Саровскому, на правом столпе Пещерного храма Федоровского собора была установлена икона Федоровской Божией Матери, перед местом, где обычно стоял и молился Государь.

Второй важный момент – это обширная история чудотворений иконы Федоровской Божией Матери. В основу первоначального текста «Сказания о Федоровской иконе» были положены «Грамота о венчании Михаила Федоровича Романова» в ее костромской версии, составленной в Ипатьевском монастыре, и свод костромских преданий о чудотворной иконе. Этот текст, а также его новые редакции становятся одним из самых популярных сказаний в середине XVII в. «Возобновившийся по политическим мотивам культ святыни стиму-

лировал широкую разработку и использование связанного с ней легендарного сюжета» [11, с. 66].

Отдельную историю получило почитание иконы Федоровской Божией Матери в Ярославле. Она связана с именем жителя Николо-Пенского прихода Иоанна Плешкова, который был болен тяжелой болезнью. Однажды во сне ему явились два старца, которые рассказали ему о чудотворном образе Богоматери Федоровской, что в Костроме. Они поведали Иоанну о том, что он будет здоров, если принесет в Ярославль список с чудотворного образа и воздвигнет в его честь храм. Проснувшись, Иоанн оказался излечен, и тогда он решил выполнить заветы старцев.

Написать список с Федоровской иконы Богоматери попросили Гурия Никитина. Икона была доставлена в город Ярославль, с особыми почестями принесена в Николо-Пенский храм, где она, также как и ее предшественница, начала чудотворить.

Всего зафиксировано десять чудес от ярославского списка с древнего чудотворного образа. Чудотворная икона исцеляла людей, страдающих различными недугами, и чудесно спасалась из огня [12]. От ярославской чудотворной иконы Федоровской Божией Матери сохранилась рама с 42 клеймами. Это самое большое количество клейм среди всех икон Федоровской Божией Матери со сказаниями.

В целом, икона Федоровской Божией Матери получила в Ярославле свою обширную историю почитания [15], начало которой, несомненно, лежит в границах «мутного» времени.

История другой не менее почитаемой чудотворной реликвии – иконы Казанской Богоматери известна по труду современника событий патриарха Гермогена «Повесть и чудеса Пречистые Богородицы, честнаго и славнаго Ея явления образа, иже въ Казани. Списано смиренным Ермогеном, митрополитом Казанским. Чудеса от Казанской иконы Божией Матери, описанные Патриархом Ермогеном», который в тот момент ее обретения являлся священником Гостинодворской церкви в Казани.

Он сообщает, что в 1579 г., после пожара Казани девятилетней девочке Матрене явилась Богоматерь и велела откопать икону в указанном месте на пепелище сгоревшего дома. После нескольких попыток икона была обретена и торжественно перенесена в Благовещенский собор. Позже образ находился в основанном на месте обретения монастыре. Казанская икона стала широко почитаемой, т.к. прославилась своими многочисленными чудотворениями.

В Ярославле сложилось почитание одного из списков этой иконы, называвшейся Ярославской Казанской. Предание рассказывает, что один из жителей Романова (долгое время – Тутаева) по имени Герасим, находясь по торговым делам под Казанью, в приволжском поселке Тетюши, удостоился чудесного видения: ему явилась Богоматерь и велела взять «святую икону во имя Мое во граде сем, в ряду, в торговой лавке на левой стороне у юноши некоего», отнести в Романов и построить в честь нее церковь. Что и было исполнено. Случилось это в 1588 г.

После того как во время польско-литовской интервенции Романов был захвачен, один из интервентов, «литвин поручик» Яков Любский, забрал икону из храма и увез в Ярославль. Ее смог выкупить у Любского ярославский купец Василий Лыткин.

В Ярославле икона Казанской Богоматери находилась сначала в церкви Похвалы Богородицы, затем, в период наступления на город польско-литовских интервентов, перенесена в деревянную еще тогда церковь Рождества Христова. В 1610 г. для иконы построили отдельный храм, при котором образовался существующий и ныне Казанский женский монастырь. Тогда же было составлено «Сказание о чудотворной иконе Казанской Богоматери», известное во многих списках. В конце XVII в. для чудотворной иконы Лаврентием Севастьяновым была написана рама с 20-ю клеймами. В отличие от чудотворного образа она сохранилась по сей день и является уникальным памятником ярославской иконописной школы. В 1611 г. в Ярославле сделали еще один список с иконы, который хранился долгое время в Казанской церкви города Романова. Кроме того, ежегодно сам чудотворный образ с крестным ходом переносили из Ярославля в Романов. В храме Рождества Христова, после перестройки его в 1644 г. в каменный, в память о нахождении здесь Казанской иконы Богоматери, пристроили юго-западный придел.

Широкое почитание Ярославского-Казанского образа Богоматери было связано с тем, что от образа сразу стали происходить чудеса и исцеления. Прежде всего, исцелился сам Герасим Трофимов, когда нашел икону. До этого у него была больна правая рука. Есть свидетельства об исцелениях, происходивших от иконы в Романове. Исцелялись расслабленные, мучимые бесами, другими тяжелыми болезнями. В Ярославле известны видение иноку Спасского монастыря Галактиону о построении храма в честь Казанской иконы Божьей ма-

тери в Ярославле, исцеления старицы Анисьи и посадского человека Константина Иванова во время молебна и крестного хода летом 1609 г. и другие чудеса от иконы.

Также среди списков богородичных икон в Ярославле особо почитались два списка иконы Смоленской Богоматери. «Сказание о Смоленской иконе Богородицы Ярославского Успенского собора повествует о событиях истории Ярославля 50-х гг. XVII в., связанных с «морovým поветрием» 1654 г., и об избавлении ярославцев от этой грозной эпидемии милостью Богородицы через ее чудотворный образ» [15].

Помимо чудотворных икон Богородицы в Ярославле в XVII веке почиталась икона Спаса Нерукотворного (Обыденного). Сказание об иконе рассказывает о чудесном явлении этого образа и спасении города во время моровой язвы, поразившей Ярославль. Икона неоднократно помогала ярославцам во время различных бедствий. Спасала от засухи, пожаров и эпидемий.

Неизменной популярностью в Ярославле пользовался и чудотворный образ св. Николая. Запись чудес от иконы святого Николая в Ярославском Успенском соборе содержится в рукописи XVI в., хранящейся в рукописном отделе ЯИАМЗ.

В целом, можно сделать вывод о том, что период конца XVI – сер. XVII в. в Ярославле характеризуется всплеском почитания чудотворных икон, что связано, по всей видимости, с особыми историческими событиями этого времени.

#### Библиографический список

1. Анисимов, А. И. Домонгольский период древнерусской живописи [Текст] / А. И. Анисимов // Вопросы реставрации: сборник Центральных Государственных Реставрационных Мастерских. Вып. 2 / Под ред. И. Э. Грабаря. – М.: Центральные государственные реставрационные мастерские, 1928. – С. 102–180.
2. Грабарь, И. Э. О древнерусском искусстве [Текст] / И. Э. Грабарь. – М., 1966.
3. Давыдова, И. Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен Автореф. дисс. на соиск. ...докт. иск. [Текст] / Давыдова И. Л. – М., 2005.
4. Каган, М. Д. Сказание о иконе Богоматери Федоровской [Текст] / М. Д. Каган // Словарь книжников и книжности Древней Руси. XVII век. СПб., 1998. – С. 407–412.
5. Комарович, В. Л. Китежская легенда. [Текст] / В. Л. Комарович. – М.-Л., 1936.
6. Кондаков, Н. П. Иконография Богоматери [Текст] / Н. П. Кондаков. – СПб., 1911.
7. Кондаков, И. В. Культурология. История культуры России [Текст] / И. В. Кондаков. – М., 2003.

8. Лазарев, В. Н. Живопись Владимиро-Суздальской Руси [Текст] / В. Н. Лазарев // История русского искусства. Т. I. – М., 1953. – С. 442–504.

9. Лидов, А. М. Икона как священная реликвия [Текст] / А. М. Лидов // Чудотворный образ. Иконы Богоматери в Третьяковской галерее. – М., 2001. – С. 3–5.

10. Масленицын, С. И. Икона «Богоматери Федоровской» 1239 г. [Текст] / С. И. Масленицын // Памятники культуры. Новые открытия. – М., 1977. – С. 155–166.

11. Нечаева, Т. В. Литературная история Костромского «Сказания о Федоровской иконе» в середине – второй половине XVII века [Текст] / Т. В. Нечаева // Филевские чтения. – М., 1994. Вып. VI. – С. 62–66.

12. Повесть о начале зачатия и постановлении первых деревянных церквей святого Николая Чудотворца, что на Пенье [Текст]. – Ярославль: Изд-ль Свешников Н. Н., 1885.

13. Покровский, Н. В. Памятники церковной старины в Костроме [Текст] / Н. В. Покровский // Вестник археологии и истории. Вып. XIX. – СПб., 1909. – С. 33–34;

14. Рябушинский, В. П. Что такое икона? [Текст] / В. П. Рябушинский // Вестник. № 427 (май-апрель, 1951). – Париж, 1951.

15. Шабасова, О. И. Ярославские сказания о чудотворных иконах в историко-культурной традиции края (XVII – начало XVIII вв.) [Текст]: Автореф. дис. ... канд. ист. Наук / О. И. Шабасова. – Ярославль, 1998.

16. Юрьева, Т. В. Чудотворные иконы в Смутное время [Текст] / Т. В. Юрьева // 1000-летний Ярославль. Российские смуты: истоки, последствия, преодоление. Научный сб-к. – Ярославль: ЯГПУ, 2005. – С. 25–32.

17. Юрьева, Т. В., Залеская, З. Е. О начальном периоде бытования иконы Федоровской Богоматери: предположения и факты [Текст] / Т. В. Юрьева, З. Е. Залеская // IX Чтения памяти И. П. Болотцевой. – Ярославль, 2004. – С. 88–93.

#### Bibliograficheski spisok

1. Anisimov, A. I. Domongol'skij period drevnerusskoj zhivopisi [Tekst] / A. I. Anisimov // Voprosy restavracii: sbornik Central'nyh Gosudarstvennyh Restavracionnyh Masterskih. Vyp. 2 / Pod red. I. Je. Grabarja. – M.: Central'nye gosudarstvennye restavracionnye masterskie, 1928. – С. 102–180.
2. Grabar', I. Je. O drevnerusskom iskusstve [Tekst] / I. Je. Grabar'. – M., 1966.
3. Davydova, I. L. Rossija XVII veka: kul'tura i iskusstvo v jepohu peremen Avtofef. diss. na soisk. ...dokt. isk. [Tekst] / Davydova I. L. – M., 2005.
4. Kagan, M. D. Skazanie o ikone Bogomateri Fedorovskoj [Tekst] / M. D. Kagan // Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi. HVII vek. SPb., 1998. – S. 407–412.

5. Komarovich, V. L. Kitezhskaia legenda. [Tekst] / V. L. Komarovich. – M.-L., 1936.
6. Kondakov, N. P. Ikonografija Bogomateri [Tekst] / N. P. Kondakov. – SPb., 1911.
7. Kondakov, I. V. Kul'turologija. Istorija kul'tury Rossii [Tekst] / I. V. Kondakov. – M., 2003.
8. Lazarev, V. N. Zhivopis' Vladimiro-Suzdal'skoj Rusi [Tekst] / V. N. Lazarev // Istorija russkogo iskusstva. T. I. – M., 1953. – S. 442–504.
9. Lidov, A. M. Ikona kak svjashhennaja relikvija [Tekst] / A. M. Lidov // Chudotvornyj obraz. Ikony Bogomateri v Tret'jakovskoj galeree. – M., 2001. – S. 3–5.
10. Maslencyn, S. I. Ikona «Bogomateri Fedorovskoj» 1239 g. [Tekst] / S. I. Maslencyn // Pamjatniki kul'tury. Novye otkrytija. – M., 1977. – S. 155–166.
11. Nechaeva, T. V. Literaturnaja istorija Kostromskogo «Skazanija o Feodorovskoj ikone» v seredine – vtoroj polovine XVII veka [Tekst] / T. V. Nechaeva // Filevskie chtenija. – M., 1994. Vyp. VI. – S. 62–66.
12. Povest' o nachale zachatija i postanovlenii pervyja derevjanyja cerkve svjatogo Nikolaja Chudotvorca, chto na Pen'e [Tekst]. – Jaroslavl' : Izd-l' Sveshnikov N. N., 1885.
13. Pokrovskij, N. V. Pamjatniki cerkovnoj stariny v Kostrome [Tekst] / N. V. Pokrovskij // Vestnik arheologii i istorii. Vyp. XIX. – SPb., 1909. – S. 33–34;
14. Rjabushinskij, V. P. Chto takoe ikona? [Tekst] / V. P. Rjabushinskij // Vestnik. № 427 (maj – april', 1951). – Parizh, 1951.
15. Shabasova, O. I. Jaroslavskie skazanija o chudotvornyh ikonah v istoriko-kul'turnoj tradicii kraja (XVII – nachalo XVIII vv.) [Tekst] : Avtoref. dis. ... kand. ist. Nauk / O. I. Shabasova. – Jaroslavl', 1998.
16. Jur'eva, T. V. Chudotvornye ikony v Smutnoe vremja [Tekst] / T. V. Jur'eva // 1000-letnij Jaroslavl'. Rossijskie smuty: istoki, posledstvija, preodolenie. Nauchnyj sb-k. – Jaroslavl' : JaGPU, 2005. – S. 25–32.
17. Jur'eva, T. V., Zaleskaja, Z. E. O nachal'nom periode bytovanija ikony Fedorovskoj Bogomateri: predpolozhenija i fakty [Tekst] / T. V. Jur'eva, Z. E. Zaleskaja // IX Chtenija pamjati I. P. Bolotcevoj. – Jaroslavl', 2004. – S. 88–93.

*Дата поступления статьи в редакцию: 12.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 24.11.16*

## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

УДК 82.93

**О. Н. Скибинская**

### Детская книга: автор – художник – читатель

Статья информирует о II Крыловских чтениях (9–16 ноября 2016 г.) и основном мероприятии чтений – межрегиональной научно-практической конференции «Детская книга: автор – художник – читатель», инициатором и организатором которых выступил Ярославский центр регионального литературоведения ЯГПУ им. К. Д. Ушинского совместно с Ярославской областной детской библиотекой им. И. А. Крылова.

**Ключевые слова:** Крыловские чтения, детская книга, художник-график, иллюстративный ряд, читательские стратегии, издательские стратегии.

## SCIENTIFIC LIFE

**O. N. Skibinskaya**

### Children's book: writer – artist – reader

The article informs of The Second Krylov Readings (9–16 November 2016) and the major event of the Readings — Interregional Scientific Conference «Children's book: writer – artist – reader». The conference was organised by Yaroslavl Centre for Regional Literary Studies, K. D. Ushinsky YSPU together with I. A. Krylov Yaroslavl Children's Library.

**Key words:** Krylov Readings, children's book, graphic artist, illustrations, reading strategies, publishing strategies.

Крыловские чтения, проводимые в Ярославле по инициативе Ярославского центра регионального литературоведения (рук. О. Н. Скибинская) ЯГПУ им. К. Д. Ушинского совместно с департаментом культуры Ярославской области и Ярославской областной детской библиотекой им. И. А. Крылова, можно уже считать традиционными. Первые Чтения состоялись в октябре 2014 г., вторые – прошли с 9 по 16 ноября 2016 г.

Центральным событием Вторых Крыловских чтений стала межрегиональная научно-практическая конференция «Детская книга: автор – художник – читатель», состоявшаяся 14–15 ноября 2016 г. Ее участниками стали представители вузовской науки, а также сотрудники библиотек из Москвы, Ярославля, Архангельска, Костромы, Вологды, Мурманска, Ульяновска, Кировской области, Рыбинска, – всего около 40 докладчиков. Профессиональная аудитория составила более 150 человек.

Роль детской книги в обществе трудно переоценить. Она является и важнейшей составляющей общенационального культурного наследия, и основным средством развития личности ребенка,

развития культуры чтения. Незаменима роль книги в формировании у подрастающего поколения чувства патриотизма, любви к родине. Научный форум позволил представить широкий спектр исследований обозначенной тематики.

Первый день конференции прошел в учебных аудиториях факультета русской филологии и культуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского. Приветствовали участников конференции заместитель директора департамента культуры Ярославской области Галина Анатольевна Сиротина и заместитель декана факультета русско филологии и культуры ЯГПУ, кандидат филологических наук, доцент Наталья Владимировна Лукьянчикова.

Открыло пленарное заседание конференции выступление доктора филологических наук, доцента кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ Ларисы Владимировны Уховой на тему «Детская книга: произведение искусства или средство массовой информации». Докладчик в своем исследовании поставил непростой поколенческий вопрос: чем сегодня является детская книга? Не умаляя ее эстетического и воспитательного потенциала, автор пришел к выводу, что для со-

временного ребенка книга является прежде всего средством информации. Однако формат детского СМИ качественно иной, чем взрослого: так называемое поколение Z выбирает тексты вербально-визуального ряда с явным преобладанием последнего. Смена парадигмы восприятия текстовой информации приводит к тому, что дети чаще читают книги, в которых присутствует минимум вербального текста (комиксы) либо он вовсе отсутствует (виммельбухи, графические новеллы). Поскольку представители поколения Z ценят прежде всего личную индивидуальность и уникальность, а потому мечтают создавать пространство под себя, то в триаде «автор – художник – читатель» им, как конструкторам своей реальности, отведено первое место. Это выступление, вызвало активный интерес и живой отклик в профессиональной аудитории.

Доктор педагогических наук, доцент кафедры теории и методики музыкально-художественного воспитания ЯГПУ Ольга Васильевна Бочкарева в своем докладе «Автор – читатель: проблема диалога» исследовала опыт общения с книгой в контексте целостного процесса самоопределения человека в пространстве. Жизненная полнота этого сотворческого процесса интегрирует духовный и чувственный аспекты художественного диалога в форме мироотношения и миропонимания. Исследователь приходит к выводу: диалогическое понимание литературного произведения – это движение к постижению его замысла и смысла, это попытка вслушаться в речь собеседника, понять произведение так, как понимал его автор, а затем определить его смысл в контексте своего духовно-опыта.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и издательского дела ЯГПУ Маргарита Гелиевна Пономарева проанализировала «Творческие союзы иллюстраторов в детской книге начала XX века».

И, конечно, научно-практическая конференция, посвященная исследованию различных аспектов детского книгоиздания и читательских стратегий, не могла не презентовать в рамках научного форума результаты практической деятельности в указанных направлениях.

Заместитель директора Ярославской областной детской библиотеки им. И. А. Крылова Елена Владимировна Красулина представила результаты обобщения опыта практической работы «Книжная иллюстрация в восприятии читателей библиотек Ярославской области». Презентованные ею итоги проведенного на базе детских библиотек муниципальных образований Ярославской области и г. Ярославля анкетирования «Влияние книжной иллюстрации на читательские предпочтения со-

временных детей и родителей» 2016 г. оказались весьма интересны не только для библиотечного сообщества, но и для представителей вузовской науки.

Ярославский издатель, педагог и писатель Михаил Александрович Нянковский, выпускник ЯГПУ 1983 г., презентовал только что выпущенное им издание – Н. А. Некрасов «Стихи для детей». Автором предисловия к книге, выпущенной в год 195-летия со дня рождения великого русского поэта, стала другая выпускница филологического факультета ЯГПУ, ныне детский писатель, известный далеко за пределами Ярославской области, Юлия Симбирская. Автограф-сессия от иллюстратора Некрасовского сборника Игоря Сакурова, известного российского художника, в перерыве между пленарным и секционным заседаниями конференции стала ярким завершением знакомства читателей с новой книгой.

С публичной лекцией «Как смотреть книжки с картинками: современный взгляд на книжную графику» сначала перед студенческой, а затем перед профессиональной аудиторией выступила Марина Семеновна Аромштам (Москва), кандидат педагогических наук, писатель, журналист, педагог, главный редактор интернет-журнала для тех, кто читает детям «Папмамбук». По окончании лекция состоялась автограф-сессия от Марины Аромштам: любой желающий мог приобрести художественное, научно-популярное или учебно-педагогическое издание автора, а затем получить памятную запись.

Секционное заседание второй половины дня открыл доклад доктора филологических наук, профессора ЯГПУ Николая Николаевича Иванова, подготовленный им совместно со студенткой педагогического факультета ЯГПУ Юлией Сергеевной Жегаловой, на тему «Знаки и смыслы в сочинениях А. М. Ремизова о детях». В выступлении была предпринята попытка глубинного анализа и интерпретации рассказов А. М. Ремизова, персонажами которых являются дети («Петушок» и др.). Опираясь на методологию мифопоэтики и рецептивной эстетики, авторы выявили «механизмы» воздействия слова Алексея Ремизова на читателя, особенности восприятия книг одного из наиболее ярких стилистов в отечественной литературе.

Гость из Москвы, ведущий библиограф отдела рекомендательной библиографии Российской государственной детской библиотеки (РГДБ) Кирилл Алексеевич Захаров, презентовал «Сайт РГДБ как архив ценных изданий “золотого века” детской книги». Несмотря на то, что РГДБ была основана недавно, в 2012 г., наиболее ценной частью ее

фондов являются редкие, старые печатные издания, дореволюционная и советская детская периодика, диафильмы высокого качества. Библиотека входит в состав участников проекта Национальная электронная библиотека, а потому активно занимается оцифровкой изданий из своего фонда редких книг.

Исследованиям культуры XIX века были посвящены выступления ряда других участников конференции. В центре доклада кандидата филологических наук, старшего преподавателя кафедры русской литературы ЯГПУ Анны Александровны Федотовой «Сотрудничество Н. С. Лескова с детскими журналами “Игрушечка” и “Задуманное слово”» были взгляды писателя на задачи детской литературы, анализ его непростых отношений с редакторами популярных детских изданий последней трети XIX века. Зав. отделом редкой книги ЯОУНБ им. Н. А. Некрасова Наталия Владимировна Белова представила обзор «Детских книг издательства М. О. Вольфа (середина XIX – начало XX века)». М. О. Вольф был инициатором целого ряда инноваций в области книгоиздания и много сделал для становления детской литературы в России. Он и его преемники выпускали книги и книжные серии, которые были ориентированы на разные возрастные группы: азбуки и книжки-картинки для самых маленьких, издания русских и иностранных писателей, книги по истории, географии, естественным наукам. За более чем 60 лет деятельности одного из крупнейших универсальных издательств России сформировался круг авторов и художников, работавших над книгами, традиции оформления книг для детей и юношества. «Плоды литературного творчества, собирательской и редакторской деятельности Е. Н. Опочинина в контексте детской литературы конца XIX – начала XX века» представила руководитель проектов АРТ-холдинга «Медиа-рост» Ирина Федоровна Ковалева (Рыбинск, Ярославская обл.).

В «мастерскую» известного писателя XX века заглянула кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ЯГПУ Любовь Алексеевна Гусева, утверждающая, что желание во многом определяет взгляд ребенка на мир, а его фраза «я хочу» служит прямым и непосредственным способом выразить свои желания. В своем докладе «Глагол “хотеть” как конструктивный элемент детской речи в рассказах Виктора Драгунского» она доказала, что глагол *хотеть* часто появляется в репликах главного героя рассказов В. Драгунского. Этот глагол выполняет ряд конструктивных функций: маркирует детскую речь, определяет мотивы детских поступков и, следова-

тельно, служит средством развития сюжетной линии. При этом в произведениях писателя объектом желания становится, как правило, не предмет обладания, а динамичная ситуация, активным участником которой хочет стать сам герой: прокатиться на мопеде или отправиться на прогулку в Кремль и т. д.

Наталья Георгиевна Хрусталева, зав. отделом психологической поддержки молодежи ГУК ЯО «Областная юношеская библиотека им А. А. Суркова» в докладе на тему «Экранизация детской книги как способ продвижения чтения среди детей» пришла к выводу: если литературное произведение экранизировано и с успехом прошло в кинозалах, это можно использовать как маркетинговый ход для презентации книги в детской и юношеской аудитории. Благодаря фильму возникает эффект узнавания текста, и новая информация не вызывает отторжения.

Весьма насыщенным стал и второй день конференции, 15 ноября. Секционные заседания состоялись одновременно на трех площадках.

Выездное заседание участников конференции «Специфика иллюстрации детской книги», прошедшее на базе МУК «Ростовская межпоселенческая центральная библиотека», открылось приветственным словом начальника отдела туризма, культуры, молодежи и спорта Администрации Ростовского МР Клюевой Натальи Владимировны и презентацией издательского проекта ЯГПУ – К. Д. Ушинский «Сказки и рассказы». Произведения для детей великого русского педагога активно издавались и при его жизни, и выпускаются сегодня крупнейшими издательствами России. Однако реализованный ЯГПУ креативный проект, по мнению руководителя Ярославского центра регионального литературоведения ЯГПУ, к. культурологии, доцента кафедры журналистики и издательского дела ЯГПУ Ольги Николаевны Скибинской, позволил появиться на свет изданию, которое, несмотря на значительный в масштабах региона тираж (1 500 экз.), можно считать артефактом, воплотившим в себе примечательные культурные смыслы. Автор концепции проекта – кандидат педагогических наук, декан факультета социального управления, доцент кафедры теории и истории педагогики ЯГПУ Дмитрий Сергеевич Молоков предложил проиллюстрировать произведения Константина Ушинского его правнучке – итальянскому художнику Ирине Хале, с которой университет не первый год поддерживает дружеские связи. Картинки-иллюстрации, выполненные ею в стиле аппликации, лучше всего помогают дошкольникам, которым книгу читают взрослые, войти в литературный мир, подружиться с насе-

ляющими его персонажами и полюбить их. Потенциал концепции издания оказался столь значительным, что в ближайшие годы планируется реализовать ее уже как международный издательский проект.

Два выступления секции были посвящены деятельности советских книжных графиков. Вед. библиограф отдела рекомендательной библиографии РГДБ Кирилл Алексеевич Захаров (Москва) в докладе «Творчество Веры Михайловны Ермолаевой» обратился к творческому наследию деятеля русского авангарда, талантливого русского и советского живописца, графика, художника-иллюстратора. А рук. Ярославского центра регионального литературоведения ЯГПУ Ольга Николаевна Скибинская проанализировала издания, проиллюстрированные в конце XX – нач. XXI века ярославским художником Олегом Павловичем Отрошко.

Затем трибуна конференции была предоставлена гостям из Архангельска, научные интересы которых касаются шведских детских писателей. Кандидат филологических наук, доцент Северного (Арктического) федерального университета им. М. В. Ломоносова Наталья Николаевна Бедина проанализировала интерпретацию российским книжным графиком Б. Степанцевым одного из самых известных произведений А. Линдгрена – «Малыш и Карлсон». А выступление ее коллеги, кандидата филологических наук, доцента Ольги Павловны Плахтиенко на тему «Свен Нурдквист – автор и иллюстратор книжек-картинок о старичке Петсоне и котенке Финдусе» было посвящено всемирно известной книжке-картинке: исследованию связи персонажей Нурдквиста с общеевропейской карнавальской традицией, традициями шведской детской литературы XX века и особенностями шведского национального характера и образа мыслей, а также анализу характерного стиля иллюстраций Нурдквиста.

Кроме книжки-картинки, одного из трендов в мировом детском книгоиздании, в рамках конференции был детально рассмотрен и другой формат. «Виммельбух: книга как модель мира», – так назывался доклад асс. кафедры журналистики и издательского дела ЯГПУ Елена Викторовна Никкаревой. Виммельбухи – книги, состоящие из очень качественных и тематически подобранных сюжетных рисунков с полным отсутствием текста, либо его минимальным количеством – родились в Германии, но с 2012 г. набирают популярность и в России, так как фактически являются развивающим пособием для фантазии и логики читателя любого возраста.

Завершили работу секции три выступления сотрудников ярославских библиотек. Светлана Ни-

колаевна Левагина, вед. методист научно-методического отдела Областной юношеской библиотеки им. А. А. Суркова, выступила с докладом «Лермонтов-художник в контексте решения задач юношеского возраста». Слушателям были представлены рисунки и картины М. Ю. Лермонтова, созданные в период с 1828 по 1834 год, как свидетельства взросления молодого человека с точки зрения выбора приоритетов и отношения к жизни, которые, по мнению исследователя, подкрепляются поэтической составляющей решения задач юношеского возраста. В выступлении гл. библиотекаря Центральной детской библиотеки им. Ярослава Мудрого Марины Дмитриевны Даниловой ««ЯРБАХ» в жизни художницы Александры Якобсон» освещался «ярославский» период в жизни и творчестве известного художника-графика, иллюстратора детских книг Александры Николаевны Якобсон. В годы Великой Отечественной войны село Карабиха на два с половиной года стало базой Академии художеств. «ЯРБАХ» – так в шутку называли свою коммуны ленинградцы; среди эвакуированных ленинградских художников были А. Н. Якобсон и ее супруг М. И. Кукс, тоже художник-иллюстратор.

Гл. библиотекарь Центральной библиотеки имени М. Ю. Лермонтова Наталья Ивановна Фондо в докладе «Вспоминая Инну Полещук» исследовала жизнь и деятельность ярославского педагога, автора детских стихов Инны Степановны Полещук (1919–2012).

Для участников выездного заседания была организована культурная программа – посещение Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль».

Вторая площадка конференции была развернута на базе Областной детской библиотеки им. И. А. Крылова. Модераторами секционного заседания «Диалог художника с читателем: библиотечные и педагогические практики» стали директор библиотеки Елена Витальевна Петрова и зав. научно-методическим отделом Анна Евгеньевна Сергеева.

Любовь Рудольфовна Уварова, кандидат педагогических наук, методист НОУ ДОК «Консультационно-репетиционный языковой центр «Глаголь» (Кострома) выступила с докладом «Фольклорное наследие и современное воспитание». На Руси в древности считалось, что воспитание начинается с колыбельных песен. Но в современной системе воспитания им почти не осталось места – колыбельные песни, пестушки, потешки остаются невостребованным фольклором. Между тем колыбельная, как форма народного поэтического творчества, несет в себе большие воспитательные возможности, внушает уверенность, защищенность,

заклучает в себе могучую силу, позволяющую развивать речь, кругозор ребенка. Исследователь размышляла о том, как и кто сегодня поможет молодым мамам исправить сложившееся положение – узнать фольклорное наследие и использовать его для формирования характера маленького человека, для укрепления его физического здоровья, психического и эмоционального развития.

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры русской литературы ЯГПУ Юлия Александровна Филонова проанализировала «Организацию диалога читателя-школьника с художником-иллюстратором на уроке литературы» на материале изучения сказок В. А. Жуковского. Сопоставление текста с иллюстрацией позволяет обогатить представления школьников о диалоге с различными интерпретаторами литературного произведения. Иллюстрация включает ученика в диалог не только с писателем, но и художником, а его интерпретация произведения может стать отправной точкой для ученической интерпретации.

Екатерина Вячеславовна Гайнуллина, зав. отделом электронного обслуживания Ярославской областной детской библиотеки им И. А. Крылова, представила вниманию аудитории «Методику проведения мероприятий по книжным иллюстрациям» на конкретных практических примерах работы с детьми в стенах библиотеки. А педагог-психолог средней общеобразовательной школы № 1 г. Советска Кировской обл. Анастасия Владимировна Онучина проанализировала «Психологические характеристики иллюстративного ряда в детской художественной книге», уделив внимание историческим и современным аспектам.

Использованию интернет-ресурсов детскими библиотеками были посвящены выступления студентов 4 курса направления «Издательское дело» ЯГПУ Марии Брантовой (Вологодская обл.) и Светланы Тарановой (г. Рыбинск Ярославской обл.).

Выступления ряда специалистов были посвящены анализу опыта развития творческих способностей детей в контексте библиотечных практик. Так, опыт организации мероприятий по развитию читательской и творческой активности детей, в том числе XIII открытого областного творческого конкурса «Аленький цветочек» был презентован Еленой Николаевной Голушевой, зав. отделом обслуживания дошкольников и младших школьников ОГБУК «Ульяновская областная библиотека для детей и юношества им. С. Т. Аксакова» в докладе «Творчество юных дарований: читаем, иллюстрируем, сочиняем». Методист Вологодской областной детской библиотеки Ирина Владимировна Румянцева рассказала о сотрудничестве библиотеки с писателем Владимиром Ивановичем Арининым в приобщении де-

тей к культуре родного края и созданию интернет-версии одной из его книг. Иллюстрациями к этому электронному изданию стали рисунки юных читателей. Зам. директора Мурманской областной детско-юношеской библиотеки Марина Владимировна Елкина в докладе «Организация международного конкурса детской рукописной книги» проанализировала детский творческий конкурс как технологию развития библиотеки и поделилась опытом проведения конкурса в аспекте расширения его географии и партнерства, поиска и внедрения эффективных форм вовлеченности детей в художественную и творческую деятельность.

Продолжением этой темы стал мастер-класс «Химеры. Книга волшебных превращений», который для участников конференции провела художник, искусствовед, педагог, член Ассоциации искусствоведов и творческого объединения «Авторская рукописная книга» Светлана Николаевна Прудовская (Москва).

Итогом секционного заседания на данной площадке стало подведение итогов областной акции «Летнее чтение-2016» и награждение победителей конкурса «Лучший библиотекарь-организатор летнего чтения детей».

В секционном заседании «Детская книга и издательские стратегии» на базе Факультет русской филологии и культуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского приняли участие студенты, обучающиеся по направлению «Издательское дело». Татьяна Ежова на примере издательской деятельности по выпуску журналов «Мурзилка» и «Трамвай» проанализировала актуальную в начале XXI века стратегию выживания детского периодического издания – ребрендинг. Юлия Виноградова рассмотрела концепцию деятельности издательство «Медиарост» (г. Рыбинск Ярославской обл.) и один из наиболее успешных его проектов, получивших общероссийское признание – «Библиотека ярославской семьи». Предметом исследования Татьяны Седовой стала «Серия для дошкольников “Детский сад: день за днем” издательства “Академия развития”». Елена Улитина презентовала доклад о деятельности еще одного рыбинского издательства – «Цитата плюс», реализацию им проектов изданий для детей.

Кроме того, в рамках конференции прошли два значимых мероприятия федерального уровня. В-первых, состоялся региональный этап Всероссийской акции «Подари ребенку книгу»: директор Российской государственной детской библиотеки М. А. Веденяпина торжественно вручила комплект новых детских изданий детской библиотеке МУК Брейтовская районная ЦБС. Во-вторых, прошла презентация выставки «1000 книг от Президента», на которой были представлены новые

детские издания, полученные ГУК ЯО «Областная детская библиотека им. И. А. Крылова» на средства из резервного фонда Президента Российской Федерации В. В. Путина в 2016 г.

В рамках Крыловских чтений были актуализированы и другие возможности детской книги. Встречи с детскими писателями и литературные викторины прошли в начальных классах Православной гимназии во имя святителя Игнатия Брянчанинова, в средних общеобразовательных школах № 42, 71 и др. Особенно заинтересовала школьников выступление Юлии Симбирской, детского писателя, чьи книги выходят сегодня в крупнейших российских издательствах. Студенты 2-го курса факультета русской филологии и куль-

туры ЯГПУ провели интерактивную игру «Герои русской истории в фольклоре» со школьниками шестых классов гимназии № 1 (рук. Е. А. Астахова, ст. преподаватель кафедры русской литературы ЯГПУ). Преподаватель Ярославского городского центра технического творчества Ольга Леонидовна Бычкова для учащихся 5 класса МОУ школы-интерната № 9 провела мастер-класс «Герои басни Крылова».

Всего во Вторых Крыловских чтениях приняли участие более 380 чел.

*Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16*

*Дата принятия статьи к печати: 12.11.16*

Л. Е. Бахвалова, Т. П. Куранова

**Об итогах XIII международной научно-практической конференции  
«Человек в информационном пространстве»**

Статья посвящена ежегодной международной научно-практической конференции «Человек в информационном пространстве», которая прошла 17–19 ноября 2016 г. на факультете русской филологии и культуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского. В статье рассматриваются основные проблемы, оказавшиеся в центре внимания участников конференции, ставшие предметом научной дискуссии на пленарном заседании и в процессе работы секций.

**Ключевые слова:** современное информационное пространство, социальная и политическая коммуникация, массовая коммуникация, рекламная коммуникация, межкультурная коммуникация, коммуникативная подготовка учащихся в школе и вузе.

L. E. Bakhvalova, T. P. Kuranova

**Information and analytical review of the conference «Man in the information space»**

The article provides information and analytical survey of the materials of the XIII International scientific-practical conference «Man in the information space», devoted to the topical problems of communication studies.

**Key words:** modern information space, social and political communication, mass communication, advertising communication, intercultural communication, communicative training of students in schools and universities.

17–19 ноября в тринадцатый раз на факультете русской филологии и культуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского прошла ежегодная международная научно-практическая конференция «**Человек в информационном пространстве**», организованная кафедрой теории коммуникации и рекламы. В ее работе приняли участие около 80 преподавателей и ученых, среди которых лингвисты из Великобритании, российские исследователи из Брянска, Вологды, Иванова, Иркутска, Костромы, Москвы, Республики Крым, Рязани, Севастополя, Тамбова, Твери, Ярославля. Многие гости являются постоянными участниками конференции, некоторые, особенно аспиранты и магистранты, приехали впервые. Расширение географии участников свидетельствует о популярности конференции и о важности вопросов, рассмотренных на пленарном заседании и во время работы секций.

В ходе конференции активно обсуждались проблемы медиадискурса (Л. Г. Викулова, Т. А. Загребельная, С. В. Гуськова, В. Н. Левина, С. В. Каменев, М. Д. Рыжикова, Т. П. Куранова и др.), рекламной и политической коммуникации (А. Г. Жукова, З. Я. Карманова, И. Ю. Третьякова, С. А. Громыко, Л. Е. Бахвалова, Т. Б. Колышкина,

Е. П. Мурашова, Л. В. Плуженская, И. В. Шустина и др.), межкультурной коммуникации (А. Э. Левицкий, Т. П. Хрусталева, В. А. Гончарова, Г. В. Токарева и др.), культурологического дискурса (Т. И. Ерохина, Е. С. Карпова, В. А. Гончарова), коммуникативной подготовки учащихся в школе и в вузе (Л. В. Ухова, А. А. Колесников, Ю. А. Филонова, Е. В. Бринюк и др.), в том числе с использованием новейших информационных технологий (С. А. Герасимова, И. В. Макарова, Е. Ю. Колышева, И. А. Канунникова, А. В. Коровина, В. А. Коханова, Е. М. Мельникова, Т. В. Тернополь, М. В. Будкин и др.), понимания и интерпретации художественного произведения (Г. Ю. Филипповский, М. Г. Пономарева, Е. М. Болдырева, Н. Ю. Букарева, Л. А. Гусева, А. С. Бокарев, А. В. Некрасова, О. А. Дубнякова, В. А. Райскина и др.). Широкая проблематика конференции позволила взглянуть на коммуникацию с разных точек зрения: лингвистической, литературоведческой, прагматической, философской, культурологической, методической и др.

17 ноября 2016 г. состоялось торжественное открытие конференции. С приветственным словом к участникам научного форума обратились

проректор по учебной работе ЯГПУ А. М. Ермаков, заместитель декана факультета русской филологии и культуры Н. В. Лукьянчиков и заведующая кафедрой теории коммуникации и рекламы И. В. Шустина. Все выступающие подчеркивали востребованность и перспективность такого рода научного общения и приветствовали привлечение к изучению проблем современного информационного пространства молодых исследователей. В заключение все выступающие пожелали организаторам и участникам конференции продуктивной работы, дальнейшего плодотворного сотрудничества и новых встреч на ставшем уже традиционным осеннем ярославском научном форуме.

Тематика докладов пленарного заседания отражала весь спектр представленных на конференции исследований. Первой на пленарном заседании выступила доктор культурологии, профессор, зав. кафедрой культурологии ЯГПУ **Т. И. Ерохина** с докладом, посвященным осмыслению феномена границы в современном искусстве. Анализируя эстетику пограничности, представленную в современном отечественном театре (Ю. Бутусов, В. Фокин, Л. Эренбург), докладчик обозначила основные тенденции разрушения и моделирования границ коммуникации. Выводы, к которым подвела слушателей Т. И. Ерохина, парадоксальны: с одной стороны, современное искусство явно тяготеет к разрушению привычных границ, с другой – можно обнаружить псевдоразрушение этих границ, поскольку уровень и ситуация коммуникации зависят от степени зрительской подготовленности и готовности к выстраиванию коммуникации.

В своем докладе доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии, зам. директора по научной работе и международной деятельности Института иностранных языков МГПУ **Л. Г. Викулова** обратилась к анализу французского туристического каталога, используемого в публичном медийном пространстве и направленного на визуализацию коммуникации, выявив такие важнейшие его характеристики, как диалогичность, поликодовость, высокоэкономичное представление информации.

Доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой французского языка и лингводидактики

института иностранных языков МГПУ **Е. Г. Тарева** представила рассуждения о *диалоге культур* как ключевом понятии для новой (постнеклассической) эпохи развития социогуманитарного знания, попытках придания диалогу культур мифологизированного статуса, конкретизировала содержание и роль этого феномена в системе и структуре науки об обучении иностранным языкам.

Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка факультета русской филологии и культуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **Е. Н. Лагузова** в своем выступлении рассмотрела происхождение русских описательных глагольно-именных оборотов на материалах лексикографических источников, художественных, публицистических, эпистолярных текстов XVIII–XXI вв., проследив иноязычное влияние в развитии русских аналитических конструкций.

Особый интерес вызвал доклад профессора кафедры отечественной филологии и журналистики Костромского государственного университета **И. Ю. Третьяковой**, посвященный функционированию зооморфных фразеологизмов в СМИ, используемых в качестве средства оценивания действий политических лидеров разных стран.

Ярким завершением пленарного заседания стала презентация книги известного лингвокультуролога, доктора филологических наук, профессора кафедры иностранных языков и литератур ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **В. И. Жельвиса** «Обнимитесь, миллионы!».

Стоит отметить, что интерес В. И. Жельвиса к лингвокультурологической тематике уже был реализован в его книгах «Эти странные русские», «Мы с тобой одной крови – ты и я!», «Наблюдая за русскими». Книга «Обнимитесь, миллионы!» – это продолжение темы психолингвистических особенностей наций, попытка объяснить людям, что манера поведения, смысл сказанных слов обладают национальными особенностями, которые нужно знать, чтобы делать правильные выводы.

Работа конференции была продолжена на следующий день на секционных заседаниях и проходила по четырем основным направлениям: 1) «Рекламный и PR-дискурс в современном информационном пространстве. Современный язык в зеркале СМИ. Социально-политические аспекты коммуникации», 2) «Коммуникативный подход в

преподавании русского языка в школе. Информационные аспекты подготовки специалистов в вузе. Межкультурная коммуникация. РКИ и РКН в современном лингвокультурном пространстве», 3) «Человек в пространстве текста. Жанровые аспекты речевой коммуникации», 4) «Коммуникативно-прагматические аспекты художественного текста».

Секцию **Рекламный и PR-дискурс в современном информационном пространстве. Современный язык в зеркале СМИ. Социально-политические аспекты коммуникации** (рук. Н. В. Аниськина, А. Г. Жукова) открыл доклад **А. Г. Жуковой**, кандидата филологических наук, доцента, зав. кафедрой русской словесности и межкультурной коммуникации Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина, на тему «Эвфемизмы со значением «полнота», «жировые отложения» в рекламном дискурсе», посвященный анализу функционирования в рекламном дискурсе эвфемистических обозначений, тематически относящихся к такой особенности телосложения человека, как *полнота / тучность*. Докладчик сосредоточила внимание слушателей на репертуаре «рекламных» эвфемизмов, обозначающих полноту, жировые отложения, а также на языковых средствах и способах эвфемизации соответствующих понятий, затронула гендерный аспект функционирования эвфемизмов данной тематической группы.

Феномен рекламного дискурса в современном телевизионном пространстве свое научное осмысление нашел в докладе доктора филологических наук, профессора кафедры иностранных языков Брянского государственного университета **З. Я. Кармановой**. Инкорпорирование рекламных блоков в наиболее значимые или напряженные моменты в сюжетной линии фильма, по словам ученого, позволяет говорить о рекламной агрессии, размывающей нравственные и духовные доминанты.

Кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **Л. Е. Бахвалова** на региональном материале исследовала структуру рекламного текста в современной афише. В центре ее внимания оказались структурно-

семантические особенности заголовочного комплекса афиши.

Интересное выступление кандидата филологических наук, доцента, зав. кафедрой теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **И. В. Шустинной** было посвящено анализу речевых средств манипуляции в политической рекламе. На примере предвыборной рекламной кампании ЛДПР исследователь рассмотрела наиболее частотные лексические и грамматические средства манипулятивного воздействия на сознание избирателей.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **Т. Б. Кольшкина** в своем выступлении представила результаты проведенного ею исследования концепта «безопасность» в рекламе бытовой техники, основанного на методах математической статистики и компьютерной обработки информации.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации Вологодского государственного университета С. А. Громыко на материале дискуссии в дореволюционной Государственной думе рассмотрел некоторые аспекты русской парламентской риторики начала XX века. Докладчик отметил, что в основе речевой агрессии депутатов-националистов лежала ирония как одно из проявлений речевой тактики дискредитации.

Неподдельный интерес у слушателей вызвало выступление кандидата филологических наук, ученого секретаря Московского центра непрерывного образования взрослых **Т. А. Загребельной**, посвященное анализу функционирования в современном информационном пространстве слов и выражений, имеющих свое происхождение из Библии (Ветхого и Нового Завета). В центре внимания выступающего оказались закономерности изменения восприятия таких элементов в секулярном социуме, типы переосмысления значения библейских элементов и примеры их корректного и некорректного использования.

Предметом исследовательского интереса кандидата филологических наук, доцента кафедры теории языка, литературы и социолингвистики Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского **М. Д. Рыжиковой** и кандидата

филологических наук, доцента кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **Т. П. Курановой** стал спортивный медиадискурс. Первый докладчик остановилась на лингвистических средствах реализации стратегий и тактик в *жанре спортивного интервью*, представив его основные конститутивные признаки. Второй докладчик проанализировала способы трансформации прецедентных феноменов и особенности их функционирования в *жанре спортивного комментария* (на примере репортажей хоккейных матчей).

Завершилось заседание секции ярким выступлением кандидата филологических наук, доцента кафедры русского языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **Н. В. Аниськиной**, которая обратилась к многостороннему и многоаспектному образу учителя в современных СМИ. На основе анализа микрофрагментов Национального корпуса русского языка докладчик представила слушателям «портрет» современного педагога.

В секции **«Коммуникативный подход в преподавании русского языка в школе. Информационные аспекты подготовки специалистов в вузе. Межкультурная коммуникация. РКИ и РКН в современном лингвокультурном пространстве»** (рук. Е. Ю. Кольшева, Л. В. Ухова), посвященной, в первую очередь, различным аспектам *оптимизации диалога «преподаватель – учащийся»*, оказалось представленным наибольшее количество докладов (14 выступлений). В ходе последних результаты своих исследований блестяще представили и корифеи педагогического общения (профессор В. А. Коханова, профессор Л. Г. Антонова, доцент Е. Ю. Кольшева, доцент А. А. Колесников, доцент И. А. Канунникова, доцент И. В. Макарова, ст. преподаватель С. А. Герасимова, доцент А. В. Коровина, доцент Л. В. Ухова, доцент Е. М. Мельникова, доцент Т. В. Тернопол), и молодые ученые (ассистент Е. В. Никкарева, аспирант Т. П. Хрусталева, магистрант М. В. Будкин). Особое внимание в докладах, связанных с особенностями современного педагогического общения, было уделено *новейшим информационным технологиям*, которые позволяют иначе выстраивать и оценивать сам процесс взаимодействия преподавателя и ученика. Представлены были в данной секции и доклады,

затрагивающие проблемы *межкультурной коммуникации*. Неподдельный интерес участников конференции вызвало выступление доктора филологических наук, профессора кафедры лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова А. Э. Левицкого. Ученый обратился к раскрытию культурных и семиотических особенностей отражения художественного текста в процессе его киноадаптации на материале экранизаций романов Агаты Кристи в СССР и России. Докладчик представил основные тенденции отражения структуры художественного произведения, его названия, основных событий, номинации и средств создания художественного образа персонажа в кинематографе.

В докладах ученых, выступивших в секции **«Человек в пространстве текста. Жанровые аспекты речевой коммуникации»** (рук. О. Л. Цветкова), был представлен широчайший спектр современных подходов к анализу феномена текста: анализ с позиций социолингвистики, лингвопрагматики, лингвокультурологии, генристики, стилистики.

Идею необходимости детального изучения театральная афиша *как креолизованного текста* обосновала в своем выступлении аспирант ГАОУ ВО МГПУ **А. А. Горбик**. Особое внимание исследователь уделила вопросам восприятия данных текстов потенциальным зрителем.

О любопытнейших результатах исследований в области лексикологии и морфологии сообщили молодые ученые из Московского городского педагогического университета. В докладе аспиранта **Н. В. Шуваловой** была проанализирована *синергетическая функция* как одна из саморегулирующих *функций глагольного времени*. Докладчик наглядно продемонстрировала значение данной функции при взаимодействии времен в тексте под влиянием внешних обстоятельств. Проблеме исследования *языковых средств оценки* в текстах, описывающих памятники культурного наследия Франции на официальном сайте ЮНЕСКО, было посвящено выступление соискателя кафедры романской филологии института иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ **М. А. Сычевой**.

Магистрант кафедры романской филологии института иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ

**А. Ю. Попугаева** познакомила слушателей с деятельностью Национальной библиотеки Франции в области *формирования информационного пространства*. Докладчик выявила основные векторы деятельности библиотеки, направленные на расширение информационного пространства читательской аудитории.

Убедительно доказала, что *стратегия похвалы* является доминирующей в *этикетном жанре благодарственной речи* аспирант кафедры романской филологии ГАОУ ВО МГПУ **О. И. Короленко**.

Живой интерес вызвало выступление кандидата педагогических наук, доцента кафедры филологии и спортивной журналистики Российского государственного университета физической культуры, спорта, молодежи и туризма **В. И. Земзеревой**, которая сообщила о выявленных языковых особенностях молодежных SMS-сообщений (на материале анализа фрагментов студенческих SMS-сообщений, которые представляют собой письменную форму живой разговорной речи).

В докладе кандидата филологических наук, преподавателя Русского учебного центра **Т. М. Цветковой** был дан детальный обзор научных исследований, посвященных вопросам *представленности в научных текстах субъектов научной деятельности*.

Интереснейшую идею выдвинула в своем выступлении кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **О. Л. Цветкова**. Докладчик доказала, что важной характеристикой современной цивилизации становится трансформация потребностей, что *символическое поле современности* кардинально меняет традиционную иерархию социальных взаимоотношений. Результатом этого процесса становится *аномия* – глобальная повседневная практика самоотчуждения.

В секции **«Коммуникативно-прагматические аспекты художественного текста»** докладчики представили результаты исследования художественных текстов самых разных эпох и жанров: от старофранцузского рыцарского романа и русских трагедий XVIII – начала XIX вв. до метапрозы Владимира Маканина и поэзии Леонида Аронсона.

Оживленную дискуссию вызвало выступление кандидата филологических наук, доцента кафедры

журналистики и издательского дела ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **М. Г. Пономаревой**, посвященное образу князя Святослава в русской литературе XVIII века. Докладчик убедительно доказала, что образ легендарного князя X века осмысливается в рамках трагедийного жанра, но находится в «тени» образов отца (князя Игоря) и матери (княгини Ольги). Данный факт, по мнению ученого, позволил драматургам воссоздать его личность благодаря использованию анахронизмов и вымышленных событий и подробностей.

Неожиданный ракурс анализа стихотворных текстов поэта XX века Н. И. Глазкова предложили в своем исследовании кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **С. К. Болотова** и кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского **Л. А. Гусева**. Ученые обратились к проблеме функционирования слов, обозначающих профессию, в поэтическом наследии данного автора.

Ассистент кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета **Н. А. Некрасова** в своем докладе привлекла внимание аудитории к определению *грехов и добродетелей* в учениях Отцов Церкви и в некоторых произведениях Н. В. Гоголя, в частности в текстах духовной прозы. Исследователь установила очевидность факта глубокого изучения писателем святоотеческой мудрости. Как подчеркнула докладчик, Н. В. Гоголя можно и нужно считать продолжателем святоотеческой традиции в русской литературе.

Ярким и запоминающимся стало выступление кандидата филологических наук, доцента института иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ **О. А. Дубняковой** и магистранта 2 курса направления «Лингвистика» института иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ **В. А. Райскиной**, посвященное анализу коммуникативных и когнитивных функций жанра старофранцузского рыцарского романа в прозе XI–XIII вв. В докладе было рассмотрено выражение жанровых функций через дискурсивные модели, описано применение метода контент-анализа электронной версии текста в компьютерном корпусе средневековых текстов «BFM».

Украшением второго дня конференции стал **мастер-класс**, проведенный доцентом кафедры

французского языка и лингводидактики Института иностранных языков МГПУ **Ириной Владимировной Макаровой**, которая наглядно продемонстрировала необыкновенные возможности программы iSpring как системы дистанционного обучения в вузе.

Завершающим этапом работы конференции стал круглый стол, на котором участники выражали глубокое удовлетворение от услышанного и увиденного, делились самыми яркими моментами работы секций и выражали искреннюю надежду на продолжение научного общения в рамках конференции «Человек в информационном пространстве» в следующем году.

Приятным сюрпризом для приезжих участников конференции 19 ноября стала экскурсионная программа в историко-культурный комплекс «Вятское» – одно из самых удивительных и красивейших мест Ярославской области, отражающих не только уникальные особенности региона, своеобразие и богатство местной культуры, но и по праву признанного лучшим музеем России по итогам прошлого года.

*Дата поступления статьи в редакцию: 13.10.16*

*Дата принятия статьи к печати 12.11.16:*

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Азеева Ирина Викторовна** – кандидат культурологии, проректор по научной и творческой работе, профессор кафедры общих гуманитарных наук и театроведения ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43.

E-mail: yrakh@rambler.ru.

**Астахова Елена Алиевна** – старший преподаватель кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: elena.astakhova2012@yandex.ru

**Бахвалова Любовь Евгеньевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории коммуникации и рекламы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: 180457@mail.ru

**Бокова Юлия Сергеевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Московского государственного университета путей сообщения Императора Николая II. 127994, г. Москва, ул. Образцова, 8.

E-mail: October12@mail.ru

**Болдырева Елена Михайловна** – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: manrico@newmail.ru

**Болотова Светлана Константиновна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: svetconst@rambler.ru

**Борисова Елена Георгиевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет». 119034, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38.

E-mail: efcconf@list.ru

**Брунер Ариадна Вадимовна** – актриса Ставропольского академического театра драмы имени М. Ю. Лермонтова. 355025, г. Ставрополь, пл. Ленина, д. 1.

E-mail: tatyner@yandex.ru

**Ваняшова Марина Георгиевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры общих гуманитар-

ных наук и театроведения ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43.

E-mail: vanyashova@yandex.ru

**Вешикова Ирина Андреевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова». 119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, д. 1.

E-mail: irinavmgu@gmail.com

**Виколова Лариса Георгиевна** – доктор филологических наук, профессор, зам. директора по научной работе и международной деятельности, профессор кафедры романской филологии Института иностранных языков ГБОУ ВО «Московский городской педагогический университет». 129226, г. Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 1.

E-mail: vikulovalg@mail.ru.

**Вишневская Галина Михайловна** – доктор филологических наук, профессор Межвузовского центра гуманитарного образования ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет». 153025, Иваново, ул. Ермака, д. 39.

E-mail: galamail2002@mail.ru

**Горошко Елена Игоревна** – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой межкультурной коммуникации и иностранного языка Национального технического университета «Харьковский политехнический институт».

E-mail: olena.goroshko@yandex.ru.

**Ерохина Татьяна Иосифовна** – доктор культурологии, профессор, проректор по учебной работе ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43; заведующая кафедрой культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: tatyner@yandex.ru

**Желтухина Марина Ростиславовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры теории английского языка ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет». 400005, г. Волгоград, пр. В. И. Ленина, д. 27.

E-mail: zzmr@mail.ru

**Клушина Наталья Ивановна** – доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова». 119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, д. 1.

E-mail: nklushina@mail.ru

**Крысин Леонид Петрович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий отделом современного русского языка ФГБУН «Институт русского языка им. В. В. Виноградова». 119019, г. Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

E-mail: leonid-krysin@mail.ru

**Куранова Татьяна Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: kuranova.mk-28@mail.ru

**Кучина Татьяна Геннадьевна** – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой иностранных литератур и языков ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: tgkuchina@mail.ru

**Леденев Александр Владимирович** – доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова». 119991, г. Москва, ул. Ленинские горы, д. 1.

E-mail: aledenev@mail.ru

**Ленец Анна Викторовна** – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой немецкой филологии Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет». 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, д. 105.

E-mail: annalnets@mail.ru

**Леонидова Ирина Алексеевна** – студентка факультета русской филологии и культуры ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: kassians@mail.ru

**Летин Вячеслав Александрович** – кандидат культурологии, доцент кафедры общих гуманитарных наук и театроведения ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, д. 15/43.

E-mail: liotin@yandex.ru

**Летина Наталия Николаевна** – доктор культурологии, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: liotina@yandex.ru

**Лукин Олег Владимирович** – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории языка и немецкого языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: oloukine@mail.ru

**Лукина Наталия Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: oloukine@mail.ru

**Лученецкая-Бурдина Ирина Юрьевна** – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: lucciano55@yandex.ru

**Максимов Вадим Игоревич** – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой зарубежного искусства ФГБОУ ВО «Российский государственный институт сценических искусств». 191028, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 34.

E-mail: vadim\_maksimov@mail.ru

**Мингалева Ольга Викторовна** – соискатель Военного университета МО РФ, Россия. 125047, г. Москва, ул. Б. Садовая, д. 14.

E-mail: mingal@mail.ru

**Михайлова Елена Николаевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет». 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85.

E-mail: emikhailova@yandex.ru

**Мишина Лариса Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет». 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 4, стр. 1.

E-mail: futurum2006@yandex.ru

**Мурашова Екатерина Павловна** – преподаватель кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области зарубежного регионоведения Института международных отношений и социально-политических наук ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет». 119992, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38.

E-mail: catrin-skr-77@mail.ru

**Олянич Андрей Владимирович** – доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков факультета сервиса и туризма ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный аграрный университет». 400002, г. Волгоград, просп. Университетский, д. 26.

E-mail: aolyanitch@mail.ru

**Петрова Зоя Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт русского языка им. В. В. Виноградова». 119019, г. Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

E-mail: zoyap@mail.ru

**Полубоярова Марина Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Военного университета МО РФ, Россия. 125047, г. Москва, ул. Б. Садовая, д. 14.

E-mail: ghtey@mail.ru

**Попова Татьяна Георгиевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка Военного университета МО РФ, Россия. 125047, г. Москва, ул. Б. Садовая, д. 14.

E-mail: tatyana\_27@mail.ru

**Рянская Эльвира Михайловна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры лингвистики и перевода ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет». 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3Б.

E-mail: elohka2210@yandex.ru

**Салимова Лейла Фархадовна** – студентка IV курса (направление подготовки бакалавров «Театроведение») ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт». 150000, г. Ярославль, ул. Деputатская, д. 15/43.

E-mail: leila.salimova@mail.ru

**Северская Ольга Игоревна** – кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт русского языка им. В. В. Виноградова». 119019, г. Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

E-mail: oseverskaya@mail.ru

**Селезнева Лариса Васильевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный социальный университет». 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, дом 4, стр. 1.

E-mail: loramuz@yandex.ru

**Синельникова Лара Николаевна** – доктор филологических наук, Профессор кафедры русской и украинской филологии с методикой преподавания Гуманитарно-педагогической академии (филиал) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования ФГБОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского». 298635, Республика Крым, г. Ялта, ул. Севастопольская, 2-А.

E-mail: prof.sinelnikova@gmail.com

**Скибинская Ольга Николаевна** – кандидат культурологии; руководитель центра регионального литературоведения, доцент кафедры книжного дела ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: book-os@rambler.ru

**Степанов Сергей Анатольевич** – кандидат филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английского языка Военного университета МО РФ, Россия. 125047, Москва, ул. Б. Садовая, д. 14.

E-mail: spring\_27@mail.ru

**Терентьева Наталья Сергеевна** – преподаватель русского языка и литературы МОУ «Средняя общеобразовательная школа № 3». 150043, г. Ярославль, ул. Жукова, д. 7А.

E-mail: lucciano55@yandex.ru

**Ушакова Алина Павловна** – аспирант кафедры русского языка ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: ushakowalina@yandex.ru

**Фатеева Наталья Александровна** – доктор филологических наук, главный научный сотрудник ФГБУН «Институт русского языка им. В. В. Виноградова». 119019, г. Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

E-mail: nafata@rambler.ru

**Хренов Николай Андреевич** – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела медийных и массовых искусств Сектора зрелищно-развлекательной культуры ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания». 125009, г. Москва, Козницкий пер., 5.

E-mail: nihrenov@mail.ru

**Цветова Наталья Сергеевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры речевой коммуникации ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет». 199034, Университетская наб., 7–9.

E-mail: cvetova@mail.ru

**Юрьева Татьяна Владимировна** – доктор культурологии, профессор кафедры журналистики и издательского дела ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского». 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1.

E-mail: tjurjeva@mail.ru

**Ярош Ксения Владимировна** – магистрантка театрального факультета ФГБОУ ВО «Российский государственный институт сценических искусств». 191028, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 34.

E-mail: ksiushayarosh@yandex.ru

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Azeeva Irina Viktorovna** – Candidate of Cultural Studies, Professor, Department of Humanities and Theatre Studies, Deputy Rector for Research and Creative Work, Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43.

E-mail: yrakh@rambler.ru

**Astakhova Elena Alievna** – Senior Lecturer, Department of Russian Literature, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: elena.astakhova2012@yandex.ru

**Bakhvalova Lubov Evgenievna** – Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Theory of Communication and Advertising, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: 180457@mail.ru

**Bokova Yulia Sergeevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Moscow State University of Railway Engineering. 127994, Moscow, Obraztsova st., 8.

E-mail: October12@mail.ru

**Boldyreva Elena Mikhailovna** – Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Russian Literature, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: e71mih@mail.ru

**Bolotova Svetlana Konstantinovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: svetconst@rambler.ru

**Borisova Elena Georgievna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Public Relations, Moscow State Linguistic University, 119034, Moscow, Ostozhenka st., 38.

E-mail: efcomconf@list.ru

**Bruner Ariadna Vadimovna** – actress, Stavropol Drama Theatre named after M. Yu. Lermontov. 355025, Stavropol, Lenin sq., 1.

E-mail: tatyner@yandex.ru

**Vanyashova Marina Georgievna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Humanities and Theatre Studies, Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43.

E-mail: vanyashova@yandex.ru

**Veshchikova Irina Andreevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language Stylistics, M. V. Lomonosov Moscow State University. 119991, Moscow, Leninskiye Gory st., 1.

E-mail: irinavmgu@gmail.com

**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, 2<sup>nd</sup> Selskokhozyaistvenny proezd, 4/1.

E-mail: vikulovalg@mail.ru

**Vishnevskaya Galina Mikhailovna** – Doctor of Philology, Professor of Intercollegiate Centre of Humanitarian Education, Ivanovo State University. 153025, Ivanovo, Ermak st., 39.

E-mail: galamail2002@mail.ru

**Goroshko Elena Igorevna** – Doctor of Philology, Professor, Head of department of Cross-cultural Communication and Foreign Languages, National Technical University “Kharkov Polytechnic Institute”.

E-mail: olena.goroshko@yandex.ru

**Erokhina Tatiana Iosifovna** – Doctor of Cultural Studies, Professor, Deputy Rector for Academic Affairs, Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43; Head of Department of Cultural Studies, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: tatyner@yandex.ru

**Zheltukhina Marina Rostislavovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of the Theory of the English Language, Volgograd State Pedagogical University. 400005, Volgograd, V. I. Lenin pr., 27.

E-mail: zzmr@mail.ru

**Klushina Natalia Ivanovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Stylistics, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, 119991, Moscow, Leninskiye Gory st., 1.

E-mail: nklushina@mail.ru

**Krysin Leonid Petrovich** – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of the Modern Russian Language, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. 119019, Moscow, Volkhonka st., 18/2.

E-mail: leonid-krysin@mail.ru

**Kuranova Tatiana Petrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Theory of Communication and Advertising, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: kuranova.mk-28@mail.ru

**Kuchina Tatiana Gennadiyevna** – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Foreign Literatures and Languages, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: tgkuchina@mail.ru

**Ledenev Aleksandr Vladimirovich** – Doctor of Philology, Professor, Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University, 119991, Moscow, Leninskiye Gory st., 1.

E-mail: aledenev@mail.ru

**Lenets Anna Viktorovna** – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of German Philology, Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communication, Southern Federal University. 344006, Rostov-on-Don, Bolshaya Sadovaya st., 105.

E-mail: annalenets@mail.ru

**Leonidova Irina Alekseevna** – student of the Faculty of Russian Philology and Culture, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: kassians@mail.ru

**Letin Vyacheslav Aleksandrovich** – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Department of Humanities and Theatre Studies, Yaroslavl State Theatre Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43

E-mail: liotin@yandex.ru

**Letina Natalya Nikolayevna** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Department of Cultural Studies, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: liotina@yandex.ru

**Lukin Oleg Vladimirovich** – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of department of the Theory of Language and the German Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: oloukine@mail.ru

**Luchenetskaya-Burdina Irina Yurievna** – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature, K. D. Ushinsky State Pedagogical University, Yaroslavl. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: lucciano55@yandex.ru

**Maksimov Vadim Igorevich** – Doctor of Arts, Professor, Head of Department of Foreign Art, Russian State Institute of Performing Arts. 191028, St. Petersburg, Mokhovaya st., 34.

E-mail: vadim\_maksimov@mail.ru

**Mingaleva Olga Viktorovna** – applicant, Military University of the Ministry of Defence, Russia. 125047, Moscow, Bolshaya Sadovaya st., 14.

E-mail: mingal@mail.ru

**Mikhailova Elena Nikolaevna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Romance and Germanic Philology and Cross-cultural Communication, The National Research University "Belgorod State University". 308015, Belgorod, Pobeda st., 85.

E-mail: emikhailova@yandex.ru

**Mishina Larisa Alekseevna** – Doctor of Philology, Professor, Department of the Russian Language and Literature, Russian State Social University. 129226, Moscow, Vilgelm Pik st., house 4, building 1.

E-mail: futurum2006@yandex.ru

**Murashova Ekaterina Pavlovna** – Lecturer, Department of Linguistics and Professional Communication in Regional Studies, Institute of Foreign Affairs and Sociopolitical Sciences, Moscow State Linguistic University, 119992, Moscow, Ostozhenka st., 38.

E-mail: catrin-skr-77@mail.ru

**Olyanich Andrey Vladimirovich** – Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Languages, Faculty of Service and Tourism, Volgograd state Agricultural University. 400002, Volgograd, Universitetsky pr., 26.

E-mail: aolyanitch@mail.ru

**Petrova Zoya Yurievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Leading researcher, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. 119019, Moscow, Volkhonka st., 18/2.

E-mail: zoyap@mail.ru

**Poluboyarova Marina Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the English Language, Military University of the Ministry of Defence, Russia. 125047, Moscow, Bolshaya Sadovaya st., 14.

E-mail: ghatey@mail.ru

**Popova Tatiana Georgievna** – Doctor of Philology, Professor, Department of the English Language, Military University of the Ministry of Defence, Russia. 125047, Moscow, Bolshaya Sadovaya st., 14.

E-mail: tatyana\_27@mail.ru

**Ryanskaya Elvira Mikhailovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Linguistics and Translation, Nizhneartovsk State University. 628609, Nizhneartovsk, Mir st., 3B.

E-mail: elohka2210@yandex.ru

**Salimova Leila Farkhadovna** – IV-year student (Drama Studies), Yaroslavl State Drama Institute. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43.

E-mail: leila.salimova@mail.ru

**Severskaya Olga Igorevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Leading researcher, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. 119019, Moscow, Volkhonka st., 18/2.

E-mail: oseverskaya@mail.ru

**Selezneva Larisa Vasilievna** – 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: loramuz@yandex.ru

**Sinelnikova Lara Nikolaevna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Ukrainian Philology and Methods of Teaching, Humanitarian Pedagogical Academy, V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Republic of Crimea, Yalta, Sevastopolskaya st., 2-A.

E-mail: prof.sinelnikova@gmail.com

**Skibinskaya Olga Nikolayevna** – Candidate of Cultural Studies, Associate Professor of Journalism and Publishing Department YSPU, Head of Yaroslavl Regional Centre for Literary Studies, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: book-os@rambler.ru

**Stepanov Sergei Anatolievich** – Candidate of Philology, Professor, Head of Department of the English Language, Military University of the Ministry of Defence, Russia. 125047, Moscow, Bolshaya Sadovaya st., 14.

E-mail: spring\_27@mail.ru

**Terentieva Natalia Sergeevna** – teacher of the Russian Language and Literature, Secondary school №3. 150043, Yaroslavl, Zhukov st., 7A.

E-mail: lucciano55@yandex.ru

**Ushakova Alina Pavlovna** – post-graduate student, Department of the Russian Language, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: ushakowalina@yandex.ru

**Fateeva Natalia Aleksandrovna** – Doctor of Philology, Leading researcher, V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. 119019, Moscow, Volkhonka st., 18/2.

E-mail: nafata@rambler.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. 125009, Moscow, Kozitsky lane, 5.

E-mail: nihrenov@mail.ru

**Tsvetova Natalia Sergeevna** – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor, Department of Speech Communication, St. Petersburg State University. 199034, Universitetskaya nab., 7–9.

E-mail: cvetova@mail.ru

**Yurieva Tatyana Vladimirovna** – Doctor of Cultural Studies, Professor, Department of Journalism and Publishing, K. D. Ushinsky State Pedagogical University. 1500000, Yaroslavl, Respublikanskaya st., 108/1.

E-mail: tjurjeva@mail.ru

**Yarosh Kseniya Vladimirovna** – undergraduate, master's course, Faculty of Theatre Studies, Russian State Institute of Performing Arts. 191028, St. Petersburg, Mokhovaya st., 34.

E-mail: ksiushayarosh@yandex.ru

## 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 1 900 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 Т. В. Шаркова

Переводы на английский язык – М. Р. Кофанова

Объем 28,5 п. л., 23,3 уч.-изд. л. Формат 60×90/8.  
Печать ризографическая. Заказ № 318. Тираж 500 экз.

Дата выхода в свет: 30.12.2016

Цена свободная

Издатель

Редакционно-издательский отдел ФГБОУ ВО  
«Ярославский государственный педагогический университет  
им. К. Д. Ушинского» (РИО ЯГПУ)  
150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, 108

Отпечатано в типографии ФГБОУ ВО «Ярославский  
государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского»

Адрес типографии:  
150000, г. Ярославль, Которосльская наб., 44  
Тел.: (4852) 32–98–69