

СЕКЦИЯ «ФИЛОЛОГИЯ»

ПОДСЕКЦИЯ «РУССКИЙ ЯЗЫК»

Сравнения в русской разговорной речи: гендерный аспект (по материалам анкеты)

*Балдашинова Валентина Юрьевна**аспирант**Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия**E-mail: val_bal@rambler.ru*

Для выявления особенностей использования сравнений в речи мужчин и женщин была составлена анкета (вопросник), включающая 107 оборотов, приведенных как модель, например: *красивый, как ...* Информантам предлагалось дополнить строку подходящими на их взгляд сравнениями. В эксперименте приняли участие 100 информантов, которые **весьма условно** были поделены на 3 возрастные группы: младшую, среднюю и старшую. В младшую группу вошли информанты 15-22 лет (мужчин [м.] – 13, женщин [ж.] – 25), среднюю составили информанты 23-45 лет (м. – 13, ж. – 23), старшую – информанты от 46 лет и старше (м. – 13, ж. – 13). Каждая группа в свою очередь была поделена на мужскую и женскую половину. Таким образом, предметом изучения явились данные 6 групп. В результате анализа было выделено 5 типов ответов (описанными из которых будут четыре): 1) стандартные/индивидуальные сравнения; 2) новые сравнения; 3) мужские/женские сравнения; 4) сравнения, характерные для молодых/пожилых информантов; 5) «нет ответа».

Стандартные сравнения – обороты, закрепленные в словарях, имеющие различную стилистическую окрашенность, различную степень оценочности; в большинстве случаев ёмкие по содержанию, краткие по форме. В подобных оборотах объектом сравнения часто выступают животные, растения, стихии, предметы обихода и личности, известные многим носителям языка: *злой как собака (черт), горячий как огонь, горький как полынь (хина), точный как часы, мудрый как Соломон*. Анализ материала показал, что в непринужденной речи практически все респонденты используют типичные сравнения. Заметим лишь, что женщины (независимо от возраста) гораздо чаще, чем мужчины, используют стандартные обороты; молодые мужчины приводят стандартные сравнения реже, чем мужчины старшего возраста.

Индивидуальные сравнения, как правило, более развернутые по структуре, включающие большее число компонентов, чем стереотипные обороты. Кроме того, окказиональные сравнения отличает, на наш взгляд, большая образность, что совершенно естественно, т.к. со временем употребление метафоричность конкретного оборота утрачивается. Возможно, обороты-окказионализмы образуются по иной модели, чем новые сравнения. Если в последних происходит простое замещение неактуальных компонентов: *опасный как черт + шахид = опасный как шахид*; то индивидуальные образуются, к примеру, в результате детализации, конкретизации составного элемента сравнительного оборота: *тихий как вода* (стандарт.) > *тихий как всплеск воды* (инд.). Некоторые исследователи, напротив, считают индивидуально-творческие сравнения результатом перефразирования уже известных оборотов. В этом случае замене подвергается один из компонентов сравнительной конструкции (Яхина, 2005, С.133). Отметим, что во многих случаях создание оборота-окказионализма ситуативно: *чистый как в операционной* (в речи мужчины среднего возраста – врача); *веселый как бауманец* (респондент – студент МГТУ им. Баумана).

Новые сравнения – словесно оформленное отражение современной социально-культурной ситуации. К сравнениям, возникшим в последнее время, можно отнести

грязный как нигер, грубый как хач, грубый как чурка, которые отражают современную межнациональную ситуацию в России. Обороты *опасный как шахид, террорист*, бесспорно, относятся к новым сравнениям, т.к. опасность терроризма, ассоциативная связь шахидов и террористов с жителями Северного Кавказа возникли в конце XX – начале XXI века. Глобальные погодно-климатические изменения на рубеже веков, связанные с ними негативные последствия, получили языковое оформление в следующих оборотах: *опасный как землетрясение, стихийные бедствия, катаклизм*. К новым сравнениям также можно отнести *богатый как Ходорковский, олигарх; хитрый как Чубайс и Березовский; быстрый как Porshe 911* (марка иностранного дорогого автомобиля), *страстный как мачо*.

Мужские и женские сравнения. Мужскими сравнениями признаются обороты, содержащие грубую, сниженную лексику: *подвижный как будто с шилом в одном месте, стоишь как в штаны ...* (в анкете стоит многоточие); *грубый как быдло, веселый как сволочь, хитрый как барыга*. Это подтверждает мнение ученых о склонности мужчин к употреблению грубой, сниженной, инвективной лексики (Земская и др., 1993, С.130). В нашем материале встретились и сугубо женские сравнения: во-первых, конструкции с компонентом *как не знаю кто* – *сдержанный как не знаю кто, хранишь как не знаю кто, уставший как не знаю кто, страшный как не знаю кто, счастливый как не знаю кто*. На наш взгляд, этот компонент по семантике и функции близок интенсификатору *очень*: *счастливый как не знаю кто = очень счастливый, страшный как не знаю кто = очень страшный*. Во-вторых, типично женскими можно считать обороты – сопоставления с собой, собственной жизнью: *трудный как мое детство, страшный как моя судьба, страшный как моя жизнь*. Напротив, слова с суффиксами субъективной оценки характерны как для женщин, так и для мужчин, ср.: **ж.** – *плачешь как водопадик, бегаешь как собачка*; **м.** – *маленький как звездочка, белый как пушистик*. Кроме того, в анкетах встретились обороты, формирующие представления о мужском и женском в целом: **ж.** – *слабый как женщина, загадочный как женская душа, загадочный как женщина, пьешь как мужик* (о женщине), *злой как голодный мужик, уставший как муж*; **м.** – *добрый как жена, длинный как женский язык, страстный как любовница*. Некоторые из приведенных оборотов иллюстрируют существующие гендерные стереотипы (*слабый как женщина* или *длинный как женский язык*), другие формируют сугубо женское или мужское восприятие жизни (*злой как голодный мужик* или *страстный как любовница*).

«Молодые» и «старые» сравнения. В данной работе предпринята попытка выяснить, влияет ли фактор возраста на уровень языковой компетенции и насколько сильно это влияние. При анализе было определено, что старшие респонденты гораздо чаще, чем молодые, используют в своих ответах книжные формы, например: *богатый как Крész, старый как Мафусаил*. Многие информанты среднего возраста сравнивают нечто с Буратино, Мэри Поппинс, Фрекен Бок, Кошеем Бессмертным – персонажами телесказок и мультфильмов 70-80 гг. XX века, в то время как в ответах молодых людей встречаются *мудрый как Мерлин, богатый как Скрудж МакДак*. В качестве объекта сравнения молодые информанты часто называют знаменитых современных отечественных и зарубежных актеров: *сильный как Шварценеггер; красивый как Гоша Куценко, как Анджелина Джоли; смелый как Чан* [Джеки Чан]. Обороты типа *сильный как Шварценеггер* встречаются (хотя не часто) и в ответах информантов среднего возраста. В анкетах представителей старшей группы указанные модели заполняются стандартными лексемами: *красивый как Аполлон, как бог; смелый как лев, сильный как лев*. Молодые информанты дополняют обороты новыми, порой не вполне освоенными русским языком лексемами: *вкусный как пицца, подвижный как зайчик Energizer* (заяц-игрушка из ролика, рекламирующего батарейки), *новый как made in China, молодой как Поттер* [Гарри Поттер].

Литература:

1. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Особенности мужской и женской речи // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993.
2. Яхина Д.И. Сравнения в разговорной речи // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2005.

Развитие системы губных спирантов в белозерско-бежецких говорах**Бегуниц Ирина Владимировна***аспирант**Московский государственный университет им М.В. Ломоносова**E-mail: ibeg04@mail.ru*

Одним из существенных аспектов при описании фонетической системы говора в ее развитии является вопрос о характере и употреблении губных спирантов, в первую очередь – о билабиальном или губно-зубном образовании <в>. Сопоставление данных синхронной диалектологии и материалов местной деловой письменности позволяет проследить во времени эволюцию этого звена консонантной системы диалекта.

Современным белозерско-бежецким говорам свойственно преимущественно губно-зубное [в], оглушаемое в [ф] на конце слова и перед глухим шумным. Однако на севере рассматриваемой территории, а именно вокруг озера Белого, представлены ареалы произношения [w] ([ʏ]) на конце слова, перед согласным в середине и в начале слова (*столоw, домов, правда, давно, время, вдова*); в последней позиции также отмечается [y] (*удова, усех, уторник*) [ДАРЯ I: карты 56, 57, 58]. В подробном описании белозерского говора середины XX в. также указывается на сосуществование реализаций <в> как [в] ([ф]) и [w]; по мнению автора, «в прошлом говору было известно губно-зубное в (w)... новым является [в] губно-зубное» [Бувальцева 1955; 103-105]. К такому выводу автора приводит методология исследования, согласно которой из двух возможных произносительных вариантов тот, который характерен и для литературного языка, считается привнесенным, а отличающийся от него – свойственным архаическому слою говора. Кроме того, в исследовательской литературе высказывалось мнение, что переход от системы с билабиальным [w] к системе с губно-зубным [в] известен многим русским диалектам, в то время как обратное изменение не обнаруживается ни в одном [Орлова 1950: 179]. Следовательно, наличие [w] в современном говоре должно однозначно указывать и на его наличие в прошлом.

Н. А. Липовской было высказано противоположное мнение о позднем развитии [w] в белозерском диалекте под влиянием соседних западных говоров Вологодской группы: «Особый случай представляют говоры с билабиальным произношением [w], расположенные на территории средней части северных межзональных говоров (т. е. вокруг озера Белого – *И. Б.*)... вероятно, явление произношения [w] билабиального в них развилось вследствие взаимодействия с вологодскими говорами. Возможно, что данное явление не успело получить закономерного развития в этих говорах» [Липовская 1975: 116]. Делая такое предположение, Н. А. Липовская исходила из отсутствия историко-языковых предпосылок билабиального произношения [w] в белозерском говоре, поскольку этот край, по ее мнению, изначально заселялся выходцами из Ростово-Суздальской земли, а ростово-суздальскому диалекту было свойственно [в] губно-зубное. Однако установлено, что в период наиболее интенсивного заселения края славянами новгородская волна здесь была доминирующей [Макаров 1989: 101], что подтверждают и языковые данные: белозерскому говору известны многие черты, генетически связанные с древненовгородским диалектом (изменение *ě > и и [’a] > [e],

мягкое цоканье). Таким образом, вопрос об относительной хронологии возникновения двух возможных реализаций <в> в белозерском говоре представляет известную проблему. Для ее решения были привлечены диалектологические данные более раннего периода (начало XX в.) и памятники местной деловой письменности, созданные на рассматриваемой территории в первой половине XVII в. и отражающие диалектные фонетические явления (рукописи из собрания РГАДА, объем 3000 листов).

По наблюдениям Б. и Ю. Соколовых, в начале XX в. губно-зубная реализация <в> преобладала в местном говоре (*любоф, приготоф, дефки, деревня*), а [w] практически не отмечалось: «у вместо в встречается очень редко и то только в начале слова: *удова* (скорее *ўдова*), *ў других местах, ў нашей деревне*. Следует однако заметить, что наряду с этим, в тех же случаях употребляется звук *в*» [Соколовы 1915: СХІІІ]. Следовательно, в начале века [w] наблюдалось в говоре существенно реже, чем [в].

Написания, обнаруженные в деловых текстах белозерского и бежецкого происхождения XVII в., указывают на наличие губно-зубного <в> в говоре этого периода. Особенно показательны многочисленные случаи оглушения [в] > [ф] перед глухим шумным: *фторо^и, фторы^м, фторому* (в этой лексеме 29 раз), *фторыне* (имя, Д.), *фторы^ика, фторы^икино поместье, фторышки* (в подобных именах 11 раз), *ф ту в оза^оскую вл^ть, ф той^ж ... вл^ти, приеха^о фъ фе^идриково поместье, Ле^фка* (имя, ср. о нем же *Ле^ока*), *дефка, ко^фшь, ко^фша* (ср. *ко^ошь*), *ку^фшиновъ, ку^фшино^о*. Количество примеров очень велико и превышает число подобных случаев в других деловых текстах того же периода – новгородских, псковских, тихвинских и даже московских (см. [Галинская 2002: 28-29, 64-65, 98], [Котков 1974: 169-171]). Напротив, в белозерско-бежецких текстах практически не представлены написания, традиционно интерпретируемые как отражение билабиального [w]. Так, нет надежных случаев смешения *в* и *у* в предконсонантной позиции, типичных для древненовгородских текстов [Зализняк 1995: 65] и более поздних рукописей южно- и западнорусского происхождения (ср. примеры их смоленских скорописных текстов XVII в.: *унукъ, уверх, узял, у мир, в него* ‘у него’, *в них* ‘у них’ и пр. [Галинская 2002: 183]). Далее, немногочисленные случаи пропуска *в* перед *у* (*жиущая* ‘живущая’, *Паоу^ика*) не могут рассматриваться как отражение [w], т. к. перед лабиализованным гласным и особенно в интервокальной позиции [в] губно-зубного образования, как известно, также может утрачиваться.

Итак, уже в XVII в. белозерско-бежецким говорам было, по всей видимости, свойственно <в> губно-зубного образования. В то же время, есть и косвенные свидетельства наличия билабиального [w] в северной (белозерской) части говоров в еще более ранний период, до XVII в. К ним следует отнести, во-первых, замены *ф* на *х*, отмеченные только в белозерских текстах: *старе^и па^хнуте^и, за^ояла анхимова*, <пустошь> *Е^хremo^оская, по^и Ефтихию, Евтехие^о, Ефтехю, Малахея* и пр. Такие замены свидетельствуют об отсутствии навыка губно-зубной глухой артикуляции, следовательно, об отсутствии коррелятивной по глухости пары для <в> и о сонорности последнего; при этом известно, что <в> как сонант возможен только при губно-губной артикуляции [Орлова 1950: 173]. Кроме того, в исследованных белозерских текстах обнаружено два написания с предлогом *ув*: *а у-в-о^иказу бы^и* и *а у-в-о^оде^ины^х кни^о сидили*; этот предлог, генетически связанный с [w] билабиальным, отмечается в окрестностях озера Белого и сейчас [ДАРЯ I: карта 59].

В свете этих новых данных эволюция системы губных спирантов в белозерско-бежецких говорах может быть реконструирована следующим образом. Представляется вполне вероятным наличие [w] билабиального в северной (белозерской) части говоров в ранний период, т. к. эта местность заселялась в основном выходцами из новгородской земли, и в текстах XVII в. отражены диалектные явления, генетически связанные с наличием в говоре [w]. Однако по данным тех же текстов, к XVII в. губно-губное [w]

было фактически утрачено в белозерском говоре, и повсеместное распространение получило губно-зубное [в] – либо в результате самостоятельного развития системы губных спирантов в диалекте, либо в связи с миграцией населения из Ростово-Суздальской земли. Вероятно, к достаточно позднему времени следует отнести вторичное развитие в говоре [w] в результате взаимодействия с вологодскими говорами (гипотеза Н. А. Липовской): диалектологические данные начала XX в. и тексты XVII в. не дают оснований восстанавливать [w] как живую диалектную черту для архаического слоя белозерского говора. Следовательно, исследуемый говор является редким примером диалекта с вторичным развитием [w], что опровергает приведенный выше тезис о невозможности перехода от системы с губно-зубным [в] к системе с билабиальным [w].

Литература

1. Бувальцева М. Н. (1995) Говоры Белозерского района Вологодской области в современном состоянии и истории. Дис. ... канд. филол. наук. М.
2. Галинская Е. А. (2002) Историческая фонетика русских диалектов в лингвогеографическом аспекте. М.
3. Диалектологический атлас русского языка (центр европейской части СССР). Вып. I. Фонетика. М., 1986.
4. Зализняк А. А. (1995) Древненовгородский диалект. М.
5. Котков С. И. (1974) Московская речь в начальный период становления русского национального языка. М.
6. Липовская Н. А. (1975) Губные спиранты на территории северо-восточной диалектной зоны // Русские говоры. К изучению фонетики, грамматики, лексики. М.
7. Макаров Н. А. (1989) Новгородская и ростово-суздальская колонизация в районе озер Белое и Лача по археологическим данным // Советская археология, № 4.
8. Орлова В. Г. (1950) Губные спиранты в русском языке // Труды Института русского языка. М. – Л. Т. 2.
9. Соколовы Б. и Ю. (1915) Сказки и песни Белозерского края. М.

Концепт «СМЕРТЬ» в индивидуальной картине мира М.Ю.Лермонтова

Битокова Марина Владимировна,

Магистрантка 1 года обучения, бакалавр

Институт филологии Кабардино-Балкарского госуниверситета, Нальчик, Россия.

E-mail: nunna@mail.ru

Смерть – один из центральных концептов лермонтовского мировоззрения, его философская концепция построена вокруг оппозиции жизнь/смерть, и эти понятия взаимосвязаны: смерть немислима для него без памяти о жизни: «Отрады ждал я от разлуки, разлуки нет» (Любовь мертвеца); а жизнь - без предчувствия смерти: «Смерть! Смерть! О, это слово здесь//Везде, - я им проникнут весь,//Оно меня преследует...» (Маскарад).

Специальных исследований концепта «смерть» в индивидуальной картине мира М. Ю. Лермонтова нам обнаружить не удалось, подобные философские понятия исследуются, по преимуществу, с литературоведческой точки зрения (Немцев Л.В. Индивидуальный рай у М.Ю. Лермонтова).

М. Ю. Лермонтов часто ассоциирует смерть с гробом, могилой, но поэт не придает в данном случае понятию «смерть» коннотацию безысходности, конца, скорее можно говорить о том, что он имеет в виду возвращение к своему существованию до рождения, и гроб здесь символизирует возвращение в мистическое чрево второго рождения,

воскресение, спасение и искупление. Значение понятий «гроб» и «могила» можно соотнести и с таким компонентом концепта «смерть», как «сон». В.И.Даль выделяет значение «смерть» в сочетании «вечный сон» (Даль IV, 2000, 270). С этим же значением выступает это слово у М.Ю.Лермонтова: «Пора уснуть последним сном, // Довольно в мире пожил я ...» («Пора уснуть последним сном...»). Сон в значении «смерть» в репрезентации М.Ю.Лермонтова не является чем-то конечным, безнадежным, вечным. Сон – это скорее процесс перехода из одного состояния (жизнь на земле) в другое (жизнь после смерти).

М.Ю.Лермонтов вполне отчетливо представляет себе основные характеристики того, куда он отправится после смерти: «Оборвана цепь жизни молодой, // Окончен путь, бил час, пора домой, // Пора туда, где будущего нет, // Ни прошлого, ни вечности, ни лет...» (Смерть. «Оборвана цепь жизни молодой...»). Т.е. это сфера, в которой не существует времени, в представлении будущей жизни отсутствует временное деление, это есть сфера вечности. Смерть – момент восстановления разорванности вечности, в которой душа пребывала до рождения на земле и в которую должна вернуться после окончания земного существования, так действует выведенная поэтом формула: «Жизнь – вечность, смерть – лишь миг». Здесь видно, как сильна у М.Ю.Лермонтова память о предыдущей жизни. «Вся поэзия Лермонтова – воспоминание об <...> прошлой вечности» (Мережковский 2003, 607). Говоря о будущей вечности, поэт пишет «пора домой», он говорит о возвращении души в ее привычное состояние. Т. е. вновь он стремится к восстановлению прерванного хода времени, вечности.

Для обозначения окончания жизни М.Ю.Лермонтов использует наименование временного промежутка «час», т.е. характеристику, которой не может быть при описании вечности. С.И.Ожегов одним из значений «часа» называет: «Пора. Время» (Ожегов 1986, 762), Думается, что это значение «часа» соотносится со значением «времени»: «Определенный момент, в который происходит что-нибудь» (Ожегов, 89). То есть, исходя из этих значений, можно сделать вывод о том, что, употребляя слово «час» для обозначения смерти, он говорит не только о моменте умирания, но и о моменте возвращения души в свое привычное состояние покоя, гармонии, блаженства, что было невозможно в земной жизни. О лермонтовском понимании души как бессмертной субстанции говорит тот факт, что у поэта не встречаются такие сочетания, как «последний час»; «смертный час» и т.п. То есть он обозначает момент перехода из одного состояния в другое, но не прекращение существования вообще.

Для М.Ю.Лермонтова смерть – процесс мгновенный, видимо, с этим связана ассоциация смерти с такими предметами, как «секира», «плаха», «пистолет», т.е. постоянно думая о смерти и желая ее скорейшего наступления, поэт надеется на ее мгновенность: «Умереть с пулей в груди стоит медленной агонии сердца» (М.А.Лопухиной, <ок.15 окт.1832 г.>). Для М.Ю.Лермонтова важен не просто факт смерти, но и то, как это произойдет: во-первых, предпочтительнее кажется мгновенная смерть; во-вторых, очевидна «не добровольность» смерти.

Окончание земного существования часто называется М.Ю.Лермонтовым словом «конец»: «Конец! Как звучно это слово, // Как много-мало мыслей в нем...» («Что толку жить!.. Без приключений»). С.И.Ожегов в качестве переносного значения «конца» называет «смерть» (Ожегов, 249). Смерть, обозначенная «концом», постоянно интересует сознание поэта, и в итоге он психологически готовится к наступлению «конца» («Но я без страха жду довременный конец...»). Думается, и М.Ю.Лермонтов понимал под «концом» не смерть, умирание, уничтожение, а «последнюю грань» земной жизни, которая позволяет соприкоснуться с иным измерением жизни духа, с вечностью: «Есть всему конец; // Немного долголетней человек // Цветка, в сравненье с вечностью их век // Равно ничтожен. Пережить одна // Душа лишь колыбель свою должна.» (1831-го июня 11 дня). Здесь М.Ю.Лермонтов строит бинарную оппозицию «человек,

жизнь»/«душа, вечность», компоненты которой, будучи разделенными, остаются взаимосвязанными. Жизнь человека конечна, жизнь духа бесконечна. Однако в философии существует следующий тезис: «конечное неразрывно связано с бесконечным. Каждый конечный объект неисчерпаем в своей структуре, материя, порождающая конечные объекты, несотворима и неуничтожима, бесконечно существует, превращаясь из одних форм в другие. Таким образом, конечное также включает в себе бесконечное, как бесконечное складывается из бесчисленного множества конечных предметов и явлений» (Философский словарь. 1991, 45). Соотнося мировоззренческую позицию М.Ю.Лермонтова с философской теорией, можно сказать, что для него конечность жизни – средство достижения бесконечности вечности. А поскольку, как уже было сказано выше, поэт в своей концепции вечности выделяет не только вечность будущую, но и вечность прошлую, следовательно, можно сказать, что после смерти, с наступлением конца он обретает не новую вечность, а возвращается в уже знакомую обстановку, то есть душа после смерти обращается к своим началам. На этот аспект значения обращает свое внимание и В.И.Даль: «В пространстве или в размерах предмета начало и конец одно и то же, потому что всякий край, предел предмета, условно может быть принят за начало и за конец его» (Даль, II, 150). Если мы обратимся к этимологическому анализу, то выясняется, что исторически «начало» и «конец» - однокоренные слова. М.Фасмер указывает на то, что в словах начать и конец наличествует «древняя ступень чередования» (Фасмер, 1986, III, 51). Слово «конец» однокоренное с «др.-русс. поконъ «начало» (Фасмер, II. 310).

М.Ю.Лермонтов, отождествляя смерть с «концом», подразумевает, на наш взгляд, что смерть – это не полное умирание, это возвращение к то состояние духа, которое было до рождения, то есть конец – это возвращение к началу. Смерть – одно из центральных понятий философской концепции М.Ю. Лермонтова. Выделяя психолингвистические особенности его текстов, В.П. Белянин отмечает: «Печальные» тексты часто завершаются смертью главных героев. Умирает лермонтовский Мцыри («Мцыри»), погибает Бэла, играет со смертью Печорин («Герой нашего времени») <...> Герой «печальных» текстов часто играет со смертью <...> Ожидают гибели три дерева, взывающие о благосклонности («Три пальмы»)» (Белянин 2000, 130 – 131).

Литература

1. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. М., 2000.
2. Мережковский Д.С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества./Статьи о русской литературе. -М., 2002.- С. 593-638.
3. Немцев Л.В. Индивидуальный рай у М.Ю. Лермонтова. <http://www.hclub.ru/>. 2003

Словари

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х томах. М., 2000.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка: ок. 57000 слов. /Под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. М., 1986.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка в 4-х томах. М., 1986.
4. Философский словарь./ Под ред. И.Т.Фролова. М.,1991.

Источники

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах – М.,1957.

Употребление буквы Ё и вопросы орфоэпии

Бондарева Ольга Сергеевна

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: bondareva22@yandex.ru

1. История возникновения и процесс внедрения буквы *ѣ* в алфавит русского языка – явление сложное и противоречивое. Правила употребления буквы *ѣ* довольно свободны, четких указаний нет, существуют лишь рекомендации по употреблению в некоторых случаях. Но непоследовательное употребление графемы *ѣ* оказывает влияние на произношение слов: ошибки в речи слишком частотны.

2. Отсутствие чётких правил написания слов с буквой *ѣ* является важнейшей причиной нестабильности их произношения. В настоящее время наблюдаются частые ошибки дикторов на радио и телевидении: «О каких афёрах идёт речь?» [НТВ, «Принцип домино», 2 марта 2005, 16.15.]; «Возникают различные варианты гиперопёки» [ОРТ, «Родить в шестьдесят», 28 сентября 2005, 22.50]; «На том поле сошлись русские гренадёры» [ОРТ, «Время», 21.43]. Иногда в фильме или передаче можно услышать одно и то же слово с правильным и ошибочным произношением: «Уже слишком поздно, чтобы афёра состоялась» [РТР, «Охота за тенью», 27 ноября 2005, 22.11], «Международными афёрами занимается Интерпол» [РТР, «Охота за тенью», 27 ноября 2005, 22.42] «На Украине готовится крупная афера» [РТР, «Охота за тенью», 27 ноября 2005, 22.14].

3. Значительная вариативность в произношении слов со звуком [’о] подтверждается результатами исследования, для которого были отобраны наиболее трудные в орфоэпическом отношении слова, допускающие в живой речи произносительные варианты [’о] или [е], один из коих является ошибочным с точки зрения нормы. Первая группа содержит слова с нормативным произношением звука [’о]: *включённый, внёсший, возлёгший, вручённый, гравёрный, двоежёнство, двушёрстный, жёлчна, жёрнов, забытьё, заговорённый, издёвка, испёкшись, мумиё, незаконнорождённый, неуёмный, нёсший, никчёмность, новорождённый, оговорённый, одноимённый, остриё, перетёкший, планёрный, побасёнка, повлёкший(ся), подпёкший(ся), поимённо, свёкла, щёлка*. Однако эти слова часто произносят со звуком [е] вместо [о]: *включ[е]нный, вруч[е]нный* (оба слова – с ударением на первом слоге), *забыть[е]* и т.д. Вторая группа содержит слова, для которых правильным вариантом произнесения является вариант со звуком [е]: *афера, бытие, гренадер, двоеженец, житие, изжелта-зелёный* (в данном случае нас интересует первая часть слова), *недоуменно, опека, оседлый, смятенность, щегольской*. Эти слова часто произносятся со звуком [о] вместо [е].

Для опроса были отобраны слова, имеющие только один нормативный произносительный вариант, в отличие от слов, которые, согласно словарям, сегодня могут произноситься по-разному, например: *акуш[é]р* и *акуш[ó]р* (устарелое), *бе[л’ó]сый* и *бе[л’э]сый* (считается разговорным вариантом), *б[л’ó]клый* и *б[л’э]клый* (второе считается допустимым), *бе[р’ó]ста* и *берест[á]*, *ма[н’ó]вр* и *ма[н’э]вр*, *поб[л’ó]кнуть* и *поб[л’э]кнуть*. Слово *жёлчь* и однокоренные в словарях даются в двух вариантах, однако слово *жёлчна* не имеет своей «пары» со звуком [е] ни в одном известном нам словаре, поэтому мы включили его в наш список как единственный верный произносительный вариант.

4. Ни один из 77 респондентов не смог установить нормативное произношение всех предложенных ему слов. Минимальное количество ошибок составляет 17% , максимальное – 63%. Таким образом, только 78% респондентов указали правильное произношение более половины слов, а среднее количество ошибок составляет более 32%. Респондентами выступали филологи и нефилологи, и характер ошибок у данных групп оказался несколько различным. Возможно, это связано с различиями в активном словарном запасе членов данных групп.

5. Некоторые участники исследования предлагали несколько полноправных, на их взгляд, вариантов произнесения отдельных слов. Так, например, для слова *включённый* было предложено два произносительных варианта, употребляющихся в зависимости от контекста: «*включённый* в список», но «*включенный* чайник». У слова *оговорённый* обнаруживались такие варианты: «*оговорённые* условия», но «*оговоренный*, то есть несправедливо обвинённый в чём-либо». Эти примеры подтверждают не только широкое распространение неправильных произносительных вариантов, но и попытки их вольного обоснования.

6. Результаты исследования доказывают необходимость последовательного употребления буквы *ё* во всех печатных текстах, что поможет избежать вариативности в произношении. Словари в большинстве случаев всё же дают предпочтительный вариант, однако они не могут помочь избежать ошибок, так как не всегда есть возможность воспользоваться ими в затруднительной ситуации выбора какого-либо одного варианта произношения слова.

Информационная модель структуры семантического поля в русском языке

Волкоморова Ольга Борисовна, Иванова Екатерина Игоревна

аспирант, преподаватель; студентка, программист

*Институт дистанционного образования Тюменского государственного университета,
Тюмень, Россия*

E-mail: volja23@yandex.ru

Под семантическим полем понимают совокупность лексико-фразеологических единиц, содержащих общие инвариантные компоненты в значении, а также способ их лингвистического изучения. Свойства семантического поля: структурированность, иерархичность, понятийная общность элементов, способность к делению на микрополя, взаимозависимость составляющих, относительная автономность, обозримость состава, однородность и разнородность входящих в поле единиц, принципиальная открытость, незавершенность, неопределенность его границ. В структуре поля выделяются: ядро (=имя поля, архилексема), центр, периферия (ближняя и дальняя). Критериями отнесения лексико-фразеологической единице к центру или периферии служат абстрактность-конкретность, денотативность-коннотативность, частотность, смысловая насыщенность, стилистическая окраска, узуальность-окациональность.

Объектом для построения модели семантического поля были избраны слова и устойчивые выражения с возрастным значением в русском языке как относительно замкнутое, устойчивое в своем составе, редко пополняемое лексико-фразеологическое множество. Источниками послужили семантические, толковые, синонимические, фразеологические словари. Набор ключевых слов, составляющих поле «возраст», предложен в минимальном идеографическом словаре Ю.Н. Караулова: возраст, старость, молодость, поколение, взрослый, зрелый, пожилой, старый, древний, молодой, молодежный, старший, младший, старуха, старик (Караулов 1976). При помощи метода компонентного анализа, метода цепочки словарных дефиниций, метода ступенчатой идентификации был определен и проанализирован корпус лексико-фразеологических единиц, содержащих в своем значении сему «возраст». Нами зафиксировано 349 слов (лексико-семантических вариантов) разных частей речи и 65 устойчивых выражений с возрастным значением в русском языке.

Ядро включает имя поля «возраст». Общая (интегральная) сема, представленная в имени (архилексеме), способствует вхождению слов (фразеосочетаний) в поле, дифференциальные семы – разводят их внутри поля. Центр составляют абстрактные нейтральные лексемы, обозначающие периоды жизни (возрасты), их метафорические

перифрастические наименования (осень жизни, заря жизни). К периферии отходят конкретные номинации. Периферия включает в себя ближнюю и дальнюю зоны. В ближнюю зону входят единицы, объединяемые на основе следующих первичных семантических признаков:

- обозначения лиц по возрасту: *грудничок, подросток, старик*;
- совокупность людей одного возраста: *ребятня, молодежь, старичье*;
- относящийся к какому-либо возрасту, свойственный определенному возрасту: *детский, юношеский, зрелый, женский, старушечий*;
- изменяться в соответствии с возрастом: *взрослеть, мужать, дряхлеть*;
- (начинающийся, формирующийся) в определенном возрасте: *сызмала, смолоду, с колыбели, с пеленок, с младых ногтей*;
- имеющий количественное измерение: *годовалый, семилетний*;
- отличаться долголетием: *жить аредовы веки, мафусаиловы года*;
- (находиться) в определенном возрасте: *во цвете лет, на закате дней*.

Дальнюю периферию занимают вторичные наименования, являющиеся областью пересечения поля «возраст» с другими семантическими полями: зооморфные метафоры (жеребец, желторотый птенец, кляча, сокол, щенок), фитоморфные метафоры (божий одуванчик, былинка, дикая роза), антропоморфная лексика (акселерат, вундеркинд, юниор), мифологические номинации (кощей, наяда, сатир).

Основными видами отношений между элементами поля являются парадигматические и синтагматические. Частные случаи парадигматических отношений – отношения синонимические (ребенок, малыш, карапуз; дряхлый, пожилой, ветхий); антонимические (молодой – старый, дети – взрослые, расцветать – увядать), деривационные (мальчик, мальчишечка, мальчишка, мальчонка, мальчуган), гиперогипонимические (возраст – детство, молодость, зрелость, старость).

Авторами предлагается информационная модель структуры языкового семантического поля, реализованная посредством WEB – технологий с использованием языков программирования PHP и JavaScript и языка гипертекстовой разметки HTML. Модель структурирована и представляет собой таблицу гиперссылок, с текстовой базой данных в основе – такая структура обеспечивает максимальную поддержку для последующего обновления информационной базы. Высокая переносимость и интегрированность WEB – приложения обеспечит необходимую широту и простоту внедрения в информационные ресурсы любого типа.

Литература

- Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. М., 1968;
- Жуков В.П., Сидоренко М.И., Шкляр В.Т. Словарь фразеологических синонимов русского языка. М., 1987;
- Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Т.1. Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1998;
- Словарь русского языка. В 4 т. Под ред. А.П. Евгеньевой. Т.1-4. М., 1981-1984;
- Современный толковый словарь русского языка. Под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2001;
- Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. Под ред. Г.Н. Складневской. СПб., 2000;
- Яранцев Р.И. Словарь-справочник по русской фразеологии. М., 1981.
- Караулов Ю.Н. (1976) Общая и русская идеография. М.

Денотативный и сигнификативный аспект определительных местоимений *иной*, *другой*

Газарова Диана Юрьевна

Аспирантка

Ереванский государственный университет, Ереван, Армения

E-mail: dgazarova@mail.ru

“Местоимения неопределенные дают общее, приблизительное указание на предмет или признак и оставляют невыясненным, неизвестным, точно не определенным конкретное представление о предмете, лице, качестве, свойстве, принадлежности предмета или порядковом месте его в ряду однородных предметов” (Селиверстова 1988, 52-53). Однако неопределенность может быть выражена не только неопределенными местоимениями, но и некоторыми определительными местоимениями. Мы рассмотрим те из определительных местоимений, которые полнее других выражают значение неопределенности, т.е. самые неопределенные из определительных – местоимения **иной**, **другой**. Наши наблюдения показали, что данные местоимения в некоторых случаях выражают большую неопределенность, чем те местоимения, которым прототипически отведена данная функция.

Местоимения **иной**, **другой** скорее не определяют, а выражают значение несоответствия, “выражение несовпадения, нетождественности с ожидаемым или с тем, что следовало бы ожидать” (Русская грамматика 1979, 360). Это значение Пражская грамматика приписывает сочетаниям с указательными местоимениями (**не тот**, **не такой**), отмечая также наличие подобного значения у местоимений **иной**, **другой**. Мы полагаем, что это значение как раз является основным у данных местоимений, неопределенность и возникает в результате того, что присутствует лишь несоответствие, несовпадение, а определяющих характеристик, как правило, нет. Ср.: (1) *За открытой в конце коридора дверью слышались голоса, даже смех, пахло **другой**, не тюремной жизнью.* (А. Рыбаков) Этим несоответствием и обусловлено то, что в большинстве случаев данные местоимения сочетаются со словом **совсем**. **Совсем** подчеркивает несоответствие, несовпадение: (2) *Нет, нет, мне нужно заняться чем-то **другим**, **совсем другим**.* (Д.Гранин)

Тот факт, что основополагающим в значении данных местоимений является выражение несоответствия, подтверждается и в возможности их сочетания с неопределенными местоимениями:

(3) Он сегодня какой-то **другой** (= *непохожий на себя*).

(4) Потому что тут дело не только в искусстве, мысли или вообще интенсивности творческой энергии, а еще в **чем-то многом другом**. Но как его сказать? (Л.Д.Блок)

В примере (4) отчетливо показано, что говорящий понимает наличие несовпадения, но не может идентифицировать явление, он лишь чувствует, что – “не то”.

Рассмотрим особенности местоимений **иной**, **другой** в денотативном и сигнификативном аспектах. Материал, который мы имеем под рукой, показал, что местоимение **другой** имеет тенденцию к денотативной функции, может заменять данный объект, при этом не конкретизируя, каким объектом заменяет (**другой** = **не тот**). **Иной** же, выступая в сигнификативной функции, замещает значение, которое предполагает характеристизацию объекта, выделяя в нем те или иные свойства, указание которых говорящий считает необязательным (**иной** = **не такой**). В случае с **иной** реализуется сигнификативная, качественная характеристика.

Это различие и обуславливает способность местоимения **другой** к более частой субстантивации ввиду наличия у него денотативной функции. Замещение субъекта

характерно для непредикатных слов. В связи с этим представляют значительный интерес следующие рассуждения Н.Д.Арутюновой: “Субъект и предикат выполняют в предложении существенно различные функции: субъект и другие термы конкретного значения замещают в речи предмет действительности, который они призваны идентифицировать для адресата сообщения, т.е. выступают в своей денотирующей функции, в то время как предикат, служащий целям сообщения, реализует только свое сигнификативное (абстрактное, понятийное) содержание, смысл. Значение субъекта “прозрачно” и сквозь него отчетливо просвечивает денотат. С этим функциональным различием связаны различия в сочетаемости слов, занимающих в предложении позиции подлежащего и сказуемого. В субъекте определение относится к денотативному значению имени, указывая на некоторое свойство реального предмета, в предикате определение “сцепляется” с сигнификатом имени”. (Арутюнова 1976, 10-11)

Поскольку **другой** по характеру денотативен, он легче заменяет субъект /и не только/(Хотя возможно употребление и в функции предиката: Мой Петя **другой**). Ср.: (5) Однажды Мара возвращалась домой. Ее подманила лифтерша, та самая, с уродливым глазом, и по большому секрету сообщила, что из 50-ой квартиры жена ушла к **другому**. **Этот другой** приезжал днем на машине “Жигули” желтого цвета ... (В.Токарева)

Местоимение же **иной** ввиду наличия сигнификативного значения легче замещает позицию сказуемого, предиката: (6) Добрый человек почти всегда беден, **иным** и быть ему в силу этого самого качества трудно. (Тэффи)

Интересны по этому поводу разъяснения, которые даются Н.Д.Арутюновой: “Идентифицирующее значение – это перст, указывающий на денотат. К нему предъявляется поэтому только одно требование: адресату речи должно быть ясно направление семантической стрелки. Идентифицирующее значение обладает свойством прозрачности: через него просвечивает реальный объект.[...]Слово, занимающее позицию подлежащего, **называет** предмет.[...]Слово, играющее роль сказуемого, **обозначает** свойства (атрибуты) предмета”. (Арутюнова 1976, 372)

Рассмотрим следующий пример: (7) - Ты красивый. Но часто грустный. Почему? - Потому что жизнь **одна**, **другой** не будет. (С. Довлатов) Здесь употреблено местоимение **другой**, поскольку в предшествующем контексте не указывалось, какая именно жизнь, а лишь отмечалось, что она **одна**.

Один/одно и **другой** являются как бы двумя полюсами-индикаторами: если объект не соответствует полюсу **один/одно**, то употребляются местоимение **другой**. Здесь мы наблюдаем уже не простое название и указание денотата, а обозначение и выявление определенных качеств и свойств.

Тот факт, что местоимения **иной**, **другой** нуждаются в раскрытии и дальнейшем пояснении, подтверждает недостаточность их “определительности” и их близость к неопределенным местоимениям.

Отметим также, что местоимение **иной** имеет и значение неопределенных местоимений **какой-нибудь**, **некоторый**: (8) Я вспоминала трудности, которые возникали у Б.Н. с **иными** из интеллигентных хозяек и соквартирантов. (К.Бугаева)

Интересен тот факт, что подобное значение имеет лишь местоимение **иной**. Очевидно, это связано с абстрактностью сигнификативного значения, им выражаемого.

Итак, наш анализ подтвердил тезис, о котором мы упомянули в начале нашей работы: местоимения **иной**, **другой**, которые лингвистическая традиция относит к определительным местоимениям, могут выражать значение неопределенности, и основным компонентом их значения является значение несовпадения и несоответствия.

Литература:

1. Арутюнова 1976 - Арутюнова Н.Д. “Предложение и его смысл.” Москва, 1976

2. Русская грамматика, 1979 - "Русская грамматика." Прага, 1979
3. Селиверстова 1988 - Селиверстова О.Н. "Местоимения в языке и речи." Москва, 1988

Порядок слов в разговорной речи в русском языке в зеркале китайского

Гао Синь (КНР)

аспирантка

Московский государственный университет им.М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: gaoxin@mail.ru

Язык существует в двух формах – письменной и устной. Устная форма языка используется в официальном и неофициальном общении. Официальная устная речь – это речь, которая проявляется в устной форме, но относится по существу к письменной речи. Неофициальную устную речь обычно принято называть разговорной, которая может быть проявлена и в письменной форме.

В данной работе рассматривается порядок слов в разговорной речи в русском языке в сопоставлении с китайским. Это одна из наиболее сложных в учебном плане тем, весьма актуальная при обучении студентов в иноязычной аудитории (в данном случае в китайской аудитории).

В «Русской грамматике» (1980) написано: "В литературном языке различаются сферы, обладающие разными нормами порядка слов. Более или менее строгими правилами словорасположения характеризуется письменная прозаическая речь; в стихотворной речи порядок слов более свободен. Значительная степень свободы в расположении слов характерна для разговорной речи".

Понятие "разговорная речь" лингвисты определяют по разному, но мнение многих лингвистов сводятся к следующему:

- а) Разговорная речь литературного языка предстает в речи его носителей при их непосредственном, непринужденном и неофициальном общении друг с другом;
- б) Это речь неподготовленная, специально не обрабатываемая;
- в) Разговорная речь используется, главным образом, в устной форме (в диалогах и монологах) (Современный русский язык 2003: 43-45).

Форма проявления речи – устная или письменная не является различительным признаком разговорной и письменной речи, так как вся письменная речь может быть произнесена и все произносимое – записано.

Вышеуказанные экстралингвистические факторы – неподготовленность, непосредственность, непринужденность, неофициальность определяют специфику разговорной речи, её отличия от письменной речи в отношении языковых средств и норм

Мотивом исследования порядка слов именно в разговорной речи является то, что изучение разговорной речи имеет большое значение, поскольку разговорная речь является основой письменной речи. Все языковые изменения возникают сначала в разговоре, в повседневном общении, а потом постепенно нормализуются. Письменная и разговорная речь взаимодействуют в системе литературного языка, и это взаимодействие способствует его обогащению и развитию (Лу Динмин 2005, с. 178)

Если в письменной речи порядок слов функционирует как главный способ выполнения коммуникативной задачи, которая, существенна для какого-либо контекста или какой-либо речевой ситуации и предполагает членение предложения на две части:

тему (Т) и ремеу (Р)¹, то в разговорной речи функция порядка слов как средства выражения актуального членения ослабевает. Это происходит потому, что разговорная речь – это сам произносимый, звучащий язык, и важное в сообщении интонационно выделяется в процессе говорения. Например, на вопрос "Что читает сестра?" могут быть даны следующие ответы:

- 1/2
а) Книгу (предложение содержит только ремеу);
2/
б) Книгу она читает (рема выделена голосом и начинает предложение);
2/
в) Она книгу читает (рема находится в середине и также выделяется интонацией);
1/2
г) Она читает книгу (рема в конце предложения).

Отсюда видно, что в разговорной речи порядок "тема - рема" необязателен, поскольку актуальное членение предложения в разговорной речи выражается интонационно. Самое важное, в каком бы месте предложения оно ни находилось, выделяется голосом. Из ответов на вопрос "Что читает сестра?" видно, что место ремы в предложении свободно. Кроме последнего предложения "Она читает книгу", порядок слов остальных предложений не обуславливается порядком "тема - рема". Но интересно отметить, что последний из возможных вариантов менее всего характерен для разговорной речи.

И эти ответы будут верными только при условии интонационного выделения слова "книга". Носители языка в живой речи свободно компенсируют отсутствие нейтрального порядка слов перемещением интонационного центра.

Надо отметить, что начальное расположение ремы более характерно для разговорной речи русского языка. В китайском языке из-за характерного для него фиксированного порядка слов возможностей перемещения "ремь" в препозицию по отношению к "теме" намного меньше чем в русском. Как показала практика, для китайских учащихся требуется проведение специальной работы при осознании принципа компенсации интонации (точнее интонационного центра) и порядка слов как двух основных средств выражения актуального членения, посредством которых реализуется коммуникативная цель высказывания.

Литература

1. Грамматика русского языка АН СССР (1980) т.2, ч.1. М.
2. Лу Динмин (2005) Курс по вопросам китайской грамматики. Пекин.
3. Современный русский язык (2003) / третье издание под ред. В.А.Белошапковой, М.

Проблемы изучения позиционных закономерностей русского вокализма во франкоговорящей аудитории

Головцова Юлия Александровна

студент

Московский Государственный Университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: Cauliflower2@yandex.ru

¹ Исходная коммуникативная часть предложения, содержащая предмет сообщения, то, о чем сообщается называется темой. Главная коммуникативная часть сообщения, содержащая то, что сообщается о теме, называется ремой.

Вопрос взаимовлияния фонологических систем на уровне “фонемного репертуара” в процессе изучения иностранного языка (термин А.А.Реформатского [Реформатский 1959]) достаточно хорошо изучен. В меньшей степени до настоящего времени уделялось внимание анализу функционирования фонем. Мы руководствуемся точкой зрения, в соответствии с которой функционирование – это реализация фонем в звуках и их признаков в признаках звуков [Горшкова, Мустейкис, Тихонов 1985]. Главная проблема при изучении звукового строя языка в практических целях состоит в том, что область функционирования в фонетике в большей степени, чем любая другая, не осознается говорящими. Таким образом, основная цель при изучении произношения – введение бессознательных механизмов в сознательную сферу.

В рамках аспекта функционирования звуковых единиц выделяются две тенденции, важные для изучения иноязычной фонетики: 1) закономерности функционирования звуковых единиц в родном языке переносятся учащимися на изучаемый язык; 2) закономерности функционирования звуковых единиц в изучаемом языке не воспринимаются учащимися. По сути эти правила можно свести к одному, первому, поскольку учащиеся не воспринимают закономерности изучаемого языка только в том случае, если они не совпадают с закономерностями их родного языка. Однако первая из этих тенденций часто приводит к фонологическим ошибкам, а вторая, в основном, к фонетическим, определяя крайне устойчивые черты иностранного акцента. В области вокализма при изучении русского языка французами важны обе эти закономерности.

Как известно, редукция во французском языке отсутствует, то есть французские гласные испытывают минимальное влияние консонантного контекста и ударения. Соответственно французы не воспринимают редуцию русских гласных. Однако разные позиции в безударных слогах в неравной мере сложны для французских учащихся.

Нами был проведен эксперимент при участии четырех франкоязычных дикторов, на основании которого можно сделать некоторые выводы. Редуция в предударных слогах после твердых согласных дается французам намного легче, нежели в других позиционных условиях. Это отчасти можно объяснить законами функционирования гласных их родного языка: тяготение французского ударения к последнему слогу обуславливает тот факт, что последние слоги всегда произносятся четче первых.

Эксперимент показал, что для франкоговорящих редуция после мягких согласных труднее, чем после твердых, что вряд ли можно объяснить отсутствием категории твердости/мягкости согласных во французском языке: для большинства иностранцев трудность представляет редуция после твердых согласных. И.В.Одинцова в одном из своих выступлений предположила, что эта черта французского акцента связана с общей продвинутой французских гласных вперед. Основываясь на полученных нами данных, можно сделать вывод, что французы уделяют особое внимание “знакомым” артикуляциям гласных переднего ряда, от которых им труднее отказаться при изучении русской фонетики; с “чуждыми” им гласными заднего ряда справиться проще.

Наличие/отсутствие назализации является дифференциальным признаком в системе французского вокализма: носовым гласным противопоставлены неносовые. По мнению некоторых исследователей, в сочетании с носовыми согласными (в словах типа *тон, сон*) французы произносят “чистые” гласные [Delattre 1965]. Однако данные проведенного нами спектрального анализа речи французских и русских дикторов позволяют сделать предварительный вывод о том, что у французов назализованность гласных в соседстве с носовыми согласными может быть как сильнее, так и слабее, чем у русских. Это разнообразие можно объяснить тем, что французы бессознательно варьируют оттенки назализации (неощутимый момент артикуляции), подобно тому, как русские варьируют степень мягкости согласных, образуя звуки в разной степени палатализованные (твердые, мягкие, полумягкие).

В области словесного ударения у франкоговорящих учащихся возникают ошибки, влияющие на смысл слов, различающихся в русском языке только ударением (например, *záмок – замóк*). В позиции перед согласными [р], [з], [в], [ж] и сочетанием [вр] под ударением в конечном слоге (в словах типа *сор, Гавр*) происходит увеличение длительности гласных. Данная черта обусловлена особенностями функционирования французских гласных. Поскольку во французском акценте наблюдается тенденция к переносу ударения на последний слог, в безударных конечных слогах также имеет место удлинение гласного. В ходе анализа аудиозаписи французского акцента было отмечено, что на среднем этапе обучения русскому языку учащиеся имеют тенденцию переносить ударение к центру слова (**перéрыв, *поéдал*). Эта гиперкоррекция вызвана тем, что французы замечают преимущественное тяготение русского ударения к середине слова и считают подобное звучание более “русским”.

Особо был исследован вопрос, касающийся сочетаний гласных ИА, ИЕ в русских словах типа *бриллиант, официальный* и т.п. Большинство слов с подобными вокалическими сочетаниями имеют французское происхождение, что “облегчает” перенос французских особенностей их произношения на русскую почву. Эти особенности приводят к произнесению на месте букв ИА, ИЕ сочетания “[j] + гласный” во всех позициях. В результате произношение французами некоторых слов совпадает с русским разговорным произношением (*матер[ja]л, валер[ja]нка*), чаще всего же – оказывается неправильным (**науц[jэ]нт, *спеиц[ja]лист, *офиц[ja]льный*).

В ряде случаев французы редуцируют гласные “не до конца”, то есть, например, вместо [a^б] в первом предударном слоге после твердых согласных произносят звук, промежуточный между [a] и [o]. Скорее всего это явление – следствие смешения законов функционирования родного и изучаемого языков: русской редукации и французского отсутствия редукации. Таким образом, своего рода гибридность может проявляться на среднем этапе обучения не только применительно к звукам, о чем писала Н.А.Любимова [Любимова, Егорова, Федотова 1993], но и в рамках функционирования звуковых единиц. Описанные выше причины и результаты фонетической интерференции в русской речи французов могут быть использованы в ходе обучения франкоговорящих учащихся русской фонетике.

Литература

1. Горшкова К.В., Мустейкис К.В., Тихонов А.Н. Современный русский язык. – Вильнюс, 1985.
2. Любимова Н.А., Егорова И.П., Федотова Н.Л. Фонетика в практическом курсе русского языка как иностранного. – СПб., 1993.
3. Реформатский А.А. Обучение произношению и фонология // Филологические науки. – 1959. – №2.
4. Delattre P. Comparing the phonetic features of English, French, German and Spanish. – Heidelberg, 1965.

Позиционные закономерности консонантизма русского и французского языков и фонетическая интерференция в русской речи французов

Громова Галина Андреевна

аспирант

МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет

galyagrom@mail.ru

Иностранный акцент в звучащей речи, как известно, возникает вследствие взаимовлияния и взаимопроникновения систем двух языков - родного и изучаемого.

Особенно интересен и мало изучен в лингводидактике аспект функционирования фонем. Под функционированием понимается реализация фонем в определенных позиционных условиях. Процессы, относящиеся к функционированию фонем, обычно протекают бессознательно для носителя языка. По этой причине закономерности функционирования фонем в изучаемом языке трудно воспринимаются учащимися, а закономерности функционирования фонем в родном языке переносятся на изучаемый.

Во французском языке не существует закономерностей функционирования согласных фонем, полностью совпадающих с русскими, есть лишь сходные. Между тем, «самое опасное при изучении языков – это найти «похожее» и принять его за «то же» [Реформатский, 1959:145]. Сходные черты в функционировании могут приводить к возникновению устойчивого акцента, но могут быть также использованы для «положительного переноса».

В русском и во французском языках имеется регрессивная ассимиляция по глухости-звонкости: ср. *о[дг]ада́ть, ска[ск]а; anecdote [anɛɡdɔt], médecin [mɛtɛ̃sɛ̃], second [zɡɔ̃]*. Однако в русском языке эта особенность функционирования охватывает все парные по глухости-звонкости согласные и характеризует позиции не только внутри слов, но и на стыках слов, в том числе знаменательных слов внутри синтагмы. Во французском языке подобная ассимиляция наблюдается только внутри слова и охватывает не все сочетания шумных согласных.

В результате самыми сложными для франкоговорящих оказываются позиции стыка слов: в этих случаях они «следуют» за орфограммой (**на[ʃ] дом, [к] дому*). Отклонения в произношении наблюдаются и в других позициях. Так, в числе трудных можно назвать сочетания, где в результате ассимиляции рядом оказываются гоморганные согласные (**[s]зади*), а также сочетания шумных с аффрикатами (**де[v]чонка*). В то же время некоторые сочетания могут быть использованы как опорные при обучении франкоговорящих русскому произношению (ср. *second [zɡ]ond* и *сгоня́ть [зг]оня́ть*).

Фонетическая интерференция в русской речи французов часто имеет место вследствие сильных различий в функционировании согласных в родном и изучаемом языках. В русском языке существует целый ряд позиционных закономерностей, не имеющих соответствия во французском языке. Среди них в первую очередь следует назвать оглушение парных шумных звонких согласных в абсолютном конце слова: *но[ж]и-но[ш], пло[д]ы-пло[т]*. Оглушение шумных на конце слов во французском языке не допускается. Соответственно на данном участке у франкоговорящих возникает устойчивый акцент, подкрепляемый системой родного языка и русской графикой, они произносят *но[з], пло[d]*.

Еще одна особенность функционирования русских согласных – ассимиляция по месту и способу образования. Так, например, сочетания /сш/, /зш/, /сж/, /зж/ реализуются соответственно в [ш:] и [ж:]: *не[с]у – не[ш:]уй, ви[ск] - ви[ж:]ать*. У франкоговорящих учащихся могут возникать разные ошибки в данных сочетаниях. Во-первых, они могут произносить на их месте сочетания свистящих с шипящими, опираясь на русские орфограммы: **не[sʃ]уй, *ви[zʒ]ать*. Во-вторых, реализации сочетаний /сш/, /зш/, /сж/, /зж/ могут упрощаться. На их месте могут произноситься не долгие, а краткие шипящие, причем, полумягкие. Подобное произношение возможно не только в позиции внутри слов, но и на стыках слов (*с шубой, без жены*). В русском языке имеет место и целый ряд других позиционных изменений, на которые нужно обратить внимание в ходе обучения французов русскому произношению.

Необходимо также отметить некоторые закономерности функционирования фонем, свойственные звуковому строю французского языка, которые отражаются в интерферирующей русской речи французов. Например, французские сочетания гласных с сонорными /m/, /n/ на конце слова и перед большинством согласных

реализуются носовыми гласными: *langue* [lɑ̃g], *lampe* [lɑ̃p], *son* [sɔ̃] (см. об этом [Гордина, 1973]). Данные особенности функционирования носовых сонантов в родном языке проявляются при изучении русского языка, например, в произношении носовых гласных на месте русских сочетаний «гласный+носовой согласный» перед последующим согласным или группой согласных: *Андреевич* *[ɑ̃]дреевич, *Англия* *[ɑ̃]глия.

Французская согласная /s/ в интервокальной позиции, озвончаясь, дает вариант [z]: *oiseau* - oi[z]eau, *fusil* - fu[z]il. Соответственно при изучении русского языка у франкоговорящих наблюдается ошибочная реализация /c/ звуком [z] между гласными: *no[z]адил. В некоторых случаях неправильное произношение приводит к омофонии во французском акценте: *коса* и *коза* произносятся одинаково.

Таким образом, целый ряд черт фонетической интерференции в русской речи французов может быть обусловлен несовпадением позиционных закономерностей русского консонантизма с позиционными закономерностями французского. Учет указанных расхождений необходим в ходе обучения франкоговорящих русскому произношению.

Литература

1. Гордина М.В. Фонетика французского языка. – Л., 1973.
2. Реформатский А.А. Обучение произношению и фонология // Филологические науки.– 1959.– № 2.– С. 145 – 156.

О классификации эпиграфических источников

Житенева Анна Михайловна

преподаватель, к.и.н.

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: annazhiteneva@yandex.ru

Изучение русской кириллической эпиграфики на современном этапе развития науки осложняется отсутствием классификации эпиграфических источников, согласующейся с целями, задачами и методами эпиграфического исследования. В результате огромный пласт средневековых письменных источников остаётся вне поля зрения специалистов-филологов. В наиболее авторитетных из разработанных классификаций эпиграфических источников памятники группируются по технике нанесения надписи, по материалу, на который наносится надпись или по назначению надписи, т.е. имеют в своей основе «вещеведческий» подход [Рыбаков 1964: 7], [Медынцева 2000: 13-15]. Такой подход не отвечает основным задачам эпиграфического или, шире, палеографического исследования. Снимая терминологические неясности, уточню, что палеографический анализ является первым этапом исследования любого средневекового письменного источника – как эпиграфического, так и рукописного; не являются исключением и берестяные грамоты, которые, при принятом сегодня разделении источников на написанные на мягком материале красящим веществом, с одной стороны, и созданные на твёрдом материале, с другой стороны, не попадают ни в одну из групп и как будто выпадают из поля зрения и палеографии (как специальной дисциплины) и эпиграфики. Однако общность целей и задач (прочтение, определение времени, иногда места и подлинности источника на основании внешнего вида буквенных знаков и вспомогательных графем), а также методов (анализ датированных и локализованных источников, выделение палеографически значимых признаков, поиск аналогичных признаков в источниках без эксплицитно выраженной даты) эпиграфики и палеографии заставляет отказаться от разделения этих дисциплин, по крайней мере, на

уровне графико-палеографического исследования текста. Предлагаемая классификация основана на выделении интегральных и дифференциальных признаков внешнего вида текста и его основных и вспомогательных графем. Она охватывает все письменные источники с X по нач. XVIII в., т.е. до момента введения гражданского шрифта. Возможно и дальнейшее расширение по хронологической шкале вплоть до XXI в. (что уже не имеет отношения к эпиграфике и палеографии). Целью классификации является определение типа почерка, которым создан тот или иной текст или его фрагмент. После установления типа почерка по таблице I, необходимо выяснить хронологические рамки бытования этого типа почерка в процессе развития кириллической письменности (речь идёт о восточнославянском ареале, поскольку у южных славян ряд эволюционных и «революционных» изменений в письменности имеет более раннюю дату) при помощи таблицы II.

Далее предполагается соотнесение палеографических особенностей анализируемого текста с палеографически значимыми признаками в рамках установленного типа почерка и, как следствие этого соотнесения, датировка, локализация и установление подлинности/поддельности анализируемого письменного памятника. Последний этап возможен пока только для книжного устава/полуустава. Для остальных типов почерков пока не существует убедительных таблиц палеографически значимых признаков в их эволюции. Составление таких таблиц как результат обобщения материала натуральных исследований различных средневековых письменных источников и является насущнейшей задачей современной кириллической эпиграфики.

Литература

Рыбаков 1964 – Рыбаков Б.А. Русские датированные надписи XI-XV вв. М.

Медынцева 2000 – Медынцова А.А. Грамотность в Древней Руси (По памятникам эпиграфики X – первой половины XIII века). М.

Таблица I

	двухлинейность письма; прямолинейность буквенных элементов	единообразие почерка; имплицитно выраженный декоративный элемент	нарушение нижнего уровня строки (для буквы «р»)	увелич. масштаб/пропорции букв.знаков 1:1,6 и более	регулярное совмещение площади соседних буквенных знаков	толщина линий (1/2/3/4)*
бытовая скоропись	–	–				4
бытовое письмо уставного/полууставного типа	+	–				1
каллиграфическая скоропись	–	+				4
эпиграфический устав/полуустав	+	+	–	–		1/2/3
книжный некаллиграфический устав/полуустав	+	+	+	–		4
книжный каллиграфический	+	+	+	–		3

устав /полуустав						
заглавный устав /полуустав	+	+	–+	+	–	1/3
вязь	+	+	–+	+	+	3

* 1 – все линии тонкие; 2 – все линии толстые; 3 – ритмичное (предсказуемое) чередование тонких (горизонтальных) и толстых (вертикальных) линий; 4 – нерегулярное (спонтанное) чередование толстых и тонких линий.

Таблица II

	X в.	XI в.	XII в.	XIII в.	XIV в.	XV в.	XVI в.	XVII в.
Бытовое письмо	бытовое письмо уставного типа					быт. письмо полууставного типа бытовая скоропись		
профессиональное письмо	эпиграфический устав					эпиграфич. полуустав		
	книжный некаллиграф. устав					некаллиграфич. полуустав каллиграфич. скоропись		
	книжный каллиграфич. устав					каллиграфич. полуустав		
	заглавный устав					заглавный полуустав вязь		

Человек в соматическом коде культуры (по данным русской фразеологии)

Занковец Алла Александровна

студентка

*Белорусский государственный университет, филологический факультет, Минск,
Республика Беларусь*

E-mail: aliuta@list.ru

В современной филологической науке существует тенденция рассматривать фразеологизм в рамках культурного знания. С точки зрения этого подхода из фразеологической единицы выделяется общее представление о предмете, которое складывалось на протяжении всего существования рассматриваемого предмета в данной культуре, закрепилось в языковом сознании и проявляется в языке. Этот предмет становится средством смысловой коммуникации, носителем определённого культурного смысла, а значит, знаком языка культуры, представляя объект не вещного мира, а определённого мировидения.

Почти треть русских фразеологизмов содержит компонент-соматизм, и это не случайно. Человеческое тело всегда являлось и является ориентиром в познании мира, источником этого познания, поскольку знания о себе и своём теле человек проецирует на окружающую действительность. Наименования частей тела человека, их характеристики, свойства и проявления несут в себе значимые смыслы, образуя, таким образом, соматический код культуры.

Наиболее часто в русской соматической фразеологии встречаются номинации органа зрения (*глаз, глазок, глазик, око, бельмы, белки*). Прежде всего, этот орган воспринимается в своей основной функции, которая отражается, однако, лишь в

небольшой части фразеологизмов с данными соматизмами (*маячить перед глазами, попадаться на глаза*).

Далее, в сознании носителя русского языка глаза необычайно подвижны и выразительны, а потому могут выполнять функции других элементов тела человека, например, рук (*пощупать глазами*), или даже предметов окружающего мира, например, оружия (*колоть глазами, стрелять глазами*). По нашим подсчётам, с точки зрения фразеологии глаза могут выполнять более 50 различных действий: их можно вскинуть, вылупить, выплакать, наострить, обмозоливать, продавать, протереть, продерать, разувать, распустить; ими можно вращать, играть, обводить, пожирать, порскать, пробегать, провожать, сверкать, хлопать, щупать и так далее.

Кроме того, именно при помощи глаз человек определяет добро и зло, нравственное и безнравственное. Эта функция отражена в ряде фразеологизмов, имеющих значение «понять, что правдиво»: *повязка спала с глаз, протереть глаза, пускать пыль в глаза, раскрывать глаза, словно пелена спала с глаз* и под.

Ценность глаз подчёркивается в ряде фразеологизмов особо: *как зеницей ока дорожить, пуще своего ока, ради прекрасных глаз*.

Значимые культурные смыслы несёт в себе слово «рука». Это объясняется безусловной практической пользой рук и их ролью в обеспечении жизнедеятельности человека: *горит в руках, нагреть руки, наложить на себя руки, поднять руку, пойти с протянутой рукой, сидеть сложа руки, ухватиться обеими руками*. Отсутствие рук рассматривается как существенный недостаток (*быть как без рук*).

Самый многофункциональный орган человеческого тела, пожалуй, голова. Во-первых, это место расположения мозга, функции которого часто переносятся на голову в целом: *голова варит, дойти своей головой, засесть в голову/в память*. Фразеология фиксирует только крайние проявления интеллектуальных способностей – либо высокие мыслительные возможности, либо полное их отсутствие: *с головой, без царя в голове, взбрело в голову, солома в голове*.

Во-вторых, довольно часто в результате метонимического переноса голова называет человека в целом и является важным основанием для его характеристики: *бесталанная голова, отпетая голова, отчаянная голова, светлая голова, с мухой в голове, сорви-голова*.

В-третьих, голова – крайняя верхняя точка человеческого тела: *выше головы не прыгнешь, перевернуть с ног на голову, с головы до ног, ходить на головах*. Это положение тела считается правильным, одобряемым, если же голова является крайней нижней точкой тела – неправильным, порицаемым. Такое восприятие правильного и неправильного человек переносит на окружающий мир в целом (*всё вверх дном*). Производными от этого представления являются культурные смыслы главенства, социального или иного превосходства: *всему голова, высоко нести голову, на голову выше, сам себе голова*.

Также особо подчёркивается ценность головы: *давать голову на отсечение, давать голову порукой, ручаться головой*.

Слова «душа» и «сердце» в русской фразеологии выступают как синонимы. При этом слово «сердце» не употребляется в своём прямом значении (как орган кровеносной системы). Эти слова несут в себе культурные смыслы, связанные с внутренним миром и психическими состояниями человека: *душа радуется, с души тянет, с душой, отлегло от сердца, сердце кипит, с лёгким сердцем*. При этом сердце и душа – очень подвижные органы: *душа перевернулась, душа рвётся, душа не на месте, душа в пятках; сердце падает, сердце прыгает, сердце дрожит как овечий хвост, сердце сжимается*.

В разной степени важными представляются также *ноги, язык, ухо, нос, кровь, зуб, рот, плечо, лицо, палец, шея, горло, кость, слеза, бок* и другие номинации (всего 169).

Помимо названных соматизмов, которые по своему лексическому значению являются элементами строения тела человека, во фразеологических единицах человеку приписывается наличие некоторых частей, не характерных для его реального облика, но присущих другим живым организмам. Это лексемы типа грива (*и в хвост и в гриву*), коготь (*выпускать когти*), копыто (*откинуть копыта*), крыло (*пообломать крылья*), лапа (*давать на лапу*), перо (*перья летят*), потроха (*с потрохами*), пух (*пух да перья летят*), рог (*обломать рога*), хвост (*дамский хвост*), холка (*намылить холку*), шерсть (*гладить против шерсти*). Заметим, что присутствие в организме человека всех приписываемых частей тела, за исключением крыльев (в некоторых фразеологических единицах), отрицательно оценивается носителями языка, что в словаре отражается в стилистических пометах «грубое», «презрительное», «ироничное»: *взять под своё крылышко* (ироничное), *накрутить хвост кому* (грубо-просторечное), *распушить хвост* (презрительное) и *придавать крылья кому* (высокое), *расправить крылья* (высокое).

Культурные смыслы номинаций частей тела человека связаны с наивными представлениями людей о себе и мире и являются важным источником информации о культуре и наивной философии народа.

Всякий язык формируется как средство отражения опыта той или иной культуры. Именно поэтому исследования в области культурной семантики и культурных кодов представляются интересными и актуальными для современных филологов.

Литература

- Апресян Ю.Д. (1995) Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. № 1.
 Белова О. (2002) Тело в русской и иных культурах // Новое литературное обозрение. № 4.
 Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. (1997) / Сост. А.И. Фёдоров. М.

Основные нарушения позиционных закономерностей русского вокализма в произношении китайцев

Золотарева Анна Александровна

студент

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

anniemal@mail.ru

Обязательной предпосылкой правильной речи является умение выбрать правильную звуковую реализацию фонемы в соответствующей позиции. Неумение выбрать верный вариант, как пишет В.А. Виноградов, создает «позиционный акцент», обусловленный искажением артикуляционных признаков звуков, реализующих фонемы в конкретных позициях (Виноградов 1971, с.10-11). Главной закономерностью, определяющей функционирование русских гласных, является их редукция в безударных слогах, которая может быть количественной и качественной.

Ошибки китайских учащихся в области русской редукции связаны с тем, что учащиеся не воспринимают законы редукции русского языка и воспроизводят редукцию по схеме родного языка. У китайцев наблюдаются следующие ошибки в области редукции: 1) нарушение норм редукции: **д[о]рога* вместо *д[а]рога*; 2) неверный выбор реализации фонемы в безударной позиции: **покин[ъ]ть* вместо *покин[у]ть*; 3) выпадение гласных в заударных слогах: **пози[ц'j]а* вместо *пози[цъj]а*.

В китайском языке качественная редукция гласных наблюдается в слогах с нейтральным тоном. При этом все гласные реализуются нейтральным гласным, сходным

по звучанию с русским [ъ]. Нейтральный тон, а следовательно – редукция, встречается только в последнем слоге, в связи с чем особенно часто возникают сложности с заударными слогами, прежде всего с последним, где происходит выпадение гласных или их неверная реализация звуком [ъ]. Выпадение гласных в китайском акценте объясняется тем, что в китайском языке сильная редукция гласного часто приводит к его полному исчезновению. Неверный выбор реализации фонемы в безударной позиции провоцируется особенностями реализации гласных, которые встречаются в русской разговорной речи: *красн[ъ]ю* вместо *красн[у]ю*.

Помимо нарушения норм редукции в китайском акценте встречаются ошибки, связанные с произношением носовых гласных на месте сочетаний гласных с носовыми сонантами. В китайском языке в быстром темпе речи конечные сонанты нередко редуцируются, а гласные при этом сохраняют назализацию. В итоге, слова *nan[nã²]* «мужчина» и *nan[nλ²]* различаются только наличием/отсутствием назализации у конечного гласного. Под влиянием родного языка учащиеся могут произносить в русских словах сильно назализованные гласные вместо сочетания гласных с носовыми согласными: [сѳкѳ] вместо [сѳмкѳ], [тѳ] вместо [тѳм] или [тѳн].

К числу позиционных нарушений в области вокализма относится также смешение в китайском акценте звуков [o] и [y] в незнакомых для родного языка позициях: например, [п'јѳт] и [п'јѳт]. Фонемы /u/ и /o/ противопоставлены в китайском языке, но трудное для китайцев сочетание *шумный согласный+j+гласный* провоцирует неоправданную замену [y] на [o]. При такого рода смешении учащиеся слышат разницу между звуками: фонологический слух китайцев на данном участке лучше, чем у русских. Сложность вызывает именно произношение.

Для китайского акцента характерны гласные вставки, которые объясняются особенностями структуры слога в родном языке учащихся. В китайском языке структура слога имеет жесткий характер, в частности – на конце слога не должно быть шумных согласных. В русском языке существуют и открытые, и закрытые слоги, в том числе с шумными согласными на конце. Автоматически перенося навыки, усвоенные в родном языке, на русский, учащиеся в словах с закрытыми слогами могут произносить гласные вставки, стремясь к привычным открытым слогам: **ма[т'и]* вместо *ма[т']*, **говори[т'и]* вместо *гово[ит']*, **приготови[ль]* вместо *приготови[л]*.

Говоря о функционировании гласных в китайском языке, необходимо указать, что в китайских словах представлены далеко не все сочетания гласных с согласными. Возможность или невозможность сочетаемости зафиксирована в «Таблице сочетания инициалей и финалей» (см., например, Кондрашевский 2001). Анализ таблицы позволяет составить список невозможных для китайского слога сочетаний: la, le, lo, na, ni, no, fa, fai, fe, fi, sa, si, so. Возникает вопрос: представляют ли соответствующие им русские сочетания сложность в ходе обучения китайцев русскому произношению?

Нами был проведен фонетический эксперимент, в ходе которого нескольким носителям китайского языка среднего этапа обучения предлагалось прочитать фразы, содержащие предположительно сложные для китайцев сочетания (например, «Филипп Филиппович любит физику и физкультуру»). Оказалось, что произношение данных сочетаний не вызывает проблем у китайских учащихся. Из этого можно сделать вывод, что сочетаемость элементов слога в китайском языке гораздо шире и свободнее, чем можно было бы предположить, исходя из лексически представленных в системе языка звуковых сочетаний. Правда, практика показывает, что на начальном этапе обучения некоторые из приведенных сочетаний могут оказаться для учащихся трудными, но в любом случае эти трудности легко преодолимы и изживаются очень быстро, что, в частности, говорит о самостоятельном характере элементов слога в китайском языке.

Таким образом, значительная часть ошибок китайских учащихся в области русского вокализма объясняется жесткой структурой слога в китайском языке, а также

закономерностями функционирования гласных в родном языке – такими, как характер китайской редукции, произношение носовых гласных на месте сочетаний гласных с сонантами. Данные ошибки обуславливают серьезные нарушения норм русского произношения. Их исправление предполагает опору на знание особенностей фонетической системы родного языка учащихся.

Литература

- Виноградов 1971 – *Виноградов В.А.* Консонантизм и вокализм русского языка. (Практическая фонология). – М., 1971.
 Кондрашевский 2001 – *Кондрашевский А.Ф.* Практический курс китайского языка. – М., 2001.

Семантика творительного предикативного в конструкциях с трехместными глаголами

Зорин Родион Александрович

студент 4-го курса филологического факультета

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

aa-zorin@yandex.ru

Объектом настоящего исследования является семантика творительного предикативного (далее – ТП) в конструкциях с трехместными предикатами (*Они назначили Машу менеджером* и т.п.). Поскольку падежная форма – это часть языковой конструкции, то значение падежа оказывается тесно взаимосвязанным с разными параметрами этой конструкции (Вежбицка 1985, Зализняк 2006). К числу таких параметров мы относим 1) семантику (глагольного) предиката; 2) семантику имени, кодируемого определенным падежом; 3) синтаксическую структуру самой конструкции.

В данном докладе мы сосредотачиваемся на первом из этих параметров и рассматриваем то влияние на значение ТП, которое обусловлено характером ситуации, задаваемой трехместным глагольным предикатом.

Анна А. Зализняк, определяя значение ТП, пишет, что последний «всегда содержит утверждение (предикацию) ‘X есть Y’, связанное переменной времени» (Зализняк Анна А. 2006, 359). Эта формулировка оказывается не вполне точной. Предикация как таковая образуется двумя полнозначительными компонентами: Y обозначает некоторую характеристику, а X – носителя этой характеристики. ТП вернее было бы назвать *знаком предикации*. Поэтому задача сводится к выявлению смысловых потенциалов данного знака.

Употребляясь в конструкциях с трехместными предикатами, ТП становится знаком так называемой *включенной* (вторичной) *предикации*. Так, в конструкциях типа *Делегаты назначили Машу менеджером* компонент *Маша* имеет сразу две роли. С одной стороны, *Маша* – «объект глагольного (каузативного – Р.З.) действия» (Золотова 2001, 238). С другой стороны, она является носителем признака в ТП, что и обуславливает включенную предикацию (*‘Маша - президент’*). Анализ нашего материала показывает, что в разных реализациях приведенной модели эта вторичная предикация может по-разному взаимодействовать с глагольным предикатом, по-разному вк л ю ч а т ь с я в обозначаемую им (первичную) предикацию.

Первая группа рассматриваемых конструкций описывает следующую макроситуацию:

(1) ‘Субъект X (кодируемый именительным падежом) производит некоторое действие P (обозначаемое глагольным предикатом) и тем самым воздействует на объект Y (кодируется винительным падежом), не обладающий

характеристикой Р' (обозначенной ТП). В результате этого действия возникает ситуация, когда объект каузативного действия У начинает обладать характеристикой Р'.

Тем самым объект каузации – это объект У, который сам по себе не имеет характеристики Р'. Но в результате каузативного действия объект У начинает обладать этим признаком ('Маша – менеджер' становится истинным). Тогда ТП становится знаком предикации: субъект – его результирующий признак. Иными словами, ТП становится знаком вторичной результирующей предикации ('Маша – менеджер' результат).

Можно разбить глаголы, которые входят в конструкции с таким событийным значением, на две группы. Каждая из них задает, по Н.Д. Арутюновой, два разных логико-грамматических типа предложения – идентификации и номинации: 1) *назначить, выбрать, избрать, водворить, зачислить, утвердить, воспитать, вырастить, обучить, сформировать, подготовить, развить, завербовать, признать, провозгласить, сделать* и др.; 2) *назвать, прозвать, наречь (нарекать), окрестить, именовать* и др.

Доказательством того, что субъект не имеет признака в ТП до события, обозначенного конструкцией, может служить следующий диагностический контекст:

- 1) в первой части контекста указывается на наличие у субъекта Х признака Р;
- 2) вторая часть – это каузативная конструкция, где субъекту Х приписывается признак Р <предполагается, что предикация была произведена единственным раз>.

При подстановке перечисленных глаголов в данный контекст они делают его информативно избыточным, ср.: *Петя тбыл главным редактором, вот Петю и тназначили/выбрали/утвердили/водворили главным редактором.*

Однако семантика рассматриваемых конструкций не ограничивается ситуацией (1). Вторая группа каузативных конструкций может описывать следующую комплексную ситуацию:

(2) 'Субъект (кодируемый именительным падежом) производит некоторое действие Р (обозначаемое глагольным предикатом) и тем самым воздействует на объект (кодируется винительным падежом), обладающий характеристикой Р' (обозначенной ТП). Субъект фиксирует объект как обладателя признака Р' с некоторой целью G'

Тем самым объект каузации – объект У, который имеет характеристику Р'. 'Маша – менеджер' не является результатом события, обозначенного конструкцией ('Маша - менеджер' – истинно до этого события). Поэтому ТП становится знаком включенной предикации, которая является не маркированной по результативности.

В конструкции с таким событийным значением могут входить следующие глаголы: *принять, нанять, взять, устроить, определить, зарегистрировать, записать, оформить, отметить, перевести, отослать, послать, отправить, объявить, назвать, именовать, окрестить* и некоторые др. Все эти глаголы – в отличие от глаголов предыдущей группы – проходят предложенный выше тест, ср.: *Вася тбыл инженером, вот они и твзяли/приняли/наняли/определили его инженером в свою компанию;*

Итак, мы выявили два типа комплексных ситуаций, которые задаются рассмотренными выше конструкциями. Эти типы макроситуаций отличаются распределением функций своих участников. В одном случае объект каузации – объект У, не обладающий признаком Р', который обозначен формой ТП. Результат этого действия – появление субъекта с новым признаком ('Маша – менеджер' результат); ТП – знак включенной результирующей предикации. В другом случае объект глагольного действия – объект У, обладающий до ситуации каузации

признаком Р', обозначенным формой ТП ('Маша – менеджер' не является результатом события, обозначенного конструкцией); ТП здесь – знак включенной предикации, не маркированной по результативности.

Литература

1. Вежбицка А. (1985) Дело о поверхностном падеже // В сб.: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 15: Современная зарубежная русистика. М.
2. Всеволодова М.В. (2000) Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М.
3. Зализняк Анна А. (2006) Многозначность в языке и способы ее представления. М.
4. Золотова Г.А. (2001) Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М.

Отражение ценностных ориентиров допетровского общества в русском речевом этикете XVII века

Зуева Ольга Владимировна

студентка, бакалавр русской филологии

Белорусский государственный университет, филологический фак-тет, Минск, Беларусь

E-mail: volha_85@list.ru

Невозможно представить языковую культуру, в которой бы отсутствовала исторически сложившаяся и продолжающая эволюционировать система этикетных требований к оформлению, содержанию и ситуативной уместности высказываний. Реализация этикетных отношений в языке связана, прежде всего, с использованием специальных слов и выражений – единиц речевого этикета (ЕРЭ), выполняющих контактоустанавливающую, регулирующую и эмоционально-модальную функции (Формановская, 1987) и традиционно репрезентирующих ту или иную ситуацию общения. В использовании ЕРЭ определенной семантики отражаются не только прагматические установки коммуникантов, но и система ценностей, мировоззренческие ориентиры общества, представителями которого они являются. Именно способность передать идеализирующее восприятие мира, понимание природы должного в нем или, наоборот, отступления от нормы является одним из факторов закрепления в речи того или иного этикетного оборота. С этой точки зрения мы исследовали ЕРЭ в текстах бытовой переписки (грамотках) XVII в. Исследование проводилось в рамках изучения состава и особенностей функционирования этикетных средств русского языка поздней допетровской эпохи в памятниках эпистолярного жанра соответствующего времени создания. Грамотки обслуживали сферу неофициальных отношений людей, но создавались в соответствии с существовавшей традицией письменного общения; в них представлены и образцы разговорной речи, и эпистолярные штампы. Мы проанализировали содержание нарративной части свыше 1000 грамоток (в современных изданиях, подготовленных Институтом русского языка АН СССР), в которых выделили контексты со значением просьбы, благодарности, упрёка, извинения, убеждения, выражения сочувствия и пожелания. Проводя сплошную выборку, мы ограничились примерно 620 фрагментами, в которых зафиксировано более 1070 употреблений 234 разных ЕРЭ. После функциональной классификации ЕРЭ была описана лексическая семантика входящих в них компонентов; установлено, насколько высока степень варьирования лексического наполнения схем этикетных оборотов, какими смысловыми оттенками отличаются близкие по значению конструкции. Полученные данные стали материалом для попытки осмысления некоторых мировоззренческих констант русского общества XVII века.

В первую очередь, в языке грамоток отражена ориентация пишущих на демонстрацию своей глубокой религиозности. Абсолютно во всех речевых ситуациях используются этикетные конструкции, в состав которых входит слово *бог* или синонимичные ему номинации: *гсдь, Хрстсь, рекшии о любви, огнепарнии параоклить* – 'утешитель' и др. Данные слова либо являются структурно необходимым компонентом ЕРЭ (уверения *видить богъ* и *повер богу*, упрек *судить бгъ*, благодарности *спаси бгъ, и за тое твою млсть мздовоздател гсдь бгъ*), либо распространяют их (*умились – умились над ним аки бгъ*). С молитвенными оборотами прямо соотносятся просительные ЕРЭ *умилосердись, умилостивись* и др., пожелания пребывать в *душевном спасении и телесом здравии*, употребление частицы *ei* при уверении в чем-либо. Слово *милость* употребляется в абсолютном большинстве ЕРЭ: *прошу милости, яви милость, заступи милостью; челом бью за милость*; ср. угрозу *вовек не увидите нашей милости* и т.д. Определители *милостивый, милостиво* употребляются по различным поводам едва ли не в каждой грамотке. Именно милость оказывается категорией-«идеалом» человеческих взаимоотношений.

Большой концептуальной значимостью в речи наделялось слово *отец* (*батъка, батюшка*). Авторы многих писем организуют общение со своими адресатами как общение не просто младших со старшими, но как детей с родителями. На это может указывать номинация адресата: *мы у тебя батъка своево просим, млсти у тебя батка мояво второго прошу со слезми*; сравнительная конструкция: *на твое к себе... млсрдие ei акi на отца надежду имею*; определение, распространяющее основу ЕРЭ: *подаи отеческую любовь, сотвори к нам отеческую милость*. См. также просьбу-протекцию: *стан за отца места на чужеи стороне брату моему Андрею*. С одной стороны, в таких высказываниях отражается христианское мировосприятие: отношение всемилостивого Бога-Отца к его пастве-чадам «проецируется» на земные взаимоотношения и выступает для них безусловным образцом. Христианская мораль призывает отцов любить и беречь детей, хранить их, как свою душу, поэтому пишущие, в особенности прося о чём-либо, охотно изображают своего собеседника как отца, а себя – как сына. С другой стороны, исследователи культуры Руси XI-XVII в.в. утверждают, что справедливо говорить о сознании русских людей той поры как о своего рода «детском» или «отроческом», сохранившем «рудименты "родового сознания" - ведь русское христианство почти на тысячу лет моложе европейского» (Байбурова, nauka.relis.ru). Именно дети инстинктивно ищут защиты у родителей или – шире – у старших в роду. Старшего по возрасту или по социальному статусу, в том числе по роли в данной ситуации общения, в грамотках называют *отцом* (обращаясь к женщине – *матушкой, маткой*); близкий человек своего поколения – *братец* или *сестрица*. Такое явление определено Ю.С. Степановым как «буквальный смысл отношений между людьми» (Степанов, 1997: 46).

Внимание участников переписки обращено также к социальному окружению. Общество оценивается с точки зрения доброжелательности и «полезности» отдельных его представителей; мнение последних о поступках адресата и адресанта крайне важно. Лучшей характеристикой ближних являются номинации *добрый человек, добрые люди* (не исключено, здесь также преломлена библейская традиция), которые входят в состав ЕРЭ типа *a он человек доброи пригодитца, видит бгъ и добрыя люди*.

Таким образом, важнейшие аспекты представления о норме человеческих взаимоотношений оказываются отраженными в следующих лексемах в составе ЕРЭ грамоток: **милость** (бескорыстное волеизъявление, упоминание о котором, тем не менее, нередко бывает связано с замечаниями о наличии ответных обязательств; обычно изображается как объект чьего-либо распоряжения), **Бог** (абсолютный образец и единственный судья), **отец** (основной пример), **«добрые люди»** (социальный ориентир). Примечательно, что справедливость выделения именно этих лексем как наиболее значимых в речи людей допетровской Руси находит подтверждение при

лингвистическом анализе других памятников русского языка XVII века: письменников, «Домостроя» (по спискам XVII в.), сборников книжных и народных афоризмов. Полученные результаты предполагают продолжение исследований, причем с обязательным учетом вопроса о степени соотношения ментальных и вербальных единиц.

Литература

- Байбурова Р. Русские в допетровскую эпоху // www.nauka.relis.ru/11/0005/11005050.htm. Грамотки XVII – нач. XVIII в. (1962) / Под ред. С.И. Коткова. М.
- Котков, С.И., Панкратова, Н.П. (1964) Источники по истории русского народно-разговорного языка XVII – нач. XVIII в. М.
- Памятники русского народно-разговорного языка XVII столетия (из фонда А.И. Безобразова) (1965) / Сост. С.И. Котков, Н.И. Тарабасова. М.
- Степанов, Ю.С. (1997) Константы: Словарь русской культуры. М.
- Формановская, Н.И. (1987) Русский речевой этикет: лингвистический и методологический аспекты. М.

Прецедентные тексты на страницах казахстанских газет

Капарова Жанар Даулетпаевна²

студент

Кокшетауский государственный университет им. Ш. Уалиханова, Кокшетау,

Казахстан

E-mail: zhuravleva@mail.kz

Расширение сферы деятельности средств массовой информации в современном мире позволяет говорить о том, что у людей в процессе глобализации все чаще возникает потребность коммуникации и социализации, являющихся важнейшими функциями понятия «культуры». В связи с глобализацией, которая в настоящее время является всемирным феноменом [1, с.208], встает вопрос о межкультурной интеграции, поскольку практически в каждом государстве проживают люди разных национальностей и, соответственно, сосуществуют разные культуры. Исходя из этого, включение индивидов в общественную жизнь, усвоение ими социального опыта, знание норм и поведений, соответствующих данному обществу, невозможно без знания духовного творчества и созданных духовных ценностей: музыки, научных открытий, религиозных учений, традиций и обычаев. Важнейшие концепты культуры отражены в национальном языке. Одним из проводников культуры являются тексты современных СМИ. В своих материалах журналисты используют языковые единицы, насыщенные культурным содержанием, под которым мы понимаем, помимо нормативности речи, богатства словаря, художественной выразительности, также и использование **прецедентных текстов**.

В современной лингвистической науке разработкой проблем прецедентных текстов (высказываний, имен, феноменов) занимаются такие известные ученые, как Ю.Н. Караулов, В.Г. Костомаров, Д.Б. Гудков, В.В. Красных и другие. Прецедентные тексты рассматривались в основном на материале российских СМИ. На наш взгляд, интерес представляет и анализ прецедентных текстов, включенных в СМИ на русском языке, издаваемых в Казахстане. В своей работе мы, вслед за А.Барановым и Ю.Карауловым, рассматриваем **прецедентный текст** (далее – ПТ) как «текст, фиксированный в сознании носителей языка данной языковой общности, представляющий факт культуры

² Автор выражает признательность научному руководителю доценту, к.ф.н. Журавлевой Е.А. за помощь в подготовке тезисов.

в широком понимании и актуализирующий некоторую ситуацию» [2,с.19]. Анализ языка газет показал, что казахстанскими журналистами умело и оригинально используются общеизвестные русские литературные и киноцитаты, пословицы, фразы из песен, рекламные слоганы, то есть все то, что можно обозначить как ПТ.

Проанализировав язык газет «Казахстанская правда» и «Караван» за период 2004-2005 гг., мы убедились в том, что журналисты Казахстана, интерпретируя сегодняшние реалии, опираются на множество ПТ, активно используя их в газетных заголовках. Приведем несколько примеров прецедентных текстов:

«**Алматы, открой личико**» (о развитии туризма в Алматы), /Каз. правда, 18.03.2005/; «**Нам VOLVO строить и жить помогает**» (реклама строительной компании), / Каз. правда, 24. 08. 2004/ и другие.

Степень распространенности цитируемого текста отражает специфические особенности использования ПТ в Казахстане. Так, особенно популярным среди газетных заголовков является цитирование широко распространенных, общеизвестных классических литературных произведений. Например: «**Мороз и солнце. День Здоровья...**» (синоптики считают, что морозные дни в начале года не являются аномалией), / Каз. правда, 19.02.2004 / - ср. А.С. Пушкин «Евгений Онегин»: «**Мороз и солнце, день чудесный**»; «**Утром – деньги, вечером – борьба с преступностью**» (о повышении заработной платы полицейским), / Караван, 10.12.2004 / - ср. И.Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев»: «**Утром – деньги, вечером - стулья**».

По степени распространенности цитируемого текста мы можем также судить о филологической эрудиции автора, его начитанности и интеллектуальном развитии: «**Если бы меня спросили сейчас, что тебе подарили школа и любимые учителя? Знания? Я бы добавил: «И легкое дыхание»**» / Каз. правда, 02.10.2004 / - ср. название рассказа И.А.Бунина «**Легкое дыхание**». Читатель, не знающий содержания рассказа о жизни молодой гимназистки Оли Мещерской, ее отношения к окружающей действительности, не поймет, почему автором употреблен этот прецедент и даже может его неверно истолковать. Или: «**Избранные места из переписки с голодающими редакторами**» (о забастовке журналистов), / Караван, 30.09.2005 / - ср. название книги Гоголя «**Выбранные места из переписки с друзьями**». Нет уверенности, что читателю, знакомому лишь поверхностно с классической русской литературой, данный ПТ обеспечит эмоциональное удовлетворение. А ведь он очень уместен для сообщаемой информации и создает дополнительную привлекательность, так как Н. В. Гоголь в «**Выбранных местах**» печатает письма, адресованные разным людям, осуждая все дурное, но веря во всепрощение и доброту людей.

Степень распространенности использования журналистами фраз из песен велика, и это не случайно: с детства пение и слушание песен является показателем национально-культурного мышления носителей русского языка. По тому, какие песни цитируются на страницах газет в качестве ПТ, можно судить о возрасте автора статьи.

Воспроизведение цитат из песен советского периода, которые молодому поколению почти неизвестны, говорят о том, что автору предположительно за 40- 50 лет: «**Ответь, Шри-Ланка нам, и Мальта, ответь, давно ль по-казахски вы начали петь**» (о конкурсе казахской песни среди иностранцев), / Каз. правда, 10. 06.2004 / - ср. стихотворение 20-х годов XX века М.Светлова «Гренада», переложенное на музыку: «**Ответь, Александровск, и Харьков, ответь: давно ль по-испански вы начали петь?**»; или «**Я немало по свету хаживал...**» (о путешествии автора из Астаны в Санкт-Петербург), /Каз. правда, 26.11.2004/ - ср. песню «**Я немало по свету хаживал**».

Цитаты из популярных современных песен, легко узнаваемых молодежью, и, скорее всего, рассчитанные на нее, свидетельствуют о том, что автору не более 30 лет, так как он сам слушает эти хиты: «**Черный дилер, черный дилер**» (о продаже автомобилей), / Каз. правда, 05.03.2005 / – ср. с песней группы «Серега»: «**Черный**

бумер, черный бумер»; «Безнадега точка Усть-Каменогорск» (о неблагоприятной экологической обстановке), / Караван, 28.05.2004 / – ср. с песней группы «Иванушки - international»: «Безнадега точка ru».

Анализ прецедентных текстов, функционирующих в казахстанских СМИ, дает возможность не только подтвердить актуальность использования данного типа языковых средств, но и предположить возрастные и интеллектуальные характеристики авторов. Кроме того, выбор прецедентных текстов позволяет «рассмотреть универсальное и национально специфическое» [3, с.120] в газетных текстах Казахстана. Данная проблема представляет интерес для дальнейшего изучения.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. Кузнецова.- С.-П., 2000.
2. Баранов А., Караулов Ю. Словарь русских политических метафор. – М., 1994.
3. Гудков Д. Тексты политического дискурса и национальный миф // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: Тезисы докладов Международной конференции.– М., 2001.- с.120-121.

Связь зрительного восприятия и эмоций в поэтическом тексте.

Кац Евгения Александровна

аспирант

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
филологический факультет, Москва, Россия*

jkats@mail.ru

Переход от описания зрительно воспринимаемых объектов к эмоциональной оценке воспринятого представляет собой устойчивый блок композиционного построения как художественной прозы, так и поэзии. Однако механизмы текстовой связности, действующие внутри таким образом построенных блоков, остаются неописанными. Возможно, эти механизмы помогут прояснить, что лежит в основе такой организации многих произведений и их фрагментов, каковы когнитивные и текстовые стратегии рассматриваемой языковой личности в определённом типе дискурса, а в дальнейшем – выявить набор стратегий, использующихся в дискурсе в целом.

Такого рода контексты, объединяющие зрительное восприятие природного мира и эмоциональную реакцию субъекта, широко представлены в сборнике Георгия Иванова "Лампада" (1922), который планировался как представление раннего творчества поэта. В основе этого сборника, как отмечали ещё современники Г.Иванова, лежит обращение к зрительному восприятию и воспроизведению традиций, которые воспринимались как образцовые для поэтического дискурса.

Выделяются следующие текстовые способы связи фрагментов, описывающих зрительно воспринимаемый природный мир и эмоциональную реакцию субъекта:

1) Использование словосочетаний, которые могут толковаться и как прямые номинации, описывающие состояние природы, и как метафорические, относящиеся в данном контексте к состоянию человека (*Луна упала в бездну ночи ... И мрака чёрная тряпина Меня объяла тяжело*).

2) Использование многозначной лексемы, разные ЛСВ которой реализуют значения, связанные и со зрительно воспринимаемыми объектами, и с внутренним миром человека (*Когда светла осенняя тревога...*).

3) Использование коннотативных значений слов и словосочетаний, которые затем эксплицируются, в том числе, характерное для литературного языка начала XX

века широкое включение интертекстуальных смыслов. При этом задействуются следующие техники:

а) Интертекстуальные смыслы передают разную информацию: о христианских текстах, о мифологии, о классических текстах со сходным типом ситуации и эмоциональной реакции субъекта (осень – печаль).

б) Коннотация может передавать как информацию об определённом типе текста, так и информацию о мире (идиллический хронотоп сельского пейзажа).

с) Интертекстуальные отсылки могут производиться и к более широкому, чем один или несколько текстов, семиотическому явлению (петербургский текст): в самом стихотворении Г.Иванова возникшая эмоция объясняется лишь через обращение к тексту-источнику и связанной с ним традиции, одновременно само это обращение поддерживает существование петербургского текста, его актуальность.

4) Обращение от зрительного восприятия к модусу памяти, эмоция рождается уже как реакция на ситуацию, воспроизведённую в памяти (*Что ж томишься, сердце, ты? Этот снег напоминает Наши волжские скиты*).

5) Паронимическая аттракция между словами со значением эмоции и словами, обозначающими зрительно воспринимаемые предметы или их признаки (*Весёлый ветер гонит лёд, А ночь весенняя...*).

б) Описания происходящего в природе и в эмоциональной сфере субъекта помещаются в позицию синтаксического параллелизма, что заставляет искать связи между ними – эти связи строятся с помощью остальных описанных здесь механизмов (*Вновь сыплет осень листьями сухими ... Вновь я душой причастен к светлой схиме...*).

Названные механизмы демонстрируют реализацию универсальной концептуальной схемы: воспроизведение природы неотъемлемо от эмоционального переживания. При воплощении этой типичной ситуации на каждом этапе развития поэтического языка и в каждом поэтическом идиолекте используются разные конкретные техники, своеобразие которых подчёркивает индивидуальность описываемого периода и автора.

Инфинитивы от возвратных глаголов в проповедях Елизаветинского периода

Кислова Екатерина Игоревна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: e.kislova@gmail.com

Церковная проповедь середины XVIII в. до сих пор практически не исследовалась: история гомилетики обычно переходит от деятелей Петровской эпохи непосредственно к периоду царствования Екатерины II, когда языком проповеди стал русский и были изданы сборники «образцовых» проповедей Гавриила Попова и Платона Левшина. Исследованный нами материал (более 30 проповедей периода царствования Елизаветы Петровны) позволяет сделать вывод о важности именно этой эпохи как времени формирования нормы языка духовной литературы. Данная работа посвящена функционированию форм инфинитива от возвратных глаголов в текстах проповедей Елизаветинского периода.

Процесс утверждения формы с суффиксом –ть в безударной позиции в основной массе великорусских диалектов к XVIII в. был завершён, суффикс –ти сохранялся только под ударением (Горшкова Хабургаев 1995), однако формы с безударным –ти регулярно встречаются в различных текстах на протяжении всего XVIII в.: они являются единственным возможным способом оформлением инфинитива в церковнославянском языке (Классовский 2005), откуда в качестве признака «высокого стиля» или «книжности» могли попадать и в тексты, создаваемые на русском языке.

Проповедь является риторическим, подготовленным заранее текстом, созданным для торжественного произнесения в церкви. С одной стороны, это текст высокого стиля (Граудина, Миськевич 1989), что предопределяет ориентацию автора на церковнославянский язык. С другой стороны, проповедь создается для слушателей и должна быть понятна им, что позволяет проповеднику обращаться к родному языку слушателей, использовать не только грамматические элементы живого русского или украинского языка, но также просторечия и диалектизмы.

Формы инфинитива от возвратных глаголов являются важными признаками, позволяющих охарактеризовать язык проповеди. Нами было исследовано 27 проповедей 1741-1749 гг., созданных 17 проповедниками (основной корпус – далее ОК). Для сравнения привлекались также проповеди и речи 1750-х и 1760-х гг. В ОК зафиксирована 2120 форма инфинитива, из них 238 – от возвратных глаголов. Из них только 16 – с ударным суффиксом –ти, причем форм, оканчивающихся на –сти, т.е. соотносящихся с формами русского языка, – 10 (из них 6 – *спастися*), форм, оканчивающихся на –щи и имеющих яркие фонетические черты церковнославянского языка – 5 (из них 4 образованы от глагола *реши*) и 1 форма с ударным –ти (*обойтись*). Таким образом, 93 % (222) форм инфинитива возвратных глаголов имеют безударный суффикс –ти или -ть.

Было замечено, что в текстах духовной литературы инфинитивы возвратных глаголов с суффиксом –ти более частотны и устойчивы, чем формы с суффиксом –ть (Живов 2004). В 19 исследованных нами текстах последовательно и регулярно встречается только форма с суффиксом –ти (197 примеров, или 83 %). Тем интереснее 28 отступлений от этого правила, зафиксированных в 8 текстах 1742 – 1746 гг. Необходимо отметить, что в ОК нет ни одного текста, где бы при формах на –ть от возвратных глаголов не было бы ни одной формы на –ти. В 7 текстах отступления от правила возвратности колеблются от 1 до 4 примеров, что составляет от 5 до 40 % от всего числа форм от возвратных глаголов. Единственный текст, где нарушение правила возвратности само становится правилом, – проповедь Стефана Савицкого 1742 г.: в 16 примерах мы видим –ть и в 4 –ти (из них 3 имеют –ти под ударением).

Нарушение правила возвратности может быть, во-первых, случайным, во-вторых, оправданным влиянием другого, более важного синтаксического принципа, и в-третьих, стилистическим – оправданным разговорным контекстом, привычным в устной речи штампом или клише, а также оправданным специфической стилистической окраской определенной лексемы.

Случайное нарушение мы можем видеть в том случае, если в принципе для текстов данного автора нехарактерно употребление форм с –ть, а также если в таком случае возникает стилистический диссонанс (проповеди Симона Тодорского 1741 и 1743). Опечатку или опisku можно подозревать в том случае, если очевидна интерференция с формой 3 л.ед.ч. презенса (отмечено в тексте Маркелла Родышевского 1742).

Более важным синтаксическим (и одновременно риторическим) принципом могло оказываться требование употреблять в качестве однородных членов равные по статусу формы (только на –ти или только на -ть). Нарушение под влиянием этого правила зафиксировано в проповедях Антипа Мартинианова (1742) и Димитрия Сеченова (1742).

Нарушение правила возвратности может быть связано также со стилистической неоднородностью текста: проповедь может включать в себя как пассажи на церковнославянском языке, вплоть до пространных цитат из священного писания, так и «мирские» фрагменты с описанием современного быта и общества, вплоть до включения якобы прямой речи современников. Соответственно различались и языковые средства; подобный принцип выделения «трех стилей» сообразно теме изложения предписывался еще школьными латинскими риториками (Граудина Миськевич 1989). Нарушение правила возвратности под влиянием стилистических принципов можно увидеть,

например, в тексте Варлаама Скаминцкого (1743). К стилистическим причинам нарушений необходимо отнести ситуацию, когда формы церковнославянского и русского глагола слишком ярко различались: см., например, единственное нарушение правила возвратности в проповеди Платона Петрункевича (1746), связанное с формой *уберечься*. Церковнославянский аналог имел бы ударный суффикс –щи, т.е. должен был выглядеть как *убрещися*, и, видимо, в данном контексте не соответствовал стилю отрывка.

Единственный текст, в котором правило возвратности нарушается последовательно, - проповедь Стефана Савицкого (1742). Однако ее норма существенно отличается от общей гомилетической нормы эпохи: она написана языком, в котором крайне мало церковнославянских элементов.

Таким образом, при незначительном числе нарушений, обусловленных влиянием различных факторов, правило возвратности последовательно соблюдается в абсолютном большинстве проповедей данного периода. Форма инфинитива от возвратных глаголов последовательно сохраняет суффикс –ти; очевидно, он осознавался как маркер высокого стиля. То же может быть характерно и для поздних текстов: так, в проповедях игумена Патрикия и Владимира Каллиграфа (1757) это правило последовательно соблюдается. Только в последней проповеди Владимира Каллиграфа (1757) появляются формы с суффиксом –ть во фрагментах, связанных с непосредственным обращением к публике или обличением. Только в «новой» проповеди эпохи Екатерины II «правило возвратности» исчезает.

Литература

- Горшкова К.В., Хабургаев Г.А. (1997) Историческая грамматика русского языка. М.
Граудина Л.К., Миськевич Г.И. (1989) Теория и практика русского красноречия. М.
Живов В.М. (2004) Очерки исторической морфологии русского языка XVII – XVIII веков. М.
Классовский В.И. (2005) Грамматика славяно-церковного языка нового периода. М.

Англизация русского речевого пространства (на материале печатных СМИ рубежа XX-XXI вв.)

Короткова Александра Владимировна

студентка VI курса

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

E-mail: anasazi@hotmail.ru

Заимствование – это отражение в языке связей одного народа с другим. Следовательно, проникновение в язык иноязычных слов и выражений – это естественный и существовавший с древнейших времен и во всех языках процесс.

В настоящее время наш язык переживает очередной период активизации процесса заимствования преимущественно англоязычной лексики. События конца XX – начала XXI века: перестройка, падение Железного занавеса, усиление межкультурных и межнациональных контактов – спровоцировали массовый приток иноязычных слов в русский язык.

Процесс заимствования в русском языке имеет внутренние и внешние причины. Для активизации этого процесса немаловажен уровень политических, экономических и культурных отношений между народами. Однако часто определяющими становятся внутриязыковые тенденции, такие как устранение полисемии и упрощение исконного слова, разграничение смысловых оттенков; наличие классов слов, структурно однотипных с воспринимаемой единицей; объединение заимствований в некоторый

лексический ряд, основываясь на их общем значении; предпочтение иноязычного слова исконному описательному обороту и т.д. (5).

Процесс эволюции заимствований в русском языке происходит в три этапа: «проникновение», заимствование («вхождение»), «укоренение» («интеграция»). Каждый из этапов имеет свои особенности. Так, при «проникновении» слова могут использоваться в графике языка-источника, иметь вариативность написания и произношения, а также использоваться в наиболее узком значении. На этапе заимствования слово изменяет произношение, графику и грамматику в соответствии с нормами языка-рецептора. При «укоренении» же происходит полное фонетическое, графическое, морфологическое, словообразовательное и семантическое освоение заимствованного слова (1 и 2).

Нередко иноязычное слово ассоциируется с чем-то идеологически или духовно чуждым, даже враждебным, как это было, например, в конце 40-х годов XX века во время борьбы с «низкопоклонством перед Западом». Но бывают в истории общества и другие времена, когда преобладает более терпимое отношение к внешним влияниям и, в частности, к заимствованию новых иноязычных слов. Таких периодов в истории англо-русских языковых контактов насчитывается четыре, они различаются не только хронологически, но и по семантике заимствованных слов: XVI в., Петровская эпоха, конец XVIII в. – середина XIX в., а также современный период (3). Наше исследование показало, что абсолютное большинство лексических единиц, употребляемых в языке прессы, заимствовалось в последний период – современный, а чем более ранней оказывается эпоха, тем меньше ее заимствований используется в современной публицистике.

Исследуя корпус заимствований, мы выделили такие семантические классы, как спорт (21,2 % лексических единиц от общего количества), социальная и политическая жизнь (11,92 %), финансы, экономика и торговля (11,92 %), наука и техника (10,59 %), культура и искусство (7,06 %), профессии и увлечения (5,52 %), музыка и развлечения (3,97 %), реклама и PR (3,75 %), компьютерная терминология (3,53 %), ткани и одежда (3,31 %), блюда и напитки (2,65 %), транспорт, дороги и стоянки (2,21 %) и многие другие.

Приведем несколько примеров.

Спортивная терминология: «Есть, впрочем, и прекрасные бассейны, **теннисные корты**, прилично оснащенные музыкальные и художественные студии» (Итоги. 2005. №22 (468). С. 54-56 «Пятая четверть»);

Наука и техника: «Отвечай на каждый полученный **e-mail**, **телефонный** звонок или **факс** в тот же день, вне зависимости от того, где находишься и чем занят» (Профиль. 2005. №35. С. 114 «Карим-сутра и Weegee»);

Социальная и политическая жизнь: «Почти треть **респондентов** считают, что он много сделал для нормализации отношений между Россией и Чечней...» (Итоги. 2005. №23 (469). С. 12 «Победа в дефиците»);

Финансы, экономика и торговля: «... Британия зарабатывает на **экспорте** образования более 5 миллиардов **долларов** в год» (Итоги. 2005. №22 (468). С. 54-56 «Пятая четверть»);

Реклама и PR: «**Продакт-плэйсментом** попахивает» (Итоги. 2005. №23 (469). С. 77-81 «Есть ли жизнь на Рублевке?»)

Существует несколько путей для проникновения заимствований в русский язык. Так, художественная литература и устная речь являются традиционными источниками проникновения англицизмов, тогда как публицистика и жанр рекламы стали актуальны лишь на последнем этапе активизации процесса заимствования.

Усвоение заимствованного слова происходит на разных уровнях языка, при этом под влиянием аналогии слово изменяется, постепенно подчиняясь законам языка-

рецептора. Выделяются следующие уровни интеграции: фонетический, графический, грамматический, деривационный, лексико-семантический.

В настоящее время вызывает интерес такой способ нелексического заимствования, как калькирование. Оно имеет две основные разновидности – семантическое («теневой» в значении «незаконный» от английского shadow, «зеленые» о долларах от английского жаргонного green) и сочетаемостное («горячая линия» от английского hotline; «промывание мозгов» от английского brainwashing) (4).

В языке прессы нередко встречаются экзотизмы (шорт-лист, тьютор, хайвей) и иноязычные вкрапления (go home, who is who, pre-school, for fun, road-show), создающие определенный колорит. Например: «... на каждые 5, максимум 10 детей приходится минимум один **тьютор** (воспитатель)» (Итоги. 2005. №22 (468). С. 54-56 «Пятая четверть»); «Примечательно, что заявление было сделано во время **road-show** Газпромбанка...» (Профиль. 2005. №35. С. 78-84 «Все белее и белее»); «Работай **for fun**, а не ради вознаграждения» (Профиль. 2005. №35. С. 114 «Карим-сутра и Weege»).

Для нашего исследования представляет интерес такой показатель, как частотность употребления англицизмов в языке прессы. В результате проведенных подсчетов мы выяснили, что наибольшая частотность употребления составила 11 %, наименьшая – 1,2 %. В среднем же язык изученной прессы на 4,46 % состоит из англоязычных заимствований.

Таким образом, общая проблема заимствования элементов одного языка другим включает в себя сложный комплекс вопросов различного, как лингвистического, так и экстралингвистического характера.

Литература

- Апажев М. Л. (1996) Заимствованная лексика в русском языке: специфика ассимиляции и функционирования. Нальчик.
- Аристова В. М. (1985) Английские слова в русском языке. Калининград.
- Брейтер М. А. (1997) Англицизмы в русском языке: история и перспективы. М.
- Крысин Л. П. (2002) Лексическое заимствование или калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопросы языкознания. №6. С. 27-34.
- Крысин Л. П. (2004) Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М.

Глагольные безличные конструкции в тексте Киевской летописи по Ипатьевскому списку

Краюшкин Игорь Евгеньевич

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: igorkrajus@mail.ru

Ипатьевская летопись представляет собой летописный свод, содержащий сведения об истории южнорусских княжеств и Галицко-Волынской Руси. Летопись состоит из трех основных компонентов: Повести временных лет, Киевской летописи и Галицко-Волынской летописи. [3; 5]

Киевская летопись представляет собой интерес для исследования, т.к. является памятником ранним и достаточно не книжным; по ней можно судить о том, на каком этапе исторической эволюции находился рассматриваемый фрагмент синтаксической системы в период XIII в.

Под *безличными* (далее - БК) понимаются такие синтаксические конструкции, где подлежащее – существительное, местоимение или функционально тождественное им

слово в именительном падеже, а также инфинитив – не выражено и не может быть восстановлено в силу самой структуры предложения. [4] Классифицировать БК принято по способу выражения сказуемого; выделяются БК со сказуемым – модальным словом, БК со сказуемым – причастием, БК со сказуемым – инфинитивом и БК со сказуемым – глаголом в форме 3sg. Здесь рассматриваются только последние два типа БК.

1. Соотношение инфинитивных БК и БК с глаголом в форме 3sg по данным Киевской и 3-й Псковской летописи таково:

	Инфинитивные БК	БК с глаголом в форме 3sg
Киевская летопись	170	36
3-я Псковская летопись	75	92

Предлагаемые объяснения подобного соотношения: 1) широкое распространение «цитированного текста» в Киевской летописи; инфинитивные БК в силу своей семантики достаточно жестко закреплены за этим типом контекста и такими его разновидностями, как формулы крестного целования, договоры, поручения [см. об этом в 1 и 2]. Например: *и рече имь всеволодь Игорю целуи крсть яко имети братью въ любовь*³ (6653г., л. 117 об.); *целуимы на то святою богородицю оже не дати васъ на полонь* (6654, л.123 об.). Подобные конструкции широко распространены в древнерусских деловых грамотах; 2) узок контекст возможного употребления БК с глаголом в форме 3sg (описания стихийных явлений природы, пожаров, погоды); в 3-й Псковской летописи ситуация прямо противоположная – этот тип летописных сообщений очень распространен (пример из 3 Пск: *загорелося в третей часъ ноци въ пятокъ отъ сисоевыхъ ворот от фодора от Дмитрова двора и погоре всего града застенъе и до кола – 6968, с.162*); 3) возможно диахроническое объяснение: в период с XIII по XVI вв. употребительность инфинитивных БК падала, а БК с глаголом в форме 3sg – росла.

2. Аорист более характерен в качестве подлежащего в БК с глаголом в форме 3sg, чем л-форма (например: *в то же лето бысть буря велика акаже не была николи же около котелниче и разноси хоромы и товаръ и клети и жито из гумень – 6651, л.116*). Для к. XII – нач.XIII вв. аорист еще не является сугубо книжной формой, он входит (как минимум) в пассивное знание говорящих. В 3-й Псковской летописи его появление можно объяснить лишь действием механизма пересчета, т.к. он уже стал к тому времени чисто книжной формой. Для ситуации к. XII в. можно сделать вывод об исконности формы аориста в составе БК и, соответственно, о достаточной древности БК с глаголом в форме 3sg.

3. Инфинитивные БК представлены большим количеством семантических разновидностей, объединенных общим модальным значением необходимости или долженствования. При этом существует ряд других модально окрашенных синтаксических конструкций, которые синонимичны инфинитивным. В конкуренции со своими синтаксическими синонимами инфинитивные БК сузили сферу своего употребления с течением времени, свидетельством чему является текст 3-й Псковской летописи, в котором инфинитивные БК распространены намного меньше.

4. В результате исследования представляется возможным сделать следующие выводы: 1) картина распределения БК по типам в значительной мере зависит от типа памятника и времени его создания, 2) в ходе исторического развития синтаксиса древнерусского языка инфинитивные конструкции постепенно становились менее

³ Примеры из источника приводятся с рядом графико-орфографических упрощений (в частности, не соблюдается написание букв ять, от, юсов и некоторых других)

употребительными, а конструкции с глаголом в форме 3sg, наоборот, увеличивали свою функциональную нагрузку; это утверждение нуждается в дальнейшей проверке на значительном корпусе текстов, 3) текст Киевской летописи дает основания утверждать, что БК с глаголом в форме 3sg являются достаточно древним синтаксическим типом, а не принадлежат к поздней стадии развития древнерусского языка.

Литература.

1. Борковский В. И. Безличные предложения в древнерусских грамотах XIV–XV веков южнорусского происхождения. // Известия АН СССР. ОЛЯ, т.9, вып.5, 1950.
2. Борковский В. И., Кузнецов П. С. Историческая грамматика русского языка. М., 1963.
3. Ипатьевская летопись. Серия «Полное собрание русских летописей», т.2. (под ред. А. А. Шахматова). М., 2002.
4. Пешковский А. Русский синтаксис в научном освещении. М.: ЯСК, 2001. (гл. Безличное предложение. Инфинитивное предложение.)
5. Ипатьевская летопись; Киевская летопись // Словарь книжников и книжности Древней Руси. М., 1985.

Концепт СЛОВО в наивной и научной картинах мира

Майоров Георгий Владимирович

студент 4-го курса филологического факультета

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: mrflibble@list.ru

1. Понятие СЛОВА является одним из ключевых лингвистических понятий. Объект лингвистической науки можно определить как язык слов [5]. Системный подход к изучению языковой системы требует четкого и непротиворечивого определения СЛОВА как единицы языка, которое позволяет однозначно выделять слова среди других лингвистических объектов по их дифференциальным признакам. Однако на практике многочисленные попытки формулировки такого исчерпывающего определения оказались безуспешными.

Находясь в центре языковой системы, СЛОВО объединяет в себе почти все ее аспекты – графический, фонетический, морфологический, синтаксический и семантический. Критерии выделения СЛОВА, формулируемые с позиций этих аспектов, не являются универсальными ни по отдельности, ни в совокупности. И хотя эти критерии взаимно дополняют друг друга, подчеркивая ключевые характеристики СЛОВА на разных уровнях языка, они не позволяют четко и однозначно очертить границы СЛОВА как лингвистического объекта.

С другой стороны, носители русского языка, как правило, довольно легко выделяют слова в потоке речи на интуитивном уровне и могут употреблять их обособленно. В отличие от других лингвистических объектов, СЛОВО является для говорящего психолингвистической реальностью [1]. Таким образом, каждый специалист-языковед, являясь носителем русского языка, располагает определенным знанием о СЛОВЕ, имеющем интуитивную, сублогическую природу.

2. Интуитивное знание о СЛОВЕ появляется у человека на ранних этапах развития и является критическим для освоения родного и других языков. Обобщая индивидуальный и коллективный опыт использования языка, это знание существует в форме концепта.

Заключенное в концепте СЛОВО знание достаточно для того, чтобы в сочетании с индивидуальным опытом обеспечить говорящему способность опознавать, выделять, хранить в памяти и использовать слова любого знакомого ему языка. Однако интуитивный, подсознательный характер этого знания ограничивает его от

совокупности знаний, принадлежащих собственно лингвистической науке. Тем не менее, исследователи не могут игнорировать это знание. Во-первых, оно не приходит в противоречие с научными сведениями, а дополняет их; во-вторых, именно это знание обеспечивает «ментальное видение» слова-объекта, без которого всякое научное исследование неосуществимо.

Таким образом, между наивным и научным представлениями о СЛОВЕ существует определенная зависимость. Исследование неявного знания, заключенного в концепте СЛОВО, способно объяснить те сложности, которые возникают при попытке чисто рационального осмысления этого лингвистического объекта.

3. В изучении концептов и языкового знания диахронический аспект играет немаловажную роль: он позволяет, насколько это вообще возможно, проследить развитие исследуемого слова от его истоков, когда обозначаемый им фрагмент концептуальной системы находился на стадии формирования [3].

Имя СЛОВО восходит к индоевропейскому корню *kleu-/*klu- со значением ‘слух’, ‘слышимое’. Изначально СЛОВО – это ‘то, что слышно’, но затем оно начинает означать самостоятельную сущность, участвующую в «круговороте общения» [6]. Понимание СЛОВА как высказывания, мыслимого отдельно от говорящих, позволяло обозначать СЛОВОМ (в ед. и мн. ч.) в древнерусском языке как целые речевые произведения (устные или письменные), так и их части [2]. В ходе дальнейшего развития возникла дифференциация по числу, и высказывание стало чаще обозначаться только формой мн. числа. Этот факт указывает на то, что СЛОВО стало осмысляться как единица языка (в современном понимании), что и определило дальнейшую сферу употребления СЛОВА (в ед. ч.) текстами лингвистической направленности.

В современном русском языке помимо основного значения ‘единица языка’ СЛОВО имеет различные употребления только в ед. или только во мн. ч. Эти формы *singularia* и *pluralia tantum* обозначают разные типы высказываний: ораторское выступление, текст к вокальному произведению и т.д., – что позволяет рассматривать их как самостоятельные слова (наблюдается лексикализация грамматических форм).

4. Для обнаружения информации, хранящейся в концепте, следует прибегнуть к анализу метафорической сочетаемости имени этого концепта [7]. Выявление «сущностей, в терминах которых» [4] СЛОВО осмыляется носителями русского языка, позволяет понять свойства этого явления, актуальные для говорящих.

Такие выражения, как *двух слов связать не умеет, связные слова, связная речь, говорить связно* указывают, что СЛОВА (именно в основном значении) СВЯЗЫВАЮТСЯ в речь. СВЯЗЫВАНИЕ, СВЯЗЬ предполагают не просто составление, но образование некоего неразрывного единства – смыслового и формального. Обобщенно эту метафору можно представить так: СЛОВО – ЭТО НИТЬ (если учитывать выражения типа *нить разговора, нить повествования*). Словарь Ожегова дает для *двух слов связать не умеет* толкование ‘перен.: плохо передает свои мысли’, поэтому можно также предположить, что словами связывают МЫСЛЬ.

Выражения *глотать слова, давиться словами, выплевывать слова* локализируют СЛОВА во рту у говорящего, откуда они ВЫЛЕТАЮТ. До слушающего СЛОВА долетают по воздуху, ветру: *ветром донесло слова*. Некоторые из СЛОВ приобретают, в силу своего исключительного содержания, способность самостоятельно перемещаться на очень большие расстояния: они становятся *крылатыми*. Это очевидно указывает на метафору СЛОВО – ЭТО ПТИЦА.

Образность высказываний типа *комкать слова (речь, лекцию и т.д.)*, как представляется, указывает на связь устного и письменного текстов: последний служит визуальным образом для первого.

5. Материалом для анализа слова в научной картине мира послужила работа отечественного лингвиста А. И. Смирницкого «Лексикология английского языка»,

целиком посвященная СЛОВУ как языковой единице. Представленная в работе информация о СЛОВЕ, выводимая из его предикации, имеет рационально-логический характер:

1) Параметры СЛОВА: а) выделимость в потоке речи; б) целостность, непроницаемость; в) отдельность; г) разложимость на составные элементы; д) внутренняя структура; е) готовность к употреблению; ж) частота употребления; з) грамматические характеристики.

2) Происхождение СЛОВА: а) всегда существовало в языке; б) эволюционировало в истории языка; в) заимствовалось из иного языка; г) производно от другого; д) спонтанно возникло в речи по образцу другого.

3) Отношения между СЛОВАМИ: а) системные отношения внутри лексики; б) сочетание в потоке речи.

Основные отличия наивного и научного представлений о СЛОВЕ таковы:

а) СЛОВО в наивном представлении – минимальная (далее неразложимая) единица.

б) СЛОВО не имеет истории в наивном представлении; народная этимология объясняет сходство смыслов слов через сходство (сближение) их означающих, но идея исторического развития слова, его словообразовательной структуры отсутствует.

Литература

Большой Энциклопедический Словарь. Языкознание. (2-е (репринтное) издание «Лингвистического Энциклопедического Словаря» 1990 года) М., 2000.

Дегтев С. В., Макеева И. И. Концепт *слово* в истории русского языка // Язык о языке. Под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 2002.

Красухин К. Г. *Слово, речь, язык, смысл: индоевропейские истоки* // Язык о языке. Под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 2002.

Лакофф Дж., Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем*. М., 2004.

Смирницкий А. И. *Лексикология английского языка*. М., 1998.

Степанов Ю. С. *Слово* // Степанов Ю. С. *Константы: Словарь русской культуры*. М., 1997.

Чернейко Л. О. *Лингво-философский анализ абстрактного имени*. М., 1997.

Условия реализации семантического потенциала родовой граммы неодушевленных существительных в русском языке

Мамечков Степан Геннадьевич

студент 4-го курса филологического факультета

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

1. Принято считать, что грамматический род у существительных относится к числу морфологических категорий не с семантической, а со структурной доминантной. Следовательно, субстантивный род фактически приравнивается к таким «техническим» категориям с ослабленным семантическим потенциалом, как род, число и падеж прилагательных, род и число глаголов (см. [1: с.44]).

Данный вопрос требует более детального обсуждения. Во-первых, нельзя упускать из виду, что субстантивная категория рода базируется на одной из важнейших семантических категорий человеческого языка – категории биологического пола (см. [3: с.510-511]). Во-вторых, данная семантическая категория находит выражение не только у одушевленных существительных, как иногда утверждается (см. [1: с.46]). О способности неодушевленных существительных участвовать в выражении семантики биологического пола писал, например, В.В. Виноградов. Он выделил два специфических типа ситуаций, благоприятствующих актуализации номинативного потенциала таких существительных. Это (1) ситуация наречения имени (ср. неканонические мужские и женские имена

послереволюционной эпохи: *Мир, Май, Пурпур* и *Эра, Искра, Заря*) и (2) ситуация олицетворения в поэтическом творчестве (см. [2: с.63-64]).

В докладе детально рассмотрена вторая из указанных ситуаций актуализации семантики родовой граммемы, а именно ситуация олицетворения, которая до сих пор в данном аспекте не анализировалась. Наша цель – доказать, что граммемы м.р. и ж.р. неодушевленных существительных типа *стол, река* и т.п. обладают, вопреки традиционной точке зрения, вполне определённым семантическим потенциалом.

2. С лингвистической точки зрения высказывание, реализующее ситуацию олицетворения, содержит следующие релевантные компоненты: а) неодушевленное существительное, обозначающее персонифицируемую реалию («опорное» существительное данной ситуации); б) существительное или предметно-личное местоимение, обозначающее лицо, являющееся объектом персонификационного сопоставления; в) дополнительные контекстные показатели персонификации. Роль последних особенно велика, если в высказывании отсутствует имя одушевленного объекта сопоставления, как в приводимом ниже фрагменте, где *тополь* предстаёт в качестве живого существа мужского пола, которое наделено способностью видеть, слышать, чувствовать своё одиночество: *А вот на холме показывается одинокий тополь; кто его посадил и зачем он здесь – Бог его знает. От его стройной фигуры и зелёной одежды трудно оторвать глаза. Счастлив ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи, когда видишь лишь тьму и не слышишь ничего, кроме беспутного, сердито воющего ветра, а главное – всю жизнь один, один...* (А.П.Чехов. Степь).

3. Анализ языкового материала позволяет утверждать, что лексическая семантика опорного субстантивного слова, выражаемая его основой, не является фактором олицетворения. Опорные слова могут иметь самую разную номинативную семантику – как конкретно-предметную (*крюк, экскаватор, корзина, луна, береза*), так и отвлеченную (*мгла, нежность, истерика*), иногда встречаются имена собирательные (*партия*) и вещественные (*вода*). Следовательно, единственным признаком опорного существительного, способствующим олицетворению, является семантика окончания, а именно выражаемые окончанием значения неодушевленности и рода.

Только наличие граммемы м.р. или ж.р. в семантической структуре неодушевленного существительного позволяет достоверно прогнозировать реализацию ситуации олицетворения с однозначно предсказуемым результатом: существительное мужского рода будет в соответствующем высказывании выражать лицо мужского биологического пола, а существительное женского рода – лицо женского биологического пола: *Зима в наряде чопорной старухи / Вся в белых кружевах глядит в окно* (В. Юнгер. И снова дни торжественны и глухи); *Свирепый трепетный [бумажный] змея // Упал в ноги корзине...* (А. Гуницкий. Новая жизнь).

4. В числе важнейших морфологических, лексических и синтаксических контекстных факторов реализации ситуации олицетворения должны быть отмечены: 1) представленная в высказывании оппозиция граммем м.р. и ж.р.: *Сейчас притащили израненный вечер. / Крепился долго, кургузый, шершавый, / И, вдруг надломивши чёрные плечи, / Расплакался, бедный, по шее Варшавы* (В. Маяковский. Мама и убитый немцами вечер); 2) лексические средства, информирующие о характерологических половых признаках существа, окказионально обозначенного неодушевленным существительным: *И ветер, старый возница / В пенсне, с бородой* (Ю. Шевчук. Седьмое июля); 3) предикатные синтаксемы, указывающие на релевантные для ситуации олицетворения отношения между опорным неодушевленным существительным и его одушевленным коррелятом: *Идёт луна – / Жена моя* (В. Маяковский. Вывескам); 4) приложения – одушевленные имена: *Мать-гроза отпевала его* (Ю. Шевчук. Бродяга); 5) сравнительные конструкции: *И будет рассвет, как брат...* (Б. Гребенщиков. Молчание).

В одном высказывании могут комбинироваться несколько различных факторов персонификации, ср.: *Вот за гробом, в плаще, старуха-жизнь, – / Усопшего смеха седая мать* (В. Маяковский. Чудовищные похороны): а) оппозиция родовых граммем (*смех - жизнь*); б) приложения – одушевленные существительные *старуха, мать* – к одному из ситуативных родовых коррелятов (*жизнь*).

5. Таким образом, анализ материала показывает, что, вопреки бытующему мнению, граммеы м.р. и ж.р. никогда не бывают пустыми, они системно сохраняют свое категориальное значение даже в том случае, если выражены неодушевленными существительными. В стандартном контексте по понятным причинам семантический потенциал родовой граммеы не используется, он «зачеркивается» лексической семантикой основы, несовместимой с идеей биологического пола (см. подробнее об операции позиционного зачеркивания смыслов в [5]). Но в особых контекстных условиях, например в высказываниях, выражающих рассмотренную в докладе ситуацию олицетворения, номинативная семантика биологического пола по мере необходимости регулярно и недвусмысленно реализуется и у неодушевленных существительных.

Закономерности актуализации категориального значения граммем м.р. и ж.р. во всех классах имен позволяют с уверенностью говорить о системе разноуровневых средств выражения семантической категории биологического пола, лежащей в основе особого и очень важного для коммуникации функционально-семантического поля, до сих пор детально не изученного (см. подробнее: [4: 327]). Комплексное, всестороннее описание этого поля – одна из актуальных задач русской функциональной грамматики.

Литература

1. Бондарко А.В. (2005) Теория морфологических категорий и аспектологические исследования. М.
2. Виноградов В.В. (1947) Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.; Л.
3. Кронгауз М.А. (1996) Sexus, или проблема пола // В сб. Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию Андрея Анатольевича Зализняка. М., 1996.
4. Мамечков С.Г. (2005) Семантическая категория биологического пола в системе категорий функциональной грамматики русского языка // В сб.: Материалы XII международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». 12-15 апреля 2005г. Том IV: Иностранные языки. Филология. М.
5. Милославский И.Г. (1980) Вопросы словообразовательного синтеза. М.

Особенности употребления префиксов прh- и при- в тексте Служебной Минеи 1095 года

Масленникова Ольга Викторовна

Студент 4 курса

Казанский государственный университет, филологический факультет, Казань, Россия

В древнерусском языке существовали две паронимичные приставки прh- и при-, которые были различного происхождения и имели различные значения.

Префикс прh-, содержащий в себе неполногласный альтернант, в древнерусском языке имел вариант – полногласную приставку пере-. Выбор одного из образований определялся семантико-стилистическим фактором. В тексте Минеи 1095 префикс пере- не встречается в силу того, что данный текст не создавался древнерусским автором, а переписывался со старославянского оригинала. Зато довольно часто вместо неполногласного префикса прh- используется «неполногласие в русской орфографии»- пре-: *престоуплени-мь* 0146, *прендоша* 0156, *прельсти* 0230 и др.

Таким образом, перед нами две приставки прh- (с вариантом пре-) и при-. Это две различные приставки, и тем не менее они смешиваются.

Отвечая на вопрос о причине их смешения, можно выдвинуть две гипотезы:

1. Фонетическое объяснение их смешения, т.е. уже к этому времени (XI век) звук [ě] начинает смешиваться со звуками [i] и [e], что и отражается на письме через мену букв **є-и-н**.

Однако исследования древнерусских памятников показывают, что до конца XIII века **н** существует как самостоятельная фонема, а замена букв **є-и-н** не имеет под собой фонетического основания [Зализняк 1995:43], [Виноградов 1968:154], [Черных 1962:128].

Данное положение справедливо и для нашего памятника, в котором все случаи мены букв **є-и-н**, имеют объяснение нефонетического характера:

- 1) **н** в словах “дрѣвле”, “дрѣвѣнии” мог появиться по ассоциации со словом **дрѣво**. Причем, если эти слова встречаются рядом в одном контексте, в обоих случаях будет писаться одна и та же графема (**н** или **є**): **дрѣвле дрѣво** 0121, **дрѣвѣнь...** **древле** 0123.
- 2) **н** в словоформе “сѣмотрѣни” можно объяснить аналогией со словами **имѣние**, **хотѣние** и др.
- 3) В словоформах “повѣлѣваетъ 037, вѣлѣниемъ 089, чрѣвѣса 081, нѣврѣжно 0126, нѣ пѣсѣка 0217 пѣтѣющаго 0132, обѣтѣни 176, сѣлѣ тво~и 0224, ^ звири 0163” в этимологически неправильных написаниях **н**, **є** и **и** следует видеть опisku под влиянием последующего слога.
- 4) В словаре Фасмера лексемы “хѣровимъ” и “сѣрофимъ” фиксируются с корневым **є**. Однако стоит учитывать, что данные слова – грецизмы, восприятие которых было неоднозначным.
- 5) Написание **є** в слове “обитѣли” так же объяснимо не смешением звуков [ě] и [e], а тем, что писец мог видеть в этом слове суффикс **-тель** (со значением действия, лица).
- 6) “**Ре**” в лексемах “обретѣть, обретеніе” писец мог воспринять как неполногласные сочетания и записать их в русской орфографии.
- 7) Что касается словоформы “тѣлеси”, то уже в памятниках XI в. является написание **телеси**, что может быть объяснено влиянием суффикса **-ес-** на корневой гласный, т.е. межслоговой ассимиляцией.

Таким образом, все случаи мены графем **н-є**, **є-н**, **н-и**, **и-н**, встречающиеся в тексте Минеи 1095, не являются свидетельством смешения звука [ě] со звуками [i] и [e].

2. Согласно второй гипотезе, причина мены приставок **прѣ-** и **при-** - смешение их значений. Префиксы **прѣ-** и **при-** могли присоединяться к одной и той же основе и привносили при этом свои значения. Например, **прѣбывати** - “быть, оставаться, постоянно находиться” и **прибывати** - “умножаться, прибывать”.

Существование таких слов-паронимов приводило к смешению значений префиксов. Так, в Минеи 1095 мы встречаем: **по рожѣствѣ двоу прѣбывѣшоу** 0129 и **рожѣши прибываеши присно двою** 0219, **ицѣл#” еужино дрѣвне~ престоупени~** 0206 и **ис тѣл” пристоупени”** 026, **неврѣдно пристоупилъ еси поучиноу пристоупени”** 0107, **старостию преклонъ с#** 0124 и **страстьми приклонена** 0102, **прѣзри насъ** 0109 и **призираеши насъ** 030 и др.

Особый случай составляет смешение приставок в составе прилагательных:

прѣ-, прѣ-	при-
прѣчист- 091	причист- 025,0141,0152,0189
прѣчьстьн- 0136	причьстьн- 028,088,089
прѣхвальн- 017,058,0134,0137-0139,0143, 0235	мамантѣ прихвальнѣ 015,098

прѣмиръны" тихе, неиздречены" прѣмоудрости си" ни- 0143	примирьн- 060,0103,0124,0139,0174, 0193,0207,0222
прѣсвѣтъл- 052,0141,0143,0178 прѣсвѣтъл- 032,0154,0203,0213,0214	присвѣтъл- 092
прѣвышьш- 018,063,066,088,089 прѣвышьш- 0162,0167	привышьш- 0136
прѣвѣчьн- 0233 прѣвѣчьн- 036,0150,0178	привѣчьн- 036,066

Префикс **прѣ-** присоединяется непосредственно к основа прилагательного, привнося значение высшей степени, высокого качества (**прѣ-+ Пщ** основа прилагательного → прилагательное): **прѣчистый, прѣхвальный, прѣвышьший** и др. Прилагательные, содержащие в себе префикс **при-**, иного словообразовательного типа – отыменные (предложно-падежная форма существительного + суффикс **-ьн-** → прилагательное): **примирьный** (при мирѣ + ѣн → примирьный), **прискорвьный, примрачьный** и др.

Вполне естественно предположить, что значения этих словообразовательных типов начинают смешиваться.

В заключении следует сделать обобщающий вывод: в основе мены приставок **прѣ-** и **при-** лежит не фонетический фактор, а семантический.

Литература

- Виноградов В.В. Орфография и язык Жития Саввы Освященного по рукописи XIII в. / В.В.Виноградов // Памятники древнерусской письменности: Язык и текстология.- М.:Наука,1968.- С.137-198.
- Зализняк А.А. Древненовгородский диалект / А.А.Зализняк.- М.: Языки русской культуры, 1995.- 720 с.
- Черных П.Я. Историческая грамматика русского языка / П.Я. Черных.- М.: Госпедиздат, 1962.- 375 с.

Системная организация языковой метафоры (на примере метафорического поля ВОДА)

Морозова Елена Юрьевна

студент

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

E-mail: K-Filolog-Rus@stavsru.ru

Истоки исследовательского интереса к метафоре связывают обычно с именем Аристотеля. В своей «Поэтике» он впервые описал метафору как способ переосмысления значения слова на основании сходства. Для адекватного понимания метафоры как языкового явления важно уточнение двух понятий: языковой образности и характеризующей функции метафоры. Характеризующая функция определяет тип лексического значения языковой метафоры (далее ЯМ). ЯМ, как всякое полнозначное слово, является номинативной единицей языка, однако со смещенной номинативной функцией – с выдвиганием на передний план функции характеризующей: метафора не столько указывает на предмет речи, сколько характеризует его.

Как категория лексикологии (и материал лексикографии) ЯМ отграничена от художественной (индивидуально-авторской) метафоры. Художественная метафора является результатом целенаправленных и сознательных эстетических поисков, языковая метафора имеет стихийный характер и заложена в самой природе языка. В основе метафоризации как переноса по сходству лежит общий компонент семантики,

который может представлять собой конкретный признак или общее сходное впечатление, производимое составляемыми предметами. Роль семантического посредника между исходным и метафорическим значениями может выполнять одна или несколько сем, которые скрыты в глубине семантической структуры и извлекаются из нее при метафоризации. В языковой метафоре может актуализироваться сема, не только не релевантная для денотата, но даже противоречащая обыденному представлению об объекте, однако всякий раз обнаруживаемая при глубинном анализе. Иными словами, лексическое значение языковой метафоры связано с исходным денотатом и детерминировано его свойствами, хотя эти свойства не фиксируются в семантической структуре исходного значения, а извлекаются из ее глубин.

Основанием смысловых преобразований служит символ метафоры – элемент семантики, состоящий из семы или совокупности сем, который в исходном номинативном значении относится к сфере коннотации, а в метафорическом входит в денотативное содержание в качестве ядерных сем и служит основанием смысловых преобразований. Каждое из таких лексических объединений можно рассматривать как фрагмент лексико-семантической системы и одновременно как единицу этой системы. Увидеть потенциальную направленность метафорических употреблений реализованной, собрать эти употребления в пределах самостоятельного семантического поля, описать системные связи и зависимость между его элементами позволил анализ семантического поля, сконцентрированного вокруг архилексемы ВОДА.

В итоге обработки нашего лексического материала оказалось не одно поле, а два, налагающихся одно на другое: первичное— исходное, номинативное, отражающее связи и зависимости между объектами реальной действительности (*течет вода, всплеск воды, утонуть в реке, плывет лодка, берег моря, кипит вода* и т. д.), и вторичное, метафорическое, отражающее связи с другими денотатами (*течет толпа, мысль, всплеск огня, негодования; утонуть в делах; плывут воспоминания; море людей, радости; кипит работа, гнев* и т. д.). Очевидно, что метафорическое поле обнаруживает семантическую зависимость от номинативного поля, и его границы не могут быть определены вне зависимости от границ номинативного поля. В исследовании мы выделяем центр поля и его периферию. К центру отнесены ЯМ, которые регулярно метафоризируются, воспроизводятся в контекстах, представлены в словаре и в картотеках обширным и разнообразным материалом: *океан огней, приток решимости, реки демонстрантов, русло науки, водоворот событий, волна протестов, всплеск пламени, капля жалости, каскад красноречия, льется песня, хлынула радость* и т.п.

Чем более обобщенное (как правило, родовое) понятие заключено в слове, тем легче оно превращается в узуальную ЯМ — в обычную лексическую единицу с приглушенной образностью (ср. ЯМ *река демонстрантов, море знамен, разлив чувств* и т. п.). Напротив, чем более частное понятие дает импульс к развитию метафоры, тем больше такая метафора способна удерживать образный элемент. Ср.: *В толпе образовались промоины и воронки. Она разваливалась на глазах.* (Ильф и Петров. Золотой теленок.), к периферии метафорического поля относится потенциальная метафора. Формальным признаком потенциальной ЯМ может служить ее реализация в нетипичных, часто единичных сочетаниях: *дорога вливается в шоссе, выплеск подробностей, жиденькая мысль, захлебываться книгой.* Например: *В том месте, где полевая дорога вливалась в пустынное шоссе, я слезал с велосипеда.* (Набоков. Другие берега.); Сема, репрезентирующая конкретное, частное свойство, способ или направление действия и т.п., придает метафорическому значению большую изобразительность и образность. Так был определен другой разряд потенциальных ЯМ – метафоризированная производная лексика. Ср.: *мысли текут - боль вытекает, стекает; разговор течет – разговор растекается; толпа, обида, страх, злоба кипит – толпа закипела; обида вскипела, выкипело раздражение, докипал ужас, подкипятить*

злобу; купаться в ласке – выкупан в ласке и т.п. Например: *Толпа закипела, ломая круг, стена и давя друг друга.* (Тендряков. Покушение на миражи).

В процессе анализа метафорического поля были выделены следующие тематические группы: «Водоемы и их части» (*не учреждение, а болото; море огней; пучина безысходности, горя*), «Формы существования воды, определяемые характером и способами ее движения» (*водоворот приключений, водопад слез; каскад красноречия*), «Характер и особенности движения воды» (*запах втекает в окно, журчит речь, беседа, разговор, голос; драгоценный камень разбрызгивает свет*); «Свойства воды» (*кипучий характер; кипучая деятельность, энергия, мутные мысли*), «Характерные действия, связанные с водой, производимые в воде» (*взбаламутить людей, выкупаться в ласке*); «Свойства, обусловленные наличием / отсутствием, количеством, воздействием воды» (*водянистый доклад, текст жидкие аплодисменты*) и др. Таким образом, метафорическое поле ВОДА представлено значительным корпусом языковых единиц, объединенных общностью семантики и частеречной принадлежностью.

Обнаружив между ЯМ внутри одного семантического поля все виды системных связей и отношений, свойственных лексической системе в целом, и предположив такую же системную организацию других семантических полей, мы можем сделать вывод о том, что совокупность семантических полей как пересекающихся и перекрещивающихся микросистем создает сложное метафорическое поле, покрывающее всю лексическую систему. Это метафорическое поле покрывает пространство лексики неравномерно, так как разные слова обладают разной степенью активности. Вместе с тем неравномерность не означает прерывности. Поскольку периферийные члены семантических полей в своих вариантах могут проникать в пространство смежных полей, то уже это обстоятельство свидетельствует о свойстве ЯМ поддерживать «семантическую непрерывность словаря» (Караулов, 1976).

Метафорическое поле способно выразить все основные явления предметной и не предметной сферы, однако наиболее значимо оно при когнитивном осмыслении различных сторон эмоциональной, интеллектуальной, духовной, социальной жизни человека, его взаимоотношения с миром и временем. Состав и структура метафорического поля ВОДА отражают языковую картину мира, присущую русскому народу. В когнитивном осмыслении концепта ВОДА видятся дальнейшие перспективы исследования данного лингвистического явления.

Литература

Караулов Ю.С. (1976) *Общая и русская идеография*. М.

Правописание названий сортов и видов сельскохозяйственных культур

Павлюковская Евгения Александровна

Аспирант 1-го года обучения

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: zhenia.p@gmail.com

1. Орфография названий видов и сортов сельскохозяйственных культур регламентирована несколькими правилами, но их употребление затрудняется их недостаточной информативностью и удаленностью от узуса. В сформулированном в «**Правилах русской орфографии и пунктуации**» 1956 года общем правиле употребления прописных букв эта орфограмма не выделена. Появившиеся после него многочисленные справочники также не прояснили правописание данной группы слов.

1.1. В «**Правилах русской орфографии и пунктуации**» 1956 года под редакцией Л.А.Чешко, а также практически во всех справочниках и пособиях нет отдельного

правила, объясняющего употребление прописных и строчных букв в названиях видов и сортов сельскохозяйственных культур. В этих изданиях подчеркивается возможность написания имени собственного с прописной буквы, но ничего не говорится о правилах написания названий сортов и видов сельскохозяйственных культур с прописной буквы, в кавычках или без кавычек.

1.2. Единственное относительно полное правило по данной орфограмме приведено в «Справочнике по правописанию и литературной правке» Д.Э.Розенталя, где сказано, что названия видов и сортов растений, овощей, фруктов, цветов в специальной литературе пишутся с прописной буквы (*фиалка Пармская*), а в текстах, не перегруженных названиями сортов растений, овощей, фруктов и т.д., эти названия заключаются в кавычки и пишутся со строчной буквы (*георгин «светлана»*). Эти рекомендации противоречат друг другу: получается, что существует две разные нормы написания названий видов и сортов сельскохозяйственных культур. Этими правилами можно было бы пользоваться, делая различие между специальной и обычной литературой, но в этой же рекомендации говорится, что общепринятые названия цветов, плодов пишутся со строчной буквы, например: *анютины глазки, папировка, ренклюд*.

1.3. Проект «Правил русской орфографии и пунктуации», предложенный в 2003 году сектором орфографии и орфоэпии Института русского языка им. В.В.Виноградова РАН не дает никаких подробных рекомендаций о правописании этой орфограммы.

2. При анализе текстов современных периодических изданий, Интернета, рекламной продукции были выявлены определённые закономерности обозначения сортов и видов сельскохозяйственных культур, при этом основные случаи вариативности связаны с употреблением кавычек, прописных и строчных букв в начале слов.

2.1. Можно выделить 5 способов написания видов и сортов сельскохозяйственных культур:

- с прописной буквы в кавычках,
- с прописной буквы без кавычек,
- со строчной буквы в кавычках,
- со строчной буквы без кавычек,
- большими буквами без кавычек по типу аббревиатур.

2.2. В большинстве случаев названия видов и сортов сельскохозяйственных культур в журналах и Интернете пишут **с прописной буквы без кавычек** (*вишня Шубинка*).

Менее частотно, но достаточно стабильно написание видов и сортов сельскохозяйственных культур **со строчной буквы без кавычек** (*малина усанка*).

Иногда встречается написание сельскохозяйственных культур **с прописной буквы в кавычках** (*яблоки «Славянка»*).

Также отмечены случаи передачи наименований сортов и видов сельскохозяйственных культур **строчными буквами в кавычках** (*рассада «фриго»*).

Наименее распространенной является ситуация, когда названия сельскохозяйственных культур пишутся большими буквами **по типу аббревиатур** (*ГРУШОВКА МОСКОВСКАЯ*).

3. Таким образом, настоящее исследование показало существование в современных текстах **трех узусов**:

- сорта и виды сельскохозяйственных культур в официальных изданиях обнаруживают тенденцию к написанию без кавычек и с прописной буквы;
- для форумов в Интернете характерно написание без кавычек с маленькой буквы, либо без кавычек по типу аббревиатур;

- для рекламных объявлений характерно написание большими буквами по типу аббревиатур или с прописной буквы без кавычек.

Говоря об орфографическом нормировании, очевидно, следует обратить внимание на первый, условно говоря, «официальный» узус, который является крайне устойчивым и, видимо, наиболее логичным с точки зрения современной орфографической системы в той её части, которая регламентирует обозначение имён собственных соответствующего типа. Из существующих на сегодняшний день справочно-нормализующих изданий наиболее полные рекомендации относительно исследуемой орфограммы содержит «Справочник по правописанию и литературной правке» Д.Э.Розенталя, однако и они лишь частично поддержаны современным узусом.

Литература

- Чешко Л.А. (1956) Правила русской орфографии и пунктуации. М.
Правила русской орфографии и пунктуации под редакцией Лопатина В.В. На правах рукописи (2003)
Розенталь Д.Э. (2003) Справочник по правописанию и литературной правке. Под ред. Голуб И.Б. М.
Войлова К.А., Клобуков Е.В., Леденева В.В, Лекант П.А. (1996) Справочник школьника по русскому языку: 5-11 классы. М.
Кайдалова А.И., Калинина И.К. (1998) Современная русская орфография. М.
Розенталь Д.Э. (2003) Справочник по русскому языку. Прописная или строчная? М.
Реформатский А.А. Лингвистические принципы написания строчной и прописной букв, газета «Русский язык» №16/ 2003
Ушаков Д.Н., Крючков С.Е. (1986) Орфографический словарь. М.

К вопросу о функциональной аналогии (на материале реализаций коммуникативных параметров русского «И» и его немецких эквивалентов)

Роговина Дарья Константиновна

Аспирант

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: drogovina@yandex.ru

Данный доклад посвящен анализу реализаций инвариантного семантического параметра русского коммуникативного средства, слова «И», и выявлению закономерностей его реализаций и взаимодействия с другими коммуникативными средствами в языковой конструкции, а также поиску инвариантных значений немецких коммуникативных средств, выступающих в качестве аналогов русской единицы.⁴

В работе ставилась цель выявить *семантические основания*, которые дают возможность коммуникативным единицам двух языков выступать в качестве функциональных аналогов. Для достижения этой цели были поставлены следующие *задачи*: 1) проанализировать реализации инвариантного параметра русского слова «И» как единицы коммуникативного уровня; 2) попытаться определить инвариантные параметры коммуникативных средств немецкого языка, которые выступают в качестве аналогов русского «И»; 3) сопоставить полученный русский и немецкий материал и подойти к выявлению типологических особенностей русской языковой системы на

⁴ Данное исследование проводится в рамках теории коммуникативной грамматики, разработанной д.ф.н. М.Г.Безяевой (изложено в [Безяева 2002]). Автор тезисов использует термины «коммуникативный», «инвариант», «конструкция», «семантический коммуникативный анализ» и др. в соответствии с их пониманием базовой теорией.

анализируемом участке. В работе применялся метод *семантического коммуникативного анализа* конструкций. *Материалом* для работы послужили в основном высказывания из звучащей речи, но также анализировались и письменные тексты.

На основании проанализированного материала можно сделать следующие выводы:

1) «И» во всех своих реализациях, вне зависимости от позиции в высказывании и синтаксической функции, имеет одно и то же инвариантное значение – значение *аналогии*, которое раскрывается как «наличие / отсутствие различий при наличии сходств». Инвариантное значение может по-разному реализовываться в конкретных конструкциях. Наиболее типичными являются параметры *отождествления*, *предполагаемого* и *идентичности*.

2) В немецком языке были найдены функциональные аналоги русского «И» (в общей сложности около двадцати единиц), проанализированы наиболее типичные из них. На основании проведенной работы, с уверенностью можно говорить о том, что полного соответствия русскому инварианту в немецком языке нет. Как показал наш материал, средства немецкого коммуникативного уровня также обладают инвариантными значениями, которые, по всей видимости, имеют сходный с русским алгоритм развертывания: немецкие параметры соотносятся с коммуникативными позициями говорящего, слушающего и оцениваемой ими ситуации. Была сделана попытка выявления *базовых инвариантных параметров* немецких коммуникативных средств. Так, инвариантным для «JA» является параметр *знания*. Установлена возможность немецких инвариантных средств, также как и русских, иметь различные реализации. Результаты анализа показали, что параметры каких-то средств в большей степени соответствуют параметрам русского «И», каких-то – в меньшей степени.

3) Материал показал, что аналогичность связывается не со сходством инвариантных параметров, а со сближением реализаций немецких и русских коммуникативных средств с различными инвариантными параметрами. Так, например, параметр *знания*, являющийся инвариантным для «ja», не имеет прямого соотношения с инвариантным значением русского «И» – параметром *аналогии*, однако при определенных реализациях обоих средств могут возникать смежные значения.

Наш анализ продемонстрировал, что в качестве функциональных аналогов немецких коммуникативных единиц, кроме «И», может выступать целый набор коммуникативных средств русского языка. Были выявлены наиболее типичные русские соответствия реализаций инвариантных параметров рассматриваемых немецких средств. Важно отметить тот факт, что в ряде случаев значения русских средств могут подтверждать параметры, выделенные в качестве компонентов значения немецкого инварианта. Например, параметр *знания*, выделенный в качестве инвариантного для немецкого «ja», подтверждается тем, что в качестве функциональных аналогов немецкой единицы выступают различные русские средства, объединенные семой *знания*. Так, у русского «ведь» параметр *знания* входит как компонент инварианта «единство знаний, мнений, представлений»; русское «да», выражая параметр *адекватности / неадекватности*, дает фоновое значение «наличие / отсутствие необходимого знания о должном поведении». Значение «знания должного, не имеющего места», передает русское «же». Параметр степени *знания* так или иначе передают русские «впрочем», «конечно», «возможно» и другие русские средства, выступающие в качестве аналогов немецкого «ja». Таким образом, значение немецкого средства начинает выполнять функцию *архисемы*, которая помогает объединять по-разному работающие русские средства. Так как немецкие коммуникативные средства имеют в качестве аналогов не одну русскую единицу, можно констатировать разные принципы семантизации в немецком и русском языках. Таким образом проанализированный материал показал, что в русском и немецком языках *нет полной семантической коммуникативной эквивалентности*. Аналогия возникает по принципу семантического сходства, наличия

некоторых общих параметров в той или иной реализации инварианта, а не идентичности.

Литература

- Безяева М.Г. Русский диалог сквозь призму систем других языков // Актуальные проблемы современной русистики: диахрония и синхрония – Вопросы русского языкознания, вып. 7 – МГУ, 1996
- Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка (волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге) - МГУ 2002
- Знаменская А. В. Частица И в современном русском языке // Ученые записки, Смоленск. ГПИ, 1964, вып.13, ч.1
- Кривонос А.Т. О семантической природе модальных частиц (к постановке проблемы) // Филологические науки №5 - М., «Высшая школа», 1982
- Николаева Т. М. Функции частиц в высказывании: на материале славянских языков - М., Наука, 1985
- Торопова Н. А. Семантика и функции логических частиц: на материале немецкого языка - Саратов, 1980
- Урысон Е. В. Русский союз и частица И: структура значения // ВЯ №3 2000
- Helbig G., Kötz W. Die Partikeln. – Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie. 1981
- Kärnä Aino Ein altes Problem: Partikeln in der Grammatik – ja, aber wie? // Linguistik online 22, 1/05 <http://www.linguistik-online.com>
- Kjell T. Heggelund Zur Bedeutung der deutschen Modalpartikeln in Gesprächen unter besonderer Berücksichtigung der Sprachakttheorie und der DaF-Perspektive // Linguistik online 9, 2/01 <http://www.linguistik-online.com>

Об особенностях безударного вокализма после твердых согласных в одной из записей Пошехонской отказной книги (1615-1650 гг.)

Ромашенко Юлия Андреевна

аспирант II года

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия
e-mail: yuljarom@mail.ru

В данной работе рассматривается одна запись из пошехонской отказной книги, памятника деловой письменности первой половины XVII века, хранящегося в РГАДА (Фонд 1209, опись 2, № 12540, 1419 л.), в которой представлена не совсем обычная для говоров Пошехонского уезда первой половины XVII в. картина безударного вокализма после твердых согласных.

Прежде чем перейти к рассмотрению непосредственно интересующей нас записи, обратимся к картине безударного вокализма в книге в целом.

Орфографический материал пошехонской отказной книги в целом свидетельствует о том, что картина произношения гласных в безударных слогах после твердых согласных в говорах Пошехонского уезда первой половины XVII века в целом была сходна с современной: для них было характерно различие фонем <o> и <a> при наличии отдельных sporadических случаев их совпадения (ДАРЯ, 1986, карта 1).

Однако одна запись, находящаяся на лл. 1040-1044 пошехонской отказной книги, скорее всего, отражает иную картину произношения гласных неверхнего подъема в безударных слогах. Здесь было отмечено очень большое количество примеров замен о на а в безударных слогах (см. Таблица).

Таблица. Замены о на а в безударных слогах после твердых согласных в записи № 252 (лл. 1040-1044) в пошехонской отказной книге

Ударный гласный	Позиция		
	1-ый предупредный слог	2-й предупредный слог	Заударные слоги
[a]	<i>Кандра^мкою 1044об., ка^нна 1041, а^она 1043</i>		<i>на Иванаву че^м 1043, наволоке 1041об</i>
[o]	<i>таго 1042, пора^сло 1040об., 1043, лес харо^ннаи 1043об</i>	<i>дрвяно^н 1043об.</i>	<i>перелого^а (Т.п. ед.ч) 1040, 1043</i>
[e] ([’o])	<i>капе^н 1040об., 1041, Старасе^нка (река) 1040</i>		<i>Пестрика^с 1040</i>
*ě	<i>наме^снаго 1040, наме^стя 1042</i>		<i>лесам (Т.п. ед.ч.) 1040об., 1043</i>
[и]	<i>Фами^н 1040об., бабы^нка 1040об., бабы^н 1042, бабы^нски^х 1041</i>	<i>дваровы^х 1042</i>	<i>сынам (Т.п. ед.ч.) 1040об., Никанкам 1043.</i>
[y]	<i>потаму 1042</i>		

Как видно из таблицы, количество примеров замен **о** на **а**, отмеченных на четырех листах в записи № 252, вполне сопоставимо с количеством таких примеров во всех остальных записях пошехонской отказной книги. Такое обилие примеров буквенной мены вряд ли можно объяснить простой невнимательностью писца. Скорее всего, приведенные выше написания в той или иной мере отражают его реальное произношение, то есть аканье.

Чем же можно объяснить появление записи, выполненной писцом с акающим произношением, в севернорусском памятнике письменности?

Ряд современных говоров Костромской группы, расположенных по верхнему течению р. Костромы, отличаются от окружающих их северновеликорусских говоров наличием южновеликорусских особенностей в области безударного вокализма после твердых согласных – неразличения гласных неверхнего подъема или аканья.

Рукописи XVI–XVII вв., отражающие говоры Галичского уезда, были исследованы Л.П. Греховой, причем в ходе исследования было установлено, что в рукописях XVI в. аканья не наблюдается, оно возникает здесь после 20-х гг. XVII в. (Грехова, 1964, с 501), то есть как раз в то время, когда составлялась пошехонская отказная книга (1615-1650 гг.)

Таким образом, можно предположить, что запись на лл. 1040-1044 пошехонской отказной книги была выполнена приезжим писцом из соседнего Галичского уезда.

Исследователи указывают на различные причины возникновения аканья в данном районе. Так, В.Г. Орлова связывает его с действием внутренних законов языка (Орлова, 1958, с 166). А.И. Соболевский видел причины распространения акающего произношения на севере в развитии отхожих промыслов в Костромской губернии (Соболевский, 1892, с 9). Н.Н. Виноградов объяснял это явление движением колонизации на север из Ростово-Суздальской земли (Виноградов, 1918, с 13).

Последняя точка зрения представляется наиболее вероятной, поскольку историками отмечена миграция населения в первой половине XVII века из южновеликорусских областей в район Костромского уезда (Русское государство в XVII в., 1961, 239-240), однако вполне вероятно, что распространение аканья в ряде говоров Костромской группы в первой половине XVII века было обусловлено совокупностью всех приводимых исследователями факторов.

Литература

Виноградов Н.Н. (1918) Причины и время возникновения аканья в Чухломском крае // Сборник ОРЯС. Т XXII. Пг.

- Грехова Л.П. (1964) К истории аканья в костромских говорах // Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н.К. Крупской. Т. 148. Русский язык, вып.10.
- ДАРЯ (1986) Диалектологический атлас русского языка: (Центр европейской части СССР). Выпуск 1. Фонетика. М.
- Орлова В.Г. (1958) Разработка исторической фонетики русского языка по данным диалектов // В сб.: Славянская филология. Т. 1. М.
- Русское государство в XVII в. (1961). АН СССР. М.
- Соболевский А.И. (1892) Очерки по русской диалектологии // Живая старина. Вып.1.

Концепт “семья” и прототип семьи в русской культуре по данным словарей.

Сироткина Евгения Сергеевна⁵

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: eugeniasirotkina@mail.ru

Семья – один из национально-специфичных концептов русской культуры. Важной частью изучения концепта является описание семантики его имени. Нами были проанализированы лексикографические представления и коннотации слова «семья» по данным ряда словарей.

Задачей данного этапа исследования является анализ семантической структуры слова «семья» на основе словарных толкований, составление так называемого «лексико-семантического инварианта», выявление сем, представленных в разных значениях слова, а также выявление прототипических представлений о семье в русской картине мира (о прототипе см. в [1]).

Первое значение слова во всех словарях даётся приблизительно одинаково: семья – это ‘группа близких родственников, живущих вместе’. Можно выявить четыре семы, составляющие основное значение слова: ‘человек’, ‘группа’, ‘родственные отношения’, ‘общее место проживания’. Нами был проанализирован каждый из этих семантических компонентов, что позволило сделать следующие выводы о структуре основного значения исследуемой лексемы:

1. Слово «семья» соотносится носителями русского языка с совокупностью *людей*. В иных случаях перед нами переносные значения этой лексемы.

2. Количество членов “идеальной” семьи колеблется от двух до восьми, но эти границы не четкие, они подвижны (это подтверждается лексикографическими данными, а также результатами проведенного нами эксперимента, заключающегося в опросе носителей языка от 18 до 30 лет)

3. Наличие родственных отношений является одним из основных признаков семьи, хотя в само понятие родственных отношений может вкладываться разное содержание. О степени родства можно судить с учётом трёх критериев: 1)степень кровного родства (объективный критерий),2)юридическое оформление семейных отношений (объективный критерий),3)наличие/отсутствие между родственниками тесных контактов, общения (субъективный критерий).

4. Семантический компонент ‘общее место проживания’ существенен для «прототипических» представлений о семье, но не обязателен.

⁵ Автор выражает признательность доценту, кандидату филологических наук Ждановой Ларисе Александровне за помощь в подготовке тезисов.

5. Концепты дома и семьи тесно связаны, о чём можно судить по данным сочетаемости и словарей

Семья у русского человека ассоциируется с чем-то хорошим, с добром и лаской. В семье человека любят и заботятся о нём. С этими представлениями о семье связана коннотация ‘тёплых взаимоотношений’ в семье.

Семья – это также то, что удерживает человека от каких-то поступков, либо, наоборот, предполагает выполнение каких-то его действий по отношению к ней. По представлениям русских, семейный человек не свободен, он всегда должен считаться с интересами своей семьи, его жизненная позиция и сама жизнь не всецело принадлежат ему. Здесь обнаруживается особая черта русского менталитета – приоритет общего над индивидуальным.

Ещё одной коннотацией является ‘общность хозяйства и материальных ценностей’. На первый взгляд может показаться, что общность быта является следствием общего места проживания, но это не так. Ведь люди, живущие в общежитии или в коммунальной квартире, не объединены общим хозяйством, хотя живут вместе. Если супруги разводятся, но продолжают жить в одной квартире, они уже, естественно, не составляют одну семью.

В русском языковом сознании с семьей ассоциируются также признаки ‘особенности’, ‘уникальности’.

В различных толковых словарях русского языка отмечены, кроме рассмотренного нами основного значения исследуемого слова, другие, производные. Они образованы посредством метафорического переноса.

А) Почти во всех изученных нами словарях на втором месте идёт такое толкование: ‘группа животных (зверей, птиц, насекомых), состоящая из самца, одной или нескольких самок и детёнышей’. Здесь общими для производного и основного значений являются семы ‘группа’ и ‘родственные отношения’.

Б) Ещё одно значение данной лексемы можно сформулировать так: ‘объединение людей, имеющих одни и те же цели, интересы’. Очевидно, что здесь перенос происходит на основании коннотации ‘тёплые, близкие отношения внутри семьи’. Общими для главного и переносного значений являются семы ‘люди’ и ‘группа’.

В) В «Толковом словаре русского языка» С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой и в БАСе отмечено ещё одно, терминологическое, значение исследуемого слова. Это ‘группа родственных языков, объединённых общностью происхождения’. Перенос снова идёт по семе ‘группа’, а так же по семе ‘родственные связи’, так как действительно лингвисты называют «языковой семьёй» несколько языков, связанных единым происхождением.

Г) Последнее значение слова «семья», зафиксированное только в двух словарях (в «Толково-словообразовательном словаре» и в БАСе), – ‘род, поколение’. В этом случае перенос, происходит по семе ‘родственные отношения’. Последние в данном случае рассматриваются по отношению к временной оси.

Проанализировав семантическую структуру слова «семья», можно сделать вывод о том, что элемент значения ‘группа’ представлен во всех лексико-семантических вариантах в сочетании с другими семами.

На основании сказанного выше можно выделить прототипические признаки семьи.

Прототипическая семья состоит из двух или более человек, которые являются близкими родственниками. Их родство – биологическое или оформлено юридически. Члены семьи объединены общностью материальных ценностей и быта (живут вместе).

Возможны отклонения от прототипа. Члены семьи могут жить раздельно, тогда они должны поддерживать контакты друг с другом, чтобы их можно было назвать семьей. Родственные связи могут быть не оформлены юридически, если, например, супруги живут в гражданском браке. В одну семью могут включаться люди, не

являющиеся кровными родственниками, а только живущие вместе и находящиеся в близких отношениях между собой.

В идеальной же семье устанавливаются тёплые, близкие отношения, предполагается взаимопонимание и взаимопомощь. Каждый из них сознаёт особенность, незаурядность своей семьи, для него интересы семьи важнее его собственных.

Литература

1. Лакофф, Дж. Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. XXIII.
2. Словарь современного русского литературного языка в 17 тт. издательства Академии наук СССР, М.-Л., 1962
3. Толковый словарь русского языка под ред. С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, 4-е издание, дополненное, М., «Азбуковник», 2003
4. Толковый словарь русского языка в 4 тт. под ред. Б.М. Болина и Д.Н. Ушакова, М., «Тerra», 1996
5. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 тт. В. Даля, С.-П., «Диамант», 1996
6. Словарь сочетаемости слов русского языка под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина, издание 3-е, исправленное, М., «Астрель», «АСТ», 2002
7. Словообразовательный словарь русского языка в 2 тт. под ред. А.Н. Тихонова, М., «Русский язык», 1985
8. Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный, М., «Русский язык», 2000
9. Макс Фасмер. Этимологический словарь русского языка в 4 тт., издание 3-е, стереотипное, С.-П., «Азбука», издат. центр «Тerra», 1996
9. Философский словарь под ред. И.Т. Фролова, издание 5-е, М., издательство политической литературы, 1987

Особенности семантики местоименных слов «что-то», «почему-то», «как-то» в современном русском языке

Соколова Светлана Вячеславовна

аспирант

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: extranjero@mail.ru

Неопределенность в ряде работ рассматривается как семантическая доминанта русской языковой картины мира (см. [Кузьмина 1989], [Аругтюнова 1995], [Падучева 1995]). Она бывает выражена не только на уровне отдельной именной группы (*В комнату вошел какой-то человек*), но и всей предикации. Речь идет о таких показателях, как *должно быть*, *вроде бы*, *как бы* и др. В настоящее время список таких слов пополняется за счет некоторых местоименных слов. Так, Е.В. Падучева включает в эту группу местоименные слова *почему-то* и *что-то* (в значении «почему-то»), например: *Устал я что-то* [Падучева 1995, с. 175-176]. Основное различие этих местоимений Е.В. Падучева видит в том, что показатель *что-то* всегда представляет собой первичный эгоцентризм (т. е. элемент языка, ориентированный только на говорящего), поэтому невозможны контексты типа **То, что он что-то устал, было заметно*. Показатель неопределенности *почему-то* относится к вторичным эгоцентрикам и допускает в нарративе две интерпретации: через повествователя (*<...> ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал*) и через героя (*Швейцар <...> двинулся было к привидению с явной целью преградить ему доступ в ресторан, но почему-то не сделал этого*) (см. [Падучева 1995, с. 177]).

Анализ русских текстов различных функциональных стилей, взятых из Национального корпуса русского языка, показал, что к двум вышеназванным лексемам *что-то* и *почему-то* тесно примыкает и лексема *как-то*. Встречаются контексты, где возможно употребление всех трех лексем: (1) *Жить в такой стране почему-то не очень хочется / Жить в такой стране как-то не очень хочется / Жить в такой стране что-то не очень хочется*. Интересно, что в большинстве случаев употребление вышеназванных местоименных слов характерно для предикатов с отрицанием. По всей видимости, данные лексемы служат для смягчения иллокутивной силы речевого акта, что нередко связывают с проблематикой «вежливости» (см. (Тэк-Гю Хонг 2003, с. 333–335)). Оформляя отрицательные предикаты в предложениях несогласия, критики, отказа, они снимают категоричность высказывания, например: (2) *Вот я как-то не верю* [Юлия Латынина. На зоне «Белый дом» // «Еженедельный журнал», 2003.04.14]. Ср.: *Вот я не верю!*

Контексты, в которых употребляются данные лексемы можно поделить на 4 основные группы: 1) контексты, в которых можно употребить *почему-то* и *как-то*, но невозможна лексема *что-то*; 2) контексты, где возможно употребление *как-то* и *что-то*, но невозможно *почему-то*; 3) контексты, в которых не употребляются *что-то* и *почему-то*, но возможно *как-то*; 4) контексты, в которых возможно употребление всех трех лексем. На конкретных примерах попытаемся объяснить это различие.

1. Контексты, в которых можно употребить *почему-то* и *как-то*, но невозможна лексема *что-то*: (3) *Гале это почему-то (как-то⁶) не понравилось, она отобрала пистолет и положила его в свою походную сумку через плечо* [Геннадий Николаев. Вещие сны тихого психа // «Звезда», №5, 2002]. Невозможность употребления местоимения *что-то* связана с первичным характером этого эгоцентрика. Ср: *Что-то мне это не понравилось* и еще более частотный вариант *Что-то мне это не нравится*. *Что-то* чаще всего употребляется со статическими предикатами и глаголами несовершенного вида: *но ничего что-то не припоминалось; я что-то не помню; я что-то ему не верю*.

2. Иногда наряду с *как-то* возможно употребление *что-то*, но невозможно *почему-то*: (4) *Я как-то (что-то) не готов к этому вопросу* [Зоя Масленикова. Разговоры с Пастернаком (2001)]. Предложение (*) *Я почему-то не готов к этому вопросу* маловероятно, так как причины данной ситуации должны быть известны говорящему. Более естественной в данном случае была бы замена первого лица на третье: *Он почему-то не готов к этому вопросу*. В приведенном примере причина выражена имплицитно, поэтому возможно употребление *что-то* вместо *как-то*.

3. Контексты, где возможно употребление *как-то* и невозможно *почему-то* и *что-то*: (5) *У него была своя высокая мораль и своя собственная религия — слово это как-то (*почему-то/*что-то) не подходит к абсолютному агностику, каким был Алданов* [Андрей Седых. М. А. Алданов (1957)]. Употребление *почему-то* в данном случае не уместно, так как *почему-то* обычно указывает на то, что говорящему или субъекту действия (если они не совпадают) неизвестна причина, по которой выполняется данное действие. В примере (5) говорящий объясняет, почему подобранное слово «не подходит»: Алданов был «абсолютным агностиком». Если в предложении есть открытое указание на причину действия, употребление лексемы *что-то* при данном предикате также не характерно.

⁶ Лексемы, данные в скобках жирным шрифтом, отсутствуют в исходном предложении, но предлагаются нами как возможная замена предыдущей местоименной лексемы.

4. Употребление всех трех лексем (см. пример (1)) обычно возможно при отсутствии открытого указания на причину действия в контекстах, которые допускают оба типа эгоцентриков.

Таким образом, на дистрибуцию местоименных слов *что-то*, *почему-то*, *как-то* влияют такие факторы, как: 1) первичный или вторичный характер данного эгоцентрика; 2) наличие указания на причину действия. При этом причина может быть выражена эксплицитно, имплицитно или не выражена.

3) Кроме того, в дальнейшем представляется необходимым рассмотреть употребление лексем *что-то*, *почему-то*, *как-то* в предложениях с разными типами предикатов. Так, например, не характерно употребление *как-то* в предложениях, где именная часть сказуемого выражена полной формой прилагательного: (б) **Он как-то был невеселый*. Ср.: (б') *Он что-то был невеселый/ Он почему-то был невеселый* и *Он был какой-то невеселый*.

Также существуют ограничения на употребление лексемы *что-то* в предложениях с глаголами в будущем времени: **Я что-то плохо буду себя чувствовать в этой компании*. Ср.: *Я как-то плохо буду себя чувствовать в этой компании*.

Как нам представляется, подобное ограничение не связано с первичным характером данного эгоцентрика, как это объясняет Е.В. Падучева, так как употребление других первичных эгоцентриков в этом предложении возможно. Ср.: *Я, кажется, плохо буду себя чувствовать в этой компании*, хотя не характерно: **Она сказала, что, кажется, плохо будет себя чувствовать в этой компании*

Таким образом, важным продолжением данной работы является исследование всех типов предикатов, с которыми сочетается та или иная местоименная лексема. Все это поможет точнее описать семантику интересующих нас местоименных слов.

Литература

- Арутюнова Н.Д. Неопределенность признака в русском дискурсе// Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М., 1995.
- Кузьмина С.М. Семантика и стилистика неопределенных местоимений// Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект. М., 1989.
- Падучева Е.В. «Неопределенность как семантическая доминанта русской языковой картины мира» // *Determinatezza...* Firenze, 1995, С. 163-185.
- Тэк-Гю Хонг Русский глагольный вид сквозь призму теории речевых актов. М., 2003.

Ономастический код в ментальном пространстве диалектоносителей Воронежского Прихоперья

Сьянова Елена Ивановна

аспирант 2 курса

*ГОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им.
А.И.Герцена», филологический факультет, Санкт-Петербург, Россия*

E-mail: syanovaei@mail.ru

Ономастический континуум сельской местности формировался естественным путем в течение столетий. На современном этапе он является одним из основных источников изучения ментального пространства диалектоносителей. Коллективность и традиционность, присущие социальному пространству сельских жителей, способствуют организации особой системы кодирования. Каждый из них представляет собой некую языковую репрезентацию результатов восприятия человеком окружающего мира. Фрагмент действительности, значимость которого (прежде всего значимость прагматическая) актуализируется в данный момент, получает определенную

интерпретацию и соответственно оценочную характеристику в человеческом сознании. Рождение онома правомерно соотносится с творческим актом. Онома – прозвище, кличка, микротопоним и т.д. – первоначально возникает в сознании индивида, т.е. имеет место языковая экспликация индивидуального восприятия мира, объективной реальности. Рефлексия на уровне «Я-образа» перерастает по законам коллективной памяти в «Мы-образ», где Я и Мы неразделимы, где вступают в силу образы-архетипы. Таким образом, человек в известных языковых единицах, выступающих теперь в роли онома, кодирует свое восприятие реальной действительности для реализации коммуникативной ситуации «сейчас» (для себя) и «потом» (для потомков).

Категория пространства выступает в качестве основополагающей при языковой репрезентации культуры (Blok, 1955/56). Особый интерес представляет преломление данной лингвокогнитивной категории в рамках ономастики и диалектологии. Введение в научный оборот термина «ономастическое (топономастическое) пространство» связано с именем В.Н.Топорова. Ономастическое пространство в науке определяется как сумма имен собственных, употребляющихся в языке данного народа в определенный исторический период для именования реальных, гипотетических и фантастических объектов с учетом ограничения объема этого пространства заданными исследователем рамками сбора фактического материала [Теория и методика ономастических исследований, 1986; Королева, 2003]. Ономастическое пространство является одним из организующих элементов ментального пространства современных диалектоносителей Воронежского Прихоперья. Изучение ономастических единиц в определенных пространственно-временных пределах позволяет наметить основные тенденции ономастической картины мира носителей современных говоров.

Собранный нами материал показывает, что значительное место в ономастическом пространстве жителей сельского локуса занимает микротопонимическая, антропонимическая, зоонимическая лексика. Практически не сохранились в народной памяти космонимы. Первоначальный анализ позволяет наметить основной каркас ономастических кодов. Приведем несколько примеров:

– в микротопонимии: *антропоцентрический*. Человек, осваивая новые земли, идя вглубь леса, оставался в памяти народной «первооткрывателем», «основателем», «родоначальником» целых поселений. Например, кордоны чаще всего именовались по имени лесника. Его имя служило и продолжает служить в рамках небольшой территории ориентиром для местного населения. **Кириллов кордон**. Там лесником Кирилла служил. *Ды какой лисник живёт, так и называют на нему* (с. Пески Поворинского района); **Попово**, или **Попов угол**. Лес. *Бывала идёшь ф Паповам углу. Эта Папова, Папова патаму шта там был лисник первый напирва. Папоф фамилия яво была* (с. Пески Поворинского района). Отражение фамилии или имени в топониме может быть обусловлено несколькими причинами: определением принадлежности «пространства» (локально выраженного) некоему лицу (чаще занимающему определенное социальное положение) либо прагматической деятельностью. Например, пруд получает название по фамилии или имени человека, вырывшего его: **Банкин пруд**. *Сами делали, Банкины. Уже лет дватцать, ни большы* (с.Есипово Терновского района); *отражающий форму объекта*. Например, **Штаны** (поляна), **Кресты** (пруд), **Круглое** (болото). Таким образом, топоним может формироваться на основе образа-формы: «предмет одежды», «культовый предмет» и т.д.; *локативный*. Основополагающим в данном случае может явиться образ «где-ориентация» (термин Е.А.Березовича): **У Шарихи**. *Поле, У Шарихи. Самагон харошый был; У Волючки* (поле). *Атстойник находитца, поле У Ванючки. Спускалась туда вада, мыли скот, кровь. Вроде как озиро, жыли чайки. Вада красная* (с.Есипово Терновского района). Очевидно, в данном случае в качестве дополнительного выступает пейоративный ольфакторный признак; *цветовой*. Как отмечают исследователи, в топонимической цветовой палитре доминируют «черные»,

«белые» и «красные» названия. Например: *Черное озеро (Черное)*. Название мотивировано цветом воды. Ср.: «Черная речка по болоту, собирающая болотные воды, черные по цвету из-за наличия большого количества органических веществ...» (Мурзаев, 1984). Цвет воды в рассматриваемом объекте возможно определяется не только мутностью, но и глубиной. А.Вежицкая отмечает: «... 'черный' имеет в качестве универсального прототипа «кромешно-черную» (очень темную ночь...» (Вежицкая, 1999). Поэтому представленный цвет выступает символом чего-то темного, лишённого света; с ним связано народное представление о пристанище колдунов и нечистой силы, о потустороннем мире. Это находит отражение в объяснении информантами происхождения данной номинации: Черное озеро выступает в образе «земного разреза»: *Чёрнае озера ф сторану Песак, где балышыи сосны. Чёрнае. Чёрнае озера глубокае, какой-та зимной разрес* (с.Пески Поворинского района);

– в антропонимии: *зоонимический*. Например, семейно-родовые прозвища *Баран, Блоха, Воробей, Жук, Козёл, Комарь, Кот* и др. генетически имеют тотемический характер (Суперанская 2003). Индивидуальные прозвища подобного рода, т.е. онама на уровне синхронии, организуются на основе различных признаков, например: *Лис* – «хитрый», «лукавый», «рыжий», «корыстный», «лстивый»; *поведенческий: Кутач*. *Прозвище была Кутачиха на атуу. Атец был Кутач*. Очевидно, от кутить «мотыжничать, пьянствовать, кружиться; жить очертя голову, отчаянно проказить, пить, буяннить» (Даль, 1989) и др.

Прозвище позволяет регулировать семейно-родовые отношения между поколениями родственников и внутри семьи, а также дифференцировать жителей по принадлежности к семье. Топонимический код позволяет реконструировать семантическую модель восприятия локально ограниченного пространства носителями говоров. Ономастический код в целом содержит информацию об отождествлении человеком себя с предметами и явлениями окружающего социокультурного и природного пространства, позволяет реконструировать ранние этапы осмысления мира человеком вообще.

Литература

1. Вежицкая А. (1999) Семантические универсалии и описание языков. М.
2. Даль В.И. (1989) Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. М.
3. Королева И.А. (2003) Ономастические пространства и поле в языке // Русская речь. №2.
4. Мурзаев Э.М. (1984) Словарь народных географических терминов. М.
5. Суперанская А.В. (2003) Словарь русских личных имен. М.
6. Теория и методика ономастических исследований (1986). М.
7. Blok H.P. (1955/56) Lokalism and deixis in Bantu linguistics // *Lingua* 1955/56. V.5.

Иноязычные слова в поэтическом идиостиле (на примере творчества А. Ахматовой, И. Бродского).

Тищенко Ольга Викторовна

Преподаватель Института лингвистики (МЭИ ТУ)

Аспирантура Института русского языка им. Виноградова РАН

E-mail: oltis@yandex.ru

Употребление иноязычных слов⁷ (далее ИС) в художественном тексте имеет свою специфику, которая определяется самим статусом поэтического языка. В стихотворном тексте у ИС поэтическая или эстетическая функция выходит на первый план, становится главной, поэтому анализ ИС в поэтическом тексте – одна из насущных проблем лингвистической поэтики. В поэтическом идиостиле⁸ заимствованная лексема может выступать в непривычной для себя функции или статусе (ср. поэмой больше, человеком — *нищие*⁹ у Бродского; На прошлом я черный поставила крест, / Чего же ты хочешь, товарищ *зюйд-вест*¹⁰ у Ахматовой). Анализ ИС в поэтическом идиостиле позволяет нам лучше понять художественный мир автора, его культурные ориентиры и предпочтения, глубинные связи стихотворного текста и многое другое.

В творчестве А.А. Ахматовой и И.А. Бродского ИС выступает как строевой элемент поэтического языка. На примере этих двух поэтов мы можем проследить динамику употребления ИС в писательском идиостиле на протяжении почти всего XX века. В данной работе ИС анализируются в совокупности следующих лингвистических характеристик: 1. Объем иноязычного элемента; 2. Способ графической передачи ИС; 3. Позиция ИС в поэтическом тексте; 4. Участие у звуковой и ритмико-синтаксической организации стиха; 5. Тематические разряды ИС; 5. Функции ИС в поэтическом тексте.

Анализируя творчество Ахматовой, мы можем сделать вывод, что в художественной системе поэтессы ИС являются активными элементами и употребляются в следующих разделах текста: в названии сборника (*Anno Domini MCMXXI*), поэмы (“*Реквием*”), стихотворений или первой строке (“*Intérieur*”, “*In memoriam*”), в эпиграфе (“*You cannot leave your mother an orphan. Joice*”¹¹, “*Di rider finirai / Pria dell’ aurora. Don Giovanni*”¹²), подзаголовке (“*Часть вторая. Intermezzo*”), основном корпусе текста. Освоенные ИС передаются с помощью практической транскрипции (“*Фигаро*”, *трюмо*, *либретто*), устойчивые выражения и иноязычные предложения сохраняют графику языка-источника. Объем иноязычного элемента представлен словом (*vis-a-vis*, *Lise*, *интермедия*), словосочетанием (*Madame de Lamballe*, *Soft embalmer*¹³) или предложением (*Quo vadis? Que te veut mon Prince Carnaval?*¹⁴). Тематические разряды ИС включают в себя бытовую лексику (*трюмо*, *сулема*), музыкальные термины (“*Marche funébre*”¹⁵), слова религиозной тематики (*келья*, *псалмы*, *реквием*, *фимиам*, *литургия*), библейские антропонимы (*Рахиль*, *Давид*, *Магдалина*) и другие имена собственные, которые играют важную роль в структуре ахматовского текста. А. Ахматова использует ИС для создания новых рифм (“*Фигаро*” – *перо*, *один* –

⁷ Под иноязычным словом подразумевается любой лексический элемент несконного происхождения (от буквы и морфемы до предложения и фрагмента текста).

⁸ Система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения. Термин “идиостиль” соотносится с термином “идиолект”. В теории художественной литературы различие между ними в общем виде состоит в следующем. Под идиолектом определенного автора понимается вся совокупность созданных им текстов в исходной хронологической последовательности (или последовательности, санкционированной самим автором, если тексты подвергались переработке). Под идиостилем же понимается совокупность глубинных текстопорождающих доминант и констант определенного автора, которые определили появление этих текстов именно в такой последовательности. Энциклопедия “Кругосвет”. <http://www.krugosvet.ru/articles/76/1007657/1007657a1.htm>

⁹ “Два часа в резервуаре”.

¹⁰ «Опять прошли “незабвенные даты”».

¹¹ “Ты не можешь оставить свою мать сиротой. Джойс” (англ.).

¹² “Смеяться перестанешь раньше, чем наступит заря”. Дон-Жуан (итал.).

¹³ Нежный утешитель (англ.). В сонете Китса “To the sleep”.

¹⁴ “Чего хочет от меня мой принц Карнавал?” (франц.).

¹⁵ “Траурный марш” (фр.).

Магдалин), с помощью иноязычных эпитафий формирует интертекстуальную насыщенность текста (“Поэма без героя”).

С точки зрения эволюции поэтического идиостиля наблюдается следующая тенденция: до начала 1920-х гг. в текстах Ахматовой в основном употребляются галлицизмы (часто в нетранслитерированном виде), начиная с 1940-х гг. список языков-источников расширяется (латынь, английский, итальянский, немецкий, узбекский). В “Поэме без героя” ИС не только употребляются в сильной позиции (в подзаголовке, эпитафии, в позиции рифмы), но выполняют важную структурную и композиционную функцию. Сочетание в пределах одного текста библейских, литературных и реальных персонажей смещает границы между действительностью и вымыслом, расширяя конкретные временные рамки поэмы.

В творчестве И. Бродского ИС представлены в следующих разделах текста: в названии цикла (“*Anno domini*”, “*Aere Perennius*”), в названии стихотворения (“*Ritratto di donna*”, “*Presepio*”), в эпитафии (*On a cloud I saw a child, and he laughing said to me...*), в основном корпусе текста. Способ передачи ИС различен: в транслитерированном и нетранслитерированном виде. Объем иноязычного элемента варьируется: буква¹⁶, аббревиатура (πR^2 , H_2O), слово (*парадиз*, *гейгер*, *диоксиленд*, *зуммер*, *офсайд*), словосочетание (*геноссе офицерен*, *шоколатта кон панна*), устойчивое выражение (*когито эрго сум*). Тематическая отнесенность ИС в стихах Бродского разнообразна: это музыкальные термины (*largo*), топонимы (*Венеция*, *Пьяцца Матеи*, *Сан-Марко*), названия технических устройств (*гейгер*, *зуммер*), формулы (*пи-эр-квадрат*), крылатые слова и выражения (“*veni, vidi, vici*”). Иноязычная лексика часто обыгрывается в пародийных стихах и иногда намеренно трансформируется автором, подчиняясь эстетическим задачам стихотворения (*инкогнито эрго сум*). И. Бродский активно осваивает заимствованную лексику (греческие, латинские, английские, немецкие, французские слова), создаёт новые типы рифм (*сослуживцу — джигу-джицу*), широко использует интертекстуальные потенциалы ИС.

С точки зрения эволюции идиостиля наблюдается следующая тенденция: до эмиграции Бродский опробовал разные типы ИС в своих текстах, порой злоупотребляя ими; живя же за границей, в иной языковой среде, поэт начинает прибегать к ИС очень избирательно, отдавая предпочтение исконно русской и освоенной лексике.

Проведенный анализ показал, что у Ахматовой и Бродского обнаруживаются свои принципы использования ИС в поэтическом тексте. Выбор ИС, а также приемы встраивания иноязычных элементов в структуру стиха определяются индивидуальностью поэта.

Литература:

Ахматова А.А.. Собрание сочинений: В 6 томах. Т. 1-3. М., 1998.

Бродский И. Собрание сочинений: В 6 томах. СПб., 1994.

Захаренко Е.Н., Комарова Л.Н., Нечаева И.В. Новый словарь иностранных слов: 25 000 слов и словосочетаний. М., 2003.

Тимофеева Г.Г. Письменная фиксация иноязычных слов в ситуации заимствования (на материале новой лексики английского происхождения) // Вестник Ленинградского ун-та, 1991, № 3. С. 40–45.

Энциклопедия “Кругосвет”. М., 2000. Электронная версия.

¹⁶ «...всякая точка в пространстве есть точка “а”/ и нормальный экспресс, игнорируя “b” и “с”/ выпускает, затормозив, в конце / алфавита пар из запятых ноздрей...» (“Келломяки”).

Формально-семантические типы предикатов с двумя «Накопителями эффекта»

Ткачев Иван Юрьевич

студент 4-го курса филологического курса

Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

1. Е.В.Падучевой (см. [1]) было введено понятие «Накопитель эффекта» (в дальнейшем Накопитель) для обозначения такого участника ситуации, последовательное возрастание/убывание частей или изменение свойств которого находится в одно-однозначном соответствии с динамикой ситуации (пример предиката с Накопителем – *забивать гвоздь*, подробнее о Накопителях – см. [2]). В данном докладе проанализированы предикаты, обозначающие ситуации с двумя «Накопителями эффекта».

2. Уже было отмечено [1], что глаголы контакта с поверхностью (*отстирать, выместить, залить*) предполагают два Накопителя и часто способны менять диатезу, актуализируя один или второй Накопитель: *залить бензин в бак – залить бак бензином*. В докладе класс подобных предикатов значительно расширяется благодаря включению в рассмотрение особой группы глаголов с инкорпорированным актанта-Накопителем; предпринимается попытка построения типологии предикатов с двумя Накопителями в русском языке на формально-синтаксических основаниях с целью продемонстрировать, какие различия в семантике представления ситуаций маркируются формальными противопоставлениями по классам, и объяснить некоторые синтаксические явления (наличие разных диатез) и ограничения на сочетаемость с различными квантификационными типами Накопителей, характерными для данных предикатов.

3. В докладе анализируются следующие формально-семантические типы предикатов с двумя Накопителями:

1) **Накопитель1 – семантически инкорпорированный; Накопитель2 – синтаксически выраженный Объект:** *высушить <сено>, подстричь <лужайку>, выстирать <белье>*. Под семантически инкорпорированным Накопителем подразумеваются «шкалы» изменения признака, встроенные в значение данных глаголов: *сушить/подстригать/стирать X* ≈ ‘каузировать становится X более сухим/коротким/чистым’. Для этого класса предикатов два процесса накопления (по шкале и по частям Объекта), концептуализируемые предикатами, «ортогональны», протекают в двух независимых измерениях. Поэтому квантифицирующие наречия типа *наполовину* в сочетании с данными предикатами могут иметь сферой действия либо один Накопитель, либо другой: предложение *Я наполовину подстриг лужайку* имеет два прочтения: 1) ‘Я подстриг до нужной высоты траву на половине площади лужайки’; 2) ‘Я подстриг всю траву на половину до нужной высоты’. Для прочих классов предикатов эта неоднозначность не выполняется, поскольку они характеризуются взаимосвязью двух процессов накопления: для *залить <бак бензином>* расходование одного Накопителя автоматически предполагает заполнение второго, и наречие *наполовину* «измеряет» только один Накопитель - Объект: *Я наполовину залил бензин в бак*.

2) **Накопитель1 – морфологически инкорпорированный; Накопитель2 – синтаксически выраженный Объект.** Под морфологически инкорпорированным Накопителем в докладе понимается Накопитель, являющийся мотивирующей базой для соответствующих деноминативных глаголов с общей частью смысла ‘переместить Накопитель1 в направлении Накопителя2’: *занавесить (←занавеска) <окно>, помаслить <кашу>, загрязнить (←грязь) <озеро>*. Представляется необходимым уточнение «правила Падучевой»: если мотивирующая база такого деноминативного глагола – счетное имя (то есть конечный Накопитель [2]), то глагол предельен (*занавесить*: для него выполняется тест Падучевой на аномальность данного предиката в контексте

продолжения ситуации: *Я занавесил окно – ?Еще занавесь*). Если же мотивирующим является несчетное имя (бесконечный Накопитель), то глагол представляет собой делимитатив (т.е. непредельный: *Я помастил кашу – Еще помасли*), см. [1]. Однако несчетное имя в качестве мотивирующей базы глагола с накоплением эффекта не обязательно имплицитно его непредельность: итоговое аспектуальное значение предиката зависит также от тематического класса глагола и значения префикса. Так, наряду с предикатами типа *загрязнить* (непредельными в силу принадлежности к классу интерпретаций, что предопределяет «нечеткий», прагматически обусловленный, предел накопления *грязи*, когда предикат становится истинным, ср.: *Завод уже загрязнил озеро, но продолжает загрязнять*; **Завод почти загрязнил озеро* - сочетаемость с *почти* характерна для предельных глаголов) отмечаются и предельные предикаты: *заасфальтировать <дорогу>*, *оцинковать <деталь>*. Для них актуализируют покрытие всей поверхности Накопителя-объекта как естественный предел ситуации (лексический признак COVER [4] дополняется квантифицирующим значением префиксов *за-*, *о-* ‘полностью’), так что неграмматично: **Рабочие заасфальтировали и продолжают асфальтировать дорогу* и грамматично *Рабочие почти заасфальтировали дорогу*.

3) Накопитель1 – синтаксически выраженное Средство (Тема); Накопитель2 – синтаксически выраженный Объект.

Синтаксическая выраженность обоих Накопителей позволяет некоторым предикатам участвовать в диатетической альтернативе типа: *загрузить холодильник на машину* (а) - *загрузить машину холодильниками* (б). При данной альтернативе происходит не только приписывание разных коммуникативных рангов Накопителям и переключение «холистической» интерпретации:(а) означает, что были загружены ‘все холодильники’, а (б) – что был загружен ‘весь бак’ – см.[3]. Изменяется тематический класс глагола: в (а) – глагол перемещения, в (б) – глагол изменения состояния. Глаголы изменения состояния по Падучевой – почти то же, что *result verbs* в работах западных лингвистов (см. [5]): последние концентрируют фокус на результирующем состоянии объекта, деактуализируя характеристики процесса: именно поэтому затруднена накопительная трактовка для (б) - *?поочередно загрузил машину холодильниками*, ср. *поочередно загрузил холодильники на машину*. Для диатезы (б) также характерно ограничение на сочетаемость с квантифицированным Накопителем-Темой: **загрузил машину пятью холодильниками*. Это обусловлено значением ‘не весь’, которое приписывается Накопителю-Теме, и не совмещается с квантифицированными именными группами (ср. несочетаемость для НСВ в актуальном значении: **ем три яблока*).

4) Накопитель1 – синтаксически элиминированный Накопитель (в ходе диатетического сдвига); Накопитель2 – синтаксически выраженный Объект: *вымести пол (*от мусора)*, *выполоть грядку (*от сорняков)*, *выбить ковер (*от пыли)* – ср. *вымести мусор с пола*. В этом классе префикс утрачивает пространственное значение удаления и становится чистым перфективизатором, на что указывает возможность замены его на другие подобные префиксы: *подмести пол*, *прополоть грядку*. Элиминируемый Накопитель (‘мусор’, ‘пыль’) не подвергается универсальной квантификации: ср. *Я подмет весь пол, но кое-где еще осталась пыль*.

4. Таким образом, в докладе показывается, что формально-синтаксические признаки, на основе которых происходит разграничение предикатов с двумя Накопителями, кодируют семантические различия в интерпретации процессов накопления эффекта предикатами разных групп.

Литература

1. Падучева Е.В (2004) «Накопитель эффекта» и русская аспектология // ВЯ. №5.
2. Ткачев И.Ю. (2005) Семантический признак ‘Накопитель эффекта’ и его релевантность для построения таксономической классификации русских глаголов// В

сб.: Материалы XII международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». 12-15 апреля 2005г. Том IV: Иностранные языки. Филология. М.

3. Розина Р.И. (2005) Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге. Глагол // М. 2005.
4. Зализняк А.А. (2006) Многозначность в языке и способы ее представления // М.2006
5. Levin, Rappaport Hovav (1998) Lexical semantics and syntactic structures // Oxford 1998.

**Мотивационная модель как организующий фактор в семантическом поле.
(На примере мотивационной модели ‘отклонение от (правильного) пути’ → ‘потеря рассудка’ семантического поля ‘безумие’ в русском языке).**

Турилова Мария Валерьевна

аспирант

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

e-mail: m_turilova@mail.ru

Семантическое поле¹⁷ организовано как в синхронном плане, так и диахронически. Синхронная организация семантического поля заключается в распределении синонимичных лексем по принципу центр/периферия, с ориентацией на выделение дифференциальных признаков и пр. В том случае, если анализируется лексика нескольких этапов развития языка, соответственно выделяется несколько синхронных состояний семантического поля. Однако семантическое поле всегда является порождением исторических процессов, и один из факторов, способствующих систематизации семантического поля, – это устойчивость мотивационных моделей. Исследование диахронической организации семантического поля связано с выделением новообразований для каждого хронологического пласта лексики и анализом активности/ослабления/утраты типов мотиваций в истории языка, а также с определением круга этимологических гнезд, в рамках которых появляется семантика исследуемого семантического поля.

В ряде случаев для определения первичной мотивации бывает необходим этимологический анализ слова, и наоборот – для этимологизации «темной» лексемы, т.е. определения ее корневой морфемы, – опора на выделенные в пределах семантического поля мотивационные модели.

В пределах семантического поля ‘безумие’ в русском языке (включая современные диалекты, сленг, а также древне- и старорусский языки) одной из самых ярких и наполненных лексемами является семантическая модель ‘движение в сторону, отклонение от правильного пути’ → ‘потеря рассудка’, что согласуется с характерным для различных этносов восприятием мышления как движения¹⁸.

Круг лексем, которые отнесены к этой базовой мотивационной модели, позволяет выделить также несколько ее конкретизированных вариантов, а также случаи совмещения моделей. Для этой модели обнаружена реализация в 16 этимологических гнездах, развивающих семантику ‘потеря рассудка’. Ориентация на эту модель позволяет предложить этимологии для двух «темных» лексем.

Для толкования пермского *сдериxон* ‘сумасшедший’ [СРГСУ V: 125] целесообразно обратиться к словарной статье Фасмера о *ерихон*: в ней анализируются

¹⁷ Под семантическими полями понимаются «слова (различные части речи), их производные, словосочетания, фразеологические выражения и даже различные экспрессивные и эмоциональные средства языка, способствующие выражению тех или иных идей» [Уфимцева 2004: 135].

¹⁸ О метафорах рассудка как пространства и процесса мышления как пути см., например, [ЛАЯ. ЯДМ].

другие преобразования того же заимствования: «*Ерихон* – ругательство, *ерихонец* – прозвище подьячих; *ерихониться* ‘хорохориться, важничать, упрямиться’ [Даль I: 521]. Первоначально, вероятно, шутивное сравнение хвастуна с ерихонской трубой» [Фасмер II: 25].

Основанием для сравнения хвастуна с *ерихонской трубой*, отсылающего к библейскому сюжету о стенах *Иерихона*, рухнувших от труб завоевателей, возможно, является выделяемый компонент значения ‘чрезмерно, разрушительно громкий’. Лексема обозначает человека, производящего такой шум, звуки такой громкости. Очевидно, негативная коннотация становится затем превалирующей, т. е. собственно значением слова: развивается семантика упрямства, вздорности (что обнаруживается шумным, вздорным поведением).

Параллельно с этим инородное для системы языка слово соотносится с похожими образованиями среди исконной лексики: слова яросл. *сдергоумоватый* (человек), *сдергоумка* ‘сбалмочный, полушалкой, полудурье’, *с ума сдернуть* ‘сойти с ума’ (к глаголу *дергать*) мотивируют переосмысление строения слова и «добавление» префикса вместе с «дистраиванием» корневой морфемы». Основанием для формальных преобразований является наличие в пределах этого семантического поля мотивационная модель ‘двинуться, сойти с места’ → ‘лишиться рассудка’.

Тот факт, что именно этот тип мотивации стал базой для народной этимологии и дальнейшей трансформации лексемы, говорит, очевидно, о том, что в сознании носителей языка (т.е. народных этимологов) она жива и актуальна.

Итогом и стало *сдерихон*, получившее недвусмысленную внутреннюю форму – мотивацию по *дер-*. После «прояснения» корневой морфемы «выделяется» необычный аффикс *-он*, о чем [Варбот 2003]: «Несоответствие образующихся структур словообразовательным моделям и особенно «остаточный» характер аффиксов давно признаны надежными признаками народноэтимологических преобразований» [Варбот 2003: 52].

Уральск. *стюшитъ* ‘сойти с ума’ и тамб., тул. *стюшиться* ‘одуреть, ошалеть’; ‘выйти из себя, прийти в исступление’; ‘рехнуться, спятить с ума’ [Даль IV: 351] можно генетически связать с костр. *тюшиться* ‘суетиться’ [Даль IV: 452]. Очевидно, именно семантика движения (при *тюхать / тюшить* ‘идти, двигаться’) послужила основой для развития значения ‘терять рассудок’. Возможность развития значения ‘сойти с ума’ на базе исходного ‘сойти, сдвинуться с места’ подтверждают другие лексемы того же семантического поля: *рехнуться* простореч. ‘сойти с ума’ [ССРЛЯ XII: 1270], *рыхнуться* курск. ‘сойти с ума’ [Даль IV: 119], *ряхнуться* ‘сойти с ума’ [Даль IV: 126]¹⁹, *спятить* (тж. *с ума*) ‘сойти с ума, помешаться’ [ССРЛЯ XIV: 616], *спятиться* (тж. *с ума*) ‘сойти с ума, потерять рассудок’ [ССРЛЯ XIV: 616], *трогаться* (тж. *умом, рассудком, в уме, рассудке*) сов. разг. ‘стать психически ненормальным, повредиться в уме’ [ССРЛЯ XV: 987].

Следует отметить также уральск. *стюхтитъ* ‘украсть’, которое связано семантически с *стюшитъ* ‘сойти с ума’ через семантику движения подобно тому, как *попятить* ‘стащить, украсть’²⁰ со *спятить* ‘сойти с ума’.

Литература

¹⁹ О развитии значения ‘лишиться рассудка’ на базе семантики движения группой слов *рухнуть*, *рухнуть* (тж. *умом, с ума*), *рыхнуться* курск., вят *ряхнуться* ‘сойти с ума’ и пр. [Варбот 2001: 9].

²⁰ «– Ничего тут нету удивительного, – ответил Иван, – пошел я купаться на Москву-реку, ну и попяттили мою одежду, а эту дрянь оставили! Не голым же мне по Москве идти? Надел что было, потому что спешил в ресторан к Грибоедову». – (Булгаков М. Мастер и Маргарита. Л., 1989. С. 474).

- Даль – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998.
 Воспроизведение 2-го издания: СПб.; М., 1880 – 1882. Т. I – IV.
- СРГСУ – Словарь русских говоров Среднего Урала / Под ред. чл.-корр. РАН А.К. Матвеева. Свердловск, 1964 – 1988. Т. I – VII.
- ССРЛЯ – Словарь современного русского литературного языка / Ин-т русского языка АН СССР. М., Л., 1948 – 1965. Т. 1 – 17.
- Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. И дополнения О. Н. Трубачева. М., 2003. М., 1964 – 1973, воспроизведение 1-го издания на русском языке, Т. I – IV.
- Варбот 2001 – Варбот Ж. Ж. Словарь В. Даля и современная этимология // Русский язык в научном освещении. М., 2001, № 2. С. 7 – 13.
- Варбот 2003 – Варбот Ж. Ж. Народная этимология в истории языка и в научной этимологии // Славянское языкознание. XIII международный съезд славистов. Любляна 2003. Доклады советской делегации. М., 2003. С. 49 – 62.
- ЛАЯ. ЯДМ – Логический анализ языка. Языки динамического мира. Дубна, 1999.
- Уфимцева 2004 – Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка). М.: Едиториал УРСС, 2004. – 288 с.

К изучению порядка слов в древнерусском языке: подлежащее и сказуемое в древнерусской «Пчеле»²¹

Шаульский Евгений Валерьевич

студент III курса

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: shaoulski@yandex.ru

«Пчела» относится к древнейшим, домонгольским древнерусским переводам с греческого языка. Порядок подлежащего и сказуемого в переводе так или иначе соотносится с их порядком в оригинальном греческом тексте, тем более что порядок слов как в русском, так и в греческом традиционно описывается как свободный, т. е. никакой строгой грамматической регламентации его нет ни в одном, ни в другом языке.

Соответственно, порядок подлежащего и сказуемого в переводе либо совпадает с порядком в греческом тексте, либо ему противоречит. Возможен и третий вариант: в переводе и в оригинале употребляются разные конструкции, не позволяющие произвести сравнение.

Примеры.

1. Совпадение

5-15²² **Въходѣ зловѣ пришествне добродѣтели творить**

Κακίας ἔξοδος ἀρετῆς εἰσοδὸν ἐργάζεται

2. Несовпадение

27-25 **велика погыбель въ дшю нашу въходить ѿ ни^х**

πολλή ταις ψυχαῖς ἡμῶν ἐντεῦθεν εἰσεῖ κακία

3. Сравнение невозможно

²¹ Статья подготовлена по результатам исследования, проведённого автором в отделе лингвистического источниковедения и истории русского литературного языка Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН.

²² Здесь и далее при цитатах из «Пчелы» указывается номер страницы по двуязычному изданию В. Семёнова (Древняя русская Пчела по пергаменному списку. Труд Виктора Семёнова. // Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. Т. LIV, №4. СПб., 1893) и номер строки на этой странице.

12-16 Лаконъ. Его нѣкто въпрашаше ...

Λάκων. Λάκων ἐρωτηθεῖς ...

Случаев совпадения — абсолютное большинство. Объясняются такие случаи тем, что переводчик в этом отношении следовал за оригиналом; при этом такой порядок, видимо, не должен был противоречить тем тенденциям, которые имелись в древнерусском языке в порядке подлежащего и сказуемого. Более интересны случаи несовпадения: они означают, что в этом месте что-то заставило переводчика нарушить порядок оригинала, которому он обычно следовал. Видимо, в тех точках текста, где греческий порядок нарушается, действие собственно древнерусских тенденций оказалось сильнее, чем желание следовать оригиналу, поэтому именно случаи несовпадения позволяют выявить и исследовать эти тенденции. Следует особо заметить, что «Пчела» представляет собой памятник не нарративного характера, а гномического: это собрание цитат на все случаи жизни из авторитетных текстов. В такого рода текстах, со свойственной им оборванностью референциальных связей, влияние актуального членения на порядок слов заметно ослаблено, переводчик, не видя контекста, здесь мог им руководствоваться в гораздо меньшей степени, нежели в текстах нарративных.

Случаев несовпадения с греческим и постпозиции сказуемого в «Пчеле» 85, сравнение невозможно при постпозиции сказуемого в древнерусском в 468 случаях, препозиция сказуемого в древнерусском при обратном порядке в греческом — 26 примеров, препозиция сказуемого в древнерусском при другой конструкции в греческом отмечена 76 раз. Для сравнения: порядок «подлежащее-сказуемое» совпадает с греческим 2159 раз, порядок «сказуемое-подлежащее» — 515 раз.

отн. к греч. порядок	совпадает	не совпадает	ср. невозможно
подлежащее-сказуемое	2159 (79,6%)	85 (3,1%)	468 (17,3%)
сказуемое-подлежащее	515 (83,5%)	26 (4,2%)	76 (12,3%)
	2674	111	544

Из статистики видно, что нейтральным является прямой порядок, т. е. «подлежащее-сказуемое». Доля предложений с прямым порядком максимальна в гномических текстах («Пчела» — 81,4%); в нарративных текстах обратный порядок, объясняемый коммуникативной структурой предложения, встречается несколько чаще («Житие Андрея Юродивого» — 37,4% предложений с обратным порядком).

Отклонения от нейтрального порядка в древнерусском переводе (при том, что в оригинале порядок именно нейтральный) могут происходить в следующих случаях:

- а.** Прямое дополнение, стоящее перед сказуемым, вытесняет подлежащее в постпозицию.

8-12 **мєсть во прикметь за неправдоу свою неправедникъ**

- б.** Сказуемое, выраженное глаголом в значении долженствования с частицей *да* («повелительное наклонение»), предшествует подлежащему.

182-3 **Да не заидеть с̄нце ш гнѣвъѣ <в> ашемъ**

- с.** Квазиподлежащее при безличном сказуемом стоит всегда после него.

139-1 **Ч̄тнѣи юже мало имѣти съ добро^{м̄}, нежели много съ зло^{м̄}.**

- д.** Неопределённое местоимение *кто*, являясь подлежащим в главном предложении, занимает постпозицию при сказуемом; будучи подлежащим в условном придаточном (особенно с союзами *аще/оже/иже*), оно занимает препозицию.

218-16 **тогда порадоумѣють кто, ажь самъ боудеть оць**

38-20 **велико дѣло ксть, иже кто оу<лоу> чить вса, ихъже жадають**

- е.** В препозиции к подлежащему находится связка, если именная часть составного сказуемого начинает фразу.

184-13 **хощеши ли вѣдати, колико зло ксть гнѣвъ**

- f. В постпозиции обычно находится так называемое дополненное подлежащее (отсутствующее в греческом оригинале и добавленное переводчиком по смыслу глагола или контексту).

169-18 и **Ѡвѣща аристипъ** (κατὰ τὸν λόγον εἶλε)

Простое сказуемое почти никогда не стоит в абсолютном начале предложения. Обнаружено только три таких случая, из которых два — евангельские зачала **рече господь**. Интересно, что все они вводят прямую речь.

Таковы основные закономерности в расположении подлежащего и сказуемого в случаях несовпадения их порядка греческому оригиналу «Пчелы». Примерно те же закономерности проявляются и в «Поучении Владимира Мономаха» — тексте, сочетающем в себе особенности гномических и нарративных памятников.

Разумеется, выявленные закономерности не являются непреложными законами, а носят в основном статистический характер. Интересно, однако, отметить, что некоторые из них напоминают законы порядка слов, известные в германских языках — ср., в частности, п. «а» (влияние прямого дополнения) с датск. *Jeg læser bog* 'Я читаю книгу' vs. *Bog læser jeg* 'книгу читаю я'.

Этикетные формулы в речи донского казачества

Юрченко Светлана Аркадьевна

аспирант

Волгоградский государственный педагогический университет, Волгоград, Россия

E-mail: svmiracle@mail.ru

Этикет – фр. «установленный порядок поведения, форм обхождения» (Ожегов, 2005: 192), или «правила **поведения**» (Колесов, 2004: 177). **По-вед-ение** соотносится с глаголом *ведать*, т.е. знать нечто тайное и быть способным пользоваться этими знаниями в зависимости от обстоятельств. В процессе формирования общечеловеческого и национального опыта в языке выделялись стереотипы, образцы речевых ситуаций, отражавшие различные варианты вербального поведения человека, соответствующие определенным культурным и социальным нормам языкового сообщества. «Лексикализация национально-культурного компонента в языке дает богатый материал для изучения этих ценностей; один из подобных источников – диалекты» (Лужаница, 2005: 242).

Этикетные формулы возникают в речи благодаря частотности использования в различных ситуациях общения *этикетных высказываний*, под которыми мы понимаем вслед за С.Е. Тупиковой устойчивые языковые реакции на стандартные (типизированные) ситуации общения (Тупикова: 2003, 6). Таким образом, этикетные речевые формулы могут трактоваться как ритуальные правила поведения, применяемые в той или иной ситуации межличностного общения.

Речевой этикет и вежливость – понятия, тесно взаимосвязанные между собой, так как *вежливость* – «соблюдение правил приличия» (Ожегов, 2005: 88) - является основой для этикета вообще и для речевого этикета в частности. Так, в культуре донского казачества **приветствие-пожелание** в соответствии правилами этикета и принципом вежливости сопровождается ритуальными речевыми формулами: **здорово ночевали** – утреннее приветствие (БТСДК: 187); **здорово дневали, здорово живете** (БТСДК: 187) – приветствие в любой час дня любому человеку, в не зависимости от пола, возраста, социального статуса: *здароукаюца у нас так: вецирам и днем – здарова днивали, утрам – здарова нацивали* (БТСДК: 187); ~ **живой - крепкий** – форма речевого этикета при

приветствии: *Эта, как здоровающая, так говорят: живой – крепкая* (БТСДК: 154). Приведенные примеры доказывают важность для казака здоровья как залога (источника) жизненных сил.

Этикетные формулы донских казаков уникальны, отличны от литературных этикетных формул (ср.: здравствуйте, доброе утро / день / вечер), используемых в речи городских жителей или зажиточных казаков, стремящихся приблизиться к элитарной, литературной речи. Социальное равноправие оказывается важным для установки контакта при встрече: *Фстретиии каво: - Здоров начивали. Эта утрам здарофкаюцца. Здравстуй! – эта как бута багатый какой. А здоров начивали! – эта попрасту* (БТСДК: 187).

Лингвисты обращают внимание на тот факт, что формулы речевого этикета не имеют информативного значения, однако они «выражают некоторое психологическое отношение или состояние говорящего относительно некоторого положения дел» (Петров, 1979). Таким образом, позитивный эмоциональный заряд, возникающий в ситуации приветствия способствует установлению благоприятной обстановки для начала разговора и подает стимул к ответной этикетной формуле: *славбогу – ‘ответное приветствие на здорово дневали’* (БТСДК: 493), *доброго здоровья*.

В конце разговора используется формула прощания: част. *покеда, покелича, покель, покеле* (БТСДК: 392) – до свидания: *Пакеда, систра, скоро свидимси* (БТСДК: 392). Финальные формулы приобретают свое этикетное значение в переносном смысле, в прямом значении лексические единицы являются наречиями со значением «пока» = до тех пор, как: *Пакель я буду у вас, а патом уйду* (БТСДК: 392). Редуцированная форма этикетной формулы может быть интерпретирована как «прощаемся до тех пор, когда снова встретимся».

По свидетельству Колесова, извинение не принадлежало к числу часто используемых русских этикетных формул, большинство их заимствовано или переведено с других языков (Колесов, 2004: 179). В казачьем диалекте мы встречаемся с формой *извиняйте* – ‘простите’ (БТСДК: 198), имеющей несколько ироничный характер и подтверждающий наличие универсального содержания в языковой картине мира донского казачества.

Выражение благодарности находит отражение в системе этикетных формул казачьей культуры: *спаси Христос, спасет Христос* (БТСДК: 562) – доброе пожелание в знак благодарности. Религиозные воззрения жителей Дона накладывают отпечаток и на языковую культуру, где Бог, Христос выступает как высшая сила, способная защитить от всех недугов, несущая высшее благо.

Обращение как особая этикетная формула должна присутствовать в любом акте речевой коммуникации, так как в обращении мы кодируем свой психологический настрой, который должен получить расшифровку в сознании собеседника и произвести соответствующий интенциональный эффект. В казачьей донской культуре в зависимости от адресата обращения можно выделить несколько форм.

1) Домашние формы обращения, где в роли адресата выступает один из членов семьи, определяются не только семейными традициями (Колесов, 2004: 180), но и этнокультурой жителей Дона. В речи казачества находим большое количество лексических единиц, репрезентирующих способы обращения к матери: *маманюшка, мамунюшка, мамуня, матенька, маменька, манка*. Использование уменьшительно-ласкательных суффиксов при обращении к матери свидетельствует о любовном, нежном, ласковом отношении к ней детей. Казак - отец – *папака, тятяня* – прежде всего, человек военный, поэтому обязанности не только по ведению хозяйства, но и по воспитанию детей ложатся на плечи женщины. А для матери нет большего счастья, чем ее дети, поэтому в казачьем диалекте находим множество форм обращений к ребенку, детям: *Ах ты, разбалючий мой, ягатка мая, спи, спи* (БТСДК: 443); *Ах ты, мой*

малютинькай (БТСДК: 276); *Маи вы тробнинькии детачки, вы сваю матирую паслухайти* (БТСДК: 547); *чадушка, чадо, чадуношка, чадочка* – ласковое обращение к сыну, дочери (БТСДК:569).

2) В обращении к собеседницам используются ласковые формы типа *разрадимая хорошаюшка, миловатка, любимочка*; к собеседникам: *милочок, раздуша, раздушечка, раздушаяючка* – ‘милый’.

Гендерные различия в обращении к собеседнику прослеживаются непоследовательно в речи диалектоносителей, поэтому нередко встречаем универсальные для мужчин и женщин номинации: *Родушка ты мая!* (БТСДК: 461); *Дажыдайся миня, кундюбачка мая* (БТСДК: 251); *Ну, любыи гости, садитися* (БТСДК: 272).

Таким образом, особенности казачьей субкультуры находят отражение в этикетных речевых формулах, среди которых выделяются формулы приветствия-пожелания, формулы прощания, выражения благодарности, извинения, формулы обращения. Диалектные этикетные высказывания, обозначая ситуации речевого поведения человека, отражают уникальные культурно - языковые особенности жителей Дона.

Литература

- Большой толковый словарь донского казачества. – М.: «Русские словари», 2003. – 608с.
 Колесов В.В. Язык и ментальность. – СПб.: «Петербургское востоковедение», 2004. – 204с.
 Лужаница Е.И. Регионально-культурный компонент и коммуникативная мощность диалекта // Национально-культурный компонент в тексте и языке: Мат-лы докл. III Междунар. науч. конф. В 3х частях. Часть 2. – Мн.: МГЛУ, 2005. – С. 124-126.
 Ожегов С.И. Словарь русского языка. – 24-е изд., испр. – М.: «Мир и образование», 2005. – 1200с.
 Петров В.В. Структуры значения (логический анализ). – Новосибирск, 1979. – 144с.
 Тупикова С.Е. Развитие бытового речевого этикета как функционально-семантической универсалии (на материале художественных текстов XIX-XX вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – В., 2003. – 17с.
 Формановская Н.И. Речевой этикет и культура общения. – М., 1989. – 160 с.

ПОДСЕКЦИЯ «ОБЩЕЕ И СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

Терминология горлового пения (на примере вариантов некоторых тюрко-монгольских языков)

Андросов Дмитрий Васильевич

студент III курса

Якутский государственный университет им. М.К. Аммосова, факультет якутской филологии и культуры, г. Якутск Республики Саха (Якутия)

Ludmilaxoco@mail.ru

Горловое пение как феномен духовной культуры человечества интересует многих исследователей. Наиболее изученным является горловое пение тувинцев (Б.П. Чернов, В.Т. Маслов, З.К. Кыргыз и др.). Исследователи считают горловое пение сольным двухголосием. Выявлен физиологический механизм сольного двухголосия, который по мнению Б.Н. Чернова, В.Т. Маслова идентичен у многих тюрко-, монгольских народов.

Техникой горлового пения владеют народы Сибири, например, алтайские народы, хакасы, якуты и др. Но у каждой техники пения можно выделить отличительные

особенности. Эти особенности, прежде всего, можно объяснить спецификой звуковедения.

Органы голосообразования исследователи делят на три группы: органы, доставляющие воздух (вдыхательные, выдыхательные мышцы, трахея, бронхи, легкие), органы, продуцирующие основной звук (гортань и вокальные голосовые складки). Третья группа органов голосообразования включает органы, проводящие акустическую переработку основного ларингального звука (горло, ротовая полость, полость назальной и параназальной области и др.). Именно процесс действия данной группы органов голосообразования обуславливает работу резонаторно-артикуляторной системы человека – носителя языка. Резонаторно-артикуляторная система взаимосвязана с артикуляционной базой народа.

Теория артикуляционной базы народа была разработана Л.Р. Зиндером (1979). Артикуляционной базой народа он называл «совокупность привычных для данного языка движений и положений произносительных органов». Им была установлена возможность различия артикуляционной базы народов. Он писал, что «в русском произношении интенсивно используется средняя часть языка, а в грузинском произношении она почти не участвует в звукообразовании» [8, С. 80-81]. Также Лев Рафаилович Зиндер подчёркивал важность артикуляции согласных звуков при формировании резонаторной системы народа, отмечая при этом отсутствие в русском языке глоточных и гортанных согласных. Фонетисты Сибири под руководством В.М. Надеяева с 1968 года начали проводить исследования языков народов Сибири с применением методов экспериментальной филологии с целью выявления характеристики артикуляционно-акустической базы. Исследования показали, что «ААБ как система произносительных навыков по совокупности с их акустическими эффектами свойственна не языку, а определённому этносу, т.е. племени, народности, нации» [9, С. 50].

Терминология горлового пения тюрко-, монголоязычных народов остается вне поля зрения исследователей. Мы попытаемся рассмотреть варианты некоторых терминов горлового пения. Термины, обозначающие горловое пение, существуют у многих тюрко-, монгольских народов. Изучение происхождения горлового пения все еще ждет своих исследователей. Возможно, основа горлового пения у этих народов похожа. Но у каждого народа следует искать отличительные черты техники данного пения, характерного только для него в силу своих фонетических особенностей языка. По нашему мнению, в этом сможет помочь анализ терминов горлового пения.

Приводим сравнительную таблицу названий органов голосообразования и некоторых терминов горлового пения:

Термины	Якутский вариант	Тюркские варианты	Монг. бурятские термины
Гортань	Хабарба	Тув. кегжир боостаа 'гортань'	Монг. хоолой 'горло, глотка, гортань', бур. тубенги, бахалзуур 'гортань'
Горло	Кёемей	Тув. боостаа 'горло'	Монг., бур., хоолой 'горло, гортань, глотка'
Небо	Тангалай		Монг., тангалай 'небо'
ключица	Кёмёгёй	Джанг. кёмёмэкэй 'небо', кирг. кёмёкей 'пищевод, гортань'	Монг., кёгемей 'кадык'

Зев	Тамах	Тюрк. тама5, дамак , 'глотка небо во рту, орган вкуса, зев полость зева'	
Горловое пение	Хабар5а ырыата	Тув. хёёмей 'горловое пение'	Монг. хёёмий 'горловое пение' хёёмийлэх 'петь горлом'
Небное пение	Тангалай ырыата		
Гнусавое пение	Хонгсуо ырыа		

Литература

1. Чернов Б.П. Горловое пение - древнейший памятник духовной культуры // Культура народностей Севера: Традиции и современность.-Новосибирск: Наука, 1986.-271 с.
2. Пекарский Э.К. Словарь якутского языка.-М.-Л., 1959.
3. Сидоров Е.С. Якутские лексические сходжения. Выпуск 1.-Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 1997.-146 с.
4. Якутско-русский словарь.-М.: Наука, 1972.
5. Ларионова А.С. Вербальное и музыкальное в якутском дьэрэтии ырыа.-Новосибирск: Наука, 2004.-324 с.
6. Татаринцев Б.И. О структуре и происхождении слов, обозначающих стили хоомея в тувинском и других тюркских языках // Мелодии хоомея .- Кызыл: Тувинское кн. изд-во.,1994.- 111с.
7. Зиндер Л.Р. общая фонетика – М. Высшая школа. 1979.- 312с.
8. Селютина И.Я. Экспериментально-фонетические исследования языков народов Сибири: итоги и перспективы // Языки, культура и будущее народов Арктики.- Якутск, 1994.-132 с.

Тюрко–монгольские аналогии в якутских фразеологизмах

Анисимов Руслан Николаевич

студент

Якутский Государственный Университет им. М.К. Аммосова, Якутск, Россия

E-mail: EDISON555@mail.ru

В тюркских языках встречается множество фразеологизмов, которые имеют общую семантику, одинаковый лексический состав и синтаксическую структуру. Это является отпечатком исторической и языковой общности тюркских народов в древнейшую эпоху, а также их контактов в эпоху средневековья и новой истории.

Нужно отметить, до сих пор очень мало сделано в сравнительном изучении тюркской фразеологии. Между тем эта проблема весьма актуальна, и успешное ее решение, безусловно, помогло бы выявлению как общего фразеологического ядра, так и специфических для отдельных тюркских языков фразеологизмов. Сопоставительный анализ фразеологических единиц позволяет выявить межъязыковые сходства и различия во фразеологии родственных и неродственных языков, способствует глубокому проникновению в сущность процесса фразеологизации в сопоставляемых языках, обнаруживает общие закономерности становления и развития фразеологических явлений.

Целью данной работы является выявление языковых сходств и различий якутских фразеологизмов по отношению к некоторым тюрко-монгольским аналогиям, а также определение исторической взаимосвязи данных фразеологизмов.

Приведем примеры фразеологических параллелей в тюркских языках:

а) идентичные фразеологизмы, совпадающие по значению и лексическому составу в тюркских языках: як.süräğä ayağar tağista//тув. çürää aksinga kää//кирг. жүгөгү оогуна тигил//тур. yüregi agzina gelmek – «сильно перепугаться» (букв. сердце его приходит в рот) як.süräğä suox// алт. cürek cok //тув.çürek çok// тув. // алт. // хак. – «ленивый, боязливый, трусливый» (букв. без сердца); и т. д.

б) фразеологизмы, одинаковые по значению, но частично различающиеся лексическим составом: як.иңуох да тирii буолбут // тув.кеş bile söök // тур.bir deri bir kemik - «тощий худой» (букв. як. он стал кожи да кости, тув. кожи да кость, тур. одна кожа одна кость); як. хагах-kös буол//тув. karak kulaa bolur // кирг.baş közi bol // - «смотреть, наблюдать присматривать за кем- либо»; и т. д.

в) фразеологизмы, одинаковые по лексическому составу, но различающиеся по значению. Подобные фразеологизмы выступают как межъязыковые фразеологические омонимы: як.мооһһо суоп – «обладающей могучей силой, мощью, могучий»//тув.моуни сооп -«высокомерный, непослушный» (букв. шея его толстая); як.bahin xatar – «убить, прикончить»//тув. баһин кадар -«становится опытным, бывалым» (букв. голова его закаляется); и т.д.

Нужно отметить, что по образованию именных фразеологизмов и по расположению компонентов якутские фразеологизмы имеют одинаковую канву с тувинскими, хакасскими и алтайскими аналогиями. В киргизском языке характерно безаффиксальное образование именных фразеологизмов, например: кара жүгөк – «враждебный», кебек баш – «пустоголовый, глупый» и иной порядок расположения компонентов в них: дини кара – «нечестный», каны бузун – «раздражительный, нервный». В турецком языке при образовании фразеологизмов существительное с аффиксом принадлежности предшествует прилагательному: дили узун – «грубый, невоспитанный», энсеси калын – «упрямый, упрямец» и т.д.

В классификации Н.А. Баскакова якутский и тувинский языки входят в уйгуро-огузскую группу. Известно, что тувинский язык более близок к якутскому языку, чем другие тюркские языки. Оба языка имели длительный контакт с монгольским языком. В результате чего вместе с лексикой заимствованы и монгольские фразеологизмы. В тувинском и якутском языках можно выявить фразеологизмы, которые можно считать монгольскими кальками и полукальками. Приведем примеры: а) монгольские фразеологические кальки в тувинском, якутском языках: як. итis sağa// тув. adış deg // монг.algın çinää – «мизерный, слишком маленький» (букв. с величиной ладонь); як.biäs tarbax kurduk biler // тув.beş salaazı deg bilir // монг. tavaan xuruu işgää mädäx - «знать как свои пять пальцев» б) монгольскими фразеологическими полукальками в тувинском, якутском языках мы называем фразеологизмы имеющие параллели в монгольском языке, когда один из компонентов представляет монгольские лексические заимствования, а другие – переводы соответствующих частей фразеологизмов монгольского языка: як.хор sip tarğat // тув. хор дажїїр // монг. хов зöбх –«заниматься сплетнями» (букв. таскать сплетни), як. tuora көр // тув.dora көр // монг. dor üzäx – «возненавидеть, недооценивать, презрительно относится к кому-л». Кроме калек, полукалек в тувинском языке Я.Ш.Хертек выделяет ряд тувинско - монгольских параллельных фразеологизмов, которые можно рассматривать как результаты или творческого калькирования (вольного перевода) монгольских фразеологизмов носителями тувинского языка, или простого совпадения как в структуре, так и в семантике. Такие параллели можно найти и в якутских фразеологизмах: як. katurugun курсуҕу туттар // монг. sülää хавçих – «трусить, страшиться, бояться кого-л.» (букв. поджимать хвост). В своих работах Я.Ш. Хертек привел 94 примера фразеологических параллелей тувинского и монгольского языков, из них к якутским фразеологизмам имеют аналогию 29. Отсюда следует отметить, что тувинский язык имел более интенсивный, более длинный контакт, чем якутский язык.

Существует такие оригинальные фразеологизмы в якутском языке, в которых один из компонентов – общетюркские слова, а другой компонент – монгольского происхождения: *taas cüläy* – «совершенно глухой (о человеке)» (букв. глухой как камень) – (як. *cüläy*, монг. *cüläy*); як. *iäcägäy mäyüi* – «мякинная голова (башка)» (букв. творожный мозг) – (якут. *iäcägäy*, монг. *ägädjägäy* - творог).

Наличие в современном якутском языке определенного количества общетюркских фразеологизмов, с одной стороны, и монгольских фразеологических калек, с другой стороны, свидетельствует о том, что фразеологическая система многих тюркских языков имеет общую древнюю канву. Особенность якутских и монгольских фразеологизмов показывает, что данные языки в своем историческом развитии имели тесную взаимосвязь.

Литература

1. Баскаков Н.А. Введение в изучение тюркских языков, М.: - 1969.
2. Баскаков Н.А. Тюркские языки (Общие сведения и типологическая характеристика) «Языки народов СССР», т. II. М.: - 1966.
3. Монгольско – русский словарь// под общей редакцией А. Лувсандэндэва, -М.:1957.
4. Нелунов А.Г. Глагольная фразеология якутского языка. – Якутск:1981.
5. Нелунов А.Г. Якутско – русский фразеологический словарь. – Новосибирск: 2002.
6. Попов Г.В. Лексика монгольского происхождения (язык - источник)// Сб. Якутский язык: Лексикология и Лексикография. – Якутск:1989, 23 – 34 с.
7. Рассадин В.И. Монголо- бурятские заимствования в тюркских языках.:М.,1980.
8. Хертек Я.Ш. Русско-тувинский фразеологический словарь.:Кызыл:1978.
9. Хертек Я.Ш. Фразеология современного тувинского языка. Кызыл,1978.

Синтаксическая модель как единица сопоставительного изучения языков

*Апшанова Венера Мирхатановна*²³

преподаватель

Югорский государственный университет, Ханты – Мансийск, Россия

e-mail: apshanova@yahoo.com

Активизация сопоставительных исследований в последние годы настоятельно требует уточнения сущности синтаксической единицы сопоставления, которая бы позволила эксплицировать и по возможности систематизировать объективно существующие ее признаки.

Важно подчеркнуть, что сопоставление отдельных форм двух языков представляется в лингвистике теоретически редуцированным из-за того, что сопоставляемые явления лишь сигнализируют о фактах совпадения или несовпадения. Альтернативой этому могут быть выдвинуты единицы сопоставления глубинных языковых форм, их семантических вариантов, поиск функциональных различий, которые в родственных языках часто совпадают, а в неродственных — не совпадают. Данное направление исследований условно можно было бы обозначить как путь от сопоставления отдельных форм к сопоставлению микросистем форм, типологически и генетически схожих или несхожих языков.

Наряду с этим не менее актуальным представляется направления, в основе которых лежит переход от сопоставления отдельных синтаксических конструкций, рассматриваемых как частные варианты моделирования, к последующему сопоставлению инвариантных структур.

²³ Автор выражает признательность профессору, д.ф.н. Вафееву Р. А. за помощь в подготовке тезисов.

Для успешной реализации данного направления в сопоставлении языков необходимо вначале определить статус синтаксической модели как единицы сопоставительного изучения языков. При описании того или иного языка обычно выделяют лингвистические уровни позволяющие представить язык в виде комплексного системно-структурного образования, организованного иерархически. Каждый уровень включает свои единицы более низкого уровня, входящие в состав единиц более высокого уровня.

В лингвистике существуют разные суждения относительно единиц синтаксического уровня. Предпочтительнее, на наш взгляд, точка зрения В.В. Виноградова, согласно которой словосочетание как грамматическое единство, как строительный материал для предложения относится, наряду со словом, к области номинативных средств языка. Однако признание за словосочетанием и предложением статуса единиц синтаксического уровня не снимает проблему вычленения элементарной единицы синтаксиса — строительного материала предложения. Для А.М. Пешковского такой единицей является слово, для Т.П. Ломтева — позиционное звено, для Н.Ю. Шведовой — форма слова, для Г.А. Золотовой — синтаксема. На наш взгляд, выделение синтаксем — конструктивного носителя смысла — в качестве элементарной синтаксической единицы для сопоставительного исследования является наиболее корректным.

Несовпадение мнений относительно критериев выделения основных и элементарных синтаксических единиц стало причиной существенных различий во взглядах лингвистов на предмет синтаксиса как науки. Под ним понимается "учение о формах словосочетаний", "учение о форме и содержании предложений", а также "...составных частях предложения", "обобщенная семантика предложения", его конструктивная основа, правила ее распространения и актуализации и т. д. Простое предложение рассматривается как основная синтаксическая единица, которая имеет только ему принадлежащие существенные языковые характеристики.

Разграничение языка и речи и определение единиц языка через призму стратификации языковых уровней дают возможность наглядно представить сложность и противоречивость установления системы синтаксических единиц и, следовательно, определения единицы сопоставительного изучения языков. Наряду с такими единицами, как слово, форма слова, словосочетание, предложение, в синтаксисе выделяются синтаксическая модель (структурная основа, структурная схема предложения) и синтаксема (словоформа — конструктивный носитель смысла, в понимании Г.А. Золотовой) как высшая и низшая единицы синтаксического уровня. Синтаксическая модель и синтаксема в этой связи объективно представляют собой единицы описания конкретного языка и одновременно единицы сопоставительного изучения языков.

Важно подчеркнуть, что в отечественном языкознании понятие "синтаксическая модель предложения" все еще не имеет однозначного определения. Теоретики языковедения обращали внимание на предложение как на языковую единицу, воспроизводимую со стороны своей модели, либо указывали на необходимость различать постоянные и переменные элементы предложения, либо на наличие конструктивной формулы, лежащей в основе любого предложения.

С одной стороны, наблюдается попытка подойти к синтаксическому инварианту с формально-грамматических позиций (предикативный подход), с другой стороны, стремление представить минимальную структуру в виде семантико-синтаксической проекции предложения, где на первый план выдвигается информативный аспект (информативно-номинативный подход).

Предикативный подход основан на шахматовской концепции простого предложения и представлен в Грамматике-70. В качестве строевых элементов

структурной схемы выделены в основном традиционно рассматриваемые главные члены предложения.

Версия "номинативного", или "информативного", подхода раскрывает синтаксическую модель как минимальную коммуникативно-достаточную структуру, независимую от контекста. Это дает возможность с большей степенью достоверности и конкретности показать функцию языкового материала для выражения заданного смысла, а также дает основание рассматривать такую систему моделей в качестве одной из наиболее перспективных моделей описания и изучения языков при их сопоставлении.

Литература

1. Виноградов В.В. Грамматика русского языка. Т II. Синтаксис. Ч 1. 1960.
2. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1984.
3. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса. М., 1973.
4. Ломтев Т. П. Предложение и его грамматические категории. М., 1972.
5. Ломтев Т. П. Общее и русское языкознание. М., 1976.
6. Ломтев Т. П. Основы синтаксиса современного русского языка. М., 1958.
7. Пешковский А.М. Еще раз к вопросу о предмете синтаксиса // Русский язык в советской школе. 1929. № 2.
8. Шведова Н.Ю. Место семантики в описательной грамматике: Синтаксис // Грамматическое описание славянских языков. М., 1974;
9. Шведова Н.Ю. Парадигматика простого предложения в современном русском языке // Русский язык. Грамматические исследования. М., 1967.
10. Шведова Н.Ю. Об основных синтаксических единицах и аспектах их изучения // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л., 1975.
11. Шведова Н.Ю. Основы построения описательной грамматики современного русского литературного языка. М., 1968.

К вопросу о наличии языковых параллелей между прасамодийским и тюркскими языками

Беспалова Ольга Викторовна

аспирантка

Томский государственный педагогический университет

E-mail: bespo@yandex.ru

Поздняя самодийская прародина (приблизительно 2 в. до н.э. – начало н.э.) включала северный Алтай и Присаянье (Хелимский 2000:15-27). Соответственно, в данный исторический период прасамодийцы активно контактировали с представителями других языков, соседствующими с данными территориями или даже проживающими на них, а именно с тюрками. Алтай считается прародиной тюрков и в названный исторический период его населяли носители пазырыкской культуры (2) Раскопки курганных групп Горного Алтая обнаруживают тип керамики (приблизительно 1 тыс. до н.э.), характерной для верхнеобского региона и являющейся инокультурным компонентом для пазырыкской среды (Бородовский 2002: 398-399). На территории Нижней Катунь также найдены свидетельства (зеркала) активного взаимодействия представителей пазырыкской культуры с различными группами населения, в том числе и с представителями кулайской (самодийской) культуры в середине 1 тыс. до н.э. (Бородовский 2003:380-381). Нами выделен ряд сходных лексических единиц. Группа лексики, обозначающая наименования частей тела человека, органов, выделений, болезней в прасамодийском словарном запасе пополняется лексической единицей со

значением «железа»: Ср. ПС ***mər** со значением «железа»: neT (T) (? anal.) **мгр''** (д), (L) O **маа''**, der. (T) va **мгрэнз** со значением «удалить железу» / neW (L) Nj. **mar** / (ср. sk. (D) Ту. mca, Vj. mцr, mər) / km. (D) moa, məa со значением «вымя». (Janhunen 1977: 87) ~ ПТ ***mə:з** со значением «железа» тур., кум., кбул., бал. диал., кир., каз., ккал., ног., уз. **mə:з** / лоб. **без** / др.-тюрк. **bez** (ДТС 97) / тув. тоф. **бес** / баш. **биз** / чув. **пар** / як. **бэр** / алт., хак. саг. **мир** «желвак». (ЭСТЯ 2003:60). В группе прасамодийской лексики, служащей для обозначения цвета, именно в данный исторический период появляется слово со значением «белый». Ср. ПС ***ser** ~ **ser-** со значением «белый»: ng. (T) **сыр**, der. (C) **sera'a**, der. kor. (M) **snraiky** / en (D) K vε (T) **сы'** (:сыр-), der. (C) (Ch.) **siшон** / jr (P) **сиррь** / neT (T) **сэр''**, (L) O **sēr''**, der. (T) **сэрако** / neW (L) Lj. **хйир** / sk der. (Pr) **seri** / km der. (C) **siri**, (D) **sirz**, **siri** / kb der. (Sp) **сыры** (Janhunen 1977: 138) ~ ПТ ***сыр** со значением «белый»: тур.. тур. диал., кир., каз., ног., тат., алт., хак., хак.диал., тат.диал., койб. **сыр** / чув. **сгрг** / баш. **хыр** цвет, краска, глазурь, облицовка на глиняной посуде, полировка. Г. Рамстед указал на китайское происхождение слова. Восходит к китайскому ***cir** (Ram. KWb 359) Та же точка зрения отражена в Cl. 842-843, Rds. 418, и Г.Дерфер (Durf. □ 1230) (ЭСТЯ 2003::409). На данном историческом этапе тесных языковых взаимодействий в прасамодийском языке появляются новые глаголы: Ср. ПС ***pusz** ~ ***posz** со значением «распарывать (шов)»: neT der. (T) **пудгц** (*putə-s) / sk (C) K aor. sg. 1. **поосау**, der. Tas aor. sg. 1. l. **potdnam** / km (C) prs. sg. 1. **phudl'im**, **phudul'im** (Janhunen 1977: 130) ~ ПТ ***поз-** со значением «разрушать, портить, ломать, уничтожать, нарушать»: тур., кар., алт. диал., хак., тур., кум., уз., уйг., чув., тув., др.-тюрк. **уз** со значением «рвать, губить, ломать, выводить из строя» / турк., чаг., кир., тат.диал., баш., др.-уйг., алт., шор., койб., кач., алт.диал., др.-уйг., шор., койб., кач. **пус-** / сюг. **пуз-** / чув. **пас-** / тоф. бус, кир., ног., ног. диал. **буз** / тат. диал. **быз** / баш. **буз**. А.М. Щербак восстанавливает архетип глагола в виде ***по:с-** со значением «портить, разрушать» (Щерб. СФ 196) (ЭСТЯ 2003:113-115); Ср. ПС ***terke** ~ ***tdkz** со значением «раздвоение, разветвление»: vgl. en (P) Vfng. **удень-бго**, (A mskr.) Mang. **ьden-bgo** / jr. (P) **тарка** «пальцы», **муде-тарка** «рука» / neT (T) **тарка**, (L) O **tārkkō** (раздвоение, разветвление), (T) **нуда тарка** «палец» / neW (L) Nj. **tārokkō** (деревянная вилка), **nuttoə tārokkō** / sk. der. (Pr.) **telka**, **tolka** (Janhunen 1977: 152) ~ ПТ ***дара** ~ ***тара** со значением «расходиться, разбредаться»: кир., каз., ккал. **тарка** / алт., хак., ног. (разъединяться), тат., уйг., уйг. диал. як. тат. диал. **тарга**. (ЭСТЯ 1980:347) Вполне вероятно, что именно в период активного взаимодействия тюрков с прасамодийцами в прасамодийском языке появляется понятие «тропа». Ср. ПС ***sərpд** со значением «тропа»: (vgl. ng (M) **səgə**, nom. pl. **sbgrə** «тропа» / neT (T) **сгрпя**, (L) O **sarppi** / neW (L) S **хаАэppəо** / sk. (Pr) **sarpi** (Janhunen 1977: 134) ~ ПТ ***sərpз** со значением «делать отрывистые резкие движения»: турк., ккал., кир., каз. ккал. **серп-** со значением «откидывать» / ног., алт. **серпи-** со значением «дергать, трясти» / баш. **хирпи** (ЭСТЯ 2003:247).

Литература

1. Бородовский А.П. Исследования на правом берегу Нижней и Средней Катуни. // Археологические открытия 2003 года, М., Наука, 2004.
2. Бородовский А.П. Исследования некрополя эпохи раннего железа на Нижней Катуни. // Археологические открытия 2001 года, М., Наука, 2002.
3. Хелимский Е.А. Компаративистика, Уралистика. Лекции и статьи. М., 2000.
4. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на буквы «В», «Г» и «Д». – М., 1980.
5. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркские и межтюркские основы на буквы «Л», «М», «Н», «П», «С». / Под ред. Дыбо. - М., 2003.

6. Janhunen Juha. Samojedischer Wortschatz. Gemeinsamojedische Etymologien. Helsinki, 1977.

**Вопросы развития аналитизма в лингвистике на материале русского и
английского языков**

Константинова Валерия Ивановна

аспирантка

Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: lerakonst@hotmail.com

Вопрос о развитии аналитизма в индоевропейских языках имеет историческую преемственность и восходит еще к работам братьев Шлегелей. В начале 1920-х годов XX века в работах А.Мейе и Э.Сепира была прослежена многовековая тенденция к аналитизму в индоевропейских языках. На материале английского языка Э.Сепир отметил три таких тенденции: движение к упразднению падежных различий, движение к использованию позиции слова в качестве важного «грамматического метода» и движение к неизменяемости слова, характеризуемое стремлением «к простому, безотчетному соответствию между идеей и словом, до последней возможности неизменному. [Сепир 2002]

Известно, что древнеанглийский язык был синтетическим языком и имел четырехпадежную систему. Действие процесса смешения падежных флексий, как одного из основных процессов аналитизации, начавшегося еще в конце древнеанглийского периода, стало особенно заметным в среднеанглийский период (конец XI – конец XV вв.), что позднее привело к полной утрате падежных окончаний во всей системе имени и, как следствие, утраты категории рода в английском языке. Вопрос о развитии аналитизма в германских языках подробно представлен в работах таких известных ученых, как Жирмунский В.М., Гухман М.М., Ярцева В.Н., Смирницкий А.И., Аракин В.Д. и др.

В 30-е годы XX века А.Мейе обобщил процесс утраты падежных флексий в романских языках. Этот процесс он рассматривал на фоне общей тенденции к аналитизму в индоевропейских языках, а причину этой тенденции видел в том, что имя выражает неизменное понятие, оно стабильно, поэтому не требует много форм; глагол, в свою очередь, отражает действия, процесс и предполагает разнообразие форм. Тенденция к утрате падежных флексий постепенно преодолевает противоречие между именем и глаголом. В масштабе индоевропейских языков Мейе отмечал разный темп развития аналитизма. Для балтийских и славянских, в частности русского языка, этот процесс идет замедленно, он далек еще от завершения, но и здесь наблюдается действие этого процесса.

До середины XX века вопрос об аналитизме рассматривался на узком материале аналитических форм: буду читать, язык хинди и др. Качественно новое развитие проблемы было представлено в социолингвистическом исследовании «Русский язык и советское общество» под редакцией М.В. Панова. В этой монографии прослеживаются две основные тенденции развития русского языка: тенденция к аналитизму и тенденция к агглютинативности. М.В. Панов понимает аналитизм как выражение грамматического значения слова вне его пределов. [РЯСО 1968, т.3] Русский язык на данный момент является языком аналитико-синтетического строя, в котором сосуществуют как синтетические формы, так и аналитические. Собственно аналитические формы концентрируются в замкнутых морфологических группах слов: аналитические прилагательные (маренго, хаки, беж и др.), географические названия на –ино, -ово (в

Пушкино, в Ефремово), сочетания числительного с существительным (сто грамм колбасы и др.), двувидовые глаголы (арендовать, исследовать, использовать и др.)

90-е годы XX века и начало XXI века отмечается активным нарастанием аналитизма в предложно-падежных конструкциях, в которых семантическую функцию выполняет предлог. Например: на президентских выборах, в этих фрагментах, о прелестях свободы и др. Надо отметить, что процесс смешения падежных флексий – это процесс бессознательный и с точки зрения сегодняшнего дня, безусловно, ненормативный. Однако, это не значит, что завтра эти флексии станут нормой. Существенно, что ненормативное употребление флексий неосознаваемо носителями языка, в том числе и журналистами, преподавателями, филологами. Наряду с новым материалом смешения флексий продолжает укрепляться несклоняемость слова, что и отмечает М.Я. Гловинская в своих работах. [Гловинская 1997] М.В. Панов предполагал, что в эпоху демократизации языка тенденция к аналитизму должна проявиться особенно сильно. Это предположение подтверждается по отношению к языку 90-х годов и начала XXI века.

Степень развития аналитизма в русском и английском языках разная, но сходность этого процесса в этих языках прослеживается. Особенно интересным нам представляет тот факт, что материал русского языка позволяет наблюдать специфику процесса развития аналитизма на материале живого языка, в то время как исследователи истории английского языка обращаются к литературным памятникам.

Литература:

1. Аналитические конструкции в языках различных типов. – М., 1965
2. Аракин В.Д. История английского языка. – М., 1985
3. Гловинская М.Я. Просто оговорки или тенденция к аналитизму? // Язык: изменчивость и постоянство. (Сборник статей в честь семидесятилетия проф. Л.Л. Касаткина). – М., 1997
4. ЛЭС/ Гл. ред. В.Н. Ярцева. – М., 1990
5. Морфология и синтаксис современного русского литературного языка (социолингвистическое исследование – Русский язык и советское общество)/ под редакцией Панова М.В. // М., 1968
6. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М., 2002
7. Смирницкий А.И. Древнеанглийский язык. – М., 1998
8. Смирницкий А.И. Лекции по истории английского языка. – М., 1998
9. Язык русского зарубежья. Общие процессы и речевые портреты: Коллективная монография / Отв. ред. Е.А. Земская. – М.; Вена., 2001

О роли переводчика в процессе перевода современной венгерской литературы на русский язык

Рыжухина Галина Владимировна

студентка

Balassi Bálint Magyar Kulturális Intézet (Институт венгерской культуры им. Балинта Балашиши), отделение художественного перевода, г. Будапешт, Венгрия

E-mail: ryzhuhina-galina@mail.ru

В венгерской специальной литературе, посвящённой проблемам художественного перевода, ведётся полемика о статусе переводчика, о точных границах теории перевода, разрабатываемой в сфере прикладной лингвистики, с одной стороны, и рассматриваемой как отдельная наука – с другой. Важность установления подобных рамок объясняется необходимостью разработки правильных исследовательских стратегий и методологии.

Извечный вопрос о возможности перевода кроется в издревле актуальном религиозном и психологическом сомнении, существует ли вообще переход между языками, иными словами, возможно ли создание эквивалентного перевода (теория эквивалентности [ekvivalenciaelmélet (Kulcsár Szabó Ernő, 2000, стр. 271-273)]), или же перевод – факт интеркультурного общения, интерпретация литературного произведения, передача эстетического опыта от его прочтения (там же, стр. 270). Сторонники принципа референции (referencialitás elve [там же, стр. 272]), считавшие первичным исходный текст, настаивали на такой его переработке (átköltés [Szegedi-Maszák Mihály, 1998, стр. 70]), которая была бы формально – а значит и содержательно – эквивалентна ему, что позволяло оценивать перевод с позиций его адекватности оригиналу (Михай Бабиц, Дьёрдь Раба и т. д.) без учёта существующего между ними семантического диссонанса. В основе деятельностной теории перевода, поставившей в центр рассмотрения выходной текст, лежит признание принципиальной чужеродности обоих текстов друг другу, диалогичности самого *процесса* перевода, его функциональной культурологической значимости: в качестве примера можно привести известный тезис венгерского поэта и переводчика Дежё Костолани – объяснявшего культурную причину необходимости перевода неудачей строителей вавилонской башни – о том, что перевод – это творение, а не копирование (там же, стр. 74). Тем не менее отстаивание культурной функции перевода отнюдь не замещает опровержения упрёка в его принципиально невозможной практической неосуществимости: не *все* тексты переводимы, не все тексты переводимы *сейчас*, некоторые тексты *ещё* непередадимы, что справедливо и для текстов современной венгерской литературы (Steiner George, 2005, стр. 217-218).

Один из подходов к комплексному рассмотрению вопросов теории перевода может представлять собой единая – по сути своей интердисциплинарная – теория транслаторики [Bańcerowski Janusz, 2000, стр. 389-391], основу которой составляет т. н. система транслаторики (transzlatorikus rendszer [там же, стр. 389]) [Отправитель (Adó) – текст *A* (*A-szöveg*) – Переводчик (*Fordító*) – текст *B* (*B-szöveg*) – Получатель (*Vevő*)], ядром которой выступают личность переводчика (человек), исходный и выходной тексты, тогда как отправитель и получатель относятся к её периферийным элементам. В данной системе переводчик выполняет также функции отправителя и получателя, вследствие чего его т. н. транслаторические характеристики (transzlatorikus tulajdonságok [там же, стр. 389]) избыточны по отношению к составляющим их основу лингвистическим характеристикам. Помимо непосредственного владения исходным и целевым языками, переводчик должен обладать мультикоммуникативной компетенцией (multikommunikációs kompetencia [там же, стр. 391]) – способностью создать на основе текста *A* высказывание (текст) *B*, функционально эквивалентное тексту *A* (funkcionálisan ekvivalens szöveg [там же, стр. 389]). Проблема выявления специфики транслаторических характеристик переводчика – того, избыточны ли они по отношению к языковым характеристикам или составляют их специфическую разновидность, – ставится в связи с определением степени их взаимовлияния, а также воздействия на текст *B* (выявление дробности текста). Перевод как гипотетическая динамическая модель включает в себя следующие составляющие: исходный текст (kiinduló szöveg), приём (vétél), отождествление (azonosítás), декодирование (dekodolás), переводческий процесс (fordítási folyamat), кодировку (kódolás), передачу (közvetítés), терминальный текст (terminális szöveg) [там же, стр. 390]. Классификации текстов в данной системе представлены типами как более общим (текст *A* – текст *B*), так и более частными, например, тексты *A* могут быть представлены разновидностями, в которых переводимость либо заложена сознательно, либо нет, приспособленными или не приспособленными для перевода в зависимости от коэффициента логосической ёмкости и т. д. Транслаторические характеристики текста *A* представляются избыточными по отношению к его коммуникативным свойствам. Специфические транслаторические

свойства текста *B* включаются в сферу т. н. формально-функциональной эквивалентности (*formális-funkcionális ekvivalencia* [там же, стр. 390]) по отношению к тексту *A*. Транслаторические характеристики периферийных компонентов системы – отправителя текста *A* и получателя текста *B* – рассматриваются с точки зрения возможности коммуникативного взаимодействия последних с фигурой переводчика, например, в случае оценки успешности освоения им чужой когниосферы (В качестве примера можно привести соответствующий опыт перевода автором данной статьи новелл венгерского поставангардного поэта и прозаика Ласло Гараци). В связи с тем, что свойства элементов транслаторической системы не совпадают с языковыми характеристиками компонентов коммуникативных систем, не включающих функции коммуникативного посредника (*kommunikációs közvetítő* [там же, стр. 390]), транслаторику необходимо считать отдельной наукой, основой которой является лингвистика. Ещё одним аргументом в пользу самостоятельности транслаторики (в противовес т. н. транслаторической лингвистике [*transzlatorikus lingvisztika* (там же, стр. 390)], описывающей отношения между текстами *A* и *B*) является её дидактизация (а *transzlatorika didaktizációja* [там же, стр. 390]), – возможность усвоения транслаторических характеристик в процессе обучения, – что обеспечивает связь данной науки с глоттодидактикой, объектом изучения которой являются те прелингвальные (*prelingvális* [там же, стр. 390]) и т. н. претранслаторические (*pretranszlatorikus* [там же, стр. 390]) свойства человека, на основе которых формируются как его языковые, так и транслаторические характеристики.

Литература

1. Сорокин Ю. А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003.
2. Bańcerowski Janusz. A nyelv és a nyelvi kommunikáció alapkérdései. Budapest: ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet, 2000.
3. Kulcsár Szabó Ernyő. A fordítás "antihumanizmusa" mint az önmegértés új történeti alakzata. // Kulcsár Szabó Ernyő. Irodalom és hermeneutika. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000, 270-286.
4. Steiner George. Babel után. Nyelv és fordítás. Ford. Bart István. Budapest: Corvina Kiadó, 2005.
5. Szegedi-Maszák Mihály. Fordítás és kanon. // A fordítás és intertextualitás alakzatai. Szerk. Kabdebó Loránt, Kulcsár-Szabó Ernyő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Budapest: Anonymus Kiadó, 1998, 66-92.

К проблеме неравномерности распада элементов глоттохронологического списка М.Сводеша

Селезнева-Елецкая Лидия Андреевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: lydia_drake@mail.ru

Возможности применения метода глоттохронологии, предложенного М. Сводешом еще в середине прошлого века [Swadesh, 1952; 1955], до сих пор недостаточно изучены, что связано с рядом объективных причин. В частности, неодинаково оцениваются возможности применения метода в связи с неоднородностью самого глоттохронологического списка по степени устойчивости элементов в его составе [Dyen, 1964; van der Merwe, 1966; Sankoff, 1970]. Отметим, что помимо указания на факт неравномерности элементов глоттохронологического списка по степени их

устойчивости, рядом исследователей рассматривались и возможные причины данного явления, например [Поликарпов, Селезнева-Елецкая, 2004].

К одной из основных причин неоднородности элементов глоттохронологического списка, на наш взгляд, следует отнести различие обозначаемых смыслов по ряду семантических факторов, влияющих на сохранность их обозначений во времени. Определение степени влияния тех или иных семантических факторов на процессы сменяемости лексических обозначений элементов глоттохронологического списка и является задачей данного исследования.

Для получения данных по сохранности элементов в составе глоттохронологического списка нами были исследованы два различных источника: во-первых, материал, представленный в БД А. Дайена, Дж. Краскала и П. Блэка [Duyn et al., 1997], во-вторых, данные «Словаря избранных синонимов в основных индоевропейских языках» К. Д. Бака [Buck, 1949]. Оба источника представляют собой ценный материал для получения данных о вариативности и, соответственно, в качестве обратной величины, сохранности обозначений элементов списка М. Сводеша в достаточно большом количестве индоевропейских языков. Первый источник представляет собой базу данных, состоящую из 95 списков лексических обозначений в 84 современных индоевропейских языках 200-словного глоттохронологического списка. Второй источник представляет собой распределение индоевропейской лексики по свыше, чем 1000 группировкам эквивалентных лексических обозначений различных понятий в 31 древнем и современном индоевропейском языке. Использование данного материала дало нам возможность провести анализ зависимости сохранности элементов глоттохронологического списка от различных семантических характеристик на достаточно большом количестве языков, а также дало основу для получения трех различных по объему списков (161, 200 и 1190 единиц), что, безусловно, способствовало повышению степени объективности получаемых данных.

Для определения зависимости степени сохранности каждого из элементов глоттохронологического списка от смысловых особенностей тех областей, которые обозначаются словами глоттохронологического списка М. Сводеша, была использована разработанная нами ранее [Поликарпов, Селезнева-Елецкая, 2004] классификация семантических компонентов понятийных областей в его составе.

Перейдем к полученным результатам. Согласно полученным нами данным на материале двух различных источников семантический компонент *чувство*, в отличие от компонентов *описания* или *оценки* негативно влияет на историческую сохранность лексики (лексические обозначения понятийных областей, характеризующихся наличием этого компонента, обладают минимальной устойчивостью).

Степень сохранности лексических обозначений смысловых областей, характеризующихся наличием семантического компонента *чувства удовольствия* выше степени сохранности обозначений областей, характеризующихся семантическим признаком *чувства неудовольствия* по двум характеристикам сохранности и на основе трех различных списков.

Семантический компонент *чувства страха*, оказывает негативное влияние на устойчивость лексических обозначений понятийных областей, характеризующихся этим признаком.

Присутствие в понятийной области семантического компонента *оценки логической* положительно влияет на сохраняемость ее лексических обозначений. При условии наличия компонента *оценки эмоциональной* происходит обратное.

Наличие компонента *положительной эмоциональной оценки* приводит к заметному повышению устойчивости ее лексических номинаций по сравнению с *отрицательной эмоциональной оценкой*, а также по сравнению со средней сохранностью по всем элементам списка.

Литература

1. Полицарпов, А.А., Селезнева-Елецкая Л.А. Степень абстрактности и субъективности смысла – факторы варьирования степени сохранности во времени его лексических обозначений / А.А. Полицарпов, Л.А. Селезнева-Елецкая // Сравнительно-историческое исследование языков: современное состояние и перспективы: Сб. статей по материалам международной конференции. – М., 2004. – С. 327–376.
2. Buck, C. Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages / C. Buck. – Chicago, 1949.
3. Dyen, I. Comparative Indo-European Database / I. Dyen, J.B. Kruskal, P. Black. <http://www.ntu.edu.au/education/langs/ielex/HEADPAGE.html>. - 1997.
4. Dyen, I. On the Validity of Comparative Lexicostatistics. In Lunt 1964. p. 238-252.
5. Lees, R. B. On the Basis of Glottochronology // Language. 1953. 29:113-127.
6. Sankoff, D. On the Rate of Replacement of Word-meaning Relationships. *Language* // 1970. 46: 564-569.
7. Swadesh, M. Lexico-statistical Dating of Prehistoric Ethnic Contacts: With Special Reference to North American Indians and Eskimos / M. Swadesh // Proceedings of the American Philosophical Society. – 1952. – Vol. 96. – P. 452–463.
8. Swadesh, M. Toward Greater Accuracy in Lexicostatistical Dating / M. Swadesh // International Journal of American Linguistics. – 1955. – Vol. 21. – P. 121–137.
9. van der Merwe, N. New Mathematics for Glottochronology // Current Anthropology 1966. 7: 485-500

Язык русского зарубежья как особая сфера существования русского языка

У Лин Сян (Тайвань)

магистрант 2-го года обучения

МГУ им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия

E-mail: Pavel-wu@mtu-net.ru

Русское зарубежье все больше привлекает к себе пристальное внимание ученых разных специальностей: историков, социологов, культурологов, психологов и, конечно, лингвистов. Это вполне понятно. XX век породил обширные поселения русских в разных странах Европы, Азии, Америки, Австралии и даже Африки. Русская диаспора обширна и многолика, неоднородна во многих отношениях. Люди, уехавшие из России, как правило, сохраняют с Россией и её жителями какие-либо связи – родственные и дружеские, профессиональные, экономические, культурные. Их культура имеет родство с российской культурой и в то же время обладает чертами своеобразия. Русское зарубежье крайне неоднородно по своему отношению к России и вообще всему русскому, неоднородно оно и по степени сохранности русского языка.

Изучение русского языка зарубежья связано с уточнением понятия русского зарубежья. До 90^х годов XX века русское зарубежье понималось как пространство за пределами Советского Союза, где в разных странах компактно проживали потомки русских эмигрантов, представители разных волн эмиграции. Центрами русской эмиграции были сначала Харбин, Константинополь (Стамбул), Берлин, Прага, Париж. В частности, Харбин как центр дальневосточной русской эмиграции сложился гораздо раньше, чем другие русские эмигрантские центры. Как свидетельствуют документы, к 1912 году русских в Харбине насчитывалось 40 тысяч человек. После революции 1917 года в Харбине было уже более 100 тысяч русских, что составляло в то время 65% его населения.

Периферию русского зарубежья представляли балтийские страны, Скандинавия, Болгария, Польша. Маленькие островки русского зарубежья образовались в Бельгии, Великобритании, Италии.

Постепенно понятие русского зарубежья расширилось, а после перестройки оно ещё более расширилось и дифференцировалось: дальнейшее зарубежье (центры различных «волн» эмиграции) стало противопоставляться ближнему зарубежью – это постсоветское пространство, страны, которые стали самостоятельными государствами после распада СССР. Многие люди, родным языком которых был русский язык, в результате распада Советского Союза оказались за границей, в «вынужденной эмиграции».

Язык русского зарубежья, согласно Ю.Н. Караулову, можно рассматривать как самостоятельный способ бытования русского языка, как отдельную сферу его существования, наряду с другими, достаточно автономными, формами его реализации в метрополии. Речь русских эмигрантов так же, как например, городское просторечие, относят к некодифицированным сферам городской устной речи. Между ними наблюдается определенное сходство в употреблении некоторых пластов лексики. Однако между речью эмигрантов и просторечием имеются и резкие различия: эмигранты вводят в свою речь неупотребительные в России несклоняемые существительные и прилагательные, тогда как носители просторечия, напротив, склоняют слова, которые в литературной норме представлены как неизменяемые.

Важная особенность, которая в равной мере прослеживается и в российских текстах, и за рубежом, связана с употреблением иностранных слов. Различия заключаются в том, что за рубежом в этой роли оказываются часто не те слова, которые используются в России. Их стилистическая функция состоит в том, чтобы создавать эффект привязки речи к точному месту и подчёркивать противопоставление русского и нерусского. Процессы семантического переосмысления и развития значений слов столь же активны в России, как и за рубежом.

Часть активного – для «российского» русского человека – словаря перестает использоваться за рубежом, отходя в пассивный словарный запас носителей. Пополнение «пассива», как и пополнение «актива», – это нормальные и постоянные процессы языковой эволюции. В «пассив» переходят слова, обозначающие исчезнувшие или потерявшие релевантность реалии материальной и явления духовной жизни. Между пассивом и активом идет постоянный взаимообмен. И, наоборот, в современном русском ожили полузабытые *биржа* и *биржевик*, *биржевые ведомости*, *аукцион*, *приватизировать* и *приватизация ферма* и *фермер*, *предприниматель*, *банкир*. лишилось отрицательных коннотаций слово *бизнесмен*, расширилась семантика и изменились фреймы, связанные с понятиями *либерализация*, *выборы*, *партия*, *кредит*, *частная собственность* и т.п.

Для русского зарубежья можно отметить два процесса в динамике взаимоотношений пассивного и активного словаря носителя языка. Во-первых, отпала надобность в таких словах, которые обозначают реалии советской общественной жизни и быта: *профорг*, *милиционер*, *дружинник*, *старший научный сотрудник*, *стенгазета*; фреймы ситуаций *достать* или *очередь*, *записаться* или *отмечаться*, *заказ* и т.п.; во-вторых, стали более активны слова бытовой лексики, которые в литературном российском языке теперь воспринимаются как устаревшие и перешли в пассив носителей, оставшись достоянием словарей: например, *присядка*, *обсуживать*, *разводка*.

Как отмечает Ю.Н. Караулов, свобода словотворчества, не сдерживаемого искусственно политическими и идеологическими тормозами, ведет к созданию новых слов, и почти каждый деривационный акт (особенно в публицистических текстах) несет некоторый новый понятийный смысл, а также прагматический и эмоциональный заряд. Тем самым достигается значительно большая степень воздействия на читателя:

беспрестижье, заносчивая грудьколёсость, политическое убежденство, нежноротость и др.

Употребление иностранных слов, не освоенных языком и не проникших в широкий круг текстов, – явление, которое в равной мере прослеживается и в российских текстах, и в текстах русского зарубежья. Различия – в самих этих словах. За рубежом в этой роли оказываются часто не те слова, которые используются в России. Их стилистическая функция в языке зарубежья – создавать эффект привязки дискурса к точному месту и акцентировать явное или неявное противопоставление русского и нерусского: *заниматься шопингом; апфелькухен*.

Русский язык зарубежья представляет собой необозримую и сложную тему – как в силу своего жанрово-стилевого и функционального разнообразия, так и в силу территориального варьирования. Последнее время язык русского зарубежья становится объектом самого пристального внимания (см., напр., работы М.Я. Гловинской, Н.И. Голубевой-Монаткиной, Л.М. Грановской, Е.А. Земской, Ю.Н. Караулова, а также Ван Чжичэнь, Жун Цзе, Ли Сианьгэн и др.). Тем не менее, многие вопросы, связанные с функционированием языка русского зарубежья, ещё не до конца решены.

На современном этапе перед исследователями русского языка зарубежья стоят такие важные задачи, как выявление общих и специфических языковых процессов в метрополии и в языке зарубежья, сопоставление русского языка диаспор, представленных разными странами, установление наиболее устойчивых частей системы русского языка и тех её участков, которые быстрее всего подвергаются иноязычному влиянию.

ПОДСЕКЦИЯ “ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА”

Кодирование семантической роли адресата в двухпадежных системах

Аркадьев Пётр Михайлович

аспирант, младший научный сотрудник

Институт славяноведения РАН, Москва, Россия

E-mail: alpgurev@gmail.com, peterarkadiev@yandex.ru

Двухпадежные системы весьма широко представлены в языках мира и являются собою чрезвычайно ценный и интересный объект типологического анализа, в частности, с точки зрения представленных в них моделей морфологического оформления семантических ролей, возможностей их раздельного или совмещённого кодирования.

Помимо стратегий оформления “ядерных” ролей Агенса и Пациенса (аккузативной, эргативной и проч., см. Кибрик 2003) большое значение имеет и характер кодирования роли Адресата/Реципиента, в частности, соотношение оформления этого участника с кодированием других семантических ролей. В типологии (см., например, Dryer 1986, Croft 1991, Haspelmath 2006) принято выделять два основных типа оформления роли Адресата — *индирективный* и *секундативный*. При индирективной стратегии аргумент-Пациенс битранзитивного глагола кодируется так же, как Пациенс переходного глагола, а Адресат оформляется другим падежом, например, специализированным дативом, или конструкцией со служебным словом. При секундативной стратегии, напротив, Адресат трёхместного предиката кодируется так же, как Пациенс двухместного, а “косвенным” падежом оформляется Пациенс. Материал языков с двухпадежными системами, к которых основная функциональная “нагрузка” по выражению и противопоставлению значительного числа семантико-синтаксических функций именных групп лежит всего на двух граммемах — прямом и косвенном падежах, — позволяет уточнить и существенно расширить эту классификацию.

В ряде языков (например, папуасский язык йимас) роль Адресата объединяется с “ядерными” ролями в одну группу, кодируемую при помощи морфологически немаркированного прямого падежа, что определённым образом связано с тем, что участник с ролью Адресата, как и “ядерные” роли, в отличие от оформляемых косвенным падежом различных обстоятельственных именных групп, требует местоименного аффикса в глаголе. Этому случаю противопоставляется другой, представленный, например, в румынском языке и в ряде салишских языков, когда все “ядерные” роли опять же кодируются одинаково, а Адресат выражается при помощи косвенного падежа. Кроме того, вопреки времени от времени появляющимся в литературе утверждениями (ср. Blake 2001, Hawkins 2004), существуют двухпадежные системы, в которых один из падежей даже специализирован в качестве показателя функции Адресата (скандинавские диалекты, австралийский язык маунг). Собственно секундативная стратегия оформления битранзитивных конструкций в языках с двухпадежными системами сравнительно редка (ср. салишский язык халкомелем).

В небольшом числе языков с двухпадежными системами, например, в амхарском, ваханском, берберских, семантическая роль Адресата/Реципиента вообще исключена из числа именных функций, выражаемых при помощи одного из двух имеющихся в системе падежей, и объединяется с “периферийными” (обстоятельственными) семантическими ролями, оформляемыми различными предлогами или послелогом.

Более часто представлена в языках с двухпадежными системами ситуация, когда роль Адресата кодируется так же, как одна из “ядерных” функций. Интересно, что встречается синкретизм роли Адресата как с Пациенсом (старофранцузский, юто-ацтекские, нилотские языки), так и с Агенсом (адыгские языки, некоторые конструкции в ряде иранских языков). Важно отметить, что во всех подобных случаях участники, выраженные одинаково маркированными именными группами, обладают сходными референциальными свойствами, располагаясь близко на шкалах определённости / одушевлённости. Существование подобных конструкций свидетельствует против распространённого мнения, что основная функция падежного маркирования — различать аргументы. Напротив, возможность единообразного оформления различных семантических функций может быть объяснена скорее историческими причинами, а именно, путями грамматикализации различных падежных значений, равно как и особенностями возникновения тех или иных падежных систем.

Так, например, в целом ряде иранских языков косвенный падеж в различных конструкциях способен выражать роли Агенса (при прошедшем времени глагола), Пациенса (одушевлённого и/или референтного) и Адресата/Реципиента (ср. Bossong 1985). Такая, казалось бы, типологически беспрецедентная модель полисемии грамматического показателя объясняется следующим образом. Во-первых, существует документированное на материале различных языков (ср., например, Lehmann 1995) направление развития семантики падежных показателей, объединяющее роли Адресата и Пациенса (очевидным семантическим “мостом” в данном случае является признак высокой индивидуализации “прототипических” представителей этих семантических функций). Во-вторых, как известно (ср., например, Пирейко 1968), косвенно-объектное оформление Агенса в системе прошедшего времени в индоиранских языках восходит к конструкциям, в которых центральный участник ситуации обозначался древним дативом, что также было семантически мотивировано.

Рассмотренные факты свидетельствуют о том, что учёт характера оформления роли Адресата/Реципиента может пролить свет на модели кодирования “ядерных” семантико-синтаксических функций. Данные же двухпадежных систем представляют особый интерес, поскольку этот “минимальный” случай даёт представление о допустимых типах нейтрализации разных семантических функций.

Литература

1. Кибрик, А.Е. (2003) Константы и переменные языка. СПб.: “Алетейя”.
2. Пирейко, Л.А. (1968) Основные вопросы эргативности на материале индоиранских языков. М.: “Наука”.
3. Blake, Barry (2001) Case. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Bossong, Georg (1985) Empirische Universalienforschung: Differentielle Objektmarkierung in den neuiranischen Sprachen. Tübingen: Narr.
5. Croft, William (1991) Syntactic Categories and Grammatical Relations. The Cognitive Organization of Information. Chicago, London: The University of Chicago Press.
6. Dryer, Matthew (1986) Primary objects, secondary objects, and antitativity // Language, Vol. 62, No. 4, pp. 808–845.
7. Haspelmath, Martin (2006) Argument marking in ditransitive alignment types // Linguistic Discovery, Vol. 3, No. 1, pp. 1–21.
8. Hawkins, John (2004) Efficiency and Complexity in Grammars. Oxford: Oxford University Press.
9. Lehmann, Christian (1995) Thoughts on Grammaticalization. München, Newcastle: LINCUM Europa.

Метаязык как часть естественного языка

Бердичевский Александр Сергеевич

студент

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: alexberd@yandex.ru

Уникальная способность человеческого языка функционировать в качестве собственного метаязыка в течение долгого времени является объектом внимания логиков и философов (упомянем Г. Фреге и Р. Карнапа среди многих других), а в последнее время также и лингвистов (Ж. Рей-Дебов, Ж. Отье-Ревюз, Ф. де Брабанте, А. Вежбицкой и других). Тем не менее, даже самые простые проявления этого фундаментального семиотического свойства, например, **автонимия** — использование слов в качестве имен самих себя — до сих пор представляют значительную сложность для описания и допускают множество разных интерпретаций. В настоящей работе рассматриваются в основном проблемы определения морфосинтаксического и лексического статуса автонимов, а также анализируется их функционирование в качестве метатекстовых элементов текста.

Как правило, автонимы имеют свойства существительных, ср.:

(1) “Бегать” — было глаголом бандитов с большой дороги и всех героев. (А. Нотомб, Метафизика труб).

(2) Если, конечно, можно назвать “разговорчивым” человека, который пропускает мимо ушей десяток твоих “почему?”... (М. Зайцев, Жесткий контакт).

Для адекватного анализа таких предложений крайне важно различать **означаемые** автонимичных знаков *бегать* и *почему*, являющиеся соответственно глаголом *бегать* и наречием *почему*, и их **означающие**, являющиеся **именами** этих лексем. Сами означающие функционируют как существительные: занимают стандартные для существительных синтаксические позиции, имеют признаки числа, рода и падежа. В вышеприведенных примерах это видно только из согласования, однако ср.:

(3) Обнаружена небольшая неточность. В Череповце нет буквы “к” (Интернет-форум).

Слово *Череповец* выступает как имя лексемы *Череповец*, при этом имея собственные грамматические признаки. Отметим, что это такое употребление

встречается значительно реже, чем “в слове *Череповец* нет буквы “к”. Кстати, *к* здесь тоже, разумеется, употреблено автонимно.

Неразличение означающего и означаемого автонимичного знака приводит к утверждениям типа:

(4) Союз может быть подлежащим предложения. Например: *И* — это союз.

На наш взгляд, более адекватным является анализ, при котором подлежащим является не союз *и*, а его имя — функционирующее как существительное.

Однако далеко не всегда автонимы являются существительными, ср (5), (6):

(5) Barry gives a what-can-you-do-with-this-guy shrug and walks out. (N. Hornby, High Fidelity, цит. по De Brabanter 2004).

Здесь конструкция *what-can-you-do-with-this-guy* употреблена в качестве прилагательного (подобные конструкции довольно распространены в английском языке). Можно спорить о том, является ли она, вообще говоря, автонимом. Де Брабанте замечает что информация, сообщаемая таким прилагательным об определяемом существительном (*shrug*), сводится примерно к следующему: “пожатие плечами здесь означает то же самое, что произнесение последовательности слов, которую называет прилагательное, а именно: *ну что с ним поделаешь*”. Таким образом, для того, чтобы дать прилагательному адекватное толкование, мы должны предположить, что оно является **именем** некоторого предложения, т. е., употреблено автонимно.

(6) Басков сказал, что он не собирается судиться с Большим театром, потому что “это не имеет смысла”. (Сайт “Новости культуры”, www.newsru.com).

Элемент *это не имеет смысла* представляет здесь еще большую сложность для анализа: с одной стороны, это цитата, и потому автоним, с другой — просто часть предложения, имеющая стандартное значение. Он существует одновременно на двух уровнях: текста и метатекста, и должен получать двойную интерпретацию.

Интересно проследить, какие средства выражения используются в письменной (и устной) речи для выражения автонимии. Очевидно, что чаще всего носитель не осознает собственного обращения на метауровень, однако тем не менее автонимы нередко получают специальное маркирование.

В письменной речи грамотный носитель использует курсив или кавычки (хотя определенные типы автонимов часто остаются без маркировки). Однако оба эти средства омонимичны: курсив часто используется также для выделения особо важных частей текста или для введения новых понятий (в настоящей работе для этих целей используется полужирный — специально ради избежания омонимии). Кавычки еще более омонимичны, среди их основных значений можно выделить: 1) автонимное использование 2) прямая речь 3) цитирование 4) ирония 5) переносный смысл. На наш взгляд, это не омонимия, а полисемия, так как все пять случаев имеют нечто общее, а именно: обращение на метауровень, что мы и стараемся показать в нашей работе.

В устной речи курсив и кавычки могут иногда заменяться интонацией. Отметим, что автонимия может получать и грамматическое выражение, ср:

(7) *Idiot* is a noun.

(8) He was, if you will excuse the expression, an idiot.

Несомненный автоним *idiot* в (7) не получает никакого артикля, а элемент двойного статуса *idiot* (с одной стороны, у нас есть прямое метатекстовое указание *if you will excuse the expression* на его автонимный статус, с другой, очевидно, что означаемым он имеет не слово, а свойство *быть идиотом*) в (8) маркируется законным неопределенным артиклем.

В работе рассматриваются эти и другие способы маркировки автонимного статуса, а также анализируется вопрос о том, являются ли автонимы единицами словаря языка.

Литература

1. Шмелев А.Д. (1996) Референциальные механизмы русского языка. Тампере: Ун-т Тампере.
2. Authier-Revuz, Jacqueline. (2005) Le fait autonymique: langage, langue, discours — quelques repères, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle.
3. De Brabanter, Philippe. (2005) Autonymy and its impact on the lexicon, WORD, 56 (2).
4. De Brabanter, Philippe. (2004) Making Sense of Mention, Quotation and Autonymy. A Semantic and Pragmatic Survey of Metalinguistic Discourse (Thesis, published at <http://jeannicod.ccsd.cnrs.fr>)
5. Rey-Debove, Josette. (1978) Le métalangage, Editions Le Robert, Paris.
6. Вежбицка А. (1978) Метатекст в тексте. // Новое в зарубежной лингвистике, вып. 8, М..
7. Вежбицкая А. Дескрипция или цитация // Новое в зарубежной лингвистике, вып. 13, М..
8. Якобсон Р.О. (1972) Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М.
9. Carnap, Rudolf. (1947) Meaning and Necessity: a Study in Semantics and Modal Logic. Chicago, University of Chicago Press.

Конкуренция форм первого и третьего лица при обозначении говорящего в детской речи

Горицкая Ольга Сергеевна

аспирант

*Белорусский государственный университет, филологический факультет, Минск,
Беларусь*

E-mail: goritskaya@gmail.com

Категория лица ввиду своей абстрактности и специфических средств выражения (шифтеров, по Р.О. Якобсону) относится к тем элементам языковой системы, которые поздно усваиваются детьми. Так, некоторые дети долгое время говорят о себе в 3-ем лице (*Женя играет*), другие рано начинают последовательно употреблять местоимение *я* (*я играю*) (см. Цейтлин, 2000, 47-48; Доброва, 2001, 252). Тем не менее, в «языковой биографии» личности можно наблюдать периоды, когда в речи конкурируют различные способы обозначения себя как субъекта речи. Цель нашего исследования составило выявление общих закономерностей функционирования личных форм в детской речи. Материалом для анализа послужили дневниковые записи лонгитюдных наблюдений за речью 10 детей в возрасте от двух до трех лет (Гвоздев, 1981; От двух до трех, 1998).

Собственное имя связано у ребенка с комплексом положительных ассоциаций, оно выражает представление об уникальности собственной личности. А личные местоимения могут употребляться применительно к любому человеку, так как они являются маркерами ролей в коммуникативном акте, ср.: **Не бей меня, ты Олю бьешь** (Оля М., 2.01.20). Поэтому нацеленность высказывания на коммуникативное взаимодействие с другим человеком делает предпочтительным выбор формы 1-ого лица. Так, если в акте общения присутствует высказывание-стимул взрослого, то ребенок отреагирует употреблением формы 1-ого лица. Приведем пример: *Я разговариваю с Боренькой по телефону, говорю: «Маленький мой, я тебя очень люблю». Боря отвечает: *Я тоже люблю* 'я тоже люблю'* (Боря М., 2.06.10). Форма 3-его лица является недопустимой и в тех случаях, когда ребенок хочет выразить требование или просьбу, например: **Ицька хацю** 'Яичко хочу' (Женя Г., 2.0.12).

Но многие детские высказывания используются в ситуациях, когда речь формально ни к кому не обращена, ребенок просто высказывает вслух замечания об объектах

реального или воображаемого мира (этот феномен Ж. Пиаже, Л.С. Выготский и др. называли эгоцентрической речью), например: *Мацик баба, папа баба, Лена пруга, Тёся пруга, киська пруга* 'Мальчик спит, папа спит, Лена ушла гулять, Тося ушла гулять, кошка ушла гулять'. (Женя Г., 1.9.17). В таких коммуникативных ситуациях выбор форм 1-ого или 3-его лица наименее последователен: *Стучит палкой по стенке и говорит: *Я гоздик калятию** 'гвоздик заколачиваю' (Аня С., 2.2.3); *Вынесли елку. Кругом иголки. Я говорю: «Сейчас пылесосом уберем». Аня: *А Аня люткам бияет** 'ручками убирает' – *и сгребает руками иголки со стола* (Аня С., 2.2.5).

Сущность ситуации адресатности в эгоцентрической речи наиболее четко описал С.Л. Рубинштейн: «<...> это речь, в которой слушающий всегда солидарен с говорящим; это речь с собеседником, который всегда слушает и всегда соглашается» (Рубинштейн, 1989, 477). Но высказывания, описывающие наблюдаемые факты действительности, могут быть обращены и к другому человеку. В таких случаях ребенок говорит о себе в 1-ом лице, например: *Боря пишет в моем блокноте и говорит: *Мама, я тоть писаю** 'я тут пишу'. *Это первый случай, когда я заметила самостоятельное конструирование глагольной формы в речи Бори* (Боря М., 2.6.9). Форма 1-ого лица выбирается, когда ребенок находится в состоянии аффекта: *Перешагнула с кресла ко мне на колени и сказала: *Как к тебе я пойдюла!** (Аня С., 2.6.10) Форме 3-его лица отдается предпочтение, если необходимо выразить собственную коммуникативную отстраненность, в частности, передать точку зрения другого, например: *Поставила куклу Мальвину рядом с собой за обедом. Говорит: *Малина как Аня кусит** 'Мальвина смотрит, как Аня кушает' (Аня С., 2.0.15).

Интересные результаты дает анализ употребления местоимений 1-ого лица и имен собственных с глаголами в прошедшем времени. Оказывается, что если глагольная форма имеет семантику перфекта (обозначает действие, результат которого актуален в момент речи), то используется местоимение 1-ого лица: *Играла с водой, говорит: *Пляте мотила я** 'Платье намочила я' (Аня С., 2.1.20). Если содержание высказывания составляет констатация факта, имевшего место в прошлом, то выбирается имя собственное: *Смотрит картинку: *Лялителька плакаит. Слеськи тикут. Анька утля плякиля-плякиля** 'утром' (Аня С., 2.3.15).

Как отмечает Вяч. Вс. Иванов, «с точки зрения естественного языка представление о я вне времени <...> парадоксально, я определяется самим моментом речи» (Иванов, 1978, 126). Этот тезис доказывает функционирование высказываний с формами будущего времени. При описании схожих ситуаций ребенок может выбрать форму 1-ого лица или 3-его: *Взяла сумочку, говорит: *Я буду сколу ходить с сумкой. Буду тётё давать тетлятьки, а она мне будет сто-то делать... Я не маленькая, да? Я хотю сколу, я сама уйду сколу, мама, ладно?** (Аня С., 2.7.18). *Увидела по телевизору людей, катающихся на лыжах. Говорит: *Анька тозе будет на лизях кататься. Анька будет съколю хадить. Анька будет бася-бася** (Аня С., 2.4.5). В первом случае ребенок проигрывает ситуацию, поэтому она представляется ему вполне реальной. Второй контекст – это пример особого типа детских высказываний, представляющих собой ассоциации на вербальный или предметный стимул, а потому их содержание может не иметь никакого отношения к действительности.

Таким образом, если субъект речи видит себя как коммуникативное лицо, выступающее в конкретной ситуации общения, то выбирается форма 1-ого лица. Если ребенок хочет представить свою личность как объективированную данность, то предпочтение отдается 3-ему лицу. Использование категориальных средств 3-его лица для обозначения адресанта характерно не только для детской речи. Оно имеет место при особых формах коммуникативного поведения говорящего, «когда он представляет объектом мысли себя самого», в результате чего возникает эффект «превращения себя в объект, особенно в расчете на восприятие реальных участников коммуникации –

“зрителей”» (Химик, 1990, 113-114). Однако специфика психической деятельности ребенка и особое функциональное использование языковых элементов обуславливает то, что в детской речи употребление конкурирующих личных форм является более частотным.

Литература

1. Гвоздев А.Н. От первых слов до первого класса: Дневник научных наблюдений. Саратов, 1981.
2. Доброва Г. Р. Функция первых падежных форм личных местоимений в начальной детской грамматике // Теоретические проблемы функциональной грамматики / Отв. ред. А.В. Бондарко. СПб., 2001. С. 250-260.
3. Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.
4. От двух до трех: Дневниковые записи. СПб., 1998.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Т. 1. М., 1989.
6. Химик В.В. Категория субъективности и ее выражение в русском языке. Л., 1990.
7. Цейтлин С.Н. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи. М., 2000.

К вопросу об экспериментальном построении “шкалы иконичности” (на материале окказиональной деривации газет)

Денисова Эльвира Степановна

ассистент

Кемеровский государственный университет, факультет филологии, Кемерово, Россия

E-mail: g-12345-8@yandex.ru

Содержание термина “иконичность словообразовательной формы” раскрывается в нашей работе на материале производной лексики русского языка с точки зрения трех взаимосвязанных дефиниций:

1. Иконичность как содержательный аспект номинативной деятельности индивида. Измерение проблемы иконичности в духе концепции речепорождения В. фон Гумбольдта раскрывает иконическую (мотивационную) природу речемыслительной деятельности индивида. “Врожденная” онтологическая обусловленность семиотической единицы, детерминированная естественным соотношением (изоморфностью) структурной и формальной расчлененности производного знака, реализует функциональный принцип иконической релевантности в рамках любого выбранного обозначения.

2. Иконичность как степень мотивированности производного знака. Осмысление понятия иконичности как показателя мотивированности (маркированности) языкового знака проявляется прежде всего через особенности стратификации значений в словообразовательной структуре: соотношение отсылочной и формантной частей производного слова с основными элементами его ономаσιологической и семасиологической структуры приводит к снижению символичности при порождении и восприятии знака.

3. Иконичность как условие релевантного функционирования содержания деривата в условиях дискурса. Представляя собой характеристику ментально-языкового процесса выбора средств языковой номинации, иконичность детерминирует индексальные признаки производного знака, задающиеся распределением словообразовательной информации не только по поверхности деривата, но и в пространстве дискурса в целом.

Прояснение семиотического потенциала иконичности обусловило обращение к психолингвистическому моделированию ценностных характеристик словообразовательной формы деривата, которое используется в работе как

доказательство положения о семиотической “силе” иконичности, ее роли в представлении мотивационных отношений. В этом — интерпретационном — направлении заключаются задачи описания иконичности производных единиц словообразовательной системы, что отражает рассмотрение экспериментального материала в качестве источника обоснования авторской гипотезы.

Исследование проведено на материале окказиональных субстантивов, функционирующих в газетных заголовках (200 единиц). Обращение к данной деривационной подсистеме детерминировано тем, что именно материал окказиональной деривации позволяет доказать, что традиционное рассмотрение иконичности как одной из характеристик мотивированного слова, имеющей преимущественно звуковую природу (исключая графику как сферу письма), существенно упрощает сущность анализируемой категории.

Как следует из результатов проведенного нами экспериментального исследования, включившего этапы получения свободных ассоциаций, субъективных дефиниций и метатекстов, к мотивационным проявлениям иконичности, влияющим на восприятие/ осознание индивидом взаимосвязи означающего и означаемого нового знака, относятся (1) степень деривации и степень членимости / мотивированности; (2) способ словообразования (узуальный / окказиональный); (3) морфонологическая вариантность; (4) полимотивированность; (5) тип словообразовательной семантики; (6) специфика выражения ономаσιологической структуры слова; (7) вид мотивации.

С осознанием данных характеристик в свободном ассоциативном эксперименте связано определение степени иконичности производного слова в индивидуальном языковом сознании.

Крайние полюса шкалы иконичности стандартных способов образования дериватов занимают префиксация и аббревиация, между ними в порядке убывания степени иконичности располагаются остальные: префиксация (+) → суффиксация → префиксально-суффиксальный способ → сложение → нулевая суффиксация → аббревиация (–).

Продуктивным способом иконического кодирования в сфере окказиональной деривации является аффиксация. Наиболее иконичные приемы такого кодирования иллюстрируют префиксальные дериваты (*анти-Лолита*), характеризующиеся агглютинативностью морфемной структуры, высокой степенью членимости и мотивированности, узуальностью способов образования. Меньшая степень иконичности окказиональных знаков, образованных другими способами аффиксации, обусловлена фузионными морфотактическими характеристиками слова, что способствует расширению спектра актуальных пропозициональных ситуаций, осваиваемых индивидом, который к тому же должен преодолеть “коммуникативную” полисемию при выборе того или иного ассоциата. Между тем детерминанта фузии предполагает актуализацию морфонологических процессов в качестве дополнительных средств измерения смысловой информативности словообразовательной формы, что сужает ассоциативный потенциал многозначных аффиксов, например, при суффиксации (ср.: *кровь / кров* → *кровник*).

Отсутствие формального маркера производности в дериватах, образованных при помощи нулевой суффиксации и аббревиации, позволяет отнести данные способы к типу так называемой “обратимой” иконичности. Однако установление реципиентами в случае нулевой аффиксации исходной мотивации у деривата, а также продуцирование слов, имеющих материально выраженный аффикс (ср.: *подстава* — *подставка*, *предательство*, *подлость*, *прикрытиј(э)*, *провокациј(а)*, *подножка* и др.), доказывают деривационную значимость отсутствия форманта, т.е. факт производности слова для носителей языка. Включение же аббревиатурной лексемы в соответствующий уровню идентификации контекст поверхностного/ глубинного яруса внутреннего лексикона

обеспечивает гипостазирование семантических компонентов знака посредством категоризации по линии языковых/ экстралингвистических знаний (ср.: *БАБ* — *Б. А. Березовский, мужчина, муж бабушки, мужской пол, олигарх, бабник* и др.).

Распределение на шкале иконичности слов, образованных специфическими способами и приемами деривации, происходит следующим образом: образование по конкретному образцу → каламбурные “игры” со словом → наложение → контаминация. Использование в процессе номинации словообразовательной модели (*ампутант* → *мутант*) и устойчивого словосочетания (*ледовое полюбие* → *ледовое побоище*) в качестве деривационных образцов согласует действие мотивационного ассоциирования в направлении закрепления идиосем за средствами производности словообразовательной формы, при ведущей роли суффиксального компонента. Это позволяет отнести два первых способа к одной степени иконичности словообразовательной формы деривата.

Применение графических эффектов выразительности, источником ассоциирования которых выступает одна из мотивирующих основ (*КОСОВОронка*), а также полное включение обеих производящих баз в структуру окказионального деривата (*покемонстр*) — существенно повышает степень иконичности способа наложения в отличие от контаминированной формы деривата, мотивированность которого более имплицитна вследствие семиотических особенностей организации слова (*сКуранты*).

Таким образом, поскольку свойство изоморфизма производящего / производного знака, производного знака/ денотата может иметь различные “степени свободы”, имеет смысл говорить о различных уровнях иконичности структуры окказионализмов. Тем самым построение “шкалы иконичности” позволяет отразить степень минимальности / максимальности иконического соответствия словообразовательной формы окказионального слова при восприятии носителем языка как стандартных, так и незуальных моделей образования данного вида знаков в пространстве ментального лексикона.

Сравнительный анализ значений именных классификаций в дистантных диалектах языка фула

Козлова Мария Александровна

студент

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: mkozlova1987@mail.ru

Доклад посвящен интересному аспекту языкознания, характерному для африканских языков — именной классификации и её особенностям. Его общая цель — установить степень общности и расхождения в системе именной классификации языка фула.

Язык фула (имеющий, в числе других, названия пель, фуль, фулани, а также самоназвания пулар и фульфульде) — это один из самых известных языков Африки. Он распространён на уникально обширной территории — от восточного побережья Атлантического океана до западных рубежей долины Нила. Согласно стандартной теории (но всё же не единственной), объясняющей этот феномен, такой разброс вызван тем, что носители этого языка — фульбе — изначально были скотоводами-кочевниками, и в результате этого оказались расселёнными по всей Западной Африке между 6 и 17 параллелями северной широты.

Язык фула относится к западно-атлантической семье нигеро-конголезской макросемьи, хотя внешне фульбе заметно отличаются от своих соседей и ближайших языковых родственников — носителей языков серер и волоф.

Хотя в Африке найдётся не один язык, в той или иной степени похожий на фула, для типичного индоевропейца язык фула изобилует экзотичными особенностями; любопытными, например, покажутся противопоставление гласных по краткости-долготе и преглоттализированные взрывные согласные, а также необычные позиционные чередования согласных. Но, разумеется, самой яркой особенностью языка фула является наличие значительного числа морфологически выраженных именных классов.

Категория именованного класса, обязательная для всех существительных языка фула, представляет собой способ классификации имён существительных. Типологически эта категория сходна с категорией рода, но, в отличие от рода, число классов в языках с этой категорией намного больше. Фула же стоит среди этих языков на особом месте, так как ни в одном диалекте не отмечено меньше, чем 20 именных классов, а в некоторых их число возрастает до 25.

Существует 20 общефульских классов, отражённых во всех диалектах. Это классы O, [^]BE, NDE, NDI, NDU, NGAL, NGOL, MBA (или NGA), NGE, NGO, NGU, KA, KO, KI, [^]DAM, [^]DUM, [^]DI, [^]DE, NGEL, KOL и KOY. Эти классы различаются по трём признакам — синтаксическому, морфологическому и семантическому.

Цель работы — выявить систему распределения семантических признаков по именованным классам в двух диалектах. Диалекты взяты по географическому признаку. В качестве исходного диалекта выступает знаменитый диалект фута-джаллон (Гвинея). Этот диалект представлен довольно большой группой фульбе на западных рубежах ареала. В качестве источника материала по данному диалекту использовалась работа А.И Коваль “О значении морфологического показателя класса в фула”. Второй диалект выбран из числа восточных диалектов — это диалект джамааре. В качестве источника материала использовались материалы фула-французского словаря Доминика Ноа, который использовал в качестве основного диалекта именно этот восточный диалект.

Эмотивность и внутренняя форма языкового знака

Соснина Юлия Александровна

аспирант

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

E-mail: sosnina_yuliya@mail.ru

Эмоции являются объектом исследования психологии эмоций. Учитывая связь психологических и языковых процессов, можно отметить, что не менее важную роль в изучении эмоций играют лингвистические теории, которые рассматривают эмотивность языкового знака.

Эмоциональный компонент значения слова в структурной лингвистике представляется в качестве факультативного и добавочного по отношению к понятийному (денотативному, дескриптивному) значению. С психолингвистической точки зрения всякое значение признается связанным с аффективным переживанием субъекта.

Человек пытается познать, т. е. отразить окружающую действительность в своем сознании, и делает это с помощью языка. Эмоция, которую он при этом испытывает, остается заложенной в языковом знаке. При этом эмотивность, которой обладает слово, обязательно должна быть выражена, иначе слово не сможет реализоваться как языковой знак. “В основе восприятия речи лежат процессы, по крайней мере, частично воспроизводящие процессы ее порождения” (Леонтьев, 1997: 70). Можно предположить, что это справедливо и для восприятия слова. Мы провели ряд экспериментальных исследований с целью доказать, что носители языка могут воспринять эмоцию,

заложенную во внутренней форме языкового знака и попытаться выяснить некоторые особенности этого восприятия.

Метод субъективного шкалирования, разработанный Чарльзом Осгудом, используется для вычленения и количественной оценки различных элементов, составляющих значение языкового знака, и является наиболее адекватным для исследования его эмотивного компонента.

Метод субъективного шкалирования применялся для исследования эмоциональности слов в работах А.А. Залевской, Е.Ю. Мягковой, Е.Н. Колодкиной (Залевская, 1990; Мягкова, 1995; Колодкина, 1990).

В проведенном нами методом субъективного шкалирования эксперименте принимало участие 69 человек и было получено 11040 реакций. В качестве информантов выступали студенты I–V курсов факультета филологии и журналистики Кемеровского государственного университета. Испытуемым предлагалось по семибалльной шкале определить силу эмоций, которые несут слова-стимулы — восемь неизвестных им диалектных лексем, интроспективно выбранные из “Словаря образных слов и выражений народного говора” под редакцией О.И. Блиновой и определяемые его авторами как языковые метафоры и собственно образные слова (пупышевка, малопулька, чушкан, кошкодуй, дуروطляс, чурбачина, мыркалка, шилохвостка). Предполагается, что поводом для создания этих слов, для осуществления номинации послужила какая-то сильная эмоция. Акт номинации осуществляется субъектом, а “все, что субъективно, не может существовать без оттенка эмоциональности” (Балли, 2003: 108). Ни по одному из двадцати параметров не было получено нулевой оценки. Но показатели среднего арифметического значения оказались невелики (в пределах 0,449–4,724 балла). Это представляется следствием того, что проводится исследование самого глубинного уровня языкового знака, соответственно отражающего самый глубинный уровень категоризации (Петренко, 1988), функциональными единицами которого являются коннотативные значения. Уровень категоризации является производным от уровня известности слова носителю языка. Так как мы исследуем неизвестные или малоизвестные слова, их восприятие осуществляется на самом простом и глубинном уровне. На этом уровне устанавливаются более широкие, чем на поверхностном (понятийном), но менее конкретные связи, все элементы значения находятся в синкретичном единстве и погружены в эмоциональность, поэтому эмоциональность исследуемых слов как бы размыта, она не состоит из какой-то одной безусловно доминирующей эмоции. На этом уровне слова сохраняется эмоционально-оценочный контекст, когда-то сопровождавший процесс его возникновения. Эмоция, заключенная в слове с момента его создания, воспринималась испытуемым, но интерпретировалась им соответственно его эмоциональному состоянию во время проведения эксперимента.

В концепциях В. Фон Гумбольдта, А.А. Потебни (Потебня, 1999) внутренняя форма слова, как ментальная категория языка, — это отношение содержания мысли к сознанию, она показывает, как представляется человеку его собственная мысль; как семиотическая категория, — часть содержания слова, которая является символом, знаком, его заменяющим. Это позволяет предположить, что эмотивность языкового знака фиксируется именно в его внутренней форме.

Для исследования внутренней формы слова мы провели ассоциативный эксперимент. Слова-стимулы использовались те же, что и для субъективного шкалирования, — существительные, построенные по разным словообразовательным моделям, неизвестные (или почти неизвестные) носителям языка, что актуализировало эмотивный аспект их восприятия. В эксперименте принимали участие 60 испытуемых. Всего было получено 558 реакций (ассоциаций и субъективных дефиниций).

Эмоциональная реакция испытуемых на предложенные для семантизации слова обусловила вариативность их мотивированности. Для некоторых из них оказалась

актуальной фонетической мотивированностью, когда ассоциации вызывает звуковой облик слова (10,7 % реакций); для других — словообразовательная, когда испытуемый членит слово-стимул на морфемы и пытается определить, как оно было образовано (5, 1 %); это могла быть лексическая мотивированность — испытуемые довольно часто обращают внимание на предполагаемый корень слова (5, 2 %). Но чаще всего (68 %) испытуемые относили слово-стимул к какой-либо категории или опирались на знание морфологических категорий, которыми потенциально может характеризоваться семантизируемое слово.

Такую вариативность мотивированности может обеспечить только эмоция, заключенная во внутренней форме, ассоциативно-смысловом и символическом центре языкового знака, который допускает и возможность выбора направления семантизации, и сближение разнородных элементов формы и значения слов на основе их эмотивной близости.

Литература

1. Балли, Шарль (2003) Язык и жизнь / пер. с фр.; вступ. ст. В. Г. Гака. М..
2. Залевская, А.А. (1990) Экспериментальное исследование параметра оценки в психологической структуре значения слова // Психолингвистические проблемы семантики. Тверь. С. 73–83.
3. Колодкина Е.Н. (1990) Параметр оценки в психологической структуре значения // Психолингвистические проблемы семантики. Тверь. С. 67–73.
4. Леонтьев А.А. (1997) Основы психолингвистики. М.
5. Леонтьев А.А. (1983) Формы существования значения // В сб.: Психолингвистические проблемы семантики. М. С. 5–20.
6. Лурия, А. Р. (1998) Язык и сознание / под ред. Е. Д. Хомской. Ростов на Дону.
7. Мягкова, Е.Ю. (1985) Экспериментальное исследование эмоциональной нагрузки слова // Психолингвистические исследования: лексика, фонетика. Калинин. С. 18–23.
8. Петренко В.Ф. (1988) Психосемантика сознания. М.
9. Потенция А.А. (1999) Мысль и язык. М.

ПОДСЕКЦИЯ “СЛАВЯНСКИЕ ЯЗЫКИ”

Главней всего *rohoda* в доме (семантика чешской лексемы *rohoda* ‘спокойствие’ по данным психолингвистического эксперимента)

*Балащенко Татьяна Витальевна*²⁴

аспирант

Белорусский государственный университет, Минск, Республика Беларусь

E-mail: taciana@rambler.ru

В определенные периоды развития языка и культуры некоторые слова становятся особо значимыми, наполняются новыми смыслами. В современном чешском языке статус “ключевого слова культуры” приобрела лексема *rohoda*, которая чаще всего переводится на русский язык как ‘спокойствие’ (однако такой перевод не учитывает ее многочисленные коннотации). Отель “Pohoda”, пансион “Pohoda”, детский сад “Pohoda”, туристическая фирма “Česká rohoda”, программное обеспечение “Pohodasoftwаre”, дом престарелых, мебельная фирма, семейный футбольный клуб – все это и многое другое

²⁴ Автор выражает благодарность Международному Вышеградскому Фонду за предоставленную возможность проведения исследований на педагогическом факультете Карлова Университета (Прага, Чехия) в течение 2004/2005 гг.

названо одним и тем же словом. Более того, Чешское управление туристического движения CzechTourism в разработанной им Стратегии пропаганды Чешской Республики на 2004–2010 гг. пишет: *Naším cílem tedy je, aby si v roce 2010 každý Evropan automaticky spojoval dovolenou v České republice s KLIDEM a POHODOU*. ‘Нашей целью, следовательно, является, чтобы в 2010 году каждый европеец автоматически связывал отдых в Чешской Республике с ПОКОЕМ и *POHODOU*’. Понятию *pohoda* вполне сознательно стараются придать статус национального бренда. Даже обычные носители языка не могли не отметить возросшую популярность этого слова (*Nyní použijí naše oblíbené slovo, pohoda, poněvadž následujícího dne vskutku byla*²⁵. ‘Сейчас я использую наше любимое слово, *pohoda*, потому что на следующий день она действительно была’), а потому тем более заманчивой представляется задача раскрыть, что именно за ним стоит.

Толковый словарь определяет лексему *pohoda* как 1. благоприятную погоду; 2. благоприятные условия, состояние спокойствия и счастья (Slovník spisovné češtiny 2004: 284). В настоящее время в языковой продукции носителей языка доминирует второе, переносное значение, метафорически образовавшееся на базе основного. Кроме того, у слова *pohoda* развилось еще одно, синтаксически обусловленное значение: все чаще, особенно в речи молодежи можно услышать *To je v pohodě*, равнозначное выражению *To je v pořádku* ‘Все в порядке’. (Например: *Ze stravy jsem měla trochu obavy, protože jsme vegetariáni, ale bylo to v pohodě*. ‘За еду я немного опасалась, потому что мы вегетарианцы, но все было в порядке’).

Обратившись к контекстным употреблениям слова *pohoda*, мы выявим прагматический компонент его лексического значения и поймем, почему *pohoda* так важна для чехов: *Krásné letní počasí a nevázaná atmosféra přispěly k celkové pohodě, která je v současném uspěchaném světě IT vzácná*. ‘Прекрасная летняя погода и непринужденная атмосфера посодействовали общей *pohodě*, которая в современном сумасшедшем мире информационных технологий редка’. Или: *Dnes je doba, kdy každý spěchá, dere se dopředu a mnoho lidí je velice bezohledných. Proto je dobře, že na vaší stránce je pohoda, klid, čas na krásné společné chvíle, i na potřeby druhých*. ‘Сегодня настало время, когда каждый спешит, продирается вперед, и многие люди очень жестоки. Поэтому так хорошо, что на вашей страничке есть *pohoda*, спокойствие, время для прекрасных моментов вместе и для нужд других’. *Pohoda* противопоставлена спешке, быстрому темпу жизни: *Zanedlouho jsou tu ony krásné časy Vánoční, kdy se na několik dní vyprostíme z všedního kolotoče a vychutnáme si tu skvělou atmosféru klidu a pohody*. ‘Скоро уже наступит это прекрасное рождественское время, когда мы на несколько дней высвободимся из повседневной круговерти и насладимся чудесной атмосферой покоя и *pohody*’.

Продуктивным способом исследования семантической структуры слова является ассоциативный эксперимент (Залевская 1971: 44). В ходе свободного ассоциативного эксперимента, проведенного нами весной 2005 г. со 130 студентами Карлова Университета в Праге, было получено 126 реакций. Анализ реакций позволил определить основные направления ассоциирования слова-стимула, то есть “костяк отношений данного слова с другими словами в словаре” (Клименко 1974: 35). 1. Наибольшую часть составляют ответы-синонимы: *klid* ‘покой, спокойствие’ (18)²⁶, *radost* ‘радость’ (3), *uvolněnost* ‘расслабленность’ (2), *bezstarostnost* ‘беззаботность’, *dobrá nálada* ‘хорошее настроение’, *příjemný život* ‘приятная жизнь’, *relax* ‘релаксация’, *nicnedělání* ‘ничегонеделанье’, *štěstí* ‘счастье’, *vyrovnanost* ‘уравновешенность’ (1) и др.

²⁵ Языковые примеры взяты из Českého národního korpusu, <http://ucnk.ff.cuni.cz/>

²⁶ Число в скобках обозначает количество реакций. В работе приведены наиболее частые и семантически значимые реакции. Не учитываются фонетические реакции (типа *nehoda* ‘авария’, *jahoda* ‘клубника’).

2. Вторая группа синонимических реакций вызвана значением ‘хорошая погода’: *slunce* ‘солнце’ (6), *sluníčko* ‘солнышко’ (4), *teplo* ‘тепло, теплота’ (3), *léto* ‘лето’ (2), *jaro* ‘весна’, *povětří* ‘воздух’, *slunko* ‘солнышко’ (1). Большое число ответов с ярко выраженной положительной оценкой (уменьшительно-ласкательные существительные) позволяет говорить об определенном синкретизме значений лексемы *pohoda*: хорошая погода настолько приятна, что вызывает *pohodu* душевную. 3. Еще одна группа реакций охарактеризована нами как источники *pohody*: состояние душевного спокойствия бывает связано с домом, семьей: *domov* ‘родной дом’ (9), *doma* ‘дома’ (5); *rodina* ‘семья’ (3), *Vánoce* ‘Рождество’ (1) – самый “семейный” чешский праздник. *Pohoda* также часто обусловлена наличием свободного времени, в течение которого можно физически и психически отдохнуть: *prázdniny* ‘каникулы’, *spánek* ‘сон’ (4), *volno* ‘свободное время’ (2), *dovolená* ‘отпуск’, *víkend* ‘выходные’, *volný čas* ‘свободное время’ (1). 4. Наглядно-картинные, изобразительные реакции (см. Караулов 2002: 754) воссоздают визуальные (слуховые, вкусовые) образы *pohody*, существующие в сознании носителей языка: *kniha* ‘книга’, *křeslo* ‘кресло’, *pláž* ‘пляж’, *táborák* ‘костер’ (2), *cigareta* ‘сигарета’, *deka* ‘одеяло’, *gauč* ‘диван’, *hudba* ‘музыка’, *kafe* разг. ‘кофе’, *krb* ‘камин, очаг’, *křesílko* ‘креслице’ (1). 5. И еще одна, предикативно-оценочная реакция как бы обобщает все предыдущие: *pohoda* – это *vytoužený stav* ‘страстно желаемое состояние’.

Подавляющее большинство ответов (около 71%) — это реакции на значение ‘покой, душевное спокойствие’. Доминирование этого значения в настоящее время обусловлено, прежде всего, экстралингвистическими факторами: быстрый темп жизни, большие потоки информации приводят к стрессам, физическим и психическим перенапряжениям. Поэтому вполне естественно, что люди стремятся достичь душевного спокойствия. Таким образом, возросшая значимость слова *pohoda* и разноплановость его “позитивной” семантики обусловлены позитивным отношением к его денотату и исключительной востребованностью обозначаемого этим словом явления.

Литература

1. Залевская А.А. (1971) Некоторые проблемы подготовки ассоциативного эксперимента и обработки его результатов // Экспериментальные исследования в области лексики и фонетики английского языка. Ученые записки КГПИ. Т. 98, ч.2. Калинин. 3-119.
2. Караулов Ю.Н. (2002) Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // Русский ассоциативный словарь. В 2 т. Т.1. М. 750-782.
3. Клименко А.П. (1974) Лексическая системность и ее психолингвистическое изучение. Мн.
4. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost (2004) Praha.

Мотивная структура романа “Ключ под ковриком” Властимила Трешняка

Боярская Анна Андреевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: natlak@yandex.ru

Властимил Трешняк – писатель, принадлежащий к чешской литературной эмиграции второй половины XX века. Наследие этого периода стало доступным для широкого круга читателей и исследователей лишь в начале 1990-х годов, поэтому изучено оно еще не достаточно полно, как в ЧР, так и у нас. Особенно это касается творчества авторов, вступивших в литературу в 80- годах, как В. Трешняк. Вершиной

его творчества является роман “Ключ под ковриком”. Это обширное полотно, представляющее жизнь творческого человека, чья юность пришлась на конец 60–х годов, вынужденного эмигрировать, объехавшего полмира и подводящего итоги определенного этапа своей жизни в тот момент, когда рушится берлинская стена, а в ЧССР происходит “бархатная революция”. Роман во многом автобиографичен, важен в нем не столько сюжет, сколько точная передача атмосферы, духа времени, изображение психологии эмигранта и формирование философии человека–космополита.

Действие романа “Ключ под ковриком” разворачивается в двух плоскостях. Первая – это история пана Прага от его послевоенного детства до 1989 года, вторая – осень 1989 – начало 1990 года. Эти повествования ведутся параллельно и в определенный момент смыкаются в одно, когда прошлое догоняет настоящее. Герой, пан Праг, с детства чувствовал себя бунтарем, увлекался музыкой и живописью, попал в круг андеграунда и под давлением служб безопасности покинул страну. Осенью 1989 года вместе с приятелем, паном Моритцем, он летит в Нью–Йорк, знакомясь по дороге с молодой афганкой, чей рассказ о лагерях беженцев поражает героя. После долго и безрезультатно герой пытается раздобыть необходимые для афганских детей лекарства, продолжая это, даже когда теряет связь со своей знакомой.

При отсутствии сложных сюжетных поворотов, структура романа сложна. Анализ мотивной структуры романа позволяет понять авторский замысел, комплекс скрытых смыслов и намеков. Здесь я имею в виду не сюжетные мотивы, а комплекс перекличек и варьирования повторяющихся фраз, образов, деталей.

Повторяющиеся фразы, образы в романе наполняются символическим смыслом. Символично название романа. Ключ под ковриком герой оставляет, уезжая из Праги в эмиграцию, потом – хозяин нью–йоркской квартиры, где герой побывает дважды, в замен оставляя свой – под ковриком своей квартиры в Германии. Ключи – это то, что связывает с домом. Каждый знает наизусть звук своих ключей – эта фраза несколько раз звучит и обсуждается в романе. Дом, от которого у тебя нет ключей – уже не твой, получив новые ключи – получаешь новый дом, но лишь временный – потому что снова ключи нужно будет оставить под ковриком. Для эмигранта понятие настоящего дома оказывается недоступным – есть только череда временных пристанищ.

Образы–символы связывают воедино два временных пласта романа, отсылая к какому–то важному событию, идее. Причем, сначала появляется сам образ, и лишь позже читатель находит расшифровку символа. Например, герой часто прикасается к золотому кресту на цепочке, потом становится ясно, что он достался ему от бабушки. Прикосновение к нему означает, что что–то некая ситуация, проблема сильно беспокоит героя, даже если на словах он утверждает обратное. С бабушкой связано воспоминание о давно утерянном уютном, защищенном мире. Момент, когда герой тянется за ворот, но уже не находит там крестика – означает для него ситуацию полной безнадежности: он не знает, что ему делать, когда он остается без денег в Нью–Йорке один, уезжает афганка, которой он так и не смог помочь. Взамен герой получает от нее кулон – камень в серебряной оправе, уже к нему тянется его рука, когда он пытается найти душевное равновесие, потому что воспоминания о ней теперь наполняют жизнь смыслом. Мостом в юность становится изображение на купюре в сто крон, которую пан Праг отправил уехавшему в Швецию другу, приехав к нему, он обнаружил ее в рамке под стеклом. Эту купюру друг героя увозит с собой в Нью–Йорк. Описание вида на Пражский град повторяется несколько раз с вариациями тогда, когда пан Праг вспоминает о прошлом или рассказывает о своей стране подруге–афганке. Такой же отсылкой в прошлое служит и образ обшарпанного синего чемоданчика с оторванной ручкой, многие годы путешествовавшего с героем.

Служат мотивы и раскрытию характеров героев. Например, сложную дружбу–вражду между паном Прагом и паном Моритцем характеризует фраза, настойчиво

повторяемая главным героем “Вы забыли выключить свет”. Эту фразу герой записывает и на кассету аудио–письма, которое он собирается отправить в Прагу, куда Моритц, не попрощавшись, неожиданно уехал из Нью–Йорка. В этих словах есть отсылка к постоянному спору, упрекам, которыми обмениваются герои, но не для того, чтобы обидеть друг друга. В этом заключается их взаимное внимание, интерес друг другу, который им неловко проявить явно и который проявляется именно таким образом.

Повторяются в романе и целые фразы: “Поливать цветы – это успокаивает”, – повторяет пан Праг постоянно, пытаясь убедить себя в том, что в его жизни есть план и порядок, и что все более важные проблемы уже решены, раз остается время думать о цветах. Этот мотив приобретает вариации: “Долгие прогулки, это успокаивает”, “Закурить, это успокаивает”. Успокоения в жизни героя как раз нет. “Что же из тебя будет?” – эта фраза звучит в романе на разные лады, приобретает разный смысл, говорит ли ее дедушка героя (волнуясь за судьбу внука), работники спецслужб (на допросах, сопровождаемых угрозами и пытками) или сам герой, обращаясь к себе, в момент раздумий. А чаще всего звучит в романе фраза “А завтра мы сделаем отбивные”. Это говорил дедушка в сложные моменты, и всем было понятно, что отбивных купить не получится. В этой фразе заключалась идея, что как бы безнадежно не выглядела ситуация, нужно убедить себя, что все можно пережить, когда есть какая–то надежда. Пан Праг повторяет эту фразу часто, и это немного горький оптимизм. Герой не впадает в уныние, но это регулярная ложь самому себе, что завтра все будет хорошо, не очень продуктивна. И, в общем, настроение, рождаемое книгой, скорее печальное, горькое, несмотря на то, что в романе много смешных эпизодов и тонкого юмора.

На этом список мотивов, на разных уровнях формирующих структуру романа не исчерпывается. Служа цели соединения двух пластов романа, раскрытию характеров героев, мотивации их действий, в целом они создают своеобразное подводное течение, подтекст, наделяющий роман большой смысловой глубиной. Автор, таким образом, ставит перед читателем множество философских вопросов, от того, в чем заключается истинное милосердие и дружба, до того, в чем смысл человеческой жизни, но не дает на них однозначных ответов.

Необычный по своей структуре, тонкий, музыкальный роман Трешняка – является важной вехой в разработке эмигрантской темы и образа эмигранта, определяющий пути развития эмигрантской тематики в литературе 1990–х годов, в частности в творчестве таких авторов, как Любомир Мартинек и Ива Пекаркова.

Литература

1. Třešňák V. Klíč je pod rohožkou – Praha: Torst, 1997. – 504 s.
2. Standa Z. Časová struktura románu V. Třešňáka Klíč je pod rohožkou.// Česká literatura. – 2003. – č.4. – s. 443
3. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2000. – 556 с.

Город Хрудим как один из центров литературного чешского языка докодификационного периода

Кириллов Юрий Владимирович

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: matrix2001@mail.ru

Большинство историков чешского литературного языка и в наши дни продолжает отрицать возможность его кодификации не путем возвращения к наследию XVI в., но на

основе языка, естественно эволюционировавшего в период после битвы на Белой Горе (1620). Такую точку зрения еще в 1960-е гг. отстаивали Б. Гавранек, Я. Белич и А. Едличка в развернувшейся на страницах журналов “Slovo a slovesnost” (ЧССР) и “Вопросы языкознания” (СССР) дискуссии с П. Сгаллом, который одним из первых предложил иной взгляд на этот вопрос. В последнее время А. Стих обнаружил множество недочетов в аргументации сторонников традиционной точки зрения, указав, в частности, на то, что “Гавранек иллюстрировал „полный упадок языка“ единственным примером: фрагментом резолюции моравского сейма 1769 г. (т.е. довольно позднего периода), написанной канцелярским стилем, на который наложил отпечаток абсолютистский централизм эпохи Просвещения” (подробнее см. [1]). Последователем А. Стиха выступил немецкий славист Т. Бергер, который обратил внимание на тексты XVIII в., относящиеся к восточнечешскому городу Хрудим (Chrudim), где чешский язык не уступал немецкому во всех сферах употребления.

Немецкоязычное население покинуло Хрудим еще во времена гуситских войн, когда город добровольно сдался войскам гуситов, а новый магистрат был сформирован сугубо из чехов. С тех пор чешский язык имел доминирующее положение в городе вплоть до периода правления Марии Терезии в конце XVIII в., когда в Хрудим хлынула новая волна немцев. Таким образом, и после 1620 г., в то время, когда в большинстве чешских и моравских городов говорили и писали по-немецки, чешский язык использовался не только в устной, но и в письменной форме — в текстах как делового, так и литературного характера.

К известным хрудимским авторам этой эпохи относятся Вацлав Балтазар Петржилка (1685-1750), автор книги “Небесный лекарь Иисус Христос” (*Nebeský lékař Ježíš Kristus*), Йозеф Мелгард (1710-1775), Ян Непомук Штепанек (1793-1844) и Йозеф Либослав Цейглер (1792-1846). Особое же место в истории хрудимской литературы этого периода занимают два автора: Йозеф Церегетти (*Josef Ceregetti*) и Карел Хоценский (*Karel Chocenský*).

Йозеф Церегетти (1722-1799), сын городского писаря, был в первую очередь художником. Его кисти принадлежит роспись многих алтарей в храмах Хрудима и других городов. Из литературных его произведений наиболее известна “История хрудимская” (также называемая “Хроникой Церегетти”) — подробнейшее описание становления и развития Хрудима с 888 по 1789 год. Книга написана каллиграфическим почерком, во многом уподобленным печатному готическому шрифту, и снабжена иллюстрациями самого Церегетти. Хроника представляет огромный интерес не только для исторической и литературоведческой науки, но и для истории культурно-письменного чешского языка, так как она написана языком, более близким к живому, разговорному, чем язык, ставший основой кодификации Й. Добровского. К другим литературным опытам Церегетти относятся “Сказки” (переложения сказок “Тысячи и одной ночи” и некоторых сюжетов из античной мифологии), переводы из истории Рима по сочинениям Тита Ливия и Аннея Флора, первый перевод на чешский язык “Метаморфоз” Овидия, а также два списка “Путевых заметок Мандевилля”.

Карел Хоценский (1727-1808), один из наиболее деятельных приматоров Хрудима, оставил после себя довольно много трудов, среди которых самыми известными и важными являются автобиография (*Libellus memorabilium aut: Popsany Pamietny Rodu, neb Pržatelstwa Choczenskýho*), описывающая историю рода Хоценских и жизнь самого Карела Хоценского до 1772 г. (последние приписки относятся к 1799 г.), “Сивиллы” (*Sybily*), рукопись 1744 г., иллюстрированная Й. Церегетти, и “Пророчество старого Гавласа” (1741). Тексты Хоценского в еще большей степени, чем это наблюдается у Церегетти, проникнуты элементами живого чешского языка той эпохи.

В целом язык хрудимских авторов, во многом продолжая традицию чешского литературного языка XVI в. и следуя в русле тенденций его эволюции в побелогорский

период, содержал значительное количество элементов разговорного языка (на уровне фонетики переход начального **ū** в **ou**, изменения **ī** → **ej** и **ē** → **ī**, протетический **v** перед начальным **o**; морфологические процессы: флексия **-ma** в тв. п. мн. ч. всех склоняемых частей речи, неразличение форм им. п. мн. ч. прилагательных, согласующихся с одушевленными и неодушевленными существительными, и др.). Будь такой язык взят за основу литературной кодификации в период национального возрождения, возможно, не возникла бы диглоссийная (или, по мнению некоторых ученых, близкая к диглоссийной) ситуация, характерная для современного чешского языка.

Литература

1. Berger T. (1999) Užívání češtiny jako úředního jazyka v druhé polovině 18. století na příkladě města Chrudimě // Sborník příspěvků ze symposia konaného 27.-29.5.1999. Rychnov nad Kněžnou.
2. Berger T. (2003) Reálná situace češtiny na Chrudimsku v 17. a 18. století (материалы к докладу). Tübingen.
3. Berger T., Malý T. (2005) Historya Chrudimska w niź se wipisuje počátek Města Chrudimě... Sv. 1–2. Regionální muzeum v Chrudimi.
4. Kobetič P., Pavlík T., Šulc I. (2005) Chrudim. Vlastivědná encyklopedie. Praha.
5. Stich A. (1991) O počátcích moderní spisovné češtiny // Naše řeč, r. 74, 57-62.,

Семантические трансформации в переводах на русский язык стихотворений Г.И. Бородулина

Останчук Елена Михайловна,

научный сотрудник, кандидат филологических наук

Институт языкознания им. Якуба Коласа НАН Беларуси, Минск, Беларусь

Григорий Иванович Бородулин — признанный мастер белорусского поэтического слова. Его поэзия отличается самобытностью, глубоким внутренним содержанием, сложной организацией стихотворной строки, богатыми художественными образами, метафоричностью, оригинальным словотворчеством.

На русский язык переведены сборники “Целиноград” (1961), “Аист на крыше” (1966), “Небо твоих очей” (1976), “Озеро у горизонта” (1979) “Праздник пчелы” (1980), “Поэма признания” (1982), “Каждый четвертый” (1984), “Кошки в лукошке” (1985), “Белая яблони грома” (1989). (Переводчики Н. Кислик, И. Шкляревский, Ф. Ефимов, В. Тарас, И. Бурсов, Я. Хелемский, Г. Арханов).

По словам Я. И. Рецкера, “задача переводчика — передать средствами другого языка целостно и точно содержание оригинала при сохранении его стилистических и экспрессивных особенностей... Перевод должен передавать не только **то**, что выражено подлинником, но и **так**, как это выражено в нем” (Рецкер 2004).

Стихотворения Г. И. Бородулина насыщены сложными художественными образами, авторскими новообразованиями, которые бывает трудно передать средствами другого языка. Поэтому переводческие трансформации различного рода неизбежны, однако они не всегда оправданы и могут привести к искажению смысла произведения.

В русском варианте стихотворения “Мая мова” (перевод Ф. Ефимова) образное выражение “*мова маёй маці*” передается словосочетанием “*колыбельная песня моя*”, которое не сохраняет авторского смыслового наполнения. Строки о языке (мове), “*Што мне, як імя ўласнае, блізкая і знаёмая, Што па жылах маіх цячэ і сонным Сажом і Нёманам*” заменяются в русском тексте семантически неадекватным предложением о том, что “*...скоро при встрече — Тарацiцца нeмo нам, Будто Нёман и Нямунас Будут единственна — Неманом*”, а введение глагола *тарацiцца* не соответствует и стилистической тональности стиха.

В философском стихотворении “Лёс” лирический герой, которого судьба принесла торговать на базар “*І, як пеўня, трымае пад пахай*”, просит: “*Лёсе мой, Пацярпі, прашу: Не збаўляй цану, Патаргуйся. Не мяне, дык маю душу, Можса, ў вырай паклічуць гусі*”. По-русски эта строфа звучит так: “*Судьба моя, Не сбавляй цены! Петуха продаёшь – не клушу. Может дикие гуси Родной стороны Возьмут с собой мою душу*”. Переводчик В. Тарас меняет содержание подлинника: оригинальное сравнение *І, як пеўня, трымае пад пахай* он трансформирует в самого петуха, которого как будто бы и продает судьба, что никак не соответствует авторской идее. К тому же введение русской просторечной лексемы *клуша* – `курица-наседка` (Словарь русского языка (далее СРЯ)) снижает стилистику перевода.

Смысл стихотворения “У адкрытым космасе” (перевод В. Тараса) меняется на противоположный: “*І моцна, Відаць на ўсім, Бог спаў у садзе сваім, Бо там нехта яблыні трос, І густа сыпаліся Знічкі-ападкі. Ні разу маму не напросіў Стары Прыгледзец і за ягоным садом. Нянакш там яблыні Раслі галінамі дагары, Таму на зямлю прасіліся Зарападам...*” — “*И, видно, у Бога В полночный час Был сон в саду поднебесном сладок. Там тоже кто-то яблони тряс, И густо сыпался в ночь Опадок. Не иначе, там яблони вниз росли, Что яблоки сделались звездопадом. И Бог безжалостно попросил Маму мою Присмотреть за садом...*” Если в тексте оригинала Бог не просит у мамы присмотреть за его садом, то в русском тексте он об этом просит, причем *безжалостно*.

Семантические трансформации стихотворения “Нагбом” (перевод Н. Кислика) в русском варианте довольно прозрачны: строка “*Падталі памалу глыжы, сонца пагляд у яры скірованы*” переводится как “*Подтаяли помаленьку ледышки-голыши, Солнце со снегом шрапнелью кроет*”. Передачу белорусского существительного *глыж* (абл. `камьяк ссохлай або змёрзлай зямлі, гліны` (Глумачальны слоўнік беларускай мовы)) русским *ледышки-голыши* можно считать адекватным, но перевод авторской метафоры *сонца пагляд у яры скірованы* неуместным выражением *солнце со снегом шрапнелью кроет* (*шрапнель* – `разрывной артиллерийский снаряд, начиненный шаровидными пулями, предназначенный для поражения живой силы противника`; *крыць* – *прост.* `употребляется вместо того или иного глагола для обозначения действия, выполняемого с особой силой, страстностью, азартностью и т.п.` (СРЯ) трудно оправдать трудностями перевода. Строфа “*Паветра ўдыхнуўшы, хлопец дзьме на льдзінкі – б’юцца ў клёпкі са званам, яшчэ адзін уздых ягоны — сонца, як перагрэтая медзь, у сценку драўляную стукае мякка. Нагбом з поўнага н’е партызан са смакам – толькі ходзіць кадык*” в русском варианте звучит как “*Дует хлопец шумно, как медведь, И льдинки со звоном бьются о клепки. Еще один продох, короткий, легкий, И солнце, как перегретая медь, Во влажное дерево тычется мягко. Ходит кадык. Партизан со вкусом Хлещет напрокидь воду со льда*”. Семантически неоправдано употребление сравнения *шумно, как медведь*, а также введение глагола *хлестать*, которое в СРЯ подается с пометой *просторечное* и имеет значение `пить в большом количестве (обычно алкогольные напитки)`.

Первая строка стихотворения Г. И. Бородулина “Пчолы ў моры” начинается амофонами “*З мора — змора*”, которые передаются в русском тексте предложением “*Море — горе*” (перевод И. Шкляревского). Следующие строки “*Чаго вы, пчолы, Паляцелі на дзікі мёд, Дзе адрогам нагрэла чолы, Вадаспад аглух ад грывот?*” звучат по-русски так: “*Зачем вы, пчелы, Полетели за диким медом К соленым камням-уродам? Не скажет мужик ученый*”. Перевод авторского новообразования *адрогаі* существительным с приложением негативного характера *камни-уроды*, а также введение словосочетания *мужик ученый* вносит нежелательные дополнительные смысловые компоненты в содержание русского текста.

Нельзя назвать адекватным и перевод И. Шкляревским стихотворения “На Беларусі...” Две начальные строфы “*На Беларусі Пчолы, як гусі,— Прыгадваў змяляк у*

выраі. Зоры спелі, Зоры гаслі, Мох зязюльчын рос на вываратнях. ‘Ем сырую зайчыну Ды люблю Айчыну!’ — Прысягаў паўстанец нябёсам” передаются следующим образом: “*На Беларусі Пчелы, как гуси!’ — Вспоминал землячок в печали... ‘Аист’ — кричал, и невольно ‘бусел’ Губы его шептали... — Ем сырую ‘зайчину’, Но люблю ‘айчыну’,— Присягал партизан небритый”*. Расхождения с подлинником здесь довольно очевидны, и приводят в итоге к искажению смысла авторского текста.

Такие неоправданные семантические трансформации во многом снижают значимость поэзии Г.И. Бородулина, которая заслуживает более внимательного, вдумчивого, бережного отношения при переводе.

Литература

1. Барадулін Р. (1996–2002) Збор твораў: У 5-ці т. Мн.: Маст. літ.
2. Бородулин Р. (1989) Белая яблоня грома: Стихи. Мн.: Маст. лит.
3. Бородулин Р. (1980) Праздник пчелы. Стихи. М.: Советский писатель.
4. Рецкер Я.И. (2004) Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Р.Валент.

Экспрессионизм в контексте словацкой литературы 20-30-х годов XX века

Пескова Анна Юрьевна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: apeskova@yandex.ru

Экспрессионизм как художественное течение сформировался в начале XX века, явившись откликом на острейший социальный кризис, связанный с мировой войной и революционными потрясениями. Атмосфера агрессии, насилия, ужаса, господствовавшая в Европе на протяжении длительного времени, и все происходящие вокруг катаклизмы вызывали у многих деятелей культуры острое неприятие действительности. Протест против любого проявления жестокости, отчаяние и боль определили звучание целого ряда произведений искусства тех лет, прежде всего, произведений, созданных в русле экспрессионизма.

Еще в 1905-1906 гг. в немецком искусстве появились первые признаки экспрессионизма, а вся суть этого течения раскрылась в следующем десятилетии (с 1910 по 1920 гг.), прошедшем в культуре Германии под знаком экспрессионизма. Будучи искусством Первой мировой войны, как его часто характеризуют, экспрессионизм, однако, не исчез по ее окончании, а напротив, даже расширил свои границы, выйдя за пределы немецкой культуры. Еще во время войны и в первые послевоенные годы он начинает распространяться на другие литературы, в том числе и на литературы Восточной Европы: польскую, чешскую, словацкую, венгерскую, хорватскую, болгарскую, став уже международным литературным явлением и «наднациональным единством» (терминология Д. Дюришина). Каждый национальный вариант экспрессионизма обладал своей спецификой, все они отличались как друг от друга, так и от своей исходной модели, инварианта – немецкого экспрессионизма. В восточно-европейские литературы экспрессионизм проникал наряду с другими новейшими европейскими течениями: футуризмом, символизмом, конструктивизмом, дадаизмом, пролетарской литературой и т.д., и почти не рассматривался отдельно, самостоятельно, а в рамках всего течения литературного авангарда вместе с другими модернистскими направлениями.

В литературной жизни Словакии в это время также шел процесс приобщения к идейным и художественным новациям, происходило восприятие импульсов новейших

европейских литературных школ и направлений. Молодые литераторы, отвергая существовавшие литературные традиции, которые, по их мнению, уже утратили актуальность, начинают свои творческие поиски, обращаясь, в основном, к западноевропейской литературе, где они пытаются отыскать соответствующие их взглядам и мироощущению художественные концепции. Усилившаяся тяга к эксперименту, философской и эстетической модернизации творчества повлекло за собой появление широкого спектра новых течений, концепций, групп, объединений. В словацкой литературе тех лет популярными стали экспрессионизм, поэтизм, неосимволизм, пролетарская литература. Но в отличие от многих других литератур, в Словакии эти течения не имели своей программы, манифестов, формальных объединений, четких временных границ, истории развития, и ни одно из них не проявило себя в «чистом» виде.

Экспрессионизм на словацкой почве формируется лишь в 20-е годы прошлого столетия и почти сразу же становится одним из самых заметных явлений в литературной жизни Словакии. Причем одной из особенностей словацкого экспрессионизма является его развитие исключительно в прозаических жанрах. Экспрессионистические тенденции впервые появились в произведениях достаточно широкого и разнообразного по своей идейно-эстетической ориентации круга писателей, среди которых: Ян Грушовский (1892-1975), Гейза Вамош (1901-1956), Тидо Гашпар (1893-1972), Иван Горват (1904-1960), Штефан Летц (1900-1960), Йозеф Цигер Гронский (1896-1960), Мило Урбан (1904-1982), Петер Илемницкий (1901-1949) и некоторые другие. Основываясь на традиции немецкой экспрессионистической литературы, уже в самом начале своего творческого пути они начинают прибегать к таким характерным для поэтики экспрессионизма средствам художественного выражения, как: мотив безысходности, депрессивность, предчувствие конца света, изображение героев в чрезвычайной, пограничной ситуации, в состоянии аффекта, противопоставление героя окружающему миру, мотив отчужденности и, одновременно с этим, воссоздание глубоких внутренних противоречий, мучающих героя, обращение к сфере подсознательного, эмоциональность стиля, активность авторского начала.

Одним из наиболее видных представителей словацкого экспрессионизма был Ян Грушовский (Ján Hrušovský). Уже в первых литературных опытах Грушовского (книги «Из мировой войны», 1919 и «Такими мы были», 1920) начинают проявляться черты, характерные для прозы нового времени (ярко выраженное субъективное начало, репортажность), а затем в сборниках новелл «Мадонна Помпилио» (1923), «Бесенок», «Долороса» и повести «Человек с протезом» (все - 1925) эти тенденции находят свое продолжение: напряженная атмосфера, непосредственное выражение чувств, эмоций (для этого автор часто прибегает к повествованию от первого лица), образы, построенные на принципе контраста, изображение природных сил как стихии, а также преобладание резких красок сближают прозу Грушовского с произведениями европейских экспрессионистов.

Вершиной творчества писателя по праву считается повесть «Человек с протезом. Дело поручика Сиборна», в которой представлен яркий пример экспрессионистического героя – «маленький» человек, подавленный жестокими социальными условиями существования, чувствующий свою беспомощность перед грозной и жестокой «силой-лавиной», изображенный в момент наивысшего напряжения сил страдающим и гибнущим во враждебном ему мире. Герой предстает морально надломленным, ожесточившимся на весь мир и надевшим на себя маску бесчувственности, в связи с чем в повести и появляется символический образ человека с протезом вместо сердца. Одновременно раздвоенность всего мира, его «двухполюсность» (терминология Я. Грегорца) передается с помощью использования ярких противопоставлений, контрастов.

Наряду с этим, в экспрессионистическом русле развивалось также прозаическое творчество Гейзы Вамоша, автора сборника рассказов «Эдитин глазок» (1925) и романа «Атомы бога» (1928), представляющих «натуралистическую» модификацию экспрессионизма (по определению Я. Штевчека). Также экспрессионистические черты характерны для произведений Тидо Йозефа Гашпара («Депутация мертвых», 1922, «Красный корабль», 1933 и др.), Ивана Горвата («Мозаика жизни и снов», 1923, «Человек на улице», 1928, «Серебряная пыль», 1929, «Виза в Европу», 1930 и др.), Штефана Летца (сборник новелл «Жители двора», 1927). Экспрессионизм повлиял, хотя и в меньшей степени, на творчество Йозефа Цигер Гронского («Пророчество доктора Станковского», 1930, «Хлеб», 1931, «Йозеф Мак», 1933 и др.), Мило Урбана («За верхней мельницей», 1926, «Живой бич», 1927) и Петера Илемницкого («Победное падение», 1929).

Таким образом, в словацкой литературе экспрессионизм достиг своего расцвета во второй половине 20-х – первой половине 30-х годов, а уже к концу 30-х годов его идейно-эстетическая концепция постепенно исчерпала свой потенциал. Однако влияние экспрессионистической поэтики на словацкую литературу и в дальнейшем оставалось значительным.

Жанры электронной коммуникации как объект лингвистического описания (на материале русского и чешского языков)

Поляков Дмитрий Кириллович

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: ybnz2005@yandex.ru

0. Мировые глобализационные процессы и "информационная революция" последней четверти XX века повлекли за собой множество изменений почти во всех сферах жизни общества. Изменения эти не могли не отразиться и в языке (см. [1], [2] и др.).

1. Помимо перемен (порой кардинальных) в существующих коммуникативных сферах (подробнее см. [2]), на рубеже веков возникла принципиально новая форма языкового бытования – электронная. "Компьютерные коммуникации за очень короткий срок (середина-конец 90-х годов) создали огромное число речевых объектов, возникновение которых обусловлено потребностями коммуникации в условиях сверхбыстрой передачи больших объемов разнообразной информации". [3: 246]. Электронная коммуникативная сфера (иначе, электронная форма реализации текста) состоит из различных жанров: жанра веб-сайта, электронного письма, гостевой книги, чата, виртуальной конференции, текстового сообщения (СМС).

Мы остановим свое внимание на жанрах электронной коммуникации, т.е. на жанрах, с помощью которых осуществляется непосредственное общение (интерактивное / неинтерактивное, диалоговое / полилоговое). При этом электронную коммуникацию не следует ассоциировать исключительно с компьютером - все более важную роль в человеческом общении играет сейчас СМС-жанр (см. [4: 207-212]).

2. Электронные жанры "можно объединить в две большие группы: жанры, тяготеющие к письменным текстам, и жанры, являющиеся своеобразным гибридом письменного и устного текста" [3, 247]. Часто (но не всегда) из этого следует, что жанры первой группы – жанры неспонтанной, стилистически нейтральной речи, вторую группу представляет спонтанная, эмоционально окрашенная, нелитературная речь.

2.1. Жанр **форума** – общественного обсуждения в интернете разных по тематике проблем – относится к первой группе. Обычно (но не всегда) это неспонтанные тексты, в

которых присутствуют сложные предложения, деепричастные и причастные обороты, книжная (а порой и архаичная) лексика, цитаты – безусловные атрибуты литературного языка. Является образцом письменного полилога, каждый участник которого равноправен и независим.

2.2. Жанр электронного письма (e-mail) может относиться как к первой, так и ко второй группе. В отличие от форума, данный жанр исключает полилог. Используется как для частной, так и для деловой переписки – часто между коммуникантами разного возраста и социального статуса. По языковым особенностям может почти не отличаться от обыкновенного письма (деловая переписка), может приближаться к СМС-сообщению (дружеская переписка). В первом случае неспонтанный, во втором – спонтанный текст. В отличие от обычного письма, предполагает быструю реакцию. Ср.: "Типичное замечание корреспондента: *Ты почему не отвечаешь?* – хотя письмо (E-mail) было отправлено за несколько часов (или даже минут) до этого." [3: 250].

2.3. Чат (от англ. chat – болтовня) также является полилогом, ведущимся, однако, "в режиме реального времени"; все его участники также равноправны. Однако в рамках этого жанра представлена спонтанная и эмоциональная речь. Коммуниканты – в основном молодежь, чаты наполнены молодежным жаргоном, обиходными словами, образцами языковой игры (примеры из чешского чата): *Nazdárek pokecá nákej kluk z Prahy od16 do 19 let?; Pokeca nekdo? jojojjojjojjojjojjojjojjojjojjojjoj; já taky pudu domu až v pátek.*

2.4. Жанр СМС-сообщения по сравнению с обычным письмом отличается рядом особенностей (ограничение объема текста 160 символами, непригодность множества мобильных телефонов к кириллице, а также к диакритике, использующейся в славянских языках с латинической графикой и др.) Как правило, в текстовых сообщениях налицо колебание между языком и речью, постоянное сообщение письменному языку ряда черт разговорной речи (чеш. *neska 'dneska', gde 'kde'*), в русских СМС – сочетание транскрипции и транслитерации (*schastje / shastje / shaste* 'счастье'). Обмен СМС-ками также практикуется в основном в молодежной среде. Большинство русских сообщений набрано латиницей английского образца (с различными модификациями), чешские СМС-ки как правило просто лишены диакритки (что иногда приводит к омонимии – см. [4: 209]).

3. В текст жанров электронной коммуникации (прежде всего, чата и СМС-сообщения) включаются иноязычные и цифровые аббревиатуры, макаронизмы, "смайлики" – символические изображения смеха, радости, печали, усмешки, своеобразные "заместители" мимики и жестов (:), :-(, ;)), :/) и т. д. "Как кажется, в дальнейшем еще много будет создано новых обозначений символов, особых знаков, иероглифов, сокращающих и упрощающих текст." ([3: 250]). Напр.: рус. *Хаха, izdevaebsza* (=) 'Ха-ха, издеваешься!', *pribli mne, ya vse ustroy* :) 'Пришли мне, я все устрой'– из СМС-сообщений; примеры иноязычных сокращений (пришедших из английского Интернета и функционирующих практически повсеместно): *imho* – in my humble opinion 'по моему скромному мнению', *btw* by the way 'кстати', *4u* for you 'для тебя', *pls / plz* please 'пожалуйста'. Есть и сокращения, родившиеся в неанглийской среде и общие для некоторых славянских языков: *o5* (рус. 'опять', чеш. 'opět'), двухбуквенные сокращения дней недели (рус. *пн, вт, ср, чт, пт, сб, вс*; чеш. *po, ut, st, ct, pa, so, ne*).

4. Весьма перспективным представляется использование материала электронных жанров при изучении активных процессов в лексике и грамматике языка, при исследовании стилистически маркированных, экспрессивных высказываний (особенно много материала такого рода можно найти в чатах), при описании социальной и возрастной обусловленности выбора тех или иных языковых средств.

Возможно обращение к электронным жанрам и в контексте изучения языковой ситуации – ведь каждый жанр строится на базе определенной формы существования

языка (литературный язык, разговорный язык, жаргоны, интердиалект). Необходимо определить причин подобного строения, структурировать жанры электронной коммуникации в контексте модели строения национального языка, определить новшества электронных жанров (они, в частности, играют роль в дальнейшем развитии феномена смешанных текстов).

Обширный материал найдет в жанрах электронной коммуникации и сопоставительное языкознание, все больше обращающееся к изучению прагматических аспектов языка и речи, стилистически маркированных и эмоционально-экспрессивных высказываний, к анализу функционирования синсемантических частей речи (см., в частности, [5]).

Литература

1. Русский язык в конце XX столетия (1985-1995). М., 1997; М., 2000.
2. Daneš F. a kol. Český jazyk na přelomu tisíciletí. Praha, 1997.
3. Капанадзе Л. А. Структура и тенденции развития электронных жанров // Жизнь языка: Сб. статей к 80-летию М. В. Панова. М., 2001.
4. Našová L. Lásky jedné esemesky // Naše řeč 85, 2002, č. 4.
5. Широкова А. Г. Сопоставительное изучение синсемантических частей речи // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 3. М., 1998.

Формирование словацкой исторической драмы в творчестве Й. Заборского и влияние на этот процесс венгерской драматургии

Рожкова Елена Юрьевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

электронный адрес: elrozhkova@yandex.ru

В эпоху Словацкого национального возрождения (1780 – 1870) история наряду с языком становится одним из ключевых понятий в процессе формирования национального самосознания словаков, которые в течение длительного времени считались составной частью венгерского политического этноса. Начало словацкой историографии приходится на вторую половину XVIII века. В литературе интерес к национальной истории особенно ярко проявился в творчестве словацких романтиков (1836 – 1870). Проектирование будущего нации требовало поиска собственной национальной идентичности, свидетельство о «длительности» существования нации в истории, – то есть, пользуясь терминологией Я. Ассманна, необходимо было формирование «культурной памяти» народа, которое совершалось посредством «коллективного воспоминания о прошлом».

Й. Заборский (1812 – 1876) был одним из тех литераторов, кто в значительной мере способствовал воссозданию словацкой «культурной памяти». Его творчество хронологически совпало с эпохой романтизма в словацкой литературе, однако оно развивалось в острой полемике с романтической эстетикой. Заборский отдает дань эстетике классицизма, что ставит его творчество на периферию литературного процесса того времени. Сложный, неоднозначный стиль Заборского не вписывался в канон словацкой литературы той эпохи, недаром современные литературоведы называют его «классицистическим модернистом» (А. Багин), творчество которого построено на «аномалиях и парадоксах» (О. Чепан). В начале 50-х годов Заборский пробует свои силы в качестве историка, создавая монументальный труд под названием «История Венгерского королевства от истоков до времени правления Сигизмунда», который явился серьезной теоретической подготовкой к написанию драм с исторической

тематикой, ставших первым образцом этого жанра в словацкой литературе. В период с 1858 по 1863 годы Заборский создает большую часть своих исторических пьес, обращаясь к материалу словацкой, венгерской, польской, русской, сербской и хорватской истории. Все его пьесы написаны десятисложным нерифмованным стихом.

Особенный интерес представляют пьесы Заборского, освещающие вопросы венгерской истории и словацко-венгерских отношений. Эти исторические драмы стали ответом Заборского на произведения венгерских драматургов с подобной тематикой. Словацкий писатель, с одной стороны, полемизирует со своими венгерскими коллегами, а с другой – во многом опирается на их достижения в этом жанре, поскольку в словацкой литературе подобной традиции не было. Заборский тесно связывал свое творчество с венгерско-словацким культурным контекстом того времени, о чем может свидетельствовать отрывок из его письма, в котором он жалуется на то, что словацкие критики не читали произведения венгерских драматургов и ни у одного из них не возникло мысли сравнить его драмы с венгерскими на подобную тематику.

Заборский реагирует на произведения венгерских драматургов, которые созданы в различных художественных концепциях – от классицизма до позднего романтизма. Это свидетельствует о том, что в венгерской литературе ко второй половине XIX века жанр исторической драмы уже вошел в литературный канон, пережив ряд модификаций от «героической драмы» до «драмы-хроники» (терминология Ф. Керени). С произведениями многих из венгерских драматургов Заборский был знаком, однако отдельные контактные связи между его пьесами и венгерскими драмами не представляются настолько важными, как типологический аспект словацкой и венгерской исторической драмы.

Полемика Й. Заборского с венгерскими драматургами развивается по двум модусам. Первый – идеологический – направлен на деконструкцию венгерских стереотипных представлений об истории Венгерского королевства, о зарождении и развитии венгерской государственности, которые черпались из древних легенд (например, «Легенда о белом коне»), хроник (хроника Анонима), исторических трудов. Особенно это заметно при сопоставлении драмы Заборского «Последние дни Моравы» и пьесы Й. Гаала «Святополк»: там, где венгерский драматург использует готовые схемы в изображении венгров и словаков, Заборский дает более сложную и неоднозначную картину, приведшую Великую Моравию к поражению в битве при Братиславе в 907 году. В обоих произведениях присутствует мотив предательства, однако он носит различный характер: у Гаала предателями предстают все славяне (словаки), у Заборского – некоторые из союзников Святополка, а Арпад изображается как сильный, решительный и жестокий политик.

Второй модус – литературный – представлен отказом Заборского от романтического типа исторической трагедии, в которой драматург свободно трактует героев и историю. Таким образом, Заборский противопоставляет правду соответствия фактам и правду правдоподобия. Действительность для Заборского сама в себе слишком драматична и трагична, поэтому литературному вымыслу он предпочитает максимально точное, основанное на фактах изложение исторических событий посредством жанра исторической драмы. Свои произведения Заборский создает по законам классицистической концепции, стараясь при этом не отходить от исторических фактов, почерпнутых им из различных документов древности и являющихся, по его мнению, убедительными для интерпретации истории. Так, например, несмотря на контактные связи между драмой Й. Заборского «Арпады» и Э. Сиглигети «Вазул», в произведении словацкого драматурга отсутствует любовный сюжет, который играет важную роль в венгерской драме.

Большое внимание уделил Заборский исторической фигуре Матуша Тренчианского (Чака) в драме «Битва у Розгановцев». Это произведение можно сопоставить с пьесой

венгерского драматурга К. Кишфалуди «Матей Чак». В словацкой и венгерской драмах важную роль играют контраст «своего» (идеология патриотизма Матуша Чака) и «чуждого» (иностранная политика при дворе Карла Роберта); мотив предательства; фигурируют герои из простых людей. Сходство наблюдается и в том, что обе драмы написаны в стихах. Таким образом, между произведениями можно провести достаточно много параллелей, однако есть принципиальные расхождения как на тематическом, так и на формальном уровнях.

Итак, драматургическое творчество Й. Заборского оказалось тесно переплетено с венгерской литературой. Драматурги, опираясь на факты из древних хроник, легенд, на исторические труды, создавали произведения, в которых отражался процесс формирования национального самосознания, поиска своих корней. Заборский и венгерские драматурги обращаются к одним и тем же историческим темам, ключевым для прошлого словаков и венгров, находя в них доказательство длительной и богатой истории своих народов. По-разному подходя к разработке общих исторических тем, они, тем не менее, как бы вступают в диалог друг с другом, который становится неотъемлемой частью общего венгерско-словацкого культурного контекста.

Некоторые лексико-семантические особенности и тенденции развития языка современной украинской прессы

Сотник Наталья

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
филологический факультет, Москва, Россия*

На развитие украинского языка в конце XX века и на современном этапе существенное влияние оказывают такие экстралингвистические факторы, как провозглашение независимости Украины, изменение социального строя, массового сознания, переоценка обществом и личностью многих фактов истории в связи с распадом СССР, а главное – обретение украинским языком статуса государственного языка. Последнее обстоятельство стимулировало расширение функций украинского языка, изменение его общественной роли, расширение жанровых разновидностей, значительные изменения в словарном составе языка. В настоящей статье рассмотрим наиболее яркие лексико-семантические особенности и ключевые тенденции развития языка современной украинской прессы.

Выход в пассивный состав и, напротив, проникновение в активный состав ряда новых лексико-фразеологических единиц. Например, вышли из активного употребления лексико-фразеологические единицы, обозначающие реалии советской социально-политической жизни. В языке появляются экономические, юридические, медицинские, технические и др. термины; названия новых органов власти, административного устройства; слова, обозначающие новые реалии политической жизни, идеологии, экономики, финансового дела, науки, техники, автоматизации, массовой культуры.

Актуализация ряда лексических единиц, которые после длительного периода “забвения” снова функционируют в современном языке.

Пуристские тенденции (три варианта проявления пуристских тенденций в украинском языке). “Рекомендации” избегать заимствованных слов и пользоваться исконной украинской лексикой (*наголошувати, прискорювати, опорочити* вместо соответственно *акцентувати, форсувати, дискредитувати*). Установка на “дерусификацию” языка, удаление “общих” с русским языком слов и выражений (*обставина, світлина, наклад* вместо соответственно *ситуація, фотографія, тираж*). Ориентация на западные нормы, в частности, приветствуется употребление полонизмов (*кантор, візитівка, на разі*), слов из языка диаспоры (*пилосмок, світлина, довілля, летовище*).

Распространение композитов.

Проникновение стилистически сниженной лексики в язык газеты (разговорной, просторечной, жаргонной, диалектной, вульгарной). Подобная лексика выполняет, во-первых, оценочную и экспрессивную функции. Во-вторых, функционируя в языке публицистики, она позволяет стилизовать неофициальное, непринужденное, фамильярное общение, за счет чего установить контакт с читателем, реализовать принцип диалогической речи. Примеры: *Зараз головна версія різних російських та західних мас-медіа саме в тому і полягає, що, мовляв, зарвався мужик: опозицію фінансував; Ну і вступ до СОТ десь позаду телінався*. Особенность украинского просторечия заключается в достаточно небольшой дистанции между ним и кодифицированным языком, вследствие чего не всегда можно провести границы между просторечными и литературно-разговорными единицами. Другой характерной чертой украинского просторечия является довольно четкая его дифференциация на восточно- и западноукраинский типы, в которых преобладают русские и польские элементы соответственно.

Современные тенденции во фразеологическом составе: появление “новой фразеологии”, обновление смыслов существующих устойчивых выражений и фразеологизмов. “Новые” фразеологические единицы: *адресна допомога, конверсійна політика, економічні орієнтири, бартерні операції, тіньові гроші; І без шкоди для свого майбуття <Україна> вийде з цього історичного діалогу; З цим майже автоматично Президент Леонід Кучма і владна верхівка звільнилися від найбільш явних форм дипломатичної неприязні з боку насамперед Великої сімки.*

Современная публицистика стремится избегать явных стандартов, штампов. Эта тенденция находит отражение в том, что уже существующие фразеологизмы, крылатые слова и выражения, пословицы и поговорки на анализируемом этапе не используются в чистом виде, а по-разному трансформируются (замена, перестановка компонентов, распространение состава фразеологической единицы; эллипсис фразеологической единицы или устойчивого сочетания; использование фразеологического оборота в качестве свободного сочетания слов; фразеологический намек; преобразование фразеологической единицы по цели высказывания): *Скільки вовків не годуй, а вони все одно на Тузлу дивляться; Іхня Тоня гірко плаче* (о поражении спортсменки); *Важко в навчанні, нелегко і поблизу нього* (о трагедии на Сквиловском аэродроме); *Тобто, дивись, електорат, не поміняй шило на мило!; Хіба ревуть ВІЛу?*

Активное употребление образных средств: широкое использование перифразов, усиление роли метафор.

ПОДСЕКЦИЯ «КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ.**ВИЗАНТИЙСКАЯ И НОВОГРЕЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»****Стилистика Романа Сладкопєвца и топика раннехристианской литературы***Авдохин Аркадий Сергеевич**студент**Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия**E-mail: anikitos@yandex.ru*

Тексты Романа Сладкопєвца – одновременно вершинные произведения в жанре кондака и первые его классические образцы. Другие тексты, которыми мы располагаем и которые носят название кондака или считаются его предшественниками, чрезвычайно малочисленны [Krumbacher] или фрагментарны, кроме того, в отношении некоторых

неизвестно, написаны они раньше кондаков Романа или позже них, а датированные образцы созданы на несколько веков раньше [de Maton], [Μητσούκης]. Таким образом, мы практически лишены ближайшего литературного контекста для анализа кондаков Романа, корпус которых становится, следовательно, уникальным для изучения ранневизантийской литургической грекоязычной поэзии и вынужденно должен представлять для нас всю ее систему.

За отсутствием достаточно обширного корпуса ранней литургической поэзии, мы вынуждены рассматривать кондаки Романа на более широком фоне раннехристианской литературы в целом. Это особенно оправдано генетической связью кондака и гомилии [Maas], являющейся неотъемлемой частью позднеантичной риторической прозы ясны [Campbell], [Norden].

Конкретный метод исследования – сравнение стилистики кондака «На Авраама» [SRMC №41] и стилистики шести гомилий раннехристианских авторов (Василий Селевкийский, «На Авраама»; [TLG], псевдо-Иоанн Златоуст (Ефрем Сирий?), «О смерти» [PG, v.63, p.805], Иоанн Златоуст «Против театров», [PG, v.56, p.546]; Ефрем Сирий «Слово на Авраама и Исаака» 1 и 2 [TLG])[Brock], послуживших источниками для составления кондака, на фоне риторико-стилистической системы корпуса раннехристианских грекоязычных текстов. При составлении кондака Роман кладет в основу текста мотивы этих гомилий и развертывает их, производя риторический αὐξησις, или амплификацию. Топические единицы, используемые для риторического развертывания заимствуемых мотивов, рассматриваются на фоне традиции изучаемого корпуса. Под топической единицей понимается выделяемая синтаксически и рекуррентная [Zumthor] в рассматриваемом корпусе комбинация лексем, достаточно устойчиво используемая для выражения определенных смыслов, привязанная к определенной тематике и обладающая, вследствие этого, определенными коннотациями как стилистического, так и смыслового характера.

Основная особенность введения топических единиц в текст кондака – несоответствие их в большинстве случаев заимствуемым мотивам, риторическим развитием которых они служит. Так, в нарративные или диалогические фрагменты вводится топики, характерная для жанров богословской или философской рефлексии. Для развития традиционных и устоявшихся мотивов используется топики, не характерная для жанровых закономерностей анализируемого корпуса ни стилистически, ни идеологически, вводимая, как представляется, в силу ее принадлежности к высокому, антиквизирующему риторическому регистру (использование топики, редко встречающейся в корпусе или встречающейся по преимуществу у ранних авторов). Стилистическая и смысловая перспектива мотива в исходном тексте гомилии и в тексте кондака коренным образом изменяется. Выражаясь метафорически, такая стилистическая перспектива сходна с принципом раннехристианской архитектуры, допускавшей самые причудливые комбинации элементов античного ордера, вплоть до физического внедрения элементов старых построек в новые.

Интерпретация такого стилистического принципа может быть разной. Полученные результаты носят предварительный характер: необходимо, по меньшей мере, проанализировать по избранному алгоритму большую часть текстов Романа Сладкопевца. Однако полюсы интерпретации можно назвать уже сейчас: такое пестрое контаминирование можно считать как показателем поверхностного владения тонкой системой античной топики при явном стремлении использовать ее (что имеет свои социологические импликации, важные, в частности, для решения вопроса об аудитории Романа Сладкопевца и литургической функции его текстов [de Maton], [Lingas]), так и достаточно зрелым принципом, так сказать, экзегетического построения текста, подталкивающего адресата к самостоятельному нахождению типологических (в смысле христианской философии) смыслов в соположении разноуровневых элементов (о

котором в отношении раннехристианского искусства говорил Яс Элснер [Elsner]). Однако можно считать стилевой разницей, обнаруживаемый нами как исследователями, живущими в XXI веке, эффектом наблюдателя, привносимым нашей системой восприятия словесности, чуткой к игре стилистическими нюансами [Бахтин].

Сокращения

PG = Migne J.-P., Patrologiae cursus completus, series graeca (Paris)

SRMC = Sancti Romani Melodi Cantica (cantica genuina), P. Maas and C.A. Trypanis, Oxford 1997

Издания текста

Migne J.-P., Patrologiae cursus completus, series graeca (Paris)

Sancti Romani Melodi Cantica (cantica genuina), P. Maas and C.A. Trypanis, Oxford 1997

Литература

1. Brock S. (1999) From Ephrem to Romanos: Interactions between Syriac and Greek in Late Antiquity (Variorum CSS 664).
2. Campbell J.M. (1922) The Influence of the Second Sophistic on the Style of the Sermons of St. Basil the Great Washington D.C.
3. Elsner J. (1995) Art and the Roman Viewer. Cambridge.
4. Grosdidier de Matons J. (1977) Romanos le Mélode et les origines de la poésie religieuse à Byzance, Paris
5. Krumbacher K. (1898) Romanos und Kyriakos, Sitzungberichte der philos.-philol. und histor. Klasse der K.Bayer. Akademie der Wissenschafte zu München, II
6. Lingas Alexander (1995) The Liturgical place of the Kondakion in Constantinople, Византинороссика, т.1, СПб.
7. Maas P. (1910) Das Kondakion , Byzantinische Zeitschrifte, 19.
8. Μητσάκης Κ. (1985) Βυζαντινή υμνογραφία, Εκ. Γρηγόρη, Αθήνα.
9. Norden E. (1958) Die Antike Kunstprosa, Stuttgart
10. Zumthor P. (1972) Essai de poétique medievale, ed. de Seuil
11. Бахтин М. (1975) Слово в романе//Вопросы литературы и эстетики. М.
12. Thesaurus linguae graecae, Musaios 2002A, copyright 1992-2002 by Darl J Dumont and Randal M. Smith (электронная база грекоязычных текстов).

Последовательность «...μεν γαρ...» в Илиаде и закономерности порядка частиц

Вексина Марина Владиславовна

студентка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: epistulae@yandex.ru

Последовательность ...μεν γαρ... встречается 58 раз в Илиаде и 51 раз в Одиссее. Напротив, последовательность ...γαρ μεν... не встречается ни разу во всем корпусе гомеровских поэм. Имеем ли мы здесь дело с какими-то лингвистическими закономерностями, или же речь идет об эпической формульности?

Свойство частиц и энклитических местоимений «аккумулироваться» в начале предложения в древних индоевропейских языках и, в частности и в особенности, в архаическом пласте древнегреческого языка было впервые тщательным и

последовательным образом описано в статье [Wackernagel 1892].²⁷ Закону, сформулированному в этой статье, подчиняются в древнегреческом частицы, которые общепризнано относятся к энклитикам, а также и те, которые традиция таковыми не считает, однако которые могут быть охарактеризованы как «постпозитивные» ([Wackernagel 1892: 377], со ссылкой на Крюгера) в связи с их неспособностью начинать предложение. В число последних входят *τεν* и *γαϛ*.

Хотя уже у Вакернагеля есть некоторые замечания о том, что порядок слов, подчиняющихся его закону (далее – ЗВ), не случаен, точного представления, как именно регламентирован этот порядок в древнегреческом языке (даже только в его древнейший период), до сих пор, как кажется, не достигнуто. Из известной нам литературы эта проблема специально рассматривается только в статье [Ruijgh 1990], где предпринимается попытка приписать каждому из слов, на которые распространяется действие ЗВ, определенное место в их последовательности. Таким образом устанавливается принцип порядков, или рангов. Но это принцип имеет свои ограничения и исключения. В общем случае все местоименные формы следуют за частицами, а «наречные» частицы следуют за «союзными»; среди частиц соблюдается «внутренний» порядок: внутри «союзных» частица, относящаяся к меньшему синтаксическому единству, идет раньше частицы, относящейся к большему синтаксическому единству, а взаимная последовательность «наречных» частиц может быть только фиксирована, но ничем не объяснена.

Все примеры последовательности «...τεν γαϛ...» разделяются на два вида: те, в которых *τεν* выступает как союзная (соотносительная) частица, и те, в которых она причисляется к наречным частицам [Ruijgh 1990: 218-220]. В последнем случае приходится говорить об отступлении от принципа рангов – имеющем, правда, совершенно регулярный характер.

При этом во всех примерах с наречной частицей, содержащихся в тексте Илиады, нет необходимости настаивать, чтобы частица *γαϛ* принадлежала синтаксическому единству большему, чем *τεν*. Всего таких примеров насчитывается в Илиаде 10 (число, значительно уступающее числу примеров первого вида).

Чем же может быть объяснен такой порядок следования?

Принято разделять частицы в соответствии с их функцией на те, которые служат неким индексом к отдельному слову (или группе слов), и те, которые служат индексом к целому предложению (или группе слов, эквивалентной в тексте предложению). Считается, что первые примыкают непосредственно к тому слову, которому они служат индексом, а вторые занимают позицию в начале предложения согласно ЗВ ([Meier-Brügger 1992: 96][Krisch 1990: 65]). Однако неоднократно зафиксированы случаи постановки частиц первого вида согласно ЗВ. Такое несоответствие было замечено уже Вакернагелем: [Wackernagel 1892: 371]. В гомеровском эпосе оно зафиксировано, в частности, для частиц *δεμι* *ρεϛ*. Причем известны примеры вроде «εἰ[ρεγ γαϛ κε...» – где наречная частица, как ей и положено, следует за союзной, но впереди всех идет *ρεγ*. В Илиаде находим один пример аналогичной последовательности, но с *τεν* (заведомо не союзной): «οὐ[τεν γαϛ κε...». Может ли быть так, что эти случаи имеют какое-то единое объяснение?

О способности *τεν* выделять предшествующее слово говорит, в частности, Швицер [Schwyzer; 569]. Однако для решения данного вопроса представляется целесообразным провести хотя бы частичный статистический анализ последовательностей слов, позиция

²⁷ Точнее говоря, синтаксическая единица, внутри которой действует данная закономерность, (для древнегреческого) скорее должна быть определена как синтагма: ср. *Fraenkel, E. Kolon und Satz II. Roma, 1964.*

которых определяется ЗВ (по крайней мере тех, в которые входят упомянутые выше частицы).

Литература

1. Fraenkel E. (1964) Kolon und Satz II. Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie I. Roma.
2. Krisch T. (1990) Das Wackernagelsche Gesetz aus heutiger Sicht. Sprachwissenschaft und Philologie, ed. Eichner, H. and Rix. H. Wiesbaden.
3. Meier-Brügger M. (1992) Griechische Sprachwissenschaft. Bd. I. Berlin: de Gruyter
4. Ruijgh C. J. (1990) La place des enclitiques dans l'ordre des mots chez Homère d'après la loi de Wackernagel. Sprachwissenschaft und Philologie, ed. Eichner, H. and Rix. H. Wiesbaden
5. Schwyzer E. (1939-1971) Griechische Grammatik. München : C. H. Beck
6. Wackernagel, Jacob. (1892) Über ein Gesetz der indogermanischen Wortstellung, Indogermanische Forschungen, I, 333-436.

Образ сирени в романе Галатеи Саранди «Οι πασχαλιές»

Муратова Анастасия Николаевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: thessa@mail.ru

Галатея Саранди – одна из представительниц первого послевоенного поколения современной греческой литературы. Произведения этого времени были тесно связаны с историей: войной, немецкой оккупацией и последовавшей гражданской войной.

Три романа Саранди («Сирень», 1947, «Возвращение», 1953, «Наш старый дом», 1959) можно условно объединить в трилогию. Их связывает общая тематика, единство места и времени, действующие лица принадлежат к одной социальной группе. Сюжет одной книги как бы продолжает сюжет предыдущей, в каждой из них Саранди воссоздает свой опыт. Рассматриваемый в статье роман «Οι πασχαλιές» («Сирень») описывает жизнь одной семьи в течение нескольких лет, основное внимание автор уделяет взрослению детей. Главные герои романов Саранди – молодые люди, которые знакомятся с жизнью, теряя свои мечты и идеалы. Писательницу интересуют не столько исторические события, сколько поведение людей в критический момент, личная реакция на проблемы нации. Она рассматривает изменения, которые произошли в жизни городского общества, связь человека и общества.

Один из сквозных образов романа, сирень, вынесен в заглавие книги. Заглавие должно активизировать восприятие читателя и раскрыть содержание текста. Оно дает нам первую интерпретацию текста, предлагаемую самим автором. Что же хочет сказать этим Саранди? С одной стороны, это конкретное растение, с другой – символ, охватывающий содержание всего произведения. Этот образ обрамляет роман, который начинается со слов «Сирень перед железной калиткой цвела» и завершается словами «И сирень будет цвести всегда». Текст оказывается заключен в рамку, а образ сирени постоянно появляется на страницах книги, создавая ощущение цикличности истории.

Анализ текста показывает, что сирень – наглядный символ (мирной) жизни, весны и возрождения. Цветущая сирень связана с Пасхой, а через нее – с жертвой Христа и его последующим возрождением. Мотив жертвы также встречается в произведении, первый раз он относится непосредственно к сирени. Персонажи книги сознательно отдают дорогие вещи, отказываются от вдохновения и даже идут на смерть. Отец главной героини говорит: «Мы все открыли счет у судьбы. Мы все должны заплатить». Он же пытается объяснить своим детям простую истину: после зимы всегда приходит весна,

жизнь продолжается, несмотря ни на что. Еще одно значение рассматриваемого образа – связь прошлого и будущего, преемственность поколений.

Таким образом, можно сделать вывод, что главное в книге – не описание ужасных событий и их последствий. Главное – это течение жизни, которая продолжается, несмотря на потери, катастрофы и душевные потрясения людей. Название книги символизирует бесконечность жизни, связь человека с природой.

Литература

1. Γ. Σαράντη. (2001) Πασχαλιές. Αθήνα.
2. Α. Κοτζιάς. (1987) Μεταπολεμική πεζογραφία. Κριτικά κείμενα. Κέδρος.
3. Πρωτοπάπια-Μπαμπουλίδου. (1974) Πεζογραφικά κείμενα του πολέμου και της κατοχής. Ιωάννινα.
3. Σοκόλης. (1988) Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67. Ζ'. Αθήνα.
4. Π. Χάρης. (1985) Σαράντα χρόνια κριτικής ελληνικού πεζού λόγου. Τομ.Β' (Α' ημίτομος). Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.

ПОДСЕКЦИЯ “АНГЛИЙСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ”

Лингвистические особенности феминного дискурса в произведениях современной прозы

Горяинова Наталья Николаевна

студентка

Ставропольский государственный университет

E-mail: goryainova_nata@mail.ru

Выявление лингвистами у человека двух типов пола (биологического и социокультурного) привело к необходимости выделения такого понятия как гендер. Это сделало актуальным исследование языка с точки зрения гендерной проблематики. Существует несколько трактовок этого термина, но наиболее четко выражает его суть, определение, данное Г. Брандтом, согласно которому гендер — это совокупность речевых, поведенческих, личностных особенностей, отличающих мужчин и женщин в духовном плане, подвергающихся влиянию культуры (Брандт 1998: 168).

Сам термин “гендер” был введен представительницами феминистического течения, которые, борясь за права женщины в обществе, требовали изменений форм обращения, реферирования не только к мужчинам, но и женщинам в официальном письме. Понятие гендер соотносится с понятием феминного дискурса, который можно определить, как совокупность феминных (женских) вербальных манифестаций, устных или письменных, отражающих идеологию или мышление определенной эпохи (БТСС 1999).

Исследование специфики женской речи проводилось на материале следующих произведений: “Секс в Большом городе” К. Бушнел и “Муж и жена” Т. Парсонс. Данные произведения были выбраны нами в связи с тем, что автором первого является женщина, тогда как второе произведение написано автором-мужчиной. Это дало нам возможность не только выявить особенности речи персонажей, но и проанализировать авторское влияние, поскольку художественный текст является вторичной моделируемой системой. Выявленные нами особенности женской речи были разделены на две группы: лексико-семантические и синтаксические.

Лексико-семантические особенности более многочисленны. К ним относятся: склонность к частому употреблению междометий, использование в речи минимальных ответных реакций, употребление общегуманных ассоциаций, использование уменьшительно-ласкательных суффиксов и т.д. Наиболее яркими и интересными

особенностями данной группы можно считать мягкость выражения резких слов, например:

(женская речь) *'Are you clinically insane?'* (Parsons 2002: 21);

(мужская речь) *'Are you fucking idiot?'* (Parsons: 111).

Так же очень часто прослеживается сочетаемость директивности и недирективности императивов, как в следующих примерах:

'Shut up, please.' *Caroline screamed.* (Bushnell 1996: 129);

'Will you please stop talking, please?' *Some old granny in the row directly behind us* (Parsons 2002: 181).

К синтаксическим особенностям относятся частое употребление восклицательных и побудительных предложений, а также использование разделительных вопросов и вопросительно-отрицательных предложений, невольно подталкивающих собеседника к тому, чтобы согласиться со сказанным. Например:

'That's it, isn't it?' (Parsons 2002: 148);

'Isn't that cute?' (Bushnell 1996: 156).

Женской речи присущи также и интонационные особенности, к которым прежде всего относится интонация раздумья и сомнения, выражаемая графически многоточием.

При сравнении особенностей женской речи в данных произведениях четко прослеживаются определенные различия, что позволяет нам говорить о влиянии пола автора на речь персонажей. Так, в книге Кэндес Бушнел в репликах мужчин часто встречаются особенности, присущие женской речи, например, частое использование междометий, некатегоричность выражений и использование минимальных ответных реакций. А в произведении Тони Парсонса речь женщин не содержит такого количества отличительных особенностей, как мы наблюдали в художественном пространстве произведения "Секс в большом городе". Так, в произведении "Муж и жена" нами не было выявлено ни одного примера употребления уменьшительно-ласкательных суффиксов, склонности к кооперативной беседе и интонаций раздумья и сомнения.

Литература

1. Брандт Г.А. (1988) Природа женщины как проблема: Концепция феминизма // Общественные науки и современность. М.
2. БТСС (2003) Большой толковый социологический словарь. ВЕЧЕ.
3. Bushnell C. (1996) Sex and the City. US.
4. Parsons T. (2002) Man and Wife. London.

Семантика гендерной языковой модели как фактор формирования языковой картины мира

Зоря Д.Ю.

студентка

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

Проблематика лингвистического феминизма достаточно разнообразна. Феминистки рассматривают языковую семантику как инструмент поддержания социального неравенства полов. В связи с этим они анализируют проявления дискриминации женщин в языке (сексизм), исследуют, как вербальная и невербальная коммуникация помогает сохранить традиционные барьеры между полами, как люди используют лингвистические ресурсы, чтобы создать гендерную дифференциацию. В результате распространения такого рода феминистских исследований в политическом дискурсе и масс-медиа был сформирован новый тип правил речевого поведения в официальных сферах, суть которого заключается в следующем требовании: "Не допускать сексизм в языке".

За рубежом проблемное поле рассматриваемой нами темы достаточно хорошо проработано. В целом в феминистской лингвистике можно выделить два основных подхода к данной проблеме: первый основывается на теории доминирования (См.: Fishman, 1983; Lakoff, 1973; Thorne and Henley, 1975; West and Zimmerman, 1975, 1983), второй - на теории различия (См.: Cameron, 1989; Cheshire, 1982; Coates, 1987, 1995; Jones, 1980; Milroy, 1980).

С первым подходом связаны более ранние гендерные исследования лингвистов. Так, американский исследователь Робин Лакофф пришёл к выводу о том, что женщины говорят так называемым “безвластным языком”, выражающим отсутствие авторитета. Для такого языка характерны нерешительная интонация, смягченные бранные выражения, утверждения, сформированные как вопросы. Впоследствии этот язык получил название “женский стиль”. Критики подобного рода исследований справедливо отмечали, что такие выводы базируются всего лишь на собственной авторской интуиции, а отнюдь не на эмпирических данных.

Последующие исследования в рамках первого подхода представляли собой ряд case studies, основанных на фактических записях разговоров мужчин и женщин. Результатом этих исследований стала следующая знаменитая фраза, характеризующая особенности речевого поведения обоих полов: “Мужчины соревнуются, женщины сотрудничают”. В результате анализа стилей мужской и женской речи были выявлены и другие глобальные оппозиции, а именно: мужской разговор имеет своеобразный “отчётный” характер (report talk), женский разговор - это разговор “о мелочах” (rapport talk), разговор мужчин имеет своей целью получение некоего “статус-кво”, в то время как женский разговор нацелен на утверждение согласия и интимности. Изучение языка в терминах “мужского” и “женского” привело многих исследователей (См.: Cameron, Kiesling, Gill, Skeggs и др.) к осознанию тщетности поиска упрощённых параллелей между языком, с одной стороны, и гендером, с другой. Это обусловлено тем, что гендер является “имической” характеристикой, т.е. связан с проявлением особенного в поведении. Для понимания гендера необходимо учитывать социокультурный фон. В частности, представления о мужественности и женственности сильно различаются в разных культурах, что в свою очередь приводит к вариативности норм речевого поведения мужчин и женщин.

Таким образом, гендер предстаёт как глубоко вариативная и контекстуальная переменная. Исходя из этого, становится ясным, почему существует очень мало обобщений, которые могут быть сделаны о формальных, структурных аспектах языка одного пола как противоположных языку другого пола. Такое предположение вытекает из понимания того, что маскулинность и феминность (мужественность и женственность) на деле не противоположные, а диалектически взаимосвязанные категории, не являющиеся к тому же чем-то зафиксированным, раз и навсегда данным. Наоборот, это социальные процессы.

Язык не просто зеркало гендера, он помогает конституировать его. Тем самым это один из способов предписывания гендера. Гендер не является каким-то неизменным состоянием бытия человека. Гендер — это прежде всего некий набор практик, действий. Гендер исполняется людьми, причём в разных ситуациях по-разному. Проводя лингвистическую аналогию, можно сказать, что гендер — это не существительное, гендер — это глагол.

С методологической точки зрения важно отметить, что при изучении лингвистических процессов конструирования гендерных идентичностей язык не должен определяться в узком значении разговорных конструкторов. Объектом исследования может быть также письменный или визуальный текст. Поскольку гендерные идентичности не являются чем-то фиксированным, то, следовательно, используемые в их конструировании лингвистические ресурсы также не могут оставаться одними и теми

же в различных ситуациях. Гендерные значения, которые ассоциируются с определенными лингвистическими ресурсами, не являются атрибутами структур языка самих по себе. Это объясняется двумя причинами. Во-первых, для мужчин и женщин вполне возможно делать одни и те же вещи, которые, однако, называются и оцениваются по-разному (вспомним, например, борьбу за равную оплату за равный труд). Во-вторых, гендерные значения языковых средств и соответственно формы выражения этих значений могут изменяться. Так, например, бранные выражения и сленг (традиционно считавшиеся мужским лингвистическим пространством) не могут рассматриваться как типично маскулинный образ мышления, поскольку женщины используют эти формы годами, причём в последнее время всё в большей степени.

Итак, мужчины пытаются говорить таким языком, который они рассматривают как типичный или соответствующий мужчинам, женщины пытаются говорить в манере, которую они рассматривают как типичную или соответствующую женщинам. Более значимо, возможно, то, что мужчины будут избегать той манеры речи, которую воспринимают как типично женскую, а женщины будут избегать той, которую воспринимают как типично мужскую.

В анализе данной проблемы центральным, на наш взгляд, является понимание гендера как непрерывного процесса продуцирования обществом различий в мужских и женских ролях, ментальных и эмоциональных характеристиках, наконец, речевом поведении. При этом гендерные роли и нормы, как уже отмечалось выше, не имеют универсального содержания и значительно варьируются в разных обществах. Поэтому нужно отказаться от поиска тривиальных структурных отображений в языке всего, что должно быть, как мы полагаем, типично “мужским” или “женским”. Не существует такой вещи, как “мужской язык” или “женский язык”. Это, однако, отнюдь не означает, что понятие “различие” не играет роли в изучении гендера и языка. Необходимо всего лишь перенести ударение с “гендерного различия” на “различие, которое создаёт гендер”.

Удивление как эмоциональный концепт (на материале произведения Льюиса Кэрролла “Alice’s Adventures in Wonderland”)

Конюхова Мария Викторовна

студентка

*Ставропольский государственный университет факультет романо-германских языков,
Ставрополь, Россия*

E-mail: uslatha@mail.ru

Смещение парадигмы научного знания в сторону антропоцентризма привело к тому, что объектом исследований (и в том числе лингвистических) стал человек, его мировоззрение и взаимоотношения с окружающим миром, его язык и эмоции. Именно поэтому изучение лингвистикой (и многими смежными с ней областями) эмоциональных проявлений в языке, так называемых эмоциональных концептов, способствовало появлению множества научных разработок и лингвопсихологических открытий.

С середины двадцатого столетия в отечественной и международной лингвистике изучению эмоциональных концептов были посвящены многие научные статьи, монографии и диссертации. Однако, несмотря на достаточно большое количество исследований эмоциональных концептов как явлений в общелингвистическом сознании, а также сравнений различных манифестаций эмоциональных концептов в языках разных этнических групп (английском и русском языках — А. Вежбицкая; русском и немецком — В.З. Демьянков, Н.А. Красавский), сами эмоциональные концепты

(радость, гнев, беспокойство) редко рассматриваются достаточно детально. Среди таких исследователей можно выделить А. Вежбицкую (базисные эмоции), В.З. Демьянкова (радость, страх), С.Г. Воркачева (счастье), Н.А. Шадрину (“социально-политические” концепты), Я.А. Набиеву (страх) и В. Головатину (вдохновение).

Тем не менее, “представляя собой одну из фундаментальных эмоций, удивление выступает в качестве родовой характеристики *homo sapiens*, поскольку оно предваряет человеческое познание и стимулирует его развитие. Являясь неотъемлемым компонентом духовной культуры, эмоция удивления, при всей своей универсальности, проявляет в разных языках определенную специфику вербализации, обусловленную присущей говорящим субъективностью интерпретации окружающей действительности, что представляет несомненный интерес для лингвистики” (Дорофеева 2002: 4).

Эмоции представляются в качестве звена развернутой причинно-следственной цепочки, включающей три события: 1) событие, вызвавшее эмоцию; 2) собственно эмоция; 3) реакция. Реализации этой цепочки будут представлять собой своеобразный эмоционально-событийный сценарий. На основании изученного материала можно предположить, что эмоция удивления может быть инсценирована следующим образом: восприятие внешнего сигнала (фраза, жест, звук, событие) – удивление – реакция на внешний сигнал (внутренняя или внешняя). В зависимости от внешнего сигнала и восприятия субъектом этого сигнала реакция может быть трех следующих видов: негативная, нейтральная и позитивная. То есть эмоциональный концепт удивления в бытовом дискурсе может приобретать два различных дополнительных значения, две коннотации, соответственно, отрицательную и положительную.

Некоторые лингвисты отрицают подобную коннотацию у исследуемого концепта. Так, Ортони и Тернер предположили, что удивление не “поляризовано” (позитивно или негативно) (цит. по: Вежбицкая 1997), однако в данной статье вполне уместно говорить именно о поляризованности эмоционального концепта удивления. Согласно эмоционально-событийным сценариям можно проследить присутствие положительных и отрицательных коннотаций в поле художественного текста.

Чаще всего это выражается не напрямую синонимическим рядом *surprise – wonder – amazement – astonishment*, а с помощью других глаголов (испуга, любопытства, страха, интереса, озадаченности, задумчивости, отчаяния), которые, в свою очередь, в данном контексте приобретают коннотацию, выражающую удивление.

Можно предположить, что при подробном рассмотрении сценариев возникновения и развития любой человеческой эмоции на одном из промежуточных этапов возникнет эмоция удивления, поскольку удивление связано с познанием, ассоциативным мышлением человека и особенностью восприятия им сигналов внешнего мира. Таким образом, можно заключить, что удивление – одна из базисных эмоций. И, как базисная эмоция, удивление сопровождает человека на протяжении всей его жизни, на протяжении бесконечного познания им реального мира, что, несомненно, отражается в его языковом дискурсе.

Заголовок исследуемого текста предполагает, что наиболее частотной лексической реализацией концепта удивления будет лексема “*wonder*”. Количественно она репрезентируется в тексте тридцать раз. Второй по частотности употребления стала лексема *surprise* – двенадцать раз.

Однако неправомерно было бы утверждать, что лингвистические репрезентации эмоционального концепта удивления на этом заканчиваются. На каждом шагу главная героиня сталкивается с необыкновенными явлениями, она сама восклицает: ‘*Nonsense!*’. Когда удивление становится повседневным и обычным, когда доходит до абсурда, оно перестает восприниматься как нечто новое, переходит на новый уровень отражения и более не выражается обычными лексическими единицами, характерными для реального мира.

На материале художественного текста, как уже было отмечено ранее, можно увидеть сближение в английском языке эмоций удивления и любопытства (*curiosity*), страха (*fright*), интереса (*wonder*), озадаченности (*puzzle*), раздражения (*irritation*), задумчивости (*thoughtfulness*), отчаяния (*despair*), тревоги (*alarm*), удовольствия (*delight*), ужаса (*terror*), беспокойства (*anxiousness*), неуверенности (*confuse*), странности (*strange u queer*). Прослеживая эмоционально-событийные сценарии, заметно, что удивление, так или иначе, присутствует в любом из них.

В рамках исследуемого текста на синтаксическом уровне удивление реализуется с помощью восклицательных предложений, междометий, переспросов и неоправданных (на первый взгляд) повторов. Очевидно, что из этого складывается повседневный дискурс любого человека независимо от его пола, возраста и социального статуса, что еще раз доказывает несомненное присутствие эмоции удивления среди базисных человеческих эмоций.

Литература

1. Вежбицкая А. (1997) Язык. Культура. Познание. М.
2. Воркачев С.Г. (2001) Методологические основания лингвоконцептологии. Краснодар.
3. Дорофеева Н.В. (2002) Удивление как эмоциональный концепт (на материале русского и английского языков). Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар: КГТУ.
4. Красавский Н.А. (2001) Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград: Перемена.
5. Carroll Lewis. (2003) Alice's Adventures in Wonderland. Moscow: Jupiter-Inter.

Современные процессы формирования письменной и устной терминологии в языке подбора персонала

Костьева Мария Александровна¹

аспирант

Институт иностранных языков, Москва, Россия

E-mail: carpe-diem@list.ru, kostyeva@consort.ru

Цель данной работы в определении специфики создания и функционирования новых лексических единиц в рамках формирующейся терминосистемы в такой новой для российской действительности сфере, как подбор персонала.

Подбором персонала в России через кадровые агентства занимаются около 15 лет. Вполне логично, что за это время в силу проникновения в российскую действительность западных бизнес-культуры и технологий, в русский язык пришли термины, терминойды и другие лексические единицы, служащие для облегчения коммуникации профессионалов в области подбора персонала, и для создания некоего профессионального сообщества.

Данными для исследования послужили результаты анкетирования 40 ведущих российских кадровых агентств, которым было предложено подобрать определения для наиболее частотных 23 лексических элементов из домена “рекрутинг”, а также анализ периодической кадровой прессы и тематических Интернет-ресурсов.

Исследование позволило сделать вывод о существовании тенденции использовать преимущественно русские лексические единицы в тех случаях, когда легко подобрать аналог английскому термину, т.е. **используется лексико-семантический способ** при образовании специальной лексики. *Например: interview — собеседование; account — группа (отдел) по работе с клиентами; job description — описание позиции,*

¹ Автор выражает признательность профессору, д.ф.н. Комовой Т.А. за помощь в подготовке тезисов.

должностная инструкция; *job offer* — письменное предложение кандидату работы. Однако в тех случаях, когда англоязычные термины не имеет аналогов в русском языке или при переводе представляет собой не одно слово или словосочетание, а целое определение, то тогда появляются **транслитерированные лексические единицы и неологизмы**. Например: *outplacement* — проведение консультаций кадровым агентством компаний, проводящих кадровую реструктуризацию — *аутплейсмент*; *headhunter* — *хедхантер*. *Outstaffing* — *аутстаффинг* (выведение персонала за штат). В качестве третьего направления можно отметить **процесс варваризации языка**. Это проявляется в тех случаях, когда нет лакуны для использования транслитерированного термина, но иностранные слова, тем не менее, появляются в речи. Например, *сёч* вместо *поиск*; *Ресечер* вместо *поисковик*. Вероятно, это обуславливается психологическим фактором — использование иностранного слова представляется более престижным.

Анкетирование кадровых агентств, анализ периодической кадровой прессы и тематических Интернет-ресурсов позвонил сделать вывод, что у консультантов в области подбора персонала (рекрутеров) существует своя **особая терминосистема**, которая служит для упрощения коммуникации профессионалов одной сферы деятельности, а также способствует созданию профессионального сообщества и теоретического базиса для дальнейшего развития данного направления.

Однако далеко не все лексические единицы из домена “рекрутинг” являются терминами в классическом понимании. Не все отвечают семантическим требованиям (отсутствие противоречий значений, моносемантика, отсутствие синонимов); требованиям к форме (краткость, деривационные возможности, мотивированность термина, систематичность); требованиям к прагматике термина (современность термина, благозвучие, эзотеричность (понятность) термина, обусловленность использования при международной коммуникации); Лексические единицы, используемые в рекрутинге, не являются номенклатурными знаками, т.к. они называют не изолированные или конкретные объекты, а понятия и концепты. В большинстве случаев, эти лексические единицы являются пре-терминами, терминоидами, квазитерминами и прототерминами. Многие из них имеют синонимы, практически у всех отсутствуют деривационные возможности, некоторые не обладают краткостью, далеко не все мотивированны. Таким образом, в морфологическом, семантическом и прагматическом аспектах данные лексические единицы еще не могут считаться устоявшимися терминами. Тем не менее, в совокупности они представляют собой определенную терминологическую систему, используемую узким кругом специалистов, которая, как и любая другая молодая система, продолжает претерпевать изменения.

Большинство лексических единиц в домене “рекрутинг” являются заимствованными терминами. Они образуются с помощью **транслитерирования, калькирования, перевода, аббревиации**. Очень важно отметить наличие фонетико-графических вариаций той или иной лексической единицы. Например: *рекрутер* – *рекруитер* – *рекрутёр* – *рекрутолог*; *ресечер* – *рисечер* – *ресерчер*; *рекрутмент* – *рекрутинг*. Этот факт является еще одним подтверждением неустойчивости и процесса формирования новой терминосистемы.

Изучая новый пласт лексики, еще не окончательно сформировавшийся, нельзя не принимать во внимание лексические единицы, используемые профессионалами в рамках устной неформальной коммуникации, т.е. профессиональные жаргонизмы. Нам удалось выделить пять принципов образования подобных лексических единиц:

Образование сложносокращенных и усеченных слов (**аббревиация и последующая лексикализация аббревиатур**) Например: *генеральный директор* – *гендир*; *торговый представитель* – *торгпред*; *sales representative* – *сэйлзрен*; *системный администратор* – *сисадмин*; *Менеджер по подбору персонала* – *HR-менеджер-эйчар-*

харе-менеджер. В данном, вероятно, наиболее частотном определении, мы видим пример транслитерирования и озвучивания акронима.

Образование неологизмов по принципу главной функции денотата

В основе данного выделения этого класса слов лежит главный объект деятельности представителя той или иной профессии. Например: *Менеджер по продажам чайной продукции – чайник*;

Принцип фонетического сходства. В русском языке выбирается слово, созвучное английскому. Например: *HoReCa – (hotels, restaurants, catering) – хорьки*.

Принцип добавления словообразовательных аффиксов.

Для образования новых лексических единиц используются суффиксы деятеля - щик, - ник, -юк, ун. Например: *менеджер по подбору персонала – персональщик; менеджер по продажам – продажник*;

Принцип субъективно-оценочного словообразования. Наиболее спорная категория, в которую попадают лексические единицы, с очень сильной субъективной коннотацией. Например: *свежие резюме – резюме, поступившие в кадровое агентство утром этого же дня*.

В итоге необходимо отметить бесспорное существование некой терминосистемы в области подбора персонала, которая продолжает свое развитие и обогащение и способствует созданию цивилизованного и регламентированного профессионального сообщества. Данная работа является одним из этапов разработки темы, освящающей проблемы зарождения и функционирования терминосистемы в области подбора персонала.

Литература

1. Ахманова О.С. (1996) Словарь лингвистических терминов. М.
2. Гвишиани Н.Б. (2000) Современный английский язык. Лексикология. М.
3. Гринев С.В. (1993) Введение в терминоведение. М.
4. Лотте Д.С. (1982) Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М.
5. Ilson R. (1998) Contributions to the terminology of Lexicology // Zurilex Proceedings.
6. “The Career Forum” (газета, №№ 5,22 2004); “Элитный персонал” (информационный еженедельник, №№ 8, 13 (2004); www.hrm.ru — информационный портал для менеджеров по персоналу и рекрутеров.

Опыт применения трехуровневого стилистического анализа к поэзии Т.С. Элиота

Малиновская Анна Евгеньевна

соискатель

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: sirap@online.ru

Т.С. Элиот - гениальный англо-американский поэт. Он относится к сложным поэтам, аудитория которых никогда не будет широка. Элиот занимает заметное место в англо-американской культуре, но это место поэта элитарного, как это обычно и бывает с авторами, принадлежащими, по терминологии профессора О.С. Ахмановой, к семиотическому направлению. Исследовать творчество таких художников слова очень трудно вследствие чрезвычайной усложненности вертикального контекста их произведений и непривычности их подхода к созданию художественных образов.

В рамках школы англистики МГУ был разработан метод трехуровневого стилистического анализа, успешно применяемый на протяжении тридцати лет к текстам

разного типа - от поэтических до научных - и доказавший свою универсальность также и в дидактическом плане.

Трехуровневый стилистический анализ художественного текста состоит из трех ступеней - семантической, метасемиотической и метаметасемиотической. Первый подразумевает исследование текста на уровне составляющих его слов как абстрактных единиц в системе, зарегистрированных в словаре. Метасемиотический уровень исследует слова в контексте, на этическом уровне, в данном конкретном произведении. Метаметасемиотический уровень привлекает к анализу экстралингвистическую информацию, указывая на место данного произведения в творчестве автора в целом, в литературной традиции, в контексте эпохи и пр.

Следует отметить, что, при всей своей универсальности, к семиотическим произведениям этот метод анализа практически не применялся. Для трехуровневого стилистического анализа было выбрано известное стихотворение Элиота “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, относящееся к раннему периоду его творчества, когда поэт еще в значительной мере руководствовался историко-филологическими принципами, что облегчает анализ стихотворения.

Этот метод постепенного перехода с уровня на уровень позволил выявить, где расходятся пути историко-филологического и семиотического подходов к литературно-художественному творчеству, и в чем состоит принципиальная разница между ними, что чрезвычайно важно для объективации субъективных читательских впечатлений и совершенно необходимо в дидактическом плане - для преподавания курсов теории литературы и стилистики английского языка.

Внутренний монолог сквозь призму отрицания в романе В. Вулф “Mrs Dalloway”

Мантыева Байчха Анатольевна¹

аспирант

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
филологический факультет, Москва, Россия*

E-mail: baichkham@mail.ru

В настоящей работе категория отрицания рассматривается в русле когнитивного подхода, в рамках которого происходит переориентация многих традиционных философских, логических, психологических и лингвистических проблем, в частности, проблем соотношения языка и мышления. Исходя из тезиса о том, что центральным объектом когнитивных исследований является человек как личность, рассматриваемая “в качестве источника порождения, усвоения и переработки информации с учетом внутреннего состояния, обуславливающего человеческое поведение” (Вешнякова 1993: 4), в нашем исследовании анализ осуществляется на материале таких текстов, в которых наиболее ярко отражена *мыслительная* деятельность человека.

Особую важность в этой связи представляет вопрос о выборе материала исследования, о поиске только таких контекстов, в которых языковые формы наиболее эксплицитно изображают работу *сознания*, в которых отрицание могло бы в полной мере проявить свой когнитивный аспект. Реальная человеческая речь является конкретным материальным выражением процессов, характеризующих сознание и психику человека, поэтому обращение к проблеме отрицания в произведении В. Вулф “Mrs Dalloway” представляется вполне обоснованным, так как реальность и душевная жизнь персонажа изложены в романе посредством внутреннего монолога – потока сознания.

¹ Автор выражает признательность профессору, д.ф.н. Комовой Т. А. за помощь в подготовке тезисов.

Как и другие модернисты, В. Вулф отказывалась подражать старым формам, она искала что-то новое, прежде всего в философии и психологии. Особенно значимыми оказались теории З. Фрейда и К. Юнга, в которых утверждалось, что “психика человека многоярусна, и, следовательно, важно ... и в художественных целях учитывать наличие наравне со сферой сознания сфер подсознательных и бессознательных” (2. с. 9). Поэтому, анализируя внутренние монологи героев в романе “Mrs Dalloway”, необходимо учитывать и наблюдения относительно использования отрицания в психоанализе как средства, с помощью которого обнаруживаются черты характера человека, а также выявляется проникновение элементов из сферы подсознательного в сознание. Для пояснения указанного положения приведем следующее высказывание, автор которого основывается на работе З. Фрейда (“La negación”), а также исследовании У. Лабова и Д. Фэншела (“Therapeutic discourse”): “Negation is standardly used by patients during therapeutic processes to deny information from the subconscious, which has been repressed. Negating this material is the first step toward the achievement of an awareness of such material, which is usually traumatic” (3. с. 38).

Эти замечания существенны и для лингвистического анализа, поскольку информация о психологических особенностях, связанных со специфическим употреблением единиц языка, в частности, отрицания, может помочь в понимании характера, сущности героев романа, которые определенным образом используют в своих внутренних монологах эти языковые единицы. Как показал анализ материала, во внутреннем монологе главной героини Клариссы Дэллоуэй, а также других персонажей романа, отрицательные формы служат основным средством выражения их особого психологического состояния. Для создания образа персонажа произведения как личности, социального и психологического типа автором нередко выбирается отрицание.

Так, в таблице сплошной выборки отрицания в тексте романа нами зафиксировано 72 случая употребления местоимения “nothing”, что свидетельствует о его высокой частотности (для сравнения, местоимение “nobody” встречается в тексте всего в 13 случаях). Слово “nothing” в характеристике Клариссы служит способом выражения ощущения ненужности и одиночества, из-за которого страдает героиня: ожидания и надежды молодости так и не оправдались, утраченные иллюзии, ощущение собственной никчемности – все эти мысли и чувства описываются преимущественно посредством отрицания.

Таким образом, в романе “Mrs Dalloway” отрицание служит одним из основных средств языкового выражения самых важных тем в произведении. В этом романе, отразившем восприятие современниками эпохи межрубежья, времени краха верований и духовных ценностей, отрицание, благодаря своим когнитивным и экспрессивным свойствам, служит одним из основных средств языкового выражения утраченных иллюзий, а также всех чувств и настроений, ощущения ненужности, одиночества и отчаяния, свойственных литературе модернизма в целом.

Литература

1. Вишнякова О.Д. (2003) Функциональные особенности языкового знака в языке и речи (на материале современного английского языка): Дис. ... д-ра филол. наук. М.
2. Гениева Е.Ю. (1984) Предисловие и комментарии к “Mrs. Dalloway and Essays”. М.
3. Hidalgo Downing L. (2000) Negation, text worlds, and discourse: the pragmatics of fiction. Stamford, Connecticut.

К вопросу понимания сленга как варианта языковой игры

Щербакова Ю.Ю.

Студентка

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

Языковая игра в силу особенностей русского менталитета всегда имела место в русской речи, в публицистическом и художественном стилях, в языке отдельных писателей или героев их произведений. Отмечена тенденция, ведущая к распространению языковой игры в русской речевой действительности. Об этом свидетельствуют как очевидные языковые факты, так и растущее внимание к ним исследователей.

Феномен языковой игры объясняется, как известно, стремлением к экспрессии речи. Экстралингвистическая причина “эскалации экспрессии” (В.Г. Костомаров) в конце XX в. – в демократизации общества, интралингвистическая — в замеченной М.Ю. Федосюком тенденции “коммуникативного равенства адресанта и адресата речи”, основывающегося на “достаточно сходном фонде общих знаний” и вследствие этого на “понятливости” адресата.

Языковая игра универсальна в том отношении, что “любой человек при использовании языка (скажем, в обыденной, разговорной речи) прибегает к каким-то элементам игры и, не только в расчете на то, что его усилия по достоинству оценит собеседник, но иногда и “просто так”, для собственного удовольствия.

Обратимся к анализу понятия “языковая игра”. Иногда считают, что языковая игра — это игра слов. Действительно, на обыгрывании лексической многозначности или омонимии построен основной, самый распространенный вид языковой игры — каламбур. Для языковой игры используются (пусть не в равной степени) ресурсы всех языковых уровней, таких как фонетика, графика, орфография, морфология, словообразование.

Термин “языковая игра” впервые был употреблен Л. Витгенштейном в работе “Философские исследования”, ему же принадлежит широкая трактовка языковой игры как “одной из тех игр, посредством которой дети овладевают родным языком”. В исследованиях последних лет термин “языковая игра” получил несколько иную (более узкую) трактовку: под языковой игрой понимается осознанное нарушение нормы. При таком подходе языковая игра противопоставляется языковой ошибке, которая возникает как следствие непреднамеренного нарушения нормы.

И.Б.Голуб и Д.Э.Розенталь выделяют особо словесную игру, предлагая определять ее как “обыгрывание” значения слова, например в каламбуре, который может состоять как в новой этимологизации слова по созвучию, так и в образовании нового речевого омонима от созвучного корня. И если собеседник не понимает, какое именно слово “играется” во фразе, то тогда может произойти искажение смысла высказывания, игра становится пустой.

Переходя непосредственно к теме данной статьи, было бы не лишним дать определение сленга, который мы можем рассматривать как вариант языковой игры. СЛЭНГ (англ. slang)—1) то же, что жаргон (в отечественной литературе преимущественно по отношению к англоязычным странам). 2) Совокупность жаргонизмов, составляющих слой разговорной лексики, отражающей грубовато-фамильярное, иногда юмористическое отношение к предмету речи. Употребляется преимущественно в условиях непринужденного общения: “блат”, “мура”; англ. junkie 'наркоман', gal 'девушка'. (Лингвистический энциклопедический словарь под ред. Ярцевой В.Н.). Сленг состоит из слов и фразеологизмов, которые возникли и первоначально употреблялись в отдельных социальных группах, и отражает ценностную ориентацию этих групп. Став общеупотребительными, эти слова часто сохраняют

эмоционально-оценочный характер, хотя “знак” оценки может измениться (первонач. среди артистов “халтура” — “приработок”). Элементы сленга либо быстро исчезают из употребления, либо входят в литературный язык, приводя к возникновению тонких стилистических и семантических различий. Только этимологический анализ устанавливает связь некоторых слов литературного языка со сленгом (“жулик”, “халтура”) и обнаруживает типичный для сленга в первом значении характер метафоры, лежащей в основе номинации.

Т.н. ‘сленг’ противостоит официальному, общепринятому языку и, по мнению лексикографов, до конца понятен лишь представителям узкого круга лиц, принадлежащих к той или иной социальной или профессиональной группе, которая ввела в обиход данное слово или выражение.

Пропасть между ‘классической’ речью и сленгом (т.е. самой языковой игрой, как способа реализации и обособления собственного статуса человека, который хочет сделать свою речь понятной для более узкого круга людей) расширяется с каждым днем в связи с не просто демократизацией, но и ‘вульгаризацией’ общественной жизни. Значительную роль в появлении новых слов играют средства массовой информации, особенно телевидение, которое смотрят все. Сленг теснит респектабельную речь и благодаря массовой культуре накладывает свой отпечаток на язык всей нации.

С течением времени (особенно в XX веке) ускоряется темп жизни. Соответственно, растет словарный запас, ведь каждому новому понятию должно соответствовать как минимум одно слово. Соответственно расширяется словарь сленга. В связи с бурным ростом массовых коммуникаций были добавлены тысячи новых слов, отразивших политические и социальные перемены. Новые слова возникают и для того, чтобы освежить старые понятия.

Темп расширения языкового запаса и способов его реализации в речи, объясняемый желанием индивида принимать участие в языковых играх, является интересным и продуктивным материалом для анализа и исследования, имеет значение не только для лингвистики, но и для понимания социальных, культурологических механизмов развития современного общества.

ПОДСЕКЦИЯ «ФРАНЦУЗСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

Рекламный текст как предмет гендерных исследований

Акуличева Виктория Викторовна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: yakulicheva@yandex.ru

Термин *гендер* - заимствование из английского языка – стал использоваться в терминологии гуманитарных научных дисциплин для того, чтобы подчеркнуть, что в современной науке пол рассматривается не только как биологический фактор, но и как социальный феномен. *Гендер* служит для обозначения социальной природы пола, женственность и мужественность рассматриваются как динамичные социальные категории, которые изменяются на различных этапах развития общества.

Несмотря на то что гендер не является собственно лингвистической категорией, он по-разному проявляет себя во многих аспектах структуры и функционирования языка. Гендерная проблематика, то есть изучение взаимосвязи языка и пола и проявление гендерных особенностей изучается в таких областях лингвистики и смежных с ней дисциплин, как социолингвистика, психолингвистика, лингвокультурологические и межкультурные исследования, и т.д.

Гендерный фактор по-разному проявляется на различных уровнях языка в разных ситуациях общения. Реклама является таким типом текста, где действие этого фактора является достаточно наглядным. Текст, который рекламирует товары для женщин, с одной стороны, и товары для мужчин – с другой, должен учитывать фактор адресата, точнее, фактор пола адресата. В связи с этим перспективным направлением исследования является выделение и анализ гендерно обусловленных свойств рекламных текстов.

Анализ рекламных текстов показывает, что гендерный фактор наиболее ярко проявляется в таких характеристиках текста, как его объем, лексические и синтаксические особенности.

Объем рекламных текстов может быть различен: реклама может состоять из одного слова, словосочетания, предложения или представлять собой целый текст, объем которого может превышать 20 предложений. Различия между женскими и мужскими рекламными текстами по признаку объема состоят в следующем. В мужской рекламе преобладают объемные тексты с большим количеством предложений, нежели в женской рекламе. Можно говорить о том, что для мужчин предназначена подробная и развернутая, детальная информация, в то время как в женской рекламе упор делается на эмоциональную сторону, и информация передается несколькими яркими предложениями.

Важная особенность состоит в том, от какого лица строится рекламный текст. Как показывает анализ материала, возможны три типа текстов: товар может рекламироваться от лица производителя/продавца, от лица эксперта или от лица адресата, то есть того, для кого предназначен рекламируемый товар. В мужских текстах товары рекламируются производителем (*chez Breitling nous partageons la même philosophie* – реклама часов) и экспертами (*les montres Look&Krys vous garantissent le meilleur en matière d'esthétique et de technique* – реклама часов). Рекламные тексты для женщин строятся от лица производителя (*découvrez l'alchimie HELMUT LANG parfums sur votre peau* – реклама духов), эксперта (*efficacité constatée 70%* - реклама косметических продуктов), но еще чаще от лица адресата, то есть того, точнее той, для кого предназначена реклама продукта (*avec mon kit peeling, je fais peau neuve* – реклама косметики). Реклама от лица адресата вызывает больше доверия и желания попробовать тот или иной рекламируемый продукт, чтобы получить такие же превосходные результаты, ведь женщинам свойственно получать информацию от людей, которые уже не понаслышке знают о продукте, в то время как мужчины предпочитают объективную, из официальных источников информацию. В роли эксперта могут выступать и известные люди (*la vie est un grand jeu – André Agassi* – реклама духов).

Отбор лексических единиц также показателен для различения мужской и женской рекламы: даже когда речь идет о рекламе одного товара, внимание женщин и мужчин обращается на разные вещи. В рекламе мужской косметики акцент делается на эффективности и результативности (*effet, durée, efficacité, contrôle*), а в женских – на совершенствовании, удовольствии, молодости (*perfection, rêve, plaisir, jeunesse*). Прилагательные также используются для гендерной характеристики (*correct, masculin, actif* в рекламе мужских продуктов, *brillante, exclusive, ultra-féminine* в рекламе женских продуктов).

Проявления гендерного фактора можно обнаружить и в синтаксисе. Так, в мужских рекламных текстах чаще встречаются сложноподчиненные предложения, а в женских – сложносочиненные. Таким образом, положение О. Есперсена о том, что мужской речи свойственен гипотаксис - подчинительная связь, а женской речи – паратаксис – сочинительная связь (Jespersen O. Language, Its Nature Development Origin, 1922), подтверждается на материале анализа рекламных текстов.

quelque chose; je ne sais quoi; quelqu'un; quiconque; je ne sais qui; qui que ce soit; tel, etc	quelques-uns; certains; plusieurs	un de	chacun; un à un; l'un ..l'autre	tous; tout le monde; tout	le même	autrui; un autre	rien; aucun; personne
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------	-------	---------------------------------	---------------------------	---------	------------------	-----------------------

Однако классификация В.Гака, как и другие подобные ей, не раскрывают в полной мере соотношения элементов значений внутри класса неопределённых местоимений. Выделение признаков качества или количества недостаточно для отражения семантической структуры разряда слов, включающего от значения полного отрицания (Je ne vois personne) до указания на конкретный предмет (Mon oeil droit voit mal, l'autre est bon). Необходима новая типология, адекватно представляющая семантическую дифференциацию местоимений, называемых неопределёнными. Наблюдения показывают, что собственно неопределённое значение имеют всего два местоимения – quelqu'un и quelque chose. Они дублируют значение неопределённого артикля. Местоимения quelques-uns, certains, plusieurs также выражают неопределённость, но при этом маркированы по числу. Остальные местоимения, традиционно входящие в разряд неопределённых, имеют несобственно-неопределённое значение (ср. основная часть соответствующих им русских местоимений относится к разряду так называемых определительных). Несобственно-неопределённые местоимения соотносятся, как ни парадоксально, с определённым артиклем в его обобщённом или указательном значении: A chacun selon son mérite; Voici dix kilos de pommes; prenez tout, si vous voulez.

Исходя из вышеизложенного и выделяя более конкретные значения несобственно-неопределённых местоимений, мы предлагаем новую типологию неопределённых местоимений–см.таблица:

неопределённые местоимения								
собственно-неопределённые		несобственно-неопределённые						отрицательные
(без маркера числа)	со значением множественности (число маркировано)	с обобщённым значением				сопоставительные		
		распределительности	целостности	виртуальные	указательные	идентифицирующие	противопоставляющие	
quelqu'un on un de l'un l'autre un à un quelque chose, etc	quelques-uns certains plusieurs	chacun	tous tout le monde tout	je ne sais qui qui que ce soit quiconque je ne sais quoi, etc	tel	le même	autrui un autre, etc	personne aucun rien, etc

Литература

1. Гак В.Г. (2000). Теоретическая грамматика французского языка, М.
2. Grevisse M. (1964). Le bon usage, P.
3. Riegel M., Pellat J.-Ch., Rioul R. (1994). Grammaire méthodique du français, P.
4. Wagner R.-L., Pinchon J. (1975). Grammaire française classique et moderne, P.

ПОДСЕКЦИЯ «НЕМЕЦКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

Особенности употребления причастий в поэзии Поля Хенкеса

Кузавлёва Полина Валерьевна

студентка 4 курса

Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия

E-mail: p.kuzavleva@gmail.com

Выдающийся люксембургский поэт Поль Хенкес родился в 1898 году в Люксембурге. В ранних стихах Хенкеса ощутимы различные литературные влияния, главным образом влияние Райнера Марии Рильке и Стефана Георге. В 30-е года в его поэзии появляется символика, проходящая через всё его творчество.

Создание окказиональных причастий является одной из отличительных черт в лингвистической характеристике поэзии Хенкеса. Наивысшего расцвета словотворчество Поля Хенкеса в области причастий достигает в цикле "Gitter und Harfe" (1977), где их примерно в два раза больше, чем в двух остальных циклах, послуживших источниками примеров для данной работы ("Das Bernsteinhorn" (1973) и "Orion" (1982)).

Все авторские причастия Хенкеса можно подразделить на четыре группы: **псевдопричастия, сложные причастия, причастия с адвербиальными частицами и производные причастия.**

Псевдопричастия (Scheinpartizipien²⁸) – это причастия, образованные от именных частей речи (чаще всего от существительных). Хенкес создаёт по этой модели как причастия II, так и **причастия I** (стоит отметить, что словарь Duden 4 замалчивает возможность образования псевдопричастий I-ого типа). Это такие причастия, как: *flockend* (от die Flocken = хлопья), *pfeilend* (от der Pfeil = стрела), *harfend* (от die Harfe = арфа), *reigend* (от der Reigen = хоровод), *gletschernd* (от der Gletscher = ледник), *messernd* (от das Messer = нож). Эти причастия хорошо понятны читателю, так как заключают в себе соединение значения производящего существительного и характерного для него глагола. Рассмотрим контекст употребления причастия *messernd*:

... kantig gepflasterter Hass zwischen *messernden* Fängen,

Treibjagt auf Freiwild beim Hall von gepanzerten Flüchen...²⁹

- жестокая охота на человека, "ненависть между рубящими челюстями" – так можно было бы перевести интересующую нас строчку. С существительным Messer крепко связано действие, им выполняемое, то есть "резать". Благодаря прочной ассоциативной связи между действием и предметом, становится возможным обозначение действия через существительное.

Вторая группа псевдопричастий состоит из **причастий II, образованных по модели ver- + -t**: *verlarvt* (от die Larve = личина, маска), *verrunzelt* (от die Runzel = морщина), *vergittert* (от das Gitter = решётка), *verwölkt* (от die Wolke = облако). Из этих

²⁸ Duden Band 4, Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. Dudenverlag, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 1998. S. 545

²⁹ Henkes, Paul. Orion. Abteilung für Kunst und Literatur des Großherzoglichen Institutes, Sankt-Paulus-Druckerei, Luxemburg 1982. Стихотворение IV-3.

примеров наиболее интересным представляется причастие *verlarvt*. Данное причастие проходит через все три цикла, послужившие источниками материала для настоящей работы. Оно появляется ещё в первом поэтическом цикле Хенкеса "Das Bernsteinhorn", написанном в 1973 году.

<...> und die Seele der Sehnsucht sucht,
sucht nach Antlitz und wahren Gehalt
unter *verlarvtem* Gelichter ..³⁰

- "среди фальшивого сброда.." - скрытый, замаскированный, фальшивый – такими могут быть варианты значения этого причастия. Следует отметить, что в словаре зафиксировано другое причастие от этого же корня – *larviert* (veraltend) = verborgen, versteckt. В следующем цикле поэта "Gitter und Harfe" 1977 года причастие *verlarvt* возникает вновь:

<...> Halbwuchs, als Matrosen *verlarvte* Zwitter,
Faschingsboot, mit Pappgeschützen bestückt...³¹

- "матросы, прикинувшиеся гермафродитами" – значение причастия здесь сохраняется. Наконец, в третьем цикле "Orion" 1982 года оно появляется ещё раз:

Immer noch Bühnenaufwand für Menschenschinder.
Masken, Kometenbärte, Feuerwerk ... Spiel,
das in Helmen langsame Tode mischt
aus *verlarvten* Säften und jambischem Strom.³²

И опять тема притворства – маски, фейерверк, игра, готовящая смертельную смесь из притворных соков и ямбического тока... Тема смертельной силы искусства, потаённо растящего медленную смерть. Причастие *verlarvt* встречается в трёх циклах Хенкеса, вышедших в свет с перерывами в пять лет. Это доказывает, что данное слово является авторским неологизмом поэта. За ним в творчестве Хенкеса закрепилось вполне определённое значение, которое подтверждается разными контекстами его употребления.

подавляющее большинство авторских **сложных причастий** Хенкеса являются **причастиями II**: *erdverhaftet* ("...wenn noch *erdverhaftet*, die Toten..."), *qualverwölkt*, *trotzgeschmiedet* ("...*trotzgeschmiedet* auf angemäßigtem Recht"), *glanzbeschuhet* ("bald *glanzbeschuhetes* Schreiten"), *sterngelenkt*, *todgeweiht* ("Blüte, schon *todgeweiht* eh Mörser kläfften"), *lichtgeschirrt*, *geheimnisverbunden*, *jugendverschönt* ("in *jugendverschönten* Händen") и т.д. Это объясняется, в первую очередь, смысловыми отношениями внутри причастия: в большинстве случаев сложные причастия с субстантивным компонентом представляют собой свёрнутые предложения, в которых субстантивный компонент играет роль подлежащего, а глагольный – роль сказуемого.

Среди сложных **причастий с адвербиальным компонентом** важное место занимают причастия, обозначающие движение, в которых оно выражается не глагольной, а адвербиальной частью. Многочисленны причастия с компонентом *empor* = "ввысь": *emporgeträumt*, *emporgestern*, *emporgeprachtet*, *empor gefleht*. Сила производимого этими причастиями эффекта достигается тем, что в узусе причастия, послужившие основой для словотворчества Хенкеса, никоим образом не связаны с обозначением движения. Поэт создаёт яркие, необычные, почти невообразимые движения, пользуясь семантической несовместимостью частей сложного слова. Два из

³⁰ Henkes, Paul. Das Bernsteinhorn. Kremer-Muller & Cie, Esch-Alzette 1973. Стихотворение VI-2.

³¹ Henkes, Paul. Gitter und Harfe. Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, Luxembourg 1977. Стихотворение IV-4.

³² Henkes, Paul. Orion. Abteilung für Kunst und Literatur des Großherzoglichen Institutes, Sankt-Paulus-Druckerei, Luxemburg 1982. Стихотворение IV-1.

упомянутых причастий одновременно являются псевдопричастиями: *emporgesternt* ("Reis, herrlich *emporgesternt*") и *emporgeprachtet*.

Причастия с адverbiallyми частицами, созданные Полем Хенкесом, также часто обозначают движение: *hinschmelzend* (от *schmelzen* = плавиться), *hindorrend* (от *dorren* = сохнуть, вянуть) - медленным и вялым движениям Хенкес придаёт направление. Самым важным и частым движением для поэта является движение вверх: *hinaufgespielt* ("Sternbild, über die Zeiten *hinaufgespielt*..."), *auftaumelnd* ("*auftaumelnde* Flamme"), *aufraunend* ("Laub, *aufraunendem* Gerank gesellt").

Приведённая классификация причастий Поля Хенкеса является выборочной, она включает лишь небольшую часть созданных поэтом окказионализмов.

Фразеология как средство трансляции культуры

Юшкевич Юлиана Георгиевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: yushkevich@gsi2000.ru

В настоящее время интенсивно развиваются межнациональные, межкультурные и межгосударственные контакты, поэтому проблема "языка и культуры" представляет большой интерес. Чтобы достичь более полного взаимопонимания между представителями разных культур, необходима не только высокая степень овладения данным языком, но и глубокое проникновение в различия сопоставляемых культур.

Указания на культурный контекст, можно обнаружить уже во второй половине XIX века у Г. Штейнталя, который подчеркивал тесную связь филологии с историческим развитием общества и делал вывод, что филология и есть сама история.

В формировании фразеологизмов в большей степени участвуют экстралингвистические и этнолингвистические факторы, которые обуславливают национальную самобытность фразеологии.

Фразеологический состав является своеобразным барометром, отражающим изменения в обществе, специфику и характерные черты определенной эпохи, страны или народа, и нередко фразеологизмы, "подобно археологическим находкам открывают удивительные страницы прошлого (иногда и настоящего) в жизни народа".

Практически в каждом фразеологизме заложено своеобразие восприятия мира через призму языка и национальной культуры, поскольку единицы фразеологии являются знаками не первичной номинации, т.е. прямого названия объектов, а вторично номинируют действительность, переосмысливая ее.

Фразеологические единицы, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы, именно фразеология "конденсирует весь сложный комплекс культуры и психологии данного народа.

За каждым фразеологизмом стоит кусочек реальной жизни народа, каждая фразеологическая единица это крупица знаний о стране. Тем самым появилась возможность посмотреть на фразеологизмы как на маленькие "фотографии" жизни народа-носителя языка, и исследование фразеологизмов в данном аспекте позволяет вплотную подойти к вопросу о содержательном потенциале фразеологических единиц.

Описание фразеологии языка народа на фоне культуры страны: разнообразных сторон материально-культурной и общественно-экономической жизни, её истории, народных традиции и т.д., раскрывает картину языка, показывает взаимосвязь языка с жизнью народа.

Фразеологизмы, по Ф.И. Буслаеву, - своеобразные микромиры, они содержат в себе «и нравственный закон, и здравый смысл, выраженные в кратком изречении, которые завещали предки в руководство потомкам».[4]

На примере фразеологических единиц можно проследить процесс видоизменения концептов от одного национально-культурного сообщества к другому.

Немецкий язык имеет богатую фразеологию. Чтобы добраться до внутренней сущности фразеологизмов, нужно обладать знаниями о жизни немцев. Исследователи считают, что в немецком языке наибольшее количество фразеологических единиц дала эпоха средневекового рыцарства, турниры, жизнь горожан в средние века, жизнь и труд крестьян; в более позднее время - военное дело.

Во многих фразеологических единицах находят отражение особенности природно-географической условий жизни; типичные обитатели флоры и фауны, фразеологизмы, раскрывающие некоторые подробности жизни народа, его быта, обычаи, исторические события; названия денежных единиц - относятся к реалиям страны изучаемого языка.

Географическое положение Германии нашли свое отражение в целом ряде фразеологических единиц, образность которых, определенная окружающим предметным миром, фоновыми знаниями, уходит корнями в историю народа, в историю его образа жизни. Так, например, главным священным деревом у древних германцев был дуб - образ силы, могущества и гордости, что послужило основой для образования ряда фразеологизмов, *fest wie eine Eiche* - прочный как дуб, *das ist eine große Eiche* - (разг.) колоссальное дело. *Viele Streiche fällen die Eiche* - ср. В русском языке: капля по капле и камень долбит (букв, множество ударов и дуб свалит).

Происхождение многих фразеологизмов связано с особенностями повадок, поведения диких и домашних животных, птиц, насекомых. Во многих языках повадки животных отражают или высмеивают основные характерные черты определенного человека, а иногда и всей нации: *emsig (fleissig) wie eine Biene* - трудолюбивый как пчела, *schlafen wie ein Murmeltier* - спать как сурок, *schwätzen wie eine Elster* - трещать как сорока и т.п.

Наиболее полную картину жизни крестьян, сельского населения, их привычек и отношения к труду дают многочисленные пословицы и фразеологизмы, например: *Lehrjahre sind keine Herrenjahre* - пословица свидетельствует о необходимости беспрекословного подчинения ученика мастеру, *Erst die Arbeit, dann das Spiel* - Делу время, потехе час.

Во фразеологическом составе современного немецкого языка, как и в других языках, есть группа фразеологизмов, которые обязаны своим происхождением старинным обычаям, поверьям, приметам, т.е. эти единицы знакомят нас с очень отдаленным прошлым в жизни народа - носителя языка, например: Крестьянки имели обыкновение носить на рынок масло на продажу в корзине на голове, так появилось устойчивое выражения - *Butter auf dem Kopfe haben* - совесть нечиста (у кого-л.); *sich die (ersten) Sporen verdienen* - добиться первого признания на каком-либо поприще, напоминает о средневековом обычае посвящения в рыцари и т.д.

В настоящее время наблюдается возникновение большого количества новых фразеологизмов, которые свидетельствуют о динамике фразеологического фонда в современную эпоху. Этому способствуют различные факторы, в частности, развитие культуры, техники, информационных технологий, моды, спорта и т.д. Это находит отражение в образовании многих фразеологизмов: *Antenne für etwas haben* - понимать толк в чем-либо, *heißer Draht* - горячая линия, *die Notbremse ziehen (schnorn)* - затормозить (срочно) остановить что-либо и т.д.

Итак, фразеологизмы выступают в роли носителей и источников национально-культурной информации. Во фразеологии языка запечатлен богатый исторический опыт народа, его материальная и духовная культура; отражены представления, связанные с

трудовой деятельностью, бытом, верованиями, с самыми разнообразными сторонами общественной жизни людей".

Фразеологизмы широко функционируют в разных сферах, особенно в прессе, публицистике, в молодежном языке, художественном и научно-популярном стилях. Поэтому изучение специфики фразеологизмов приобретает сегодня все большую актуальность.

Литература

1. Steintal G. (1864) *Philologie, Geschichte und Psychologie in einen gegenseitigen Beziehungen*
2. Мальцева Д. Г. (1990) Национально-культурный аспект фразеологии. М.
3. Ройзензон Л. И. (1977) *Русская фразеология. Учебное пособие*, М.
4. Буслаев Ф.И. (1999) *Метафоризация и ее роль в создании языковой карты мира* М.
5. Молотков А.И. (1977) *Основы фразеологии русского языка* М.
6. Lutz Röhrich (2003) *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, 3 Band

ПОДСЕКЦИЯ «ГЕРМАНСКОЕ И КЕЛЬТСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

Особенности употребления причастий и глаголов в творчестве Роже Мандершайда

Илларионова Светлана Сергеевна

студентка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: svetka2001@mail.ru

Произведения люксембургского писателя Роже Мандершайда отличаются немалым лексическим своеобразием, которое будет рассмотрено на примере его поэмы „Ikarus”, сборников стихов “Summa summarum” и “Leerläufe”, а также ранних стихотворений.

Роже Мандершайд, родившийся в 1933 г., является одним из наиболее известных и плодовитых писателей Люксембурга. Поэт и прозаик, он пишет стихи, романы, рассказы и радиопьесы как на люксембургском, так и на немецком языках. Сейчас Роже Мандершайд является членом немецкого PEN-клуба, а также занимает должность президента союза писателей Люксембурга.

В своих произведениях писатель наиболее часто прибегает к столь характерным для немецкого языка Люксембурга авторским образованиям и окказионализмам, позволяющим пишущему выразить свое собственное восприятие действительности, придать изображению соответствующую стилистическую окраску. При исследовании окказионализмов в творчестве автора бросается в глаза типичная для люксембургских литераторов любовь к **причастиям и причастным оборотам**, которая может быть объяснена влиянием французского языка³³. У Мандершайда можно найти множество примеров **окказиональных причастий: die zentralverheizten christen, die mikrochipierten wesen, moraldurchwachsene empörung, gehemdet in weiß** («Ikarus»). Некоторые из таких причастий воспринимаются носителями языка как устаревшие или поэтические формы - в случае с «gehemdet» возникают ассоциации с устаревшим «gewandet» от «Gewand – одеяние, одежда», и «gehemdet» воспринимается скорее не как неологизм, а как архаизм или поэтизм. Другие ассоциации возникают в связи со словами

³³ Это явление отмечалось Дорис Магенау в её работе «Die Besonderheiten der deutschen Schriftsprache in Luxemburg und in den deutschsprachigen Teilen Belgiens» (S.98), А. И. Домашневым («Современный немецкий язык в его национальных вариантах», с. 207) и другими исследователями.

«magengeschoht», «herzkrankgeschützt» и «umweltverschmutzt» (**die umweltverschmutzten Menschen**). Здесь автор играет с устоявшимися выражениями, активно употребляющимися в сфере рекламы, изменяя их смысл на противоположный. В немецкой рекламе часто можно встретить слова «magenschonend» или «herzschützend», а одной из актуальных социально-политических тем является «Umweltverschmutzung».

В своих ранних стихотворениях писатель прибегает к созданию сложных причастий, в которых первый компонент является основой имени существительного: **traumbewohnt** («Herbstabend»), **nachtbeladen** («Sehnsucht des Dichters»), **blutdurchschimmert** («Flamingos»). Такое сочетание часто употребляемых причастий и основ существительных, принадлежащих к поэтической речи, приводит к появлению окказиональных причастий, которым также становится присуща поэтическая окраска. Функция таких причастий – создание яркого поэтического образа. Во всех трех случаях причастия употребляются в их модальном значении, то есть значении образа действия, что типично для стиля художественной литературы: "Manchmal träumst du auch wie **nachtbeladen**.", „Wie gemalte Dämmertiere knien Häuser **traumbewohnt**.“

Как справедливо отметила Е.В. Шарина³⁴, в обстоятельном значении наиболее употребительны причастия 1, которые чаще всего служат характеристикой образа действия основного глагола, помогают создать образность. Данные причастия также употреблены в значении образа действия:

«die gaffer diskutieren **köpfeschüttelnd**

er sitzt im wagen nicht mal **türerüttelnd**“ (Frühlingsanfang/ „Leerläufe”)

Первым компонентом при создании сложного причастия может служить и основа прилагательного – как в случае **vollgespritzt** («aus dem internationalen wortschatz»//«Summa Summarum»). В этом случае первый компонент добавляет к основному значению причастия дополнительный смысл предельности – «полностью, до отказа». То, что в русском языке можно передать только описательно («нашпицованный до отказа»), немецкий язык передает одним словом благодаря возможностям словосложения.

Говоря об особенностях лексики автора, нельзя не затронуть его использование глаголов. Необычайно часта модель, по которой автор создает глаголы-неологизмы с помощью основ имен существительных. Образование соответствующих глаголов при этом происходит без применения каких-либо словообразовательных аффиксов, а только путем «выключения» основы из именной парадигмы и «включения» ее в систему глагольной. Следовательно, можно говорить о конверсии как о способе словопроизводства. Исходное существительное при этом часто выступает в роли сравнения, которое может быть, например, основано на названиях животных:

das pudelt und dackelt

das vögelt und fruchtet;

das eidechst und schlängelt;

das hundelt und kätzelt («auf ein bild von fonni tissen» // «Summa Summarum»)

Необычен образованный от существительного глагол «weinen»: **das weint** («auf ein bild von fonni tissen» // «Summa Summarum»). Слово «weinen» в значении «плакать» является в контексте поэзии Мадершайда полным омонимом к “weinen” в значении «пить вино», что для общепринятого немецкого характерным не является. Так, возникая в поэтическом мире Мадершайда, омонимия превращается в стилистическое средство выражения иронии.

³⁴ Шарина Е.В., Причастные обороты в немецком языке и их синонимы в сопоставлении с русским языком, Москва, 2003. стр. 18

Еще одну тенденцию автора можно сравнить с тенденцией писателей-романтиков, «штюрмеров», - речь идет о создании сложного глагольного образа. Это стремление объясняется желанием подчеркнуть или создать в глаголе динамическое начало, интенсифицировать его с помощью средств словообразования. Такому глаголу, как **entgegendonnern**, встречающемуся в произведениях романтиков, по своей динамике не уступают неологизмы Мандершайда – **zurücksterben** и **emporknien**. В первом случае семантика компонента «zurück», обозначающего возвращение назад, регрессию, усиливает семантику глагола *sterben* со значением “умирать”. Автор при помощи предложно-наречного компонента создает сложный образ – образ смерти как исходного состояния, к которому рано или поздно возвращаешься. Не менее интересен по своей семантике глагол *emporknien*. Глагол «knien» означает «падать на колени перед кем-то», то есть внутренняя динамика исходного глагола – направленное вниз движение. Однако интенсифицируется он очень необычно: ведь значение наречия *empor* – «вверх, ввысь». Опускаясь на колени перед объектом поклонения, лирический герой одновременно с этим возвышается; падая, он взлетает ввысь. Так с помощью одного только необычного модифицирования глагола Роже Мандершайд создает в одном из своих ранних стихотворений “*Ich knie an dir empor...*” удивительно лиричный образ.

Resultative reflexive constructions in Swedish: related structures and forms in other languages

Spirina Anna Viktorovna

post-graduate student

Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia

E-mail: anna8-spir@yandex.ru

Reflexive constructions and forms are considered a very interesting subject for research. This language phenomenon is observed in a large number of languages, and their special features are defined by systems and norms of concrete language. Their meanings more or less repeat one another and there are certain semantic boundaries. Classification of the reflexive constructions and forms according to their meaning and structure can be very challenging.

Several scholars have made observations on constructions such as *att löpa sig trött* “to run oneself tired”, *att arbeta sig upp* “to work one’s way up” in Scandinavian languages. Resultative constructions are traditionally classified into structures, which are created with transitive (normal) and intransitive verbs (unselected/fake object resultatives). Fake or unselected resultatives include constructions with an unselected object or with a reflexive pronoun object (or even reflexive body parts in an extended usage). The latter are labelled intensifying expressions and can be lexically idiomatized, lending support to the hypothesis that they can be analysed as “constructional idioms” (Goldberg 1995). One can find several syntactical analyses of related or similar constructions in Scandinavian languages, for example *The Norwegian Reflexive Caused Motion Construction* (Seland 2001) and *The Directed Motion Construction in Swedish* (Toivonen 2002), which are based on a Construction Grammar Approach. These studies analyze resultative reflexive constructions with a particle as the third element. However, the problem of related or similar constructions in other languages has not received a special attention. From our point of view, this is disappointing because the resultative reflexive constructions are considered similar to some constructions and forms in other languages, for example in English and German *read oneself to sleep*, *sich müde laufen*, and in Russian *naprigatsya dosita*.

Ida Toivonen finds that resultative reflexive constructions with the change of the subject’s position in space are similar to English *way* constructions. In *way* constructions, the verbs have to denote a process, an unbounded or repeated action. It means that they can define

not only the means of the action as in Swedish constructions, but also the manner of the action. In English it is difficult to translate the resultative reflexive constructions with the verbs that mean a punctual activity (Toivonen 2002 : 332). According to our observations not only are differences between the resultative reflexive constructions and the *way* constructions determined by some verb restrictions, but also these constraints seem very important when the resultative reflexive constructions become idioms. Nevertheless, there are verbs that are used only or primarily in resultative reflexive constructions, and these are verbs that mean motion.

In addition, these structures are constructions with a change of the subject's position in space according to our classification. These verbs (*åla* – move oneself in a lying position, *pallra* – move oneself slowly and without visible direction to a target, *masa* – move oneself slowly and leisurely) differ in the way they present the movement. In other words, they denote different manners of motion: the subject moves in a special way and it becomes important in the construction. If *åla* is used mostly with the reflexive pronoun, *pallra* is used only in the resultative reflexive construction, which gives it the direction of the movement. Furthermore, among the verbs used in the resultative reflexive constructions, there are many synonyms (*äta*, *käka*, *proppa*, *frossa* – eat; *tala*, *snacka*, *diskutera* – talk); however, they differ from one another in various ways of presenting the action. It makes it interesting to examine the semantics of the verbs, used in these constructions.

To begin with, analyzing resultative reflexive constructions can be divided into two classes with the following meaning: change of the subject's position in space or change of physical or mental conditions. It is necessary to state that changes are usually caused by various actions. At the same time the denoted activity always has an agent. In resultative reflexive constructions, it is the subject that becomes the cause of the movement as the action is always volitional and the subject animate. The verbs here can denote transference, physical action, natural processes, perception, feelings, speech and thought. The majority are verbs with the meaning *influence over the object and movement* – there are no verbs that mean an agentless action or an action that can have normal or inherent results (*somna* “fall asleep”, *falla* “fall”). The fact that in these constructions one can see a predominance of action verbs is very important for the classification of these structures with the changes of the subject's conditions and positions. At the same time, one can see here verbs that consist of two words – adjective and verb, as in *småputtra* “simmer a little”, *hårdträna* “train hard” – and noun and verb, as in *tokdansa* “dance a lot”. There are also some borrowed verbs: *bowla*, *googla*, *shoppa*, *stretcha*. The verbs one uses here do not select a result in their meaning, but in the construction they become a cause of the changes. This united structure of the construction, despite the variety of meanings of the verbs, results in all the verbs being exposed to partial desemantization. The construction influences the semantics of the verbs so that they can take on abstract meanings.

The resultative reflexive constructions of all the semantic types are analogous to resultative reflexive forms in Slavic languages – in Russian they are termed resultative reflexive forms. They have special prefixes *na-/vi-* and a reflexive post suffix *-sya/sj*.

It is interesting here that certain semantic types of such constructions in Swedish are analogous to certain groups of the resultative reflexive forms, which differ not only semantically but also with their prefixes. The direction of changes and also the result of transformations is contained in some adverbial parameters attached to the given verbal forms. A number of verbs are formed from already having the postfix *sya-* in the structure. The prefix *na-*, important in orientations of action, attaches to verbs a significance of a saturation, intensity and productivity of action – shades of meaning not found in a making verb.

Thus the resultative reflexive forms in Russian are very similar to resultative reflexive constructions in Swedish: they have common structural and semantic features and functions. Verbs exposed to reflexivization aspire to express the meaning entirely, in the whole construction, instead of through comparison with a making verb and the meaning of the third element, and this inevitably leads to the development of new meanings in a construction. In

other words, analyzing resultative reflexive constructions and constructions and forms related to them one should take into consideration that new semantic shades of verbs appear not only because of their special use or word formation, but also in connection with the change of grammatical characteristics of a verb. At the same time it is not also always possible to translate Swedish constructions into another language with the same structure. The resultative reflexive constructions in Swedish are much more productive. For these reasons one can state that these constructions are unique to Scandinavian languages and should therefore be examined in detail.

References

1. Goldberg, A. (1995). *Constructions. A Construction Grammar Approach to argument structure*. Chicago: University of Chicago Press
2. Seland, G. (2001) *The Norwegian Reflexive Caused Motion Construction. A Construction Grammar Approach*. Oslo: University of Oslo
3. Toivonen, I. (2002) *The Direction Motion Construction in Swedish*. *Journal of Linguistics* 38 (2): 313 -345.

Особенности языковой политики Норвегии

Юченкова Алена Константиновна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: aju@mfa.no

Особенности языковой политики страны определяются несколькими ключевыми параметрами, важнейшими из которых являются:

- социолингвистические условия, характеризующие содержание и сущность языковой политики в обществе,
- наличие государственного органа, проводящего и контролирующего результаты языковой политики.

Основными проблемами языковой политики Норвегии сегодня являются отношение к заимствованиям из английского языка и борьба за чистоту родного, а также определение языковой нормы в свете существующих двух форм официально принятого литературного языка.

С 1950-х годов количество заимствований из английского языка неуклонно возрастает. Это связано не только с приходом новых технологий, американского кино, популярной музыки, технологий и средств массовой информации, но и с возрастающей ролью английского как языка международного общения.

Основной задачей Норвежского языкового совета становится противостояние иноязычному влиянию или ассимиляция уже вошедших в язык элементов. При этом норвежские лингвисты предлагают два альтернативных пути:

- норвегизацию, то есть приспособление заимствованных слов к существующим правилам орфоэпии и орфографии норвежского языка, включая последовательную замену отдельных букв английского языка на их норвежские эквиваленты (напр. замена c-k cabel - kabel, qu - kv qualification - kvalifikasjon), а также транслитерацию (jus «сок», рѳb «паб», lunsj «ланч»);
- калькирование (fornorsking) – с опором на опыт Исландии и Фарерских островов (напр. datamaskin «компьютер», CD-spiller «CD-плеер», skjerm «экран»).

Несмотря на то, что Норвежский языковой совет рекомендует в качестве основного способа ассимиляции заимствований следование принципу норвегизации, «судьба» каждого конкретного слова решается по-разному. Некоторые слова, прочно вошедшие в

лексикон или принадлежащие профессиональной сфере, остаются без орфографических изменений и произносятся по-английски (*manager, nett, forward, goalkeeper*).

В 1885 году норвежский парламент официально закрепил равноправие между двумя официально принятыми нормами норвежского языка – риксмолем (*riksmål*), созданным на основе датско-норвежского языка периода унии с Данией (1397-1814), и ландсмолем (*landsmål*), искусственно созданным выдающимся норвежским диалектологом и фольклористом Иваром Осеном на основе западно-норвежских диалектов.

С 1917 года правительство провело ряд орфографических реформ, в результате которых у каждой из форм появились два варианта – радикальный и традиционный. В 20-е годы начались споры по поводу названия двух норм. Арне Гарборг выступил с протестом против риксмолы в 1899 году, с этого момента начинается дискуссия по поводу названий двух норм. Авторы, писавшие на ландсмолле, воспринимали название нормы буквально как «язык страны», одним из излюбленных лозунгов того времени был «Нюнорск – единственный официальный язык в Норвегии» (*Nynorsk einaste riksmål i Noreg*). Сторонники ландсмолы утверждали, что именно их язык должен называться «норвежским», риксмол должен называться «датским» или, в лучшем случае, «датско-норвежским» или «норвежско-датским». Но с этим, естественно, не были согласны сторонники риксмолы. В 1929 году закон о педагогических училищах окончательно утвердил два новых названия литературных форм – букмол вместо риксмолы и нюнорск вместо ландсмолы.

Практически в это же время, в 80е годы XIX века начались дискуссии по поводу сближения двух форм вплоть до полного объединения в так называемый *samnorsk*. В 1908 году учреждается Эйтремский комитет, целью которого является разработка конкретных мероприятий по проведению этой идеи в жизнь. Однако идея оказалась неплодотворной, и в 1972 году правительство Норвегии отказалось от попыток свести букмол и нюнорск в единую искусственную норму - *samnorsk*. В настоящее время обе литературные нормы норвежского языка официально являются равноправными, при чем в правилах орфографии для каждой из них разрешены как традиционный, так и радикальный варианты.

В рамках языковой политики осуществляются меры, направленные на повышение статуса нюнорска. В норвежских школах в обязательном порядке изучают обе формы, при этом нюнорск является основным для 14, 7 % школьников. В четырех районах Западной Норвегии (фюльке Рогаланд, Хордаланд, Согн-ог-Фьордане, Мёре-ог-Ромсдал) нюнорск является официальным языком; 9% книг, выходящих в Норвегии, написано на нюнорск. В государственных органах Норвегии имеется квота на количество говорящих на нюнорск служащих (30%), такая же квота существует и для общегосударственных средств массовой информации. Для официальных органов власти существует предписание, согласно которому ответ на обращение гражданина должен быть написан на той же форме языка, что и само обращение.

Нужно отметить, что сторонники каждой из языковых норм объединены в особые общественные организации, которые проводят различные мероприятия (выпускают периодические издания, создают научно-исследовательские центры (например, *Det Norske Akademi for Sprog og Litteratur*), выпускают словари, художественные и научные книги, учреждают специальные награды), направленные на пропаганду своей языковой нормы.

Языковую политику Норвегии отличает особое отношение к диалектам; лозунг сторонников нюнорска: «Пиши на нюнорск, говори на диалекте». Нюнорск и букмол используются прежде всего в письменной форме. В речи широко распространено и считается весьма престижным использование родного диалекта. На диалектах издается местная пресса, передаются сообщения средств массовой информации, а учителя не

имеют права исправлять учеников, если они используют в своих работах, написанных на той или иной литературной форме, диалектные вкрапления. Тем не менее ученикам все же рекомендуется писать, используя одну из литературных форм, или, по меньшей мере, быть последовательными в использовании диалекта.

Особенности языковой политики Норвегии связаны не только с уникальностью языковой ситуации в стране, но и со спецификой норвежского самосознания. Долгий период политической зависимости (уния с Данией была расторгнута в 1814 году, а уния со Швецией в 1905) привел к тому, что язык стал одним из важнейших элементов национального самосознания и самобытности норвежцев. Этим объясняются попытки оградить норвежский язык от иноязычных влияний, а также продолжающаяся уже более 150 лет борьба между сторонниками букмола и нюнорска за право считать тот или иной подлинным норвежским языком.

Литература

1. Einar Haugen (1966) «Language Conflict and Language Planning. The case of modern Norwegian.» Cambridge, Massachusetts
2. Torp Arne, Vikør Lars. (2003) *Hovuddrag i norsk språkhistorie*. Oslo.
3. Vinje Finn Erik. (2005) *Ut med språket*. Oslo

ПОДСЕКЦИЯ «РОМАНСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

Прием *geminatio* в средневековых переводах «Утешения философией» Боэция

Жолудева Любовь Ивановна

студентка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: zholub_84@mail.ru

Прием *geminatio*, или употребление синонимических пар, - частое явление в средневековой прозе на народных языках. Особого внимания это явление заслуживает при изучении переводов с латыни: здесь накладываются одна на другую две традиции – использование *geminatio* в риторических целях и глоссирование переводных текстов.

Материалом для анализа были выбраны переводы «Утешения философией» Боэция на старофранцузский и среднеанглийский языки («*Li Livres de Confort de Philosophie*» Жана де Мёна и «*Воесе*» Чосера), где авторы часто используют прием *geminatio*. Эти два перевода связаны отношениями преемственности: установлено, что, создавая «*Воесе*», Чосер ориентировался на «*Li Livres de Confort de Philosophie*» Жана де Мёна.

Глоссы-*geminatio* в переводе Жана де Мёна часто выглядят избыточными. Адресатом перевода были король Франции Филипп IV Красивый и его придворные - следовательно, не было необходимости объяснять книжные или архаичные слова, как в случае с менее образованной аудиторией. Тем не менее, Жан де Мён снабжает *geminatio* многие слова – в одних случаях упрощая, а в других – возвышая стиль (особенно много синонимических пар появляется в переводе прозаических частей «Утешения философией»). В результате стиль «*Li Livres de Confort de Philosophie*» становится похожим на стиль плетения словес, сформировавшийся примерно в это же время в древнерусской литературе.

В переводе Чосера прием *geminatio* значительно чаще выполняет функции глосс. «*Воесе*» был адресован представителям английского среднего класса, в ту эпоху добившегося успеха и приобщавшегося к высокой культуре и литературе. В синонимическую пару часто объединяются слова этимологически разного происхождения, и тогда исконное слово поясняет заимствование из старофранцузского, которым значительная часть аудитории Чосера уже не владела. В то же время, Чосер

заимствует многие глоссы из «Li Livres de Confort de Philosophie». Это позволяет предположить, что он ориентируется на определенную риторическую традицию, а не просто адаптирует текст для неискушенных читателей (как это делал другой переводчик «Утешения философией», анонимный автор из Эно, в чьем старофранцузском тексте почти отсутствуют глоссы-geminatio: лексика перевода проста и потому не требует комментариев).

Сравнив глоссы-geminatio в данных переводах «Утешения философии», можно сделать вывод об их двойственном характере. При этом для «Li Livres de Confort de Philosophie» более важной оказывается риторическая, или орнаментальная, функция geminatio, тогда как в среднеанглийском переводе на первое место выходит герменевтическая функция (не отменяющая, между тем, риторической составляющей).

Литература

1. Шаймерденова Н.Ж. (1997) Глоссы как феномен текста. Алматы
2. Beer J. ed. (1997) Translation Theory and Practice in the Middle Ages. Kalamazoo, Michigan
3. Bennett H.S. (1958) Chaucer and the Fifteenth Century. Oxford
4. Evdokimova L. (2003) La traduction en vers et la traduction en prose à la fin du XIIIe siècles: quelques lectures de la *Consolation* de Boèce // *Le Moyen Age*, №2.
5. Machan T. W. (1987) Glosses in the Manuscripts of Chaucer's Boece // Minnis A.J., ed. *The Medieval Boethius. Studies in the Vernacular Translations of "De Consolatione Philosophiae"*. Suffolk
6. Worth V. (1988) *Practicing Translation in Renaissance France. The example of Etienne Dolet*. Oxford

ПОДСЕКЦИЯ «ИБЕРО-РОМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ»

Деловая переписка и деловое письмо как разновидности диалогового взаимодействия

Коржукова Елена Станиславовна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: baleares@yandex.ru

1. Деловая корреспонденция – средство поддержания диалога.

Философские идеи диалогического взаимодействия основоположника теории диалога Мартина Бубера в лингвистике были развиты М.М.Бахтиным, определявшим высказывание как «реальную единицу речевого общения»³⁵ и выделявшим адресованность высказывания как его существенный признак, считая исключительно великой «роль других, для которых строится высказывание»³⁶, так как «без учёта отношения говорящего к *другому* и его высказываниям нельзя понять ни жанра, ни стиля речи»³⁷.

2. Позиция составителя делового письма по отношению к адресату.

³⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества, М., 1979. (с. 245)

³⁶ Ibid (с.278)

³⁷ Ibid.

Точка зрения М.Д.Лаптевой, определяющей позицию в профессиональном общении как взаимосвязь трёх составляющих³⁸:

1) Социальной позиции, связанной с системой ожиданий общества, социальной группы, коммуниканта;

2) Позиции отношения, проявляющей отношение к действительности в виде установок, ценностей;

3) Позиции во взаимодействии, или ролевой позиции.

1) В письме-рекламации заложена двойная система ожиданий коммуниканта-адресанта, отправившего такое письмо, - адресат может согласиться с претензиями, выразить свои извинения и тем или иным образом исправить ошибку, а может не признать своей вины. О содержании ответа на рекламацию получатель узнаёт уже из первых слов, так как и лингвистически разные варианты ответов будут оформлены по-разному. Пострадавший, направивший рекламационное письмо, заранее имеет два готовых сценария следующего ответа, так что и виновная сторона, которой уже известна примерная реакция на письмо, с первых строк оценит настрой и намерения партнёра: в случае, если виновная сторона признала свой промах и готова исправить положение, она получит извещение о получении данного положительно ответа, дополнительные рекомендации по устранению возникших неблагоприятных обстоятельств и, скорее всего, благодарность за понимание и выражение обоюдной надежды на то, что подобное больше не повторится; в случае же, если виновная сторона не признала за собой вины, она будет уведомлена о возможности принятия других мер, вплоть до судебных санкций, если в кратчайшие сроки не исправит положение.

2) Установки зависят от условий, определённых для данного вида сотрудничества, сделки, а ценности, как правило, являются общими для людей данного круга общения и человеческого коллектива в целом. Поэтому нарушение какого-либо из компонентов находит выражение в письме, например, в указании на несоблюдение каких-либо постановлений, законов в случае несоответствия установкам; в выражении огорчения (или других схожих эмоций), если сказанное или сделанное идёт вразрез с общепринятыми социальными нормами морали, политкорректности, такта, этикета и т.п.

3) Ролевая позиция напрямую зависит от личностей коммуникантов, а именно от той социальной роли, которую они играют в данной сфере деятельности.

3. Тактики речевого поведения собеседника.

По мнению Л.Л.Фёдоровой существуют тактики:

социального воздействия

волеизъявления

разъяснения и информирования

оценочного и эмоционального речевого воздействия

(1) Особые ситуации общения, в которых не происходит передачи информации как таковой, но осуществляются определённые социальные акты. Ситуация может представлять собой целый поджанр деловой переписки, к примеру, письмо-представление, а иногда – отдельный компонент (приветствие, прощание, благодарность). Собеседник руководствуется речевоздействующей целью. Такие акты относятся к особому типу общения – общению-деятельности, которое характеризуется собственными речевыми целями, охватывающими в основном ритуальные формы речевого поведения, вызывающие у собеседника ответные социальные действия.

³⁸ И.Б.Ворожцова. Культурологическая основа личностно-позиционно-деятельностной модели обучения. Ижевск, 2001. (с.18)

(2) Виды волеизъявлений, во-первых, могут выступать как акции и как реакции³⁹, а во-вторых, различаются по роли, характеру и силе речевого воздействия. Тактические формы акций обуславливают использование тактических форм реакций, что определяет, в конечном счёте, связность диалога.

(3) Сообщения и суждения, которыми говорящий хочет поделиться с собеседником, изменяют образ мыслей и степень осведомлённости собеседника и тем самым оказывают на него воздействие. Тактика максимально соответствует самому духу письма, основной его миссии, ибо подобный тип воздействия в той или иной мере проявляется в каждом поджанре.

(4) Подразделяется на положительные (похвала, одобрение и защита, оправдание) и отрицательные (порицание, осуждение и обвинение) оценочные и эмоциональные воздействия. Похвала и осуждение характеризуют морально-этическую, а оправдание и обвинение – социально-правовую среду оценки. Во многих поджанрах деловой корреспонденции можно обнаружить эти разновидности воздействия: похвалу – в письме-презентации, рекомендации; одобрение – в ответе на предложение или в отзыве на отчёт, доклад; оправдание – в одном из писем виновной стороны в череде рекламационных посланий; осуждение, обвинение – в рекламационном письме пострадавшей стороны.

Литература

1. Лифинцева Т.П. (1999) Философия диалога Мартина Бубера. М.
2. Бахтин М.М. (1979) Эстетика словесного творчества, М.
3. Ворожцова И.Б. (2001) Культурологическая основа личностно-позиционно-деятельностной модели обучения. Ижевск.
4. Лаптева М.Д. (1999) Позиция в структуре профессионального общения (в контексте подготовки и переподготовки социальных работников), Автореферат, М.
5. Фёдорова Л.Л. (1991) Типология речевого воздействия и его место в структуре общения. Вопросы языкознания, М.

Некоторые тенденции в языковой политике Испании по преодолению гендерной асимметрии (на примере объявлений о работе)

Кругова Марина Сергеевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: mari-mare@mail.ru

Начиная с конца 80-х – 90-х гг. XX в. в Испании активно проводится языковая политика, направленная на устранение дискриминации по половому признаку в языке, в частности, по преодолению гендерной асимметрии. Это явление продолжает общую тенденцию, характерную для Европы, пережившей так называемый «гендерный бум» в 60-70 гг. XX в. Именно тогда в США зародилось новое направление в языкознании, названное феминистской лингвистикой, а затем оно распространилось в Европе, особенно в Германии. Среди его идеологов следует назвать Р. Лакофф, С. Трёмель-Плётц, Л. Пуш. В Испании гендерный вопрос в области языка получил широкий резонанс позднее: чуть менее двадцати лет назад начали появляться первые пособия и руководства по использованию языка, свободного от дискриминации по половому признаку ("Propuestas para evitar los usos sexistas del lenguaje", Институт Женщины (1989), "Guía para el uso no sexista de la lengua", Министерство науки и образования

³⁹ Ibid. (с.49)

(1989), “Uso no sexista del lenguaje administrativo”, Министерство социальных дел (1990)). В настоящее время количество подобных пособий значительно возросло, поскольку инициатива на уровне правительства была продолжена местными властями, и на основе уже существующих руководств издаются новые.

Нашей задачей является проследить, как предложения, изложенные в официальных документах, реализуются на практике. Материалом для исследования послужили объявления о работе, опубликованные в ряде газет (“Mercado de trabajo”, “Diario de Cádiz”, “Información”) и размещенные в Интернете (www.infojobs.net, www.mercadodetrabajo.com, www.trabajos.com). Особенностью объявлений о работе как особого жанра является их краткость и лаконичность: работодатель должен изложить информацию в пределах нескольких строк и привлечь внимание читателя. Таким образом, на первое место выходит наименование вакансии. Форма существительного, выбранная для ее обозначения, является значимой, потому что категория рода у одушевленных существительных содержит указание на пол референта. Проблема заключается в том, что в испанском языке формы женского и мужского рода одушевленных существительных обладают различным набором функций. Форме женского рода почти всегда соответствует референт женского пола (например, *arquitecta*), в то время как существительное мужского рода, помимо обозначения лица мужского пола, может включать референтов обоих полов (*arquitecto*). Такое соотношение считается многими представительницами феминистской лингвистики неравноценным, поскольку ущемляет права женщин: их присутствие не обозначается, несмотря на то, что в испанском языке есть возможность избегать так называемую дискриминацию по половому признаку.

В рамках доклада будут рассмотрены некоторые положения, направленные на преодоление гендерной асимметрии, которые затрагивают сферу объявлений о работе. Во-первых, это появление наименования профессий, нормой для которых ранее считалась форма одного рода (чаще мужского, чем женского); во-вторых, соотношение номинаций мужского и женского рода; а также графические средства, используемые при обозначении группы, включающей референтов обоих полов.

1. За последние десятилетия в Испании значительно возросло количество женщин в сфере профессиональной занятости. В связи с этим, с одной стороны, возникла необходимость номинации женщин по роду деятельности. Появились такие формы, как *arquitecta* «женщина-архитектор», ранее не фиксировавшиеся в этом значении Академическим словарем (DRAE). С другой стороны, мужчины начали осваивать профессии, считавшиеся ранее чисто женскими, например, *enfermera* «медсестра», и нормативной стала форма мужского рода *enfermero* «медбрат». С учетом этих изменений были составлены списки профессий и занятий, опубликованные при поддержке государственных структур (“Profesiones en femenino. Nombra desde la A hasta la Z” Института Женщины при Министерстве социальных дел и др.). В них вошли также обозначения академических званий, употребление которых в форме обоих родов предписывается распоряжением Министерства образования и науки от 22 марта 1995 г. Например, в объявлениях о работе встречаются следующие формы: *licenciado/a en psicología y pedagogía*, *diplomado/a enfermería*.

2. Достаточно часто в объявлениях о работе прослеживается тенденция к отказу от употребления формы мужского рода как «нейтрального», который может обозначать референтов как мужского, так и женского пола. Есть несколько возможностей:

а) использовать форму женского рода для обозначения вакансии, на которую может претендовать только женщина, и мужского – для мужчины: *cadena de restaurantes en Palma precisa camarero, cocinera, jefe de sector*;

б) если нет конкретного ограничения по полу, то название вакансии дается в форме мужского и женского рода: *administrativo/a, mecanógrafas/os*. Интересно отметить порядок следования форм, поскольку он отражает предпочтение работодателя;

в) форма мужского рода, включающая референтов обоих полов или относящаяся к женщине, поясняется описательными конструкциями или словами с четко выраженной родовой принадлежностью: *empresa líder precisa comerciales ambos sexos; comercial (mujeres) solicita inmobiliaria; manipuladores chicos y chicas de 18 a 25 años*;

г) употребление собирательных имен существительных: *se precisa personal cualificado para el manejo de maquinaria; personal para carpintería; secretariado*;

д) при безразличии к конкретному полу претендента на вакансию наблюдается стремление избегать слова *hombre* «мужчина, человек» и *mujer* «женщина», если возможно заменить их лексемой *persona* «человек, персоне»: *persona para Office precisa restaurante; persona de limpieza*.

3. Так как в пособиях и руководствах, существующих уже в большом количестве, рекомендуется обозначать «присутствие» женщины, встал вопрос о способе передачи на письме форм, включающих референтов обоих полов. В подавляющем большинстве объявлений для этого используется знак «/», реже «-» или «@»: *encargado/a, encuestadores-as, interesad@s*. Однако знак «@» воспринимается многими негативно, потому что является не графическим знаком языка, а символом в Интернете.

Следует отметить, что перечисленные выше тенденции, характерные для объявлений о работе в периодических изданиях и Интернете, не охватывают сферу государственных должностей. Там преимущественно сохраняются номинации мужского рода для обозначения лиц обоих полов: *profesores titulares de Universidad, licenciado en derecho, catedráticos de Universidad*. В целом, пока трудно говорить о сложившихся нормах, потому что указанные явления не носят систематического характера.

Литература

1. Кирилина А.В. (2005) Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах // Гендер и язык. Под ред. А.В. Кирилиной. М.
2. Castellanos S.A. (2000) Sexismo y lenguaje. El estado de la cuestión: reflejos en la prensa. Madrid
3. Gramática descriptiva de la lengua española. (2000) Real Academia Española. Madrid
4. Manual de lenguaje administrativo no sexista. Asociación de Estudios Históricos Sobre la Mujer (Universidad de Málaga), 2002.
5. Nombra en femenino y en masculino. Instituto de la Mujer. Madrid, 1995.
6. Propuestas para evitar el sexismo en el lenguaje. Ministerio de Asuntos Sociales, Instituto de la Mujer. Madrid, 1989.

Киноперевод как особый вид художественного перевода (на материале двух русских переводов к/ф П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»)

Снеткова Марина Сергеевна

аспирантка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: marina_snet@inbox.ru

Перевод художественных фильмов является особым видом художественного перевода. Его специфика связана, прежде всего, с характером материала и способом его презентации. Текст КВП (кино/видео перевода), в отличие от других видов переводных текстов, имеет свои особенности. Во-первых, он ограничен временными рамками звучания: его необходимо синхронизировать с оригинальным текстом. А поскольку темп

речи и грамматические структуры в языках различны, часто приходится искусственно сжимать или расширять текст. Во-вторых, текст КВП рассчитан на мгновенное восприятие, следовательно, он должен быть максимально информативным и понятным зрителю. В-третьих, он сопровождается видеорядом, который обуславливает выбор возможных вариантов перевода: важно учитывать связь изображения и текстового материала, уделять одинаковое внимание вербальным и невербальным средствам выражения.

Существует четыре основных вида КВП: дубляж, субтитры, синхронный и закадровый перевод. Мы обратимся к последнему, так как в нем может быть достигнута наибольшая степень эквивалентности перевода исходному тексту. Кроме того, он является самым распространенным видом КВП в России, ведь именно закадровый перевод наиболее широко представлен на телеэкране и видео.

Фильмы Педро Альмодовара представляют большой интерес для лингвистического анализа, так как режиссер уделяет большое внимание речевой характеристике своих персонажей. В фильме «Женщины на грани нервного срыва» эта черта его таланта проявилась особенно ярко, что дает богатый материал для исследования особенностей перевода художественных фильмов.

Язык персонажей фильма представляет собой авторскую стилизацию современной разговорной испанской речи, в которую включены разные регистры общения – от языка теленовостей до грубого просторечия мадридских улиц. Особое качество речи персонажей придает общее настроение фильма, заданное уже в его названии: героини, оказываются в ситуации высокого эмоционального напряжения, и это определяет значительную степень экспрессивности языка. Передача всех этих нюансов в переводе представляет трудную и одновременно интересную задачу.

Целью художественного перевода является «осуществление полноценной межъязыковой эстетической коммуникации путем интерпретации исходного текста, реализованной в новом тексте на другом языке»⁴⁰. Перевод вводит фильм в другую культурно-историческую среду, у произведения, созданного режиссером на основе культуры, носителем которой он является, меняется *адресат*. В его восприятии «чужого» явления неизбежны неточности.

Язык кино имеет свои особенности. Кинематографический образ складывается из трех взаимосвязанных компонентов: изобразительного ряда, саундтрека и диалогов. Переводчик может воздействовать только на последний, речевой уровень произведения, а информация, заложенная в первых двух, остается неизменной. Между тем, и изображение, и звуковое оформление содержат множество социальных и культурных аллюзий и метафор, понятных зрителю оригинальной версии и не воспринимаемых зрителями переведенного фильма. Переводчик может восстановить эту информацию лишь частично, например, в переводе песен и надписей.

Как показывает практика, наибольшие сложности при переводе фильмов связаны с передачей таких лексических единиц, как реалии, фразеологизмы, иноязычные вкрапления, игра слов и аббревиатуры. Дополнительной трудностью перевода современного кино является передача вульгаризмов, нецензурной и табуированной лексики. Важно помнить, что «переводчик... имеет дело с языком произносимым, то есть с проявлениями речевого сознания того или иного народа»⁴¹. Стилистическая и эмоциональная оценка этой лексики не совпадает в испанском и русском языках. Выражения, которые на русской почве воспринимаются как ненормативные, в

⁴⁰ Ю.Л. Оболенская. Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке – М., 1998, С. 108.

⁴¹ Гайдук В.П. «Тихий» перевод в кино. // Тетради переводчика, вып. 15 – М., 1978, С. 96.

испанском языке расцениваются как сниженный разговорный регистр, и их внутренняя форма стерта.

Кинофильм – это прежде всего художественное произведение, поэтому при переводе важно воссоздать каждый его элемент, в том числе речевую характеристику персонажей, которая является существенной составляющей кинематографического и художественного образа.

В фильме «Женщины на грани нервного срыва» П. Альмодоваром созданы яркие запоминающиеся образы. Непоследнюю роль в этом играет индивидуализированная речь героев. Канделу режиссер наделяет ярко выраженным андалузским акцентом. Секретарша на студии употребляет большое количество междометий и эмоционально-экспрессивных обращений. В речи Лусии проявляются резкие перепады настроения на фоне полных и грамматически правильных предложений. Иван, актер по профессии, говорит много банальных фраз, заимствованных из фильмов. В речь Карлоса в качестве индивидуализирующей черты введено заикание.

На диалог в фильме падает большая сюжетная и стилистическая нагрузка. При переводе художественного фильма важно адекватно отразить смысл происходящего и сохранить замысел оригинала, представить образы персонажей в заданном автором стилистическом ключе, то есть, воссоздать средствами другого языка целостное произведение.

Литература

1. Виноградов В.С. (2004) Перевод. Общие и лексические вопросы М.
2. Влахов С., Флорин С. (1980) Непереводимое в переводе М.
3. Гайдук В.П. (1978) «Тихий» перевод в кино // Тетради переводчика, вып. 15 С. 93-99 М.
4. Оболенская Ю.Л. (1998) Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Патинской Америке М.
5. Райс К. (1978) Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике – М.

Зависимость жанра публикаций на политические темы от типа печатного СМИ

Уржумцева Анна Олеговна⁴²

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: aurzhumtseva@yahoo.com

Основная сфера бытования политической речи – СМИ. Речь и действия политика осмысляются и комментируются автором газетного/журнального материала, на их основании делаются выводы и прогнозы. Получившийся текст, оставаясь в рамках политического дискурса, принадлежит одному из жанров публицистического функционального стиля и приобретает специфические особенности.

Жанр – это сочетание формальных и понятийных характеристик. В современной теории журналистики выделяется 3 жанрообразующих фактора: предмет, целевая установка и метод отображения. Предметом могут быть личность, событие, процесс. Цели подразделяются на цели издания (нацеленные на удовлетворение коммерческих потребностей издания либо предусматривающие идеологическое воздействие на аудиторию как результат а) объективного информирования и б) манипулятивного

⁴² Автор выражает глубокую признательность профессору, д. ф. н. Виноградову В. С. за помощь в научной работе.

воздействия) и творческие. Методы постижения реальности: фактографический, рационально-теоретический, метод художественного обобщения. С учётом этих факторов выделяют 3 группы жанров: информационные, аналитические, художественно-публицистические. Мы полагаем, что к жанрообразующим факторам следует относить и канал передачи публицистического материала.

Мы рассмотрели жанровые особенности текстов испанских печатных СМИ на примере публикаций в журнале «Камбио 16» за январь и февраль 2004 г. (№ 1677, 1678) и газете «Эль Паис» за тот же период. После предварительной проработки материалов и выдвижения гипотезы для детального анализа были выбраны два журнальных текста, посвящённых парламентским выборам 14.03.04. В первом сравниваются планы проведения предвыборной кампании партиями-соперниками. С помощью оценочной лексики и несобственно-прямой речи выражается отношение соперников к планам друг друга. Приводятся цитаты. Предлагаются варианты развития ситуации, намечаются линии поведения партий. Материал опубликован за 7 недель до парламентских выборов. Поскольку предвыборная агитация может начинаться за две с половиной недели до выборов, публикация о подготовительной деятельности политических соперников носит превентивный характер; её задачи – информирование о политических событиях первостепенной важности, знакомство читателя с их участниками. Мы относим этот материал к жанру аналитической статьи.

Второй материал строится вокруг заявления лидера Социалистической рабочей партии Испании Х.-Л. Родригеса Сапатеро, что он не будет формировать правительство, если его партия не наберёт большинства голосов на предстоящих выборах. Автор говорит о возможных причинах такого шага и предполагает реакцию на него других политиков. С опорой на политический опыт Каталонии делается попытка спрогнозировать развитие событий во всей Испании. Комментируются ответные действия главного политического противника Родригеса Сапатеро. В конце содержится рассуждение общего характера о политической ситуации в Испании и вывод об истинных намерениях Родригеса Сапатеро. В публикации выражено отношение к актуальному событию, сформулированы связанные с ним задачи и проблемы в форме сжатого анализа недостатков и преимуществ, содержится их оценка и прогноз развития. Мы относим этот текст к жанру аналитического комментария.

Мы обращаем внимание на то, что рассматриваемые публикации появились в еженедельном журнале (в отличие от ежедневных газет). Мы считаем, что этот фактор стал определяющим в момент выбора автором формата материалов. Если в газете важна острая актуальность сообщения, и статью, посвящённую развитию некоторой ситуации, не начинают с большого предисловия, переходя сразу к сути изменений, так как постоянные читатели помнят содержание предыдущих статей, а случайные читатели наверняка в курсе происходящего, то в журнальной статье необходимо хотя бы коротко сообщить о существовании проблемы и обозначить отношение к ней редакции. Относительная редкость выхода в свет журнала также даёт пишущим для него авторам временное преимущество. Динамику изменений можно наблюдать с некоторого расстояния, что служит большей глубине анализа. Журнальная статья должна оставаться интересной для читателя более долгое время, чем газетная. Поэтому журнальные статьи, как правило, претендуют на большую широту освещения и комментирования проблемы и, следовательно, часто носят аналитический характер независимо от предмета отображения.

Литература

1. Конурбаев М. Э. (2003) Критерии выявления публицистических жанров // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Учебное пособие. – М.: Изд-во МГУ

2. Тертычный А. А. (2000) Жанры периодической печати: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс
3. Catalina Fuentes Rodríguez. (1998) El comentario lingüístico-textual. Arco Libros, SL Madrid

Словари

- Большой испанско-русский словарь. Под ред. Нарумова Б. П. (2001) Изд-е 4-е. – М.: Русский язык
 Clave: Diccionario del uso del español actual. (1997) 2ª ed. – SM Madrid

ПОДСЕКЦИЯ «РУССКОЕ УСТНОЕ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

Женский мир ряженья

Зинина Светлана Сергеевна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: szinina@yandex.ru

Для ряженья в любой его разновидности характерна и чрезвычайно важна демонстрация некоторого числа противопоставлений. Это, прежде всего, оппозиция мужского-женского, своего-чужого, молодого-старого, социально высокого-социально низкого⁴³.

Преобладание женского или мужского состава участников отдельных ритуалов объясняется их актуальностью для определенной половозрастной группы. Так, традиция завивания венков и делания куклы на Духов день допускала исключительно женское участие⁴⁴, а неизменными участниками масленичных процессий были мужчины.

Женская аудитория в традиции ряженья чаще бывает «зрительской» и является *объектом*, к которому устремлены действия участников мужского пола. Взаимодействие мужского и женского начал в такой традиции носит очевидно эротическое значение. В ряде случаев «действия ряженных были направлены как бы на всех присутствующих, а не на кого-либо избирательно («гусь» щиплет и клюет попадающихся ему девушек – С.З.), в собственно же эротических играх девушки включались в действие по одной (...), и каждая из них индивидуально должна была подвергнуться контакту с ряженными»⁴⁵ (удар, поцелуй, вербальное действие). В других играх действующей стороной являлись девушки (игра в Хвастуна заключалась в том, чтобы извалить в снегу наряженного парня).

Особое значение в играх ряженных имеет традиция *травестирования*: представление женских персонажей мужчинами и наоборот (такой прием распространен и в свадебных играх). Л.М. Ивлева видит в подобных действиях с одной стороны маркирование противоположности мужского и женского начал, с другой – карнавальное соединение в одном лице мужских и женских признаков⁴⁶.

Женские персонажи ряженья можно разделить на зооморфные (Лошадь/Кобылка, Курица, Лисица, Лягушка, Коза, Мышь. Собака, Гусиха) мифологические (Весна-Кострома, Масленица, Смерть, Русалка, Кикимора, Васиха) социальные (барыня,

⁴³ См. подр. Ивлева Л.М. «Ряженные в русской традиционной культуре», Петербург, 1994, с. 219

⁴⁴ См. подр. Миненок Е.В. «Динамическое равновесие функций обрядового фольклора» // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3, МГУ, 2004

⁴⁵ Лурье М.Л. «Эротические игры ряженных в русской традиции»

⁴⁶ Ивлева, с. 92

цыганка, солдатка, панья, татарка, омывальщица, причитальщица и т.д.), семейно-бытовые (старуха, баба) и предметные (девушки-деревья).

Существенно, что ряд зооморфных персонажей, понимаемых как женские в фольклорной традиции в целом, в ряженьи воплощаются мужчинами: Кобылка/Лошадь, как правило, изображается двумя парнями, накрытыми пологом или парнем, держащим изготовленную из дерева голову лошади. То же касается и некоторых мифологических персонажей (Смерть является мужчиной во всем белом, Русалка не всегда воплощается только женским составом рядящихся). В игре «Волки и овцы» персонаж Васиха представляет собой переодетого в бабу мужчину.

Разнообразные мифологические женские персонажи могут функционально совпадать: Русалка, Весна-Кострома, Масленица, по мнению Л.М. Ивлевой, выражают «одну мифологическую идею»⁴⁷. Отдельные мифологические персонажи обнаруживают схожие принципы изображения (Весна-Кострома, Смерть, Русалка, Кикимора изображаются высокими; внешний вид большинства зооморфных персонажей унифицирован).

Важно отметить, что в процессе эволюции традиции обряды, характеризовавшиеся исключительно женским составом, начинают допускать присутствие мужчин. Е.В. Миненок приводит примеры мужского участия в делании и ношении кукол на Духов день, а также «размыкания» зрительской аудитории женского обряда: участницы в венках с куклой выходят на шоссе и останавливают проезжающие машины, собирая с водителей «калым» за исполнение частушек неприличного содержания. Это явление представляет собой, с одной стороны «механизм выживания традиционной культуры»⁴⁸, с другой – перерождение обряда в зрелищное действие.

Литература

- Ивлева Л.М. Ряженые в русской традиционной культуре, Петербург, 1994
Миненок Е.В. Динамическое равновесие функций обрядового фольклора // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3, МГУ, 2004
Матлин М.Г. Гендер и смех: половая инверсия в свадебном обряде “поиски “ярки” // Актуальные проблемы полевой фольклористики. Вып. 3, МГУ, 2004
Новоселова Н.А. Празднование масленицы в Енисейской губернии в XIX-начале XX вв. Проблема распространения эволюции и семантики обрядовых действий, Красноярск, 2003
Кулаковский Л. Искусство села Дорожева. У истоков народного театра и музыки, Москва, 1965
Лурье М.Л. Эротические игры ряженых в русской традиции www.pagan.ru/books/statji/swjatki

Образ Бабы-Яги в русских волшебнo-сказочных повестях XVIII века

Орлова Анна Евгеньевна

аспирант

МГУ им. М.В. Ломоносова

Annett-ka@freemail.ru

Русские волшебнo-сказочные повести XVIII века являются переходным этапом от фольклорной волшебной сказки к сказке литературной. Примечательно, что сами эти повести, лучшие образцы которых представлены в сборниках сказок и рассказов

⁴⁷ Ивлева, ук. соч., с. 121

⁴⁸ Миненок, ук. соч., с. 82

Чулкова, Попова и Левшина, еще не являются в полной мере литературными памятниками. Как и лубочная сказка, по своему содержанию и формальным признакам эти повести находятся на пересечении фольклорной сказки и произведений авторской литературы. «Это обширные повествования о древних русских богатырях, о злых и добрых волшебниках, о прекрасных царских дочерях и т.д. В них рассказывается о быстросменяющихся приключениях героя, которому помогают в его странствиях добрые волшебники и мешают злые. С невероятной быстротой мелькают перед читателем превращения, заколдованные города, дворцы, рощи, появляющиеся и исчезающие, волшебные предметы, фантастические чудовища, героические битвы и т.д.»⁴⁹. Кроме того, в повестях прослеживается связь не только с волшебной сказкой, но и с былинным эпосом; в качестве персонажей в них действуют, например, князь Владимир, Добрыня, Тугарин Змеевич, Алёша Попович и другие. Но всё же в русских повестях XVIII века больше черт, заимствованных из западного рыцарского романа и русских галантных повестей петровского времени.

Из множества волшебных сказочных повестей XVIII в. наибольший интерес представляет «Повесть о дворянине Заолешанине, богатыре, служившем князю Владимиру» В.А. Левшина из 10-ти томного сборника под названием «Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся чрез пересказывания в памяти приключения», т.к. именно в ней действует Баба-Яга.

В названной повести образ Бабы-Яги, с одной стороны, сильно отличается от сказочного прототипа, а с другой – сохраняет с ним все еще крепкую связь, чего не будет в произведениях русской литературы XIX – XX в.в.

За основу автор «Повести...» берет наиболее типичные характеристики сказочной Бабы-Яги, но дополняет их новыми яркими подробностями или даже утрирует некоторые из них. Например, появление Яги и похищение ею девушки описывается следующим образом: «Вдруг поднялся великий вихрь, деревья раздавались по обе стороны, и я увидела Бабу Ягу, скачущую на ступе, которую она так, как бы лошадь, погоняла железным пестом. Она так страшна была видом, что я, увидевши её, затрепетала. И можно ли не испугаться? Представьте себе пресмуглую и тощую бабу семи аршин росту, у которой на обе стороны торчали, равно как у дикой свиньи, зубы, аршина полтора длиною; притом же руки её украшали медвежьи когти, она приближалась, схватила меня и помчала с собою. А хотя телохранитель со мной бывши и пустил в неё тучу стрел, но оные ей никакого вреда не сделали» (Левшин, стр. 138-139). Как видно из приведенного примера, сохранены постоянные атрибуты (ступа и помело), модус ее появления, характерный мотив похищения человека, однако добавлены непривычные детали: неуязвимость Бабы-Яги, подробное описание ее внешности. Характерно и то, что В.А. Левшин переосмысливает и домысливает некоторые черты, свойственные Бабе-Яге как сказочному персонажу. Например, костяная нога Яги, являющаяся в фольклорной сказке постоянным эпитетом, в «Повести...» выступает в качестве важной детали внешнего облика, значимой в эпизоде битвы с героем: «Баба Яга попятилась от Тарбелса, и Звениславу не можно было ударить её в голову, но тем ловчее раздробить её ноги. Тысяча ударов, из коих каждый раздребеждал бы дуб, нанесено в костяные ведьмины ноги, тридевять железных колов изломано до рук; но ноги сии состояли из такой крепкой кости, что только маленькие отщепки от них откалывались; однако ж оные очень потонели. Баба Яга попятилась от Тарбелса, и Звениславу не можно было ударить её в голову, но тем ловчее раздробить её ноги. Тысяча ударов, из коих каждый раздребеждал бы дуб, нанесено в костяные

⁴⁹ Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. Учебник. М., 1999. С.204.

ведьмины ноги, тридевять железных колов изломано до рук; но ноги сии состояли из такой крепкой кости, что только маленькие отщепки от них откалывались; однако ж оные очень потонели» (Левшин, стр. 147).

Из фольклорного источника заимствован, но переосмыслен мотив похищения ребёнка Бабой-Ягой с целью его съедения. При этом в «Повести...» зафиксирована нетипичная для волшебной сказки ситуация: Баба-Яга жарит мальчика лет шести и съедает его.

Имеют место и придуманные автором эпизоды (не встречающиеся в фольклорной сказке): Баба-Яга удочеряет героиню, почитая её происхождение; питает нежные чувства к крылатому змею, не отвечающему ей взаимностью, но «которого всякий день навещает и возвращается от него иногда в слезах, а иногда в великом гневе, который всегда оканчивается вздохами» (Левшин, стр. 141); а после смерти «скарденная её душа оставила гнусное своё обиталище и низверглось во ад» (Левшин, стр. 148).

ПОДСЕКЦИЯ «ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ»

Роман Генриха Белля «Gruppenbild mit Dame» сквозь призму проблемы аутентичности

Аитова Ксения Петровна

студент

Самарский государственный университет, Самара, Россия

E-mail: aitkp2003@mail.ru

Исследуя творчество Генриха Белля, мы делаем попытку объяснить эволюцию писателя через анализ механизмов достижения аутентичности (истинности) высказывания. В статье мы остановимся на романе «Gruppenbild mit Dame» (далее GD), с тем чтобы на примере вершинного произведения писателя показать продуктивность применения термина «аутентичность» в анализе художественного произведения.

В проблеме аутентичности высказывания фокусируется процесс изменений в понимании основополагающих ценностей бытия личности, и в частности, этическая проблематика жизни человека, что особенно важно для творчества Белля. Проблема аутентичности высказывания есть проблема жизненно убедительной реализации внутреннего опыта переживания действительности.

В литературоведение термин «аутентичность» пришел из других сфер жизни, прежде всего из юридической и психологической. Заметим, что в психологии некоторые авторы (Литаер и др.) выделяют две стороны аутентичности, которые без использования специальных терминов могут быть обозначены как способность переживать эмоциональный опыт и способность адекватно выражать его в общении. (4) Эти две стороны аутентичности могут быть соотнесены с классическими литературоведческими терминами «содержание» и «форма» и классическим же требованием их неперменной гармонии. Появление этой проблемы в литературоведении связано с фундаментальной для искусства XX века проблемой недоверия к языку. В современной науке проблема аутентичности высказывания исследуется в основном немецкими учеными. В частности, для Ю.Х. Петерсена (2) фикциональность любого литературного высказывания уже является залогом его аутентичности. В России аутентичность высказывания интересует Н.Т. Рымаря, который пытается связать новый термин с общими для всего искусства XX века проблемами. (3)

На наш взгляд, в анализе художественного произведения с точки зрения проблемы аутентичности следует прежде всего обратить внимание на взаимоотношения нарратора и художественного мира. Так, изменение субъектной организации в романе GD по

сравнению с ранним творчеством, а именно, переход от формы лирического романа к повествованию с опосредующей инстанцией между героем и автором, отражает на поэтологическом уровне Беллевскую концепцию «новой гуманности» (см. Франкфуртские лекции). Эта инстанция, представленная героем-повествователем, называющим себя «авт.», не приобретает статус абсолюта. Нравственный монологизм ранней лирической прозы сменяется учетом всех возможных позиций. Принципиальная незавершенность – так можно обозначить механизм достижения аутентичности высказывания в романе GD. Эта незавершенность и концентрируется в фигуре «авт.». Осознавая ущербность существующего языка и устоявшихся в культуре оценок, «авт.» в процессе опроса свидетелей жизни Лени не может определиться с тем, ориентироваться ли на голые факты или подвергать их ироническому острашению и доверять собственным (предвзятым, но опирающимся на личный опыт) оценкам. В то же время проблематизируется сама возможность собственного высказывания, потому что «авт.» всегда имеет в виду, что его оценку можно подвергнуть сомнению и заменить на противоположную: «...so scheiterte (oder besser gesagt misslang gluecklicherweise) Lenis religioese Erziehung vollstaendig» (1, S.37).

«Политика незавершенности» влияет и на отношение «авт.» к героям, в которых для него всегда кроется множество вариантов развития, и на создание образа «авт.», которого по-разному воспринимают все персонажи. Объемный, незавершенный мир создается самой сложностью субъектной организации романа, так как в образе «авт.» соединяются конфликтующие повествовательные позиции – всеведущего нарратора и персонажа «изнутри» изображенного мира.

Говоря об аутентичности высказывания, следует отметить также демонстрацию проблемности высказывания как наиболее частое решение вопроса аутентичности в литературе XX века. Проблемность связана с категорией границы: переходом, преодолением, стиранием, размыванием или, напротив, актуализацией границы.

В романе GD в связи с незавершенностью как способом достижения аутентичности актуальным оказывается прежде всего пересечение границы. Оно выражается в общей карнавализованности художественного мира романа. Карнавальная инверсия, в которую трансформируется средневековая карнавальность в XX веке, многоаспектно проявляется на разных уровнях романа: в жанровой пародийности, в создании образов персонажей и читателя, на фабульном уровне и в субъектной организации произведения.

С другой стороны, в достижении аутентичности высказывания важной становится и актуализация границы, в частности, границы высказываний каждого из персонажей. В GD это проявляется даже графически, в виде заключения в кавычки цитат из чьей-либо речи или выделения курсивом расхожих выражений. В виде первого приближения к этой проблеме можно отметить, что такое «разграничивание» важно для дистанцирования от опыта предшествующей культуры (важная для всей немецкой послевоенной литературы проблема!) и понимания ограниченности каждого конкретного сознания. Связь проблемы аутентичности с проблемой границы требует как дальнейшей теоретической разработки, так и более глубокого рассмотрения на примере творчества Белля.

Литература

1. Boell H. (1994) Gruppenbild mit Dame. Koeln.
2. Petersen J.H. (2002) Die Fiktionalitet der Dichtung und die Seinsfrage der Philosophie, Muenchen.
3. Словарь психологических терминов//www.trialog.ru/dictionary

О книге А. Байтурсынова «Теория словесности»**Еркинбаев Улан Оралович***аспирант**Институт Филологии СО РАН, Новосибирск, Россия**E-mail: seselitera@gorodok.net*

Современное казахское литературоведение развивается в русле последних достижений мирового литературоведения, что было заложено в теоретических постулатах «Теории словесности»⁵⁰ А. Байтурсынова. За исключением ряда общих наблюдений (Кабдолов, 1992; Исмакова, 1998, 2001; Нургалиев, 2001), данный труд во всей значимости его теоретической концепции еще не был предметом отдельного монографического исследования. Цель нашего исследования заключалась в изучении идей и концепций книги А. Байтурсынова в контексте развития литературно-теоретических идей 20-х, начала 30-х годов прошлого века. Таким образом, в настоящий момент представляется чрезвычайно актуальным выявить сходство между концепцией А. Байтурсынова и основными теоретико-литературными трудами первой трети XX века с одной стороны, и современной теорией литературы, с другой стороны.

В большинстве случаев не представляется возможным определить, какие конкретно идеи и литературно-эстетические теории стали отправными точками для А. Байтурсынова. Вместе с тем, нужно отметить что, разделение искусства на (сәулет) архитектуру, (сымбат) скульптуру, (кескін) живопись, (әуез) музыку и (сөз) литературу и данные им определения, безусловно, указывают на глубокое знакомство Ахмета Байтурсынова с известным трактатом Г.Э. Лессинга «Лаокоон». Когда же речь идет о трактовке литературных жанров, использование ученым понятий «субъективный мир» (ішкі ғалам) и «объективный мир» (тиіс ғалам) говорит о знакомстве автора с воззрениями Аристотеля и Гегеля, а также более близких к нашему времени теоретических концепций В.Г. Белинского и А.Н. Веселовского [1, С.61]. При этом, особенность изложения материала А. Байтурсыновым заключается в том, что определение понятий языка и других категорий не даются привычной нам (дедуктивной) системе дефиниций, а вводятся как составляющие более сложных - философской, филологической категорий на метафорических примерах (которые заставляют задумываться о соотношении общего и частного) и дают понимание отличий свойств этих понятий и определений от других, в составе более сложной структуры.

Казахский литературовед А. Исмакова замечает общность теоретических взглядов А. Байтурсынова с М.М. Бахтиным. По теории М.М. Бахтина, роман – это итоговой результат письменных систем литературы народа. Роман обладает свойством преобразования основных речевых жанров, существовавших до него. Таким образом, романский жанр обладает способностью взаимодействовать с другими прозаическими жанрами посредством изучения разнообразных повествовательных и письменных методов, памяти жанра, письменных памятников. В связи с своеобразными

50 «Әдебиет танытқыш» («Теория словесности») А. Байтурсынова только теперь стала рассматриваться в контексте современных достижений мирового и российского литературоведения. Книга, изданная в 1926 году в городе Кызыл-Орде (Казахстан), была изъята из научного оборота с 1937 года. В том же году автор этого труда был репрессирован и расстрелян. Книга была переиздана в 1989 году после реабилитации автора. Таким образом, только в конце двадцатого века эта фундаментальная работа казахской теории литературы вернулась в научный оборот. На сегодняшний день учебник А. Байтурсынова остается лучшим в казахском литературоведении руководством по общей теории литературы – разумеется, если осмыслить основные концепции и структуру книги с современной точки зрения и вместе с тем исторически.

особенностям казахской прозы, «теория романа» А. Байтурсиновым трактуется следующим образом: «Деление рассказа на великий рассказ (роман), длинный рассказ (повесть) и на маленький рассказ (рассказ) отчасти связана только с объемом. Система изложения у всех одинакова; есть только различие в стиле повествования: роман – роман похож на табун лошадей (*алыстан айдаган аттарша жайылады*) пасущихся вдали, повесть сравнима с тем же табуном, но уже на более близком расстоянии, рассказ похож на табун, вблизи» [3, С.343], (перевод непрофессиональный; выполнен мной – У.Е.). В то же время нагрузку, рассчитанную на роман, можно приложить и к рассказу. Известная теория Бахтина о том, что «романный стиль доминирует над повестью и рассказом, и другими жанрами», была высказана Байтурсиновым в 1926 году [4, С.12-18]. Следующим сходным моментом в концепциях М.М. Бахтина и А. Байтурсинова является проблема жанра. «В жанрах (литературных и речевых) на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира. Для писателя-ремесленника жанр служит внешним шаблоном, большой же художник пробуждает заложенные в нем смысловые возможности» [2, С.232]. Байтурсинов рассматривает речевые жанры художественного слова (дарынды соз), дифференцируя их по способам повествования. «Высказывания отличаются по форме словесного выражения», отмечает А. Байтурсинов. Уникальность этого положения в том, что Байтурсинов исходил из наличия конкретных жанровых форм казахской словесности. Решающим при этом является способ организации самой речи: как поставлены социальные голоса, в чем их отличие друг от друга [4, С.14-17].

А. Байтурсинов следующим образом систематизирует структуру произведения в целом (отсюда и проистекает структуры книги и общая исследовательская установка автора): «В произведении есть две стороны: внутренне-познавательная и внешне-языковая сторона, поэтому искусство слова делится на два аспекта: жанровые и языковые свойства произведения.

Наука о языковых свойствах знакомит с системой языковых форм. Жанровые свойства знакомят с системой содержания произведения. Поэтому наука об искусстве слова делится по отношению к *языковым формам произведения* на язык (или логику языка), а по отношению к содержательной форме произведения на систему простых и художественных слов» (3). Здесь под системой языковых свойств подразумевается *стилистика словесного материала*, а под системой простых и художественных форм произведения, наряду с жанровой природой произведения в целом, рассматривается определение художественности и нехудожественности. В настоящий момент нами были рассмотрены преимущественно:

- Понятия поэтического языка (по «Теории словесности» Байтурсинову).
- Теоретические положения Байтурсинова в области стилистической фигуры языка в системе художественной речи в сопоставлении с работами В.В. Виноградова, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского, Г.О. Винокура, Ю. Тынянова, Р. Ингардена.
- Трактовка понятия А. Байтурсинова поэтической семантики и синтаксиса (в сравнении с трактовками Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского).

С учетом современных литературоведческих достижений ближайшей перспективой исследования может выступить сопоставительный теоретический анализ творчества Байтурсинова, в плане исторической поэтики, и конкретно – с точки зрения проблемы литературных родов, литературной преемственности и развития тематики и художественной семантики, сферы которых и репрезентирует данный труд.

Литература

1. Нұрғали Р. (2003) Эстетика словесного искусства. Астана.
2. Бахтин М.М (1975) Вопросы литературы и эстетики. М.

3. Байтурсынов А. (2003) Әдебиет танытқыш (Теория словесности) //Ахмет Байтұрсынұлы. Собрание сочинений. Т.1. Алматы
4. Исмакова А.С. (1998) Казахская художественная проза. Алматы

Циклическое бытовое время в провинциальном тексте прозы А.П. Чехова 1890-1900-х гг.

Лапонина Людмила Валерьевна

студентка

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: luda@icenet.ru

1. М.М. Бахтин в ряду различных хронотопов назвал хронотоп "провинциального городка" [1, с. 396]. Одна из его характеристик – циклическое бытовое время: "время здесь бессобытийно и потому кажется почти остановившимся", "здесь нет событий, а есть только повторяющиеся "бытования"" [1, там же].

По аналогии с тем, как В.Н. Топоров рассматривает петербургский текст русской литературы [4], можно говорить и о провинциальном тексте, например, в прозе Чехова. Текст в данном случае понимается семиотически, как некое единство, совокупность отдельных рассказов и повестей писателя. Это единство определяется типом героя, конфликтом, основными мотивами. Можно выделить цикл рассказов, объединенных мотивом ухода главного героя: "Ионыч", "Учитель словесности", "В родном углу", "На подводе", "Невеста". Главных героев – Старцева, Никитина, Веру Кардину, Марью Васильевну, Надю Шумину – объединяет образованность, система ценностей, кругозор; нередко они высказывают мысли, близкие автору. Ключевым моментом в каждом рассказе оказывается прозрение всех персонажей, осознание бесполезности своей жизни и стремление уйти от нее. Очень важна для понимания проблематики этих рассказов среда и быт, окружающие героев – а следовательно, и циклическое бытовое время. Место действия всех рассказов – провинция, и центральному персонажу противопоставлен собирательный образ обывателя, глубоко комичный по своей сути. В текстах Чехова заложено некое единство, которое читатель воспринимает как провинциальность, и задача состоит в том, чтобы понять, из чего оно складывается.

2. М.П. Громов, который подробно рассмотрел образ города в творчестве Чехова, отмечал: "Яркая (и наиболее очевидная) особенность его [Чехова] повествовательной системы в том, что отдельные ее звенья – рассказы, повести, пьесы – связаны единством *места*, в границах которого развивается сюжет и длится жизнь персонажей" [2, с. 204].

Наша задача – выделить повторяющиеся из рассказа в рассказ образы и подробности, имеющие отношение к провинциальному хронотопу и уже – к циклическому бытовому времени, и определить их функции. Например, Громов говорил, что одним из частых деталей провинциального городка является серый забор с гвоздями, который есть не только в "Даме с собачкой", но и в "Палате № 6", "Скрипке Ротшильда", "Шуточке", "Ворах", "Невесте" и мн. др.

Характерно, что выбранные рассказы относятся ко второй половине творчества Чехова (самый ранний, "Учитель словесности", написан в 1889 году, самый поздний, "Невеста", в 1903). В этот период Чехов уже стал, по словам Н.К. Михайловского, "поэтом тоски по общей идее и мучительного сознания ее необходимости" [3, с. 607], поэтому понятие провинции у него часто получает переносный смысл. Герои не могут уехать "в Москву, в Москву!" и изменить свою жизнь: внешнее связано с внутренним, невозможность отъезда получает духовный смысл.

Но внешнее (поступки героя) не только обнаруживает его характер, но и влияет на его внутреннее состояние. "А потом, *как вчера и всегда*, ужин, чтение, бессонная ночь и

бесконечные мысли все об одном", – думает героиня рассказа "В родном углу". На нее, как и на персонажей многих других рассказов, давит сама эта повторяемость событий изо дня в день, *каждый день*. Циклическое бытовое время, вечная повторяемость провинциальной жизни удручает героя, вызывает тоску, недовольство и желание бежать из этого вечного круга.

3. В рамках небольшой жанровой формы Чехов создает ощущение, что показана вся жизнь героя, поэтому отдельно надо остановиться на том, как автор изображает этот застой, какими приемами передана повторяемость течения жизни.

Во-первых, в текстах Чехова часто встречаются словосочетания "каждый день / месяц/ год", "изо дня в день / из года в год / из поколения в поколение" и т.п. "Она молода, изящна, любит жизнь; она кончила в институте, выучилась говорить на трех языках, много читала, путешествовала с отцом, - но неужели все это только для того, чтобы в конце концов поселиться в глухой степной усадьбе и *изо дня в день*, от нечего делать, ходить из сада в поле, из поля в сад и потом сидеть дома и слушать, как дышит бабушка?" – так повествователь передает мысли Веры Кардиной. Подобные описания есть почти в каждом рассказе.

Во-вторых, автор несколько раз называет одни и те же события или детали: так, в "Учителе словесности" неизменно фигурируют собаки, вызывая растущее раздражение Никитина, в "Ионыче" – одни и те же реплики в доме Туркиных и т.п. Такие детали, повторяясь, становятся мотивом: как внутритекстовым, так и интертекстуальным, переходящим из рассказа в рассказ.

В-третьих, стоит отметить соотношение циклического бытового времени и времени сюжетного. Например, в рассказе "В родном углу", когда рассказывается о том, как всю зиму к Кардиным раз в неделю приезжают гости, упоминается, что тетя Даша шептала Вере: "Будь поласковой с Марьей Никифоровной". Можно предположить, что вряд ли она говорит каждую неделю одно и то же, но автор обобщает единичную ситуацию и описывает ее как многократную.

В рассказах намечена оппозиция: циклическое бытовое время / сюжетное время; первое преобладает, и это аномально для рассказа как жанра (рассказ традиционно описывает однократные, единичные события).

Вторая значимая оппозиция: прошлое / настоящее. В большинстве рассказов герой приезжает в "город N" из столицы, и этот приезд извне означает перелом, постепенную ассимиляцию героя.

В результате складывается ощущение полного однообразия провинциальной жизни. "И в то же время нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой души, пугала ее, и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь, обратит в ничто" ("В родном углу").

4. Мы рассмотрели только часть рассказов Чехова. Категория провинциальности и циклического бытового времени, так или иначе, присутствует во многих рассказах и повестях. Если рассматривать творчество Чехова как целое, то складывается общий образ провинции, одни и те же знакомые черты быта. "Но этот общий контур вырисовывается из множества рассказов, и, чтобы уловить его, нужно перебрать их все, один за другим" [2, с. 211].

Литература

1. Бахтин М.М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.
2. Громов М.П. (1989) Город N. // Громов М.П. Книга о Чехове, М.
3. Михайловский Н.К. (1957) Литературно-критические статьи. М.

4. Топоров В.Н. (1995) Петербург и "Петербургский текст русской литературы" // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М.

**Сравнения и метафоры как форма присутствия автора в тексте
(«Старосветские помещики» Н.В.Гоголя)**

Мытарева Елена Александровна

студентка

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: mitareva@mail.ru

1. Художественный текст всегда несёт в себе информацию о его создателе, что и позволило выделить особую категорию в науке о языке художественной литературы - «образ автора», по терминологии В.В. Виноградова [2]. Однако формы присутствия автора в тексте могут быть более или менее явными, автор может сознательно стремиться к «самоустранению». К числу наиболее прозрачных форм авторского присутствия относятся обычно компоненты рамочного текста (так, в заголовке произведения автор напрямую обращается к читателям), авторские отступления, беседы с читателем в эпических произведениях, образ лирического героя (если под ним понимать разновидность лирического субъекта, полярную по отношению к ролевому герою), в драме позиция автора часто заявлена в заключительной реплике-сентенции персонажа и др. [5, с. 73-76]. В художественной речи произведения об авторской системе ценностей, кругозоре, отношении к изображаемому обычно свидетельствуют не прямые, но косвенные номинации предмета, в особенности использующие метафоры и сравнения, вводящие образ, отсутствующий в мире персонажей. Так, в повести «Старосветские помещики» участие Афанасия Ивановича к обстоятельствам жизни собеседника сравнивается с «любопытством ребенка, который в то время, когда говорит с вами, рассматривает печатку ваших часов». У Товстогузов никогда не было детей, после их смерти имение через шесть месяцев оказывается под опекой, само название повести: *старосветские помещики* – подчеркивает, что описывается прошлое, не имеющее будущего. В этом контексте *ребенок* как образ сравнения усиливает элегическую тональность повествования.

Известно, что человек усваивает образы внешнего мира в формах своего самосознания [1]. Поэтому для понимания мирозерцания автора, его ценностей, приоритетов, симпатий и антипатий значим сам выбор образов для сравнений и метафор. Это яркая и, по-видимому, не всегда осознаваемая самим автором [3] форма его присутствия в художественном тексте (именно в художественном, а не, скажем, в обезличенном деловом, канцелярском функциональном стиле).

2. Образные средства языка традиционно изучались поэтикой, риторикой, стилистикой. Среди этих средств неизменно большое внимание уделялось *тропам* (метафоре, метонимии, синекдохе) и *фигурам* [4]. Среди тропов именно метафора предоставляет воображению наибольшую свободу. Сравнение, с одной стороны, близко к метафоре (в основе и тут и там – принцип сходства предметов); с другой – его сближает с фигурами более развернутая, чем в метафоре, синтаксическая структура. Полное сравнение имеет четыре компонента: члены сравнения, его основание, сравнительный союз; однако между метафорой и сравнением много пограничных, переходных форм (например, сравнение, выраженное творительным падежом существительного, генитивная, или двучленная, метафора) [6, с. 22, 51-52]. Оба приема характеризуют как предмет речи, так и ее субъекта, выбравшего тот или иной образ для пояснения, оценки предмета.

3. При анализе не одиночного сравнения или такой же метафоры, но их *системы* в художественной речи произведения целесообразна их группировка. Один из возможных ее принципов - принадлежность образов, вводимых в мир произведения (мир персонажей), к тем или иным *семантическим полям*. «Сравнения и метафоры возникают *на границах* различных семантических полей» [б,с.65]. Так выявляются семантические поля, доминирующие в творческом сознании писателя. И одновременно сближаются разные предметы, для характеристики, описания которых используются родственные образы.

4. Гоголевские сравнения и метафоры прочно вошли в наш язык и культуру как эталон выразительности и точности. В избранном для анализа произведении – повести «Старосветские помещики» - перед нами система сравнений и метафор, используемая для описания «низменной буколической жизни». Какие же образы вводит рассказчик в свои метафоры и сравнения? Приведем несколько характерных примеров.

В описании интерьера, с одной стороны, используются «снижающие» образы сравнений: «Вокруг окон и над дверями находилось множество небольших картинок, которые как-то привыкаешь почитать за пятна на стене и потому их вовсе не рассматриваешь». С другой – образы «возвышающие»: «Но самое замечательное в доме – были поющие двери. /.../ ...каждая дверь имела свой особенный голос: дверь, ведущая в спальню, пела самым тоненьким дискантом, дверь в столовую хрипела басом...». Мотив пения, однако, очень скоро возникает при упоминании о мухах: «На стёклах окон звенело страшное множество мух, которых всех покрывал толстый бас шмеля, иногда сопровождаемый пронзительными визжаниями ос; но как только подавали свечи, вся эта ватага отправлялась на ночлег и покрывала черною тучею весь потолок». Итак, наверху – соседство мух и картин, образ пятна несомненно их сближает, что подчеркивает описание одной из больших и, следовательно, видимых глазу картин: «Из узеньких рам глядела герцогиня Лавальер, запачканная мухами». А тема пения получает дальнейшее развитие при описании «баса» шмеля и «визжаний ос». Так «музыкальное» (условно говоря) семантическое поле используется для описания быта действительно «низменного»; «живопись» же, напротив, оборачивается «пятном», и туча мух на потолке – это тоже пятно. Еще один, сквозной прием описания – одушевление неодушевленных предметов, создающее комический эффект: «кладовая беспрестанно показывала и закрывала свою внутренность», «на столе вдруг являлась скатерть».

Система метафор и сравнений, где «высокое» и «низкое» постоянно меняются местами, так что можно говорить о принципе *трагестирования*, активно участвует в создании общего стиля произведения. И анализ этой системы позволяет почти с полной уверенностью судить о преобладании комизма в изображении Гоголем оживших «Филемона и Бавкиды».

Литература

1. Веселовский А.Н. (1989) Из истории эпитета // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.
2. Виноградов В.В. (1961) Проблема авторства и теория стилей. М.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер.с англ. М.
4. Новиков Л.А. (1982) Искусство слова. М.
5. Прозоров В.В. (2006) Автор // Введение в литературоведение. М.
6. Чернец Л.В. (2005) Тропы; Метафора; Сравнение // Чернец Л.В., Семенов В.Б., Скиба В.А. Школьный словарь литературоведческих терминов: Иносказательность в художественной речи. Тропы. Стиховедение. М.

Остранение и автоматизация. О теоретической поэтике В. Б. Шкловского.**Никандрова Ольга Владимировна**

аспирант

*Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия**E-mail: onikandrova@mail.ru*

Остранения и автоматизация – понятия, введенные В. Б. Шкловским в статье 1917 г. «Искусство как прием». Под автоматизацией Шкловский понимает универсальный феномен человеческого бытия, состоящий в том, что «вещи, воспринятые несколько раз, начинают восприниматься узнаванием: вещь находится перед нами, мы знаем об этом, но ее не видим... вещи берутся счетом и пространством, они не видятся нами, а узнаются по первым чертам». Феномен этот, по Шкловскому, безусловно негативный, так как убивает разнообразие и яркость восприятия жизни: «Так пропадает, в ничто вменяясь, жизнь. Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны».

Противостоять процессу автоматизации – задача искусства; средство, с помощью которого это делается – прием остранения: «И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей».

По Шкловскому, остранение принадлежит исключительно области искусства, существует всюду, где есть образ. В качестве примеров он указывает на произведения Л. Н. Толстого («Холстомер» в частности): «прием остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз произошедший, при чем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах». Другой пример того же приема – загадка: «остранение... основа и единственный смысл всех загадок».

Самого Шкловского «совершенно не занимает идеологический аспект рассматриваемого приема» (В. Эрлих) для него «искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве неважно»; он не останавливается на внеформальных характеристиках остранения.

Интерпретаторы Шкловского чаще всего акцентируют внимание именно на примерах из Толстого и характеризуют прием как отчуждающий. Б. Брехт считал, что «цель техники "эффекта отчуждения" – внушить зрителю аналитическое, критическое отношение к изображаемым событиям», вызвать желание изменить мир. О. А. Ханзен-Леве прямо приравнивал остранение к отчуждению, подчеркивал интеллектуальность острающего взгляда: «Теоретическая позиция устанавливает дистанцию там, где до этого господствовала привычная близость, она уже в своих истоках далека от всякого "космически-мифологического согласия" становится ироничной...».

Ту разновидность остранения, которую характеризуют Брехт и Ханзен-Леве, действительно можно назвать «отчуждающей», Толстой, бесспорно, критичен к изображаемому в «Холстомере». Эффект достигается не благодаря эстетической эмоции, а при помощи критического переосмысливания, облаченного в художественную форму.

Однако на наш взгляд существует и другая возможность. Остранение нередко бывает и приобщающим, возвращающим вещи первоначальную значимость. На это указывает уже то, что в своей теории Шкловский противопоставляет остранение автоматизации, которую видит в безусловно негативном ключе. Примеры остранения подобного типа есть и у того же Толстого, очень характерно оно для лирики.

Остранение всегда эмоционально окрашено. Но окрашенность может быть двойкой – как отчуждение и как приобщение. Тем не менее, в художественных произведениях обе разновидности часто сосуществуют и неотделимы одна от другой.

Допустимо поставить вопрос: является ли остранение принадлежностью только области искусства? Как нам представляется, – нет. Без острающего взгляда непредставима никакая научная деятельность. Кроме того, остранение имеет и вполне утилитарные функции (примером может служить процесс обучения, когда уже известные вещи открываются нам с новых сторон). Таким образом, область бытования остранения – творчество в самом широком смысле слова. Не только художественное, эстетическое, но и научное, и тот творческий элемент, который всегда присутствует в повседневности.

Литература

1. Шкловский В. Б. (1914) Искусство как прием // В книге: О теории прозы. М.
2. Эрлих В. (1996) Русский формализм. М.
3. Брехт Б. (1965) Новые принципы актерского искусства // В книге: Брехт Б. Театр. Т. 5/2. М.
4. Ханзен-Леве О.Х. (2001) Русский формализм. М.

Влияние повествования на художественную структуру произведения (на материале современной отечественной прозы).

Шуников Владимир Леонтьевич

аспирант

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

E-mail: vlshunikov@mail.ru

Доминирование повествования в современной прозе обуславливает трансформацию объектной стороны художественной структуры произведений: категориями «сюжет» и «событие» в этих текстах должны обозначаться набор и изменение иных элементов. В связи с этим требуют уточнения жанровые дефиниции и родовая принадлежность сочинений.

- Нарративный сюжет

В ряде произведений новейшей литературы выделить целенаправленный набор поступков героев и происшествий в их жизни, традиционно именуемых «сюжетными событиями», оказывается просто невозможно (романы А. Гольдштейна «Помни о Фамагусте» М. Шишкина «Взятие Измаила» и О. Дарка «Смерть в гриме», повесть А. Битова «Преподаватель симметрии») Во всех этих произведениях читателю предлагается «усмотреть» сюжет в самом повествовании: это оказывается критерием, определяющим адекватность прочтения данных сочинений. Сюжетными событиями становятся нарративные «перипетии» – трансформации повествующих субъектов.

В других произведениях (повести А. Кабакова «Поздний гость» и романе А. Слаповского «Я – не я») отношения нарратора и персонажа становятся непосредственно предметом изображения.

- Унификация жанровых форматов произведений

Мы рассматриваем произведения двух жанров – романы и повести. Универсальность в них нарративных моделей ведет к устранению различий между указанными жанрами.

Принципы построения нарратива «сдвигают» рассматриваемые нами произведения А. Битова «Преподаватель симметрии» и А. Кабакова «Поздний гость» в сторону романа: в обеих этих «повестях» ситуация рассказывания изначально акцентируется, в связи с чем проблематизируются и выдвигаются на первый план отношения между

нарратором и актором. Дальнейшее повествование ведет к сближению их статусов, слиянию взглядов и голосов – как и в остальных анализируемых произведениях.

Центральной во всех этих сочинениях является проблема самоопределения. Она касается большинства из представленных «лиц», но прежде всего повествующего(их) субъекта(ов), ведущего(их) собственную идентификацию при посредстве главного героя или нескольких персонажей. Каждое подобное прояснение «себя» – акт уникальный, разворачивающийся «здесь и сейчас», осуществляемый исходя из личностного потенциала. Тем самым доминирование нарратива делает мир всех произведений романным.

Вновь особо оговорим ситуацию с «повестями» А. Кабакова и А. Битова. Циклическая сюжетная схема, характерная для канонической повести, присутствует в первом из названных произведений: герой сначала признает себя «лирическим alter ego» повествующего субъекта, затем начинает тяготиться этим и, «отрываясь» от нарратора, обретает самостоятельность на некоторое время, но к концу произведения возвращается к своему изначальному статусу. Однако эта триада формальна, ибо возвращается он в ином качестве – не как завершаемое Автором-повествователем сознание, а как завершающий самого себя (а тем и нарратора) субъект. Во второй «повести» реконструируемая сквозная интрига взаимоотношений нарратора и «пишущего героя» развивается линейно. Идет все большая дифференциация второго от первого (от главы к главе), приводящая в итоге к отрыву персонажа от завершающего его сознания Автора-повествователя, обретению им самостоятельности – и спасительному лимитированию своих полномочий нарратором для сохранения собственной «человечности».

Наконец, в рассмотренных нами текстах поиск самоидентичности представляет все «лица» – и изображающие, и изображенные – прежде всего носителями определенной позиции, выраженной словесно. Их постоянная взаимная оценка порождает перманентное варьирование точек зрения, в рамках которого никому не дается привилегий – в силу равенства компетенций всех участников.

Тем самым оказывается, что все анализируемые произведения тяготеют к жанру романа. Но нам важно не столько присвоить данным текстам жанровый «label», сколько показать, что приоритет нарратива приводит к неразличимости жанровых форматов. Можно прогнозировать, что любое произведение, изложенное таким образом, будет соответствовать лишь самому гибкому из жанров – роману.

- Смешение в произведении черт разных литературных родов

Функциональная идентичность нарраторов и персонажей, одинаковый статус их речевых партий уподобляет текст драматическому – с его равной весомостью всех говорящих субъектов. Процесс словесного оформления истории и эстетического завершения изображенного мира совершается не внутри одного сознания, а оказывается распределен между несколькими.

Отсюда и формальная особенность построения этих произведений – обилие диалогов, их превалирование над монологичным повествованием. При этом слово повествователя минимизируется и сводится к кратким ремаркам.

Таковую тенденцию – как ведущую к синтезу в произведении черт разных литературных родов – отмечал М.М. Бахтин: «Степень объектности изображенного слова героя может быть различной. ... По мере усиления непосредственной предметной интенциональности слов героя и соответственного понижения их объектности взаимоотношение между авторской речью и речью героя начинает приближаться к взаимоотношению между двумя репликами диалога. Перспективное отношение между ними ослабевает, и они могут оказаться в одной плоскости».

Но он делал существенную оговорку, что подобное сближение – именно лишь «тенденция», «стремление к пределу, который не достигается». Унификация компетенций всех «лиц» в произведении и порождаемые ей межжанровый и

межродовой статус текстов становятся максимальным приближением к этому «пределу».

Литература

1. Битов А. (1989) Человек в пейзаже. М.
2. Гольдштейн А. (2004) Помни о Фамагусте: Роман. М.: Новое литературное обозрение.
3. Кабаков А. Поздний гость.
4. Слаповский А. (1999) Первое второе пришествие. Анкета. Я – не я. М.
5. Шишкин М. (2004) Взятие Измаила. М.
6. Тмарченко Н.Д. (2001) Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь.
7. Бахтин М.М. (1972) Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература.

ПОДСЕКЦИЯ «СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»

«Декадентский бред» в пьесе А.П. Чехова «Чайка»

Кабыкина Юлия Владимировна

аспирантка

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

1. Исследователи соотносят драматические произведения Чехова с Новой драмой [1 и 5]. Пьесы Г. Ибсена, Г. Гауптмана, А. Стриндберга, М. Метерлинка были поиском «новых форм», создавались в полемике с каноном «хорошо сделанной пьесы». Чехов ценил творчество Метерлинка, советовал поставить его пьесы: «Читаю Метерлинка <...> Все это странные, чудные штуки, но впечатление громадное, и если бы у меня был театр, то я непременно бы поставил «Les aveugles» [4, т.VII, с.26]. Пьеса Треплева в «Чайке», – это созданная Чеховым стилизация, передающая самые яркие черты символистского театра; Аркадина называет ее «декадентским бредом». В ней можно найти жанрово-стилевые переключки с драматургией Метерлинка в пору преобладания «пессимистического мистицизма» [1] в его творчестве.

2. Символизм – особый способ видения мира, рожденный масштабностью идей, склонный к абстрактности и аллегории. Это отход от конкретики окружающего мира. О спектакле Треплева Дорн говорит: «Вы взяли сюжет из области отвлеченных идей. Так и следовало <...> изображайте только важное и вечное» (1д.). Отсутствием действия пьеса близка к «статичной» драме М. Метерлинка. У Треплева это монолог одного актера, насыщенный переживаниями. На эту особенность Косте жалуется Нина: «В вашей пьесе мало действия, одна читка» (1д.). Показан только отрывок, что так же соотносимо с небольшими одноактными пьесами Метерлинка («Слепые», «Там, внутри», «Непрошенная» и др.).

3. Для символистского театра характерна условность декораций. У Треплева роль задника сцены выполняет пейзаж. По ремарке «открывается вид на озеро; луна над горизонтом, отражение ее в воде» (1д.). Это очень напоминает обобщенные описания мизансцен у Метерлинка: «сады замка», «лес», «зала в замке» и др. («Принцесса Мален»); «старинный северный лес первобытного вида, под глубоким небом, покрытым звездами» («Слепые»). Такие спектакли отличает скудость освещения. Установка на минимум света соблюдается специально: органы восприятия должны напрягаться, чтобы проникнуть за внешнюю сторону явлений. В пьесе «Слепые» в лесу царит полумрак, свет идет только от звезд. У Треплева занавес должен подняться, «когда взойдет луна», после мы видим, как «на большом камне сидит Нина Заречная, вся в белом». Взгляды

зрителей невольно обращаются к единственному «светлому пятну» на сцене. Вспоминается яркое пятно окна в пьесе «Там, внутри».

4. Действующие лица условны. У Метерлинка это сказочные короли и принцессы, носящие экзотические имена (Гиальмар, Мален, Аркель, Пелеас), затем – души деревьев, животных, олицетворенные качества. В пьесе Треплева это Мировая душа, тени, Дьявол.

5. Есть переключки с символистской драмой на уровне основных сюжетных мотивов. Во-первых, мотив ожидания. Мировая душа ждет «наступления царства мировой воли». На этом мотиве может основываться действие пьесы. «Слепые», находящиеся в лесу, ждут возвращения священника, в «Непрошенной» семья ждет каких-либо перемен в состоянии здоровья матери и т.д. Во-вторых, общим является мотив одиночества. Мировая душа находится одна в пустом холодном мире. У Метерлинка человек дан в масштабе вселенной, выключен из активной жизни, погружен в себя. Для Метерлинка, однако, одиночество было состоянием, когда человек живет наиболее полно (образ старика в трактате «Сокровище смиренных») [3]. Инфернальное начало, присутствующее в пьесе Треплева – это отголосок фаталистических теорий символизма. У Метерлинка в качестве такой непостижимой силы изображается смерть («Слепые», «Там, внутри», «Непрошенная»). Зрители ощущают ее приближение по нарастающей тревоге действующих лиц. Отражен у Чехова и культ молчания. По Метерлинку, «мы обмениваемся словами лишь в те часы, когда не живем, в те мгновения, когда не желаем замечать наших братьев» [3, с.26], и только в молчании течет истинная жизнь. Мировая душа говорит лишь раз в сто лет, но она ощущает в себе все жизни, ее составляющие. Напротив, герои старых пьес, не имеющие «незримого закона», «не могут молчать, ибо тогда перестали бы существовать» [3, с.31].

6. В постановке Треплева есть текстуальные переключки с пьесой «Принцесса Мален». Повторы «Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно» и «Ужас, ужас», создающие вместе с паузами эффект деления монолога Мировой души на строфы, как в стихотворении, напоминают реплики Мален в сцене ее свидания с Гиальмаром [2]. Замок, в котором в этой пьесе происходит действие, стоит на болотах, и Мален во время прогулки видит «блуждающие огни», по поверьям – «души людские» [2]. Заметим, что в пьесе Треплева Мировая душа утверждает, что именно в болотных огнях может возникнуть жизнь.

7. Высказывания зрителей о спектакле Треплева повторяют характеристику, данную Чеховым театру Метерлинка: «декадентский», «странный». Правда, сличение этих оценок с высказываниями писателя в письмах показывает, что для самого Чехова эти определения не имеют негативного значения.

Литература

1. Аникст. А.А. (1988) Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. М.
2. Метерлинка М. (2000) Жуазель. СПб.
3. Метерлинка М. (1915) Сокровище смиренных // Полн. собр. соч.: В 4 т. Пг. Т. 2.
4. Чехов А.П. (1974-1983) Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.
5. Шах-Азизова Т.К. (1966) Чехов и западноевропейская драма его времени. М.

**«Волшебные сказки» Ш. Перро в переводе И.С. Тургенева:
к проблеме писателя-переводчика**

Климентьева Александра Сергеевна

аспирантка

Томский государственный университет, Томск, Россия

E-mail: kasic2005@mail.ru

Вопрос «Тургенев-переводчик» в переводоведении разработан недостаточно. Отсутствуют специальные исследования на эту тему, между тем пласт переводов Тургенева очень широк, степень внимания, уделяемого писателем переводческой деятельности, высока. Характер материала непроизвольно поднимает проблему ‘писателя-переводчика’ как личности творческой, обладающей собственными литературными предпочтениями, индивидуальным стилем, поэтикой, интересующейся особой проблематикой. До сих пор к тургеневским переводам не подходили с точки зрения проблемы ‘писателя-переводчика’.

К 1850-м гг. произведения Ш. Перро были хорошо известны русскому читателю не только своим оригиналом, но и целым рядом русскоязычных переводов (Л. Воинов, В.А. Жуковский). Свою задачу Тургенев, как представляется, должен был осознавать в создании вариантов, превосходящих предыдущие по точности и доступности для чтения. Эта задача была им выполнена уже потому, что до сих пор самым популярным изданием сказок Перро является издание в его переводе.

О переводе «Волшебных сказок» Тургенева попросил его парижский издатель Пьер-Жюль Этцель в 1862 г. Тургенев принял предложение, но к переводу не обращался до 1867 г., когда издание вышло в Санкт-Петербурге. В книгу вошло девять сказок, Тургенев, однако, стал переводчиком лишь двух из них – «Синей бороды» и «Волшебниц».

Вероятно, тот факт, что выбор произведений для перевода не был сделан лично Тургеневым, но был навязан извне, сыграл свою принципиальную роль в том, что история с переводом сказок так затянулась, и, в результате, Тургенев выполнил обещание о переводе лишь частично. Ситуация, сложившаяся в отношении сказок Ш. Перро, - не правило, а исключение для Тургенева-переводчика, который всегда с высокой степенью ответственности подходил к решению переводческих задач. Однако всегда он сам определял, какой текст будет подвергнут переводу. Соответственно, связь между писательскими и переводческими предпочтениями очевидна.

Сказки Ш. Перро интересны потому, что позиция Тургенева переводчика-практика по отношению к текстам могла измениться, т.к. на них его авторский интерес не распространялся. Сопоставительный анализ сказок призван показать, меняется ли стратегия перевода, исчезает ли «писательская» составляющая в его работе над оригиналами.

Исходя из собственных представлений о переводе, Тургенев должен был поставить перед собой задачу жанр сказки перенести на русский язык со всеми свойственными русской сказке стилистическими особенностями, и в то же время, оставить в ней достаточно национального колорита, чтобы читатель мог ощутить особенности классической французской сказки.

Сопоставительный анализ сказок показывает то, что для русификации сказок Тургенев использует:

- трансформацию образов персонажей из традиционно французских в традиционно русские. К примеру, фея переводится им в старуху, это изменение принципиально в контексте типичных персонажей-дарителей в русской волшебной сказке. Несмотря на то, что сюжет сказки о мачехе и падчерице бродячий, и распространен, по меньшей мере, во всей Европе, каждый национальный вариант имеет свои особенности. В частности, различаются образы волшебных дарителей. Если в европейской сказке это фея или волшебница, то в русской сказке это Баба Яга или же производные от нее фигуры. Специфическая черта этого сказочного образа в России – возраст персонажа (старик или старуха). Корыстный принц трансформируется в бескорыстного именно потому, что основной чертой сказочного принца является бескорыстие;

- появляются клише, речевые формулы, характерные для русской сказки. Обращение «Vous» (Вы) изменяется на «Ты». Это, с одной стороны, приближает текст к русской традиции, в которой обращение «вы» не принято, с другой стороны, повышает выразительность диалогов между персонажами.

Второй блок изменений, внесенных Тургеневым в оригинал, можно объяснить стремлением организовать текст в соответствии с принятыми литературными нормами XIX в., сделать сказки более понятными для современного ему читателя:

- в переводе появляются распространения, отсутствующие в оригинале. Введение новых оборотов в повествование и в речь персонажей существенно обогащает повествовательную структуру текста по сравнению с оригиналом, делает ее более художественной и в то же время, представляется, что отдаляет сказку от традиционных народных форм, которым свойственна скупость художественных образов, отсутствие деталей, эпитетов в описаниях;
- в сказке «Синяя борода» в переводе отсутствует мораль (первая и вторая), обе из которых не соответствуют предполагаемому адресату (детская аудитория) и неприменимы к России XIX в.

Третий блок изменений оригинала в переводе обусловлен индивидуальной тургеневской составляющей. Это проявляется в усилении оценочности по отношению к образам, что исходит от Тургенева переводчика и писателя, в текстах которого всегда присутствует «авторская модальность», через которую всегда можно зафиксировать его авторское отношение к событию или герою произведения.

Таким образом, Тургенев-переводчик сказок Ш. Перро сочетает в работе над текстами две позиции. Во-первых, Тургенев остается писателем, демонстрируя отношение к персонажам и деталям, проявляя характерную особенность собственной поэтики – «всепроникающую авторскую модальность» [1]. Во-вторых, он стремится быть адекватно понятым русским читателем. Ему удается приблизить сказку Перро к русской сказке, и сделать ее более понятной для читателей в России, и вместе с тем, сохранить в ней достаточно национального колорита, свойственного европейской сказке. К 1860-м гг. Тургенев имел внушительный опыт собственного перевода различных текстов на разные языки, а также много общался с переводчиками его произведений. Из собственного же опыта он мог судить о том, как важно правильно подать текст иностранному читателю. Здесь имеется ввиду привычная для Тургенева стилистическая обработка, ввод национального колорита, характерного литературе переводящего языка. Все это может отдалить вариант перевода от текста подлинника, но Тургенев осознает эти меры необходимыми и неизбежными. Границы изменений, которые версификатор имеет право вносить в исходный вариант, расширяются до момента допустимости изменения стиля.

Литература

1. Чудаков А.П. (1987) О поэтике Тургенева-прозаика (Повествование – предмет – мир - сюжет).// В кн.: И.С. Тургенев в современном мире. М. С. 242.

Музыка в русском и сербском эпосе

Королева Магдалина Леонидовна

студентка

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

1. В русском и сербском эпосах звучат голоса героев, плач и хохот, рев и свист оружия, музыка: гусли, бубны, трубы, пение петухов. Хотя пение - явление, производное от голоса, в эпосе оно функционально больше связано с музыкой. Музыка – необходимый элемент некоторых как русских, так и сербских эпических сюжетов.

Пение напротив встречаются в основном в сербских эпических песнях, в русских былинах ему соответствует звучащая музыка или иногда громкий голос персонажа. Например, демонстрируя уверенность в своих силах, готовность вступить в поединок, герои русской былины используют громкий голос, шип, рев, свист, а герои сербской песни поют.

2. В славянских народных поверьях пение и музыка «осмыслились как одни из устойчивых акустических стереотипов, характеризующих поведения нечистой силы».[1] Иномирные существа считались источником знаний о музыке, самой музыке приписывали потустороннее происхождение, а любой музыкант воспринимался почти как демонический персонаж, потому что своей игрой мог спровоцировать даже невольно иномирные силы, навлечь на себя и окружающих их гнев. [1] В славянском эпосе музыка в меньшей степени ассоциировалась с потусторонними силами, но все же такая связь сохранялась. В эпических песнях существует сюжет искусный музыкант и неземной персонаж («Садко», «Марко Королевич и Вила»).

3. Также музыка и пение в эпосе имеют отношение к свадебному обряду и особенностям поведения холостой молодежи, то есть к обрядам перехода и с возрастом, связанным с состоянием перехода, которые в свою очередь связаны с иным миром.[2] Пение, игра на музыкальных инструментах в сербском эпосе и просто элемент свадебного поезда. Гусли обязательный элемент былин «Садко», «Неудавшаяся женитьба Алеша». Часто гусли встречаются в былинах «Ставр Годинович», «Смерть Чурилы», «Соловей Будимирович». Эти сюжеты имеют новеллистический или сказочный характер, а не более традиционный для былин – героический. Эти былины также содержат любовную интригу, рассказывают о свадьбе или лжесватовстве. Причем, речь идет не о героическом сватовстве, как в классическом эпосе, а о бытовом. Сюжет сербской эпической песни «Ропство Јанковића Стојана» [3] тот же, что и сюжет былины «Добрыня и Алеша» – муж на свадьбе своей жены. Добрыня, попав на свадьбу своей жены, играет на гусли, и в некоторых вариантах былины поет под гусли, Янкович Стоян только поет «танко, гласовито» без аккомпанемента. Как и Добрыня, в песне он символически описывает сложившуюся ситуацию.

4. Музыка и пение связаны не только со свадебной, но и с любовной тематикой. Так, в сербской песне, по сюжету похожей на миф об Эдипе [4] Наход Симеун идет будимским полем и поет, его слышит королева (его мать) и зазывает к себе. А Таракашка Заморянин, взявшийся доставить жену Соломана Василию Окуловичу, предполагает заманить женщину на корабль с помощью пения «райских» птиц. Пение, музыка в эпосе могут указывать на уверенность героя в своих силах. Расправившись с врагом, Груица идет «холмом, поет». [3] В русских былинах эквивалентом сербского пения является звучащая музыка. Алеша играет «во гусли да яровчатые» и насмехается над Тугариным Змеевичем. [5] В сербском эпосе пение также знак вызова на поединок. Грчич Манойло едет за невестой и «танко попијева». За ним наблюдают гайдуки, среди которых и сын Новака, также претендующий на эту невесту. Возвращаясь той же дорогой вместе с невестой, Манойло поет в сопровождении тамбуры. На него и сватов нападают гайдуки, однако ему удается победить сыновей и брата Новака. [3]

5. Вероятно, и смех в некоторых случаях выполнять те же функции, что и пение с музыкой. В народных поверьях он, как и музыка, характеризует поведение нечистой силы, связан с любовно-свадебной тематикой и мог использоваться для вызова потустороннего существа. [1; 2] И в сербском эпосе пение и смех в некоторых случаях выполняют одну функцию. Победив Арапина Черного, Марко усмехается. [4] Победив Мину из Костура, Марко с женой, которую пытался похитить Мина, «па отиде бијелу Прилепу певајући и поцјевајући». [4]

6. Пение и музыка присутствуют не только на сюжетном уровне. Русские былины поются, сербские эпические песни исполняются под аккомпанемент гуслей.

Соответственно о музыке упоминается не только в связи с героями эпических песен, но и лично «от сказителя». Для концовок русских былин типичны заключительные формулы типа: «А тут той старине и славу поют, //А по тихих мест старинка и покончилась»; «Старинушку спою синему морю на тишину // Добрым людям на послушанье» [6] Сербские гусли иногда описываются в зачинах, гуслияр обращается к ним с просьбой играть, петухов просит петь так, чтобы слышали «стар и млад», своему горлу приказывает кричать погромче. [7] В запевах и концовках музыка содержит, очевидно, определенный культурный код.

Литература

1. Мир звучащий и молчащий. (1999) М.
2. Морозов И. А. (1998) Женитьба добра молодца, происхождение и типология традиционных молодежных развлечений с символикой «свадьбы»/ «женитьбы». М.
3. Антологија народних епских песама (I – II), избор и предговор В. Ђурић. (1969) Нови Сад-Београд.
4. Српске народне пјесме. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије. У Бечу у штампарији Јерменског манастира. (1845)
5. Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899-1901г. (1910) Том 111 СПб.
6. Гильфердинг А. Н. (1949-1951) Онежские былины, записанные летом 1871 года Т I - III М.
7. Вукановић Т. П. (1972) Српске народне епске песме Врање.

Восток-Запад: стратегии перевода японских хайку на русский язык

Мартысевич Мария Александровна

аспирантка

Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь

E-mail: maryika-5@tut.by

Литературоведческие энциклопедии определяют хайку (хокку) как основную форму японской поэзии, жанр, имеющий строгий канон, основоположником которого стал Мацуо Басё [2, с. 484]. Однако, вопреки своей сугубо национальной специфике, в XX веке этот жанр вышел за границы японской поэзии, став поистине интернациональным. Хайку прижилось и в России, где японские твёрдые формы стали известны в эпоху модерна, на рубеже XIX и XX веков, когда Европа заново открыла для себя восточную культуру, и с тех пор популярность жанра хайку только возрастала. Учитывая «герметичность» японской культуры для американско-европейской цивилизации, важную роль в процессе адаптации хайку в русской поэзии следует признать за художественным переводом классической и современной японской поэзии на русский язык. Перед переводчиками-японистами стояла непростая задача – передать, по возможности близко к оригиналу, формально-содержательное единство лаконичного японского стиха не только средствами абсолютно иного по структуре языка, но и в условиях абсолютно иной поэтики. Это, безусловно, потребовало от мастеров перевода выработки уникальных переводческих стратегий. Что это за стратегии, и каково значение каждой из них?

Первой весомой репрезентацией японской поэзии в русском дискурсе можно считать «дословные переводы» хайку Басё, опубликованные в 1913 г. «петербургским японцем» Мойчи Ямагучи в научно-популярном труде «Импрессионизм как господствующее направление японской поэзии». Сделаны они по принципу

подстрочного перевода, однако их нельзя отнести к научным, техническим, поскольку их автор ставил перед собой чёткие художественные задачи: «В своём переводе я имел в виду только одно: дать русскому читателю то в п е ч а т л е н и е, которое получает при чтении этих стихотворений японец, в то же время давая по возможности дословный перевод». [1, с. 29]. Перевод каждого хайку состоит из трёх частей: кириллической транскрипции японского текста, собственно дословного перевода и лирической миниатюры, в которой переводчик-японец излагает ассоциации, возникающие у него при прочтении хайку. Такую культуртрегерскую практику можно назвать гиперпереводом. В конце XX века стратегию гиперперевода использует Д. Серебряков. Переводя сборник японских хайку XVI – XVII веков, он компенсирует эстетику японских иероглифов, располагая строки миниатюр «ступеньками»; имитируя научный перевод, заключает некоторые слова в квадратные скобки, обширно комментирует реалии и символику японской поэзии, вводит читателя в исторический контекст, – иными словами, стилизует свои переводы под подстрочные. Ю. Зартайская называет такой нарочито усложнённый подход к переводу японских хайку, ориентированный на активного, думающего читателя, «главным достоинством книги». [6, с. 12].

Говоря о чисто художественном переводе хайку, стоит выделить две стратегии, различающиеся тем, какой ритмический эквивалент находят для японской 17-сложной силлабической строфы переводчики. Тенденции эти, как отмечает Ю. Орлицкий, наметились ещё в первой половине XX века в творчестве авторов русских «японесок»: «Поэты-символисты писали, в основном, переводы и переложения японской поэзии, опираясь на силлабо-тонику (...), а футуристы и близкие к ним поэты-экспериментаторы – оригинальные стихотворения, главным образом – верлибры» [4, с. 55]. Ярким представителем силлабо-тонической стратегии стала выдающаяся японистка В. Маркова. Переводя Басё и его последователей, она использовала особую ритмику стиха, по которой русскоязычный читатель узнает хайку: *Пьёт свой утренний чай/ Настоятель в спокойствии важном. /Хризантемы в саду* [3, с. 108]. Эта стратегия, учитывая «силлабо-тоничность» русского поэтического сознания, несомненно, носила адаптационный характер. В. Маркова вообще видела своей целью адаптацию экзотичной японской поэтики к картине мира русского человека. Так, например, основополагающим в каноне, выработанном Басё, является принцип саби, согласно которому хайку призвано передать «печаль одиночества». Чтобы сделать философию классика более доступной своему читателю, переводчица часто вводит в трёхстишие слова со значением «тишина», «одиночество»: *На голой ветке/ Ворон сидит одиноко. /Осенний вечер* [3, с. 51].

«Верлибровая» стратегия перевода хайку может быть проиллюстрирована примерами из антологии современной японской поэзии «Странный ветер», которая составлялась в тесном сотрудничестве с японскими литературоведами. На наш взгляд, такая стратегия – это своего рода компромисс между европейским верлибром и японским силлабическим стихом, который по своей ритмико-интонационной организации наиболее схож именно с верлибром. Русская литература полностью созрела к такому восприятию японского хайку только в конце XX века, когда свободный стих стал широко использоваться поэтами России. Современные переводчики японских хайку стремятся компенсировать мелодику оригинала поэтикой свободного стиха с его рваным ритмом, анжамбеманами и другими «наглядными» для европейца приёмами: *шумят за окном/ елки им никогда не стать/ рождественскими* (Юмико Катаяма, пер. Т. Соколовой-Делюсиной) [5, с. 402].

Таким образом, нами были рассмотрены три стратегии перевода хайку: «силлабо-тоническая», «верлибровая» и стратегия «дословного перевода». Все они имеют вневременной характер и, по нашему мнению, вполне приемлемы для последующих переводческих практик, однако, поданные хронологически, отражают эволюцию

переводного японского хайку в русской поэзии. Стратегия «дословного перевода», рассчитанная на подготовленного читателя, предлагала ему осмыслить непривычную форму, прочувствовать сказанное поэтом, вжиться в японское мировоззрение. «Силлаботонические» переводы В. Марковой адаптировали экзотическую форму к русскому мировоззрению, что стало в русскоязычном ареале 2-й половины XX века основной причиной всплеска читательского интереса к японской поэзии в целом и жанру хайку в частности. Современные «верлибровые» переводные хайку видятся нам наиболее актуальной формой перевода, в которой традиционная японская и современная русская поэтика присутствуют на паритетных основах. В то же время, вне зависимости от формального решения, концептуальная основа каждой из стратегий – поиск точек пересечения западного и восточного в мировоззрении, культуре, поэзии.

Литература

1. Импрессионизм как господствующее направление в японской поэзии. (1913) СПб.
2. Литературный энциклопедический словарь. (1987) М..
3. Мацуо Басё. (2000) Великое в малом. СПб.
4. Орлицкий Ю. (1998) Цветы чужого сада // Арион, №2. С. 50 – 59.
5. Странный ветер: Современная японская поэзия. (2003) / Пер. с яп. М..
6. Японская поэзия хайку XVI-XVII вв. (2000) / Пер с яп. Д. Серебрякова. СПб.

Иноязычная речь в повести В.Ф. Одоевского «Княжна Мими»

Черногорова Татьяна Дмитриевна

студентка

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: strange@izoxime.com

«Княжна Мими» (1834) относится к жанру «светской» повести, в 1830-1840-х годах весьма популярному в России. Можно вспомнить «Испытание» Марлинского, «Княгиню Лиговскую» Лермонтова, «Большой свет» В. Соллогуба, «Пиковую даму» Пушкина. Во всех этих произведениях ярко отражена жизнь русского дворянского общества, правила этикета и воспитания, а также речевые нормы, принятые в высшем свете. В 1830-е годы французский язык продолжал превалировать в салонной речи, оставаясь одним из знаков принадлежности к свету: «Княгиня была очень старая и почтенная женщина; <...> она говорила по-французски очень чисто и без ошибок...» (гл. II), сам повествователь говорит о себе таким образом: «...по-французски изъясняюсь почти без ошибок <...>: словом, я человек порядочный» (Предисловие). Но в то же время можно заметить, что французский образ жизни постепенно начинает вытесняться английским: «маленький байронизм княгини», берущий свое начало, видимо, из одного источника со «сплином» Онегина, озвученные на английский манер имена, а также сама композиция повести, отражающая влияние произведений Л. Стерна (предисловие в середине повести, рассуждения автора, прерывающие развитие действия и пр.)

В 1830-х годах завершился процесс становления русского литературного языка. Его главным преобразователем как современники, так и исследователи XX века, называют А.С. Пушкина: «Тот синтез разнородных элементов, который осуществляется в его творчестве, определяет стабилизацию литературного языка <...> С Пушкина, в сущности, начинается тот литературный язык, который существует по сей день» [4]. Того же мнения придерживается и Одоевский, называя Пушкина одним «из немногих русских писателей, в самом деле знающих русский язык» (Предисловие). Но для того, чтобы литературный язык начал работать на разговорную речь, нужно было время.

Второй фигурой, по мнению Одоевского, стал А.С. Грибоедов: «...до Грибоедова слог наших комедий был слепком слога французских; <...> у одного господина Грибоедова мы находим непринужденный, легкий, совершенно такой язык, каким говорят у нас в обществах, у него одного в слоге мы находим колорит русский» [3]. На этой волне восхищения и пишет Одоевский «Княжну Мими», на страницах повести появляются те же лица: княжны Мими, Зизи, г-н N и г-н D. Из безликой фигуры в «Горе от ума» у Одоевского Мими наполняется человеческими чувствами и страстями, приобретает мысли и характер. С комедией Грибоедова «Княжну Мими» сближает сам мотив сплетни, а в разговоре двух приятелей ясно обрисован тип Чацкого (гл. II).

Иноязычные вкрапления в повести Одоевского неодинаковы. Их можно подразделить на четыре разряда [2]. Полные вкрапления – это отрезки текста на иностранном языке, вставленные в русскую речь без изменения: «...l'avenir n'est pas à personne Sire, l'avenir est à Dieu. Victor Hugo» (гл. V). Частичные вкрапления – отрезки иностранного текста, ассимилированные в речи: «...немножко лукавства, tenez vous droite да два, три анекдота...» (гл. I), «...нынче автор, вопреки древнему правилу – “si vis me plerere” – кощунствует...» (гл. II). Контаминированные вкрапления – явление «ломаной» русской речи иностранцев, отрезки русского текста, употребленные по законам другого языка или с нарушением законов русского языка: «Вы сделали ренонс, граф!» (гл. II), «У меня ужасный мигрень! – сказала она» (гл. III). Нулевое вкрапление – переведенный с иностранного языка на русский язык отрывок текста, включенный в русский текст: «...она говорила по-французски очень чисто и без ошибок...» (гл. II).

Рамочный текст произведения выполняет важную функцию: он организует восприятие читателя, фокусирует внимание на том, что автор считает наиболее важным. Само название повести определяет принадлежность героини к высшему свету, причем об этом говорит не столько ее титул, сколько ее имя, озвученные на французский манер. Первые два эпиграфа на французском языке (главы I и II) противоречат содержанию глав – их сюжет разворачивается в обществе. Эпиграфы к V и VI главам – цитаты из французских романов, они характеризуют отношение автора к происходящему. Эпиграф к Предисловию выполняет функцию заглавия.

Частичные иноязычные вкрапления (*protégés, un frondeur, premier ingénue* и др.) выполняют функцию пояснения, потому как «наши дамы не говорят по-русски!!» (Предисловие). С той же целью представлена цепочка слов на разных языках: «извините! – pardon! – verzeihen Sie! – scusate! – forgive me!».

В отличие от романа-эпопеи «Война и мир» Л.Н. Толстого, Одоевский в «Княжне Мими» не старается имитировать разговорную французскую речь. В «Войне и мире» «употребление французского языка объяснено желанием передать “характер того времени”, “французский склад мыслей” и др.» [5], а в «Княжне Мими» нет диалогической речи на французском языке. Очевидно, что автор преследует иную цель: не отразить дух эпохи, что имеет место в историческом повествовании Толстого, а показать, с точки зрения современника, как светское общество мыслит и действует и к каким последствиям это приводит. В.Г. Белинский отмечает свойственный Одоевскому дидактизм, присутствующий даже в самых ранних его произведениях – аллегорических апологах. Но дидактизм Одоевского Белинский видит не в разоблачении отрицательного героя, а в разоблачении всего светского общества, его образа жизни, воспитания девушки, пересудов как атрибута светского разговора: «Но героиня повести, княжна Мими, не принесена автором в жертву моральности: он раскрывает перед читателями те неотразимые причины, вследствие которых она должна была сделаться злой сплетницей; <...> гораздо прежде, нежели она начала подпиливать основы общества, это общество сгубило в ней все хорошее и развило все дурное» [1].

Бездушность и злословие, господствующие среди тех представителей светского общества, которые составляют, по выражению Одоевского, «партер», писатель

связывает, в частности, и с его оторванностью от родного языка, который заменен французским. Важно также отметить, что светское общество не столько говорит на неродном языке, сколько использует язык-клише, употребляя в разговоре готовые фразы, поставщиком которых чаще всего служит французский язык: «Развернуть первый переводной роман г-жи Жанлис, прибавить в необходимых местах слова *mon cher – ma chère, – bon jour – comment vous portez-vous* – и разговор готов!» (Предисловие). При этом употребление французских слов обусловлено не отсутствием соответствующих реалий в русском языке, а модой и нежеланием прилагать усилия для изъяснения на родном языке.

Литература

1. Белинский В.Г. (1953) О Сочинения В.Ф. Одоевского // В.Г. Белинский. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 8. М.
2. Листрова-Правда Ю.Т. (1999) Иноязычные вкрапления и язык Пушкина // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 12. Воронеж.
3. Одоевский В.Ф. Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов в русской критике. Сборник статей. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958.
4. Успенский Б.А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI-XIX вв.) – М.: Гнозис, 1994.
5. Чернец Л.В. Иноязычная речь в «Войне и мире» Л.Н. Толстого // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2002. №5.

Романтическая поэзия: жанровый аспект

Шалабаев Тимур Мухтарович

студент

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

E-mail: shalabaev_t@mail.ru

Множество замечательных образцов реактуализации различных литературных феноменов в истории мирового романтизма проходило в русле активного целенаправленного отбора. Романтики обращались к фольклору, наследию античности и средних веков, интересовались "другими" народами и культурами.

Одним из основных составляющих в изучении романтизма является понятие жанра. Жанр можно определить как основополагающую константу поэтического творчества поэтов-пассионариев. Проблема формы и содержания всегда была актуальна как собственно для литературного процесса, так и для его литературоведческого осмысления. Для романтиков и исследуемый тип поэта-пассионария не исключение проблема жанра всегда стояла остро. Романтики обращались к различным историческим эпохам, их привлекало их своеобразие, влекли экзотические и таинственные страны и обстоятельства. Интерес к истории стал одним из непреходящих завоеваний художественной системы романтизма. Жажда новых отношений, порожденных новыми событиями века, жажда новых форм, идей, образов в поэзии привела к жанровому новаторству, к поиску новых форм, обращению к инонациональным литературам и фольклору. Они тяготели к тому, чтобы подчинить выражению своей тематики и своих идеалов все жанровые формы, поэтому в их произведениях мы сталкиваемся с эклектикой жанров, слиянием различных жанровых начал, с взаимопроникновением в рамках единого произведения контрастных по своей функции стилистических рядов.

В творчестве поэта-пассионария романтизма К.Ф. Рылеева мы находим почти всю палитру основных жанров. От широко известной сатиры «К временщику», адресованной

Аракчееву, традиции которой восходят к древнерусской литературе, а именно к широко бытовавшему в то время ораторскому жанру «слова». До эклектики жанра оды, который получил развитие в эпоху классицизма, и элегии. Стихотворение «На смерть Байрона» - пример эклектики жанра, это собственно надгробный плач, эпитафия. Жанр плача известен еще фольклору. К. Жумалиев указывал на связь с фольклорной традицией некоторых стихотворений Махамбета, посвященных Исатаю, которые построены в форме плача (жоктау, естирту). «Рассказывая о смерти Исатая, Махамбет использует прием перечисления достоинств умершего и вносит большой социальный момент в осмысление положительной роли Исатая как защитника интересов восставших казахов-кочевников» [4, 154]. Таким образом, обнаруживается типологическая аналогия в стихотворении Рылеева "На смерть Байрона" и цикла стихотворений Махамбета, посвященных смерти Исатая. Лермонтов, как и Махамбет, прибегает к жанру элегии, которые посвящены воспоминаниям о прошлом, говорят о чувстве одиночества, испытываемом поэтом, о злом роке, который тяготеет над ним.

Поэты-пассионарии в своем творчестве для выражения политической и гражданской позиции используют уже известные жанры литературы, наполняя их новым, совсем не свойственным им содержанием. Происходит процесс переосмысления и трансформации жанра, т.е. его реактуализации. Рылеев реактуализует такой жанр как дума [6]. Думы – украинские народные песни об исторических событиях и народных героях, напоминающие по своему характеру и содержанию русские былины и исторические песни. Исполнители этого жанра кобзари и бандуристы. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля читаем: «Кобзарь м. бандурист, скоморох, играющий на кобзе нищий, слепец, поющий думы, былины Украины». Рылееву очень близок этот тип поэта устно-поэтической традиции, т.к. является подлинно народным певцом. Скальдический тип нищего, странствующего поэта близок как Бояну, герою дум Рылеева, так и кобзарям и с этой точки зрения закономерно является объектом пристального внимания поэта XIX века.

Подобно творчеству Рылеева, в поэзии Махамбета обнаруживается процесс реактуализации жанра. Типологические аналогии в жанровом отношении и процесс реактуализации жанра в творчестве Махамбета нужно освещать в свете жанра толгау [1;4]. Носителями этого жанра были жырау, расцвет его приходится на XV - XIX вв. Именно в это время жырау играли очень важную общественную роль. Подобно Рылееву Махамбет реактуализует общественные функции более древнего типа поэта. Некоторые исследователи жанра толгау его основополагающий стержень видели в установке на философскую интерпретацию характера. Философское начало несут в себе и думы Рылеева, вбирающие в себя размышления и раздумья лирического героя. Типологические аналогии толгау Махамбета и дум Рылеева обнаруживаются на уровне мотивов: изменчивости и текучести мира, обиды героя на эпоху, моралистической направленности. Источником этих мотивов является непосредственно романтическая идейность автора, в то время как мотив "хороший - плохой", сосредоточенный в нравственно-моралистическом аспекте темы, обусловлен назидательной и дидактической функцией жанровых форм.

Лермонтов использует те же принципы жанровой реактуализации. Но поэт реактуализовал не украинский фольклорный жанр, а думу Рылеева, и соответственно реактуализовал поведенческий тип и пафос поэзии декабристов. Лермонтов, подобно Махамбету, который обратился к типу носителя казахской поэтической традиции жырау, реактуализует уже литературный жанр, субъективизируя его. Этот процесс закономерен как для поздних романтиков, так и собственно для литературного процесса. Примером может служить творчество Абая, который подобно Махамбету и Лермонтову, обращается к поэзии предшественников. Стихотворение "Дума" Лермонтова [5] было написано в 1838 г. Вынесение в название произведения жанрового определения было

свойственно еще древнерусской литературе ("Повесть временных лет", "Слово о полку Игореве" и т.д.). Лермонтов, используя этот древний прием, изначально отмечал его архаическую природу. В "Думе" Лермонтов обратился к своим старшим современникам, надежды которых были подавлены в декабре 1825 года. Размышления о действительности, о судьбах своего поколения ставит "Думу" Лермонтова в один ряд с толгау Махамбета и думами Рылеева. Лермонтов развивает жанр думы в сторону гражданской и политической лирики. Эта его попытка связана с возрождением не только жанра, но и духа предшествующей эпохи, возрождением этапа русской истории, известного нам под названием "декабризм", воскрешением пассионарной энергии декабризма в субпассионарной среде, каковым поэту видится его поколение.

Жанр как основополагающая константа поэзии поэтов-пассионариев становится формой воплощения прогрессивных идей того времени. Проведенное исследование дает нам право не только утверждать факт наличия сравнительно-типологических аналогий в исследуемом типе поэта, но и находить их в генезисе казахской и русской литератур первой половины 19 века. Основанием для такого вывода служат выявленные аналогии в толгау Махамбета, думах Рылеева и «Думе» Лермонтова.

Литература

1. Абылкасимов Б.Ш. (1984) Жанр толгау в казахской устной поэзии. Алма-Ата.
2. Гумилев Л.Н. (2002) Этногенез и биосфера земли. СПб.
3. Жирмунский В.М. (1979) Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Избранные труды. Л.
4. Жумалиев К. (2003) Егеулі найза. Алматы.
5. Маймин Е.А. (1975) О русском романтизме. М.
6. Фризман Л.Г. (1974) Поэзия декабристов. М.

ПОДСЕКЦИЯ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Неудавшийся лирик – успешный пародист: «Первая любовь» Н.А. Добролюбова в контексте любовной лирики поэта

Вдовин Алексей Владимирович

студент

Вятский государственный гуманитарный университет, Россия, Киров

E-mail: sanmark@yandex.ru

В 1936 году Б.Я. Бухштаб установил, что знаменитая пародия Н.А. Добролюбова «Первая любовь» (Свисток №5, 1860) направлена не на стихотворение К. Случевского «Ночь. Темно. Глаза открыты...», как полагал комментатор собрания сочинений 1901 года М. Лемке, а на стихотворение А. Фета «Шепот, робкое дыханье...» (Бухштаб 1936: 264). Однако уже в сборнике «Русская стихотворная пародия» (Русская пародия 1960) была сделана продуктивная попытка объединить две эти версии на основе статьи Е. Ухалова (Ухалов 1948), в которой доказывалось, что внешним поводом к написанию пародии послужила статья А. Григорьева, где критик хвалил начинающего Случевского.

Так как стихотворение Случевского – прозрачное подражание фетовскому «Шепоту...», то Добролюбов, целясь в первого, автоматически попадал и во второго. При этом текст пародии метрически и грамматически однозначно указывает сегодняшнему читателю на Фета: чередование четырехстопного и трехстопного хорей и строго выдержана «безглагольность», тогда как у Случевского чистый четырехстопный хорей и спорадическая безглагольность. Таким образом, стихотворение Случевского позволило пародисту атаковать сразу двух адептов «чистого искусства».

В нашу задачу не входит разбор пародии как таковой. Укажем только, что главным приемом пародирования становится столкновение двух планов – возвышенного и пошлого – на лексическом и сюжетном уровнях (ср. аналогичную пародию Н. Ломана «Коварство и любовь» на «Мемфисского жреца» Случевского, где жрец превращается в квартального, а жрица – в проститутку).

Казалось бы, проблема исчерпана, но, если мы рассмотрим пародию в контексте лирики Добролюбова, то начнут возникать вопросы.

Дело в том, что в собственной интимной лирике Добролюбов разрабатывал почти исключительно тематику «спасения» падшей женщины, навеянную длительными отношениями с Т.К. Гринвальд (Рейсер 1953: 139; Скатов 1968: 203-210; Вдовин 2006). Некоторые стихотворения, вовсе не предназначенные к печати, из так называемого «гринвальдского» цикла были опубликованы под псевдонимом по настоянию Некрасова в «Современнике» (1858, № 9). После смерти Добролюбова Некрасов снова предложил читателю подборку, в которую вошли некоторые любовные стихотворения (Некрасов 1950). Фактически стихотворения Добролюбова выпали из литературного процесса своего времени.

Мы предлагаем рассматривать «Первую любовь» как послесловие «гринвальдского» фидла, как своего рода автопародию, естественно, не забывая о ее прямом адресате. Как мы уже писали (Вдовин 2006), к 1860 году отношения Добролюбова с Т.К. Гринвальд исчерпали себя. Одно из последних стихотворений «Рефлексия», посвященных еще «живым» чувствам, относится к августу 1858 года. Тетради же со стихами 1859 и 1860 годов, видимо, безвозвратно утеряны (Бухштаб 1969: 15).

Стихотворение «Рефлексия» распадается на три части по две строфы в каждой. Вторая часть (соответственно 3 и 4 строфы), где речь идет о свидании двух влюбленных, точно соответствует сюжету «Первой любви». Лексические переключки выделены в таблице. В то же время эти строки отсылают к фетовскому стихотворению. Добролюбов неумело распорядился заимствованной фетовской лексикой, окружив ее прозаическим контекстом, ориентируясь на приемы Некрасова (Лотман 1996: 201-203).

<p>«Первая любовь» (1860). Вечер. В комнатке уютной Кроткий полусвет. И она, мой гость минутный... Ласки и привет, Абрис миленькой головки, Страстных взоров блеск, Распускаемой шнуровки Судорожный треск... Жар и холод нетерпенья... Сброшенный покров... Звук от быстрого паденья На пол башмачков... Сладострастные объятья, Поцелуй немой, - И стоящий над кроватью Месяц золотой...</p>	<p>Рефлексия (1858). <...> Вдруг донесли до меня Из-за перегородки тонкой И речи, полные огня, И поцелуй, и хохот звонкий.</p> <p>Потом все стихло. Свет потух. Лишь напряженное дыханье, Да шепот проникал в мой слух, Да заглушенное лобзанье... <...></p>	<p>«Не в блеске и тепле природы обновленной...» (1860/61). <...> В каморке плачущей, среди зимы печальной, Наш первый поцелуй друг другу дали мы, В лицо нам грязный свет бросал огарок сальный, Дрожали мы вдвойне — от страсти и зимы... И завтрашний обед, и скудный и неверный, Невольно холодил наш пыл нелицемерный. <...></p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Так, поцелуй соседствует с «хохотом звонким», шепот, дыханье, лобзанье раздается не у сонного ручья, а из-за «перегородки тонкой» - намек вполне прозрачный. Поэтический световой оттенок Фета «заря» оборачивается у поэта-демократа затемнением, вновь недвусмысленно сигнализирующем о том месте, где может

находиться лирический герой. Если у Фета лирический герой наедине с возлюбленной, то у Добролюбова лирический монолог ведется от лица постороннего соглядатая. Такая позиция используется обычно в пародиях с целью придать юмористический или сатирический оттенок. Стихотворение Добролюбова, формально не являясь пародией, независимо от воли автора рождает пусть незначительный, но комический эффект.

В стихотворении «Не в блеске и тепле природы обновленной...» (1860/61), на зависимость которого от некрасовского «Еду ли ночью по улице темной...» указывал еще Н.Н. Скатов (Скатов 1968: 207), ситуация любовного свидания вновь инвертирована, а словарь Добролюбова колеблется между романтическими клише и некрасовскими прозаизмами.

Таким образом, в поэтическом сознании Добролюбова мотив первой любовной встречи был сопряжен с совершенно определенным сюжетом, обусловленным фактами личной жизни поэта, и лексикой, восходящей к фетовскому «Шепоту...». Как и в гражданской лирике, в интимной поэзии Добролюбов следовал за Некрасовым в своих стилистических экспериментах (Лотман 1996: 201-203), однако приблизиться к совершенству учителя ему не было суждено. Что не удалось поэту Добролюбову в лирических стихотворениях, блестяще реализовалось в пародии «Первая любовь».

Литература.

- Бухштаб Б.Я. (1936) Добролюбов-пародист // Известия АН СССР. Отд. общ. наук. Серия 7. № 1-2. С. 255-271.
- Бухштаб Б.Я. (1969) Н.А. Добролюбов // Добролюбов Н.А. Полное собрание стихотворений. Л. (Библиотека поэта).
- Вдовин А.В. (2006) Н.А. Добролюбов между духом и плотью: «гринвальдский» цикл // V Грехнёвские чтения. Нижний Новгород (в печати).
- Лотман Ю.М. (1996) Анализ поэтического текста: Структура стиха // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.
- Некрасов Н.А. (1950) Посмертные стихотворения Добролюбова // Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений. Т.9. М.
- Рейсер С.А. (1953) Летописи жизни и деятельности Н.А. Добролюбова. М.
- Русская стихотворная пародия (XVII - нач. XX в.). Л., 1960.
- Скатов Н.Н. (1968) Поэты некрасовской школы. Л.
- Ухалов Е. (1948) Загадочная маска. Кого пародирует Добролюбов в цикле Аполлона Капелькина // Доклады и сообщения филологич. факультета МГУ. Вып. 6. С. 55-60.

Авторская идентичность (М.Ю. Лермонтов)

Грушевская Ксения Игоревна

магистр 1-го года обучения

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

E-mail: kgrushevskaya@yandex.ru

Личность М.Ю. Лермонтова была загадкой для его современников и остается таковой и для нас. Если мы обратимся к воспоминаниям о Лермонтове, то сразу же нам станет ясно, что люди, знавшие его лично, даже говоря о его внешности, совершенно расходятся между собой. Такая разность мнений, скорее всего, объясняется субъективными причинами. Постоянным посетителям петербургских светских салонов, которых Лермонтов презирал за их бесчувственность, жестокость, лживость и лицемерие, он казался холодным, желчным, раздражительным, а своих малочисленных друзей, людей простых и достойных, поражал живостью и веселостью. Михаил

Юрьевич Лермонтов не умел и не хотел скрывать свои мысли, маскировать чувства. Он осознавал свою оторванность от мира, непринадлежность к тому обществу, в котором люди не имеют своего истинного лица, стараются жить строго по сценарию, сформулированному еще в детстве, и не отступать от него никогда. Лермонтов также имел свой жизненный план, свое амплуа, но, в отличие от всего своего светского окружения, мог либо легко сменить одну роль на совершенно противоположную предыдущей, либо стать просто «естественным», свободным от социальных, «салонных», норм человеком.

У Лермонтова, как и у всех людей, жизненный сценарий создан еще в раннем детстве. Он выбрал себе роль одинокого человека, ироничного и холодного, ведь отчасти маленький Михаил рос без родителей – мать умерла, отец с ним не жил. Его бабушка, которая его и воспитала, очень состоятельная женщина, постоянно внушала ему негативное отношение к отцу, тем самым, моделируя его поведение, что и привело в итоге к отчуждению от своего истинного «я».

Лермонтов – писатель, а как и любая творческая личность стремится в творчестве эксплицитно свое желание видеть себя другим (создает свой «образ»), вследствие чего создается идеальное событие, проецируется в художественные тексты судьба, возможная жизнь, которую писатель хотел бы прожить. Создаются ситуации поиска.

Так, в связи со всем вышесказанным обратимся к образу Печорина («Герой нашего времени»), так как он очень близок автору: «...насыщает его внутренний мир отражениями своего духовного мира и интеллектуального опыта» [4; 91].

В главе «Княжна Мери» Печорин говорит: «Когда я был еще ребенком, одна старуха гадала про меня моей матери; она подсказала мне *смерть от злой жены*; это меня тогда глубоко поразило; в душе моей родилось непреодолимое отвращение к женитьбе...». Фатализм, предсказание – это материализация содержания судьбы. Для Печорина – рок, судьба, доля (злая доля) на подсознательном уровне ассоциируются со злой женой (известно выражение – «Повенчаться со своей долей»). Так у него с детства начал создаваться сценарий, в котором основная установка – никогда не жениться и который впоследствии дал ему роль холодного, твердого, неспособного полюбить человека. Но истинная природа Печорина периодически берет верх над социальной ролью и отсюда противоречивость его характера, неудовлетворенность собой и частая смена ролей, а также постоянные попытки войти в чужой сценарий – бессознательное стремление избежать своей злой доли, своей «злой жены»: «С тех пор как я живу и действую, судьба как-то всегда приводила меня к развязке чужих драм... Я был необходимое лицо пятого акта; невольно я разыгрывал жалкую роль палача или предателя».

Отметим также, что Печорин может свободно отбросить все общественные условности, роли, маски и стать в один момент естественным, диким, похожим на горца. Сравним поведение Казбича и Печорина при осознании ими того, что они потеряли дорогое существо навсегда:

Казбич: «...повалился на землю и зарыдал, как ребенок <...> лежал себе ничком, как мертвый. Поверите ли, он так пролежал до поздней ночи и целую ночь?»

Печорин: «...упал на мокрую траву и как ребенок заплакал... И долго я лежал неподвижно и плакал горько, не стараясь удерживать слез и рыданий; думал, грудь моя разорвется; вся моя твердость, все мое хладнокровие – исчезли как дым».

Сам Лермонтов глубоко осознавал игровое начало жизни, которую обозначил метафорой «маскарада»: «...вся действительность – под маской, под вуалью обмана иллюзорна» [3; 112]. Люди живут и даже не осознают, что они исполняют роль в карнавальной представлении, что их лицо – это маска, и только становясь неузнаваемыми, они обнажают все свои истинные желания, чувства, инстинкты и пороки. В драме Лермонтова «Маскарад» звучат следующие строчки:

Под маской все чины равны,
У маски ни души, ни званья нет, - есть тело.
И если маскою черты угаены,
То маску с чувств снимают смело.

Благодаря маске человек может обрести свое истинное лицо, забыть свою социальную роль: «Особо важное значение имела отмена во время карнавала всех иерархических отношений... Человек возвращался к себе самому и ощущал себя человеком среди людей...» [1; 45].

М.Ю. Лермонтов был из таких людей, которые осознают, что они играют, и смотрят со стороны на этот фарс, критически его оценивая. А это, образно говоря, нарушение одного из основных признаков карнавала: «Карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей... Карнавал не созерцают, - в нем *живут*, и живут *все*» [1; 12]. Отрицание общих правил игры и привело Лермонтова к отчуждению. Сознание того, что существует другая, высшая, преображенная реальность, заключенная во внутреннем мире, творчестве, отдалило его от общества, сделало для него «странным».

Но все же позиция Лермонтова как зрителя и наблюдателя, выступая внешней, тем не менее, не была дистанцирована от действительности в двух ее аспектах: официально-повседневном и празднично-карнавальном. Этим обстоятельством, наравне с прочими, вызвана противоречивость личности и творчества М.Ю. Лермонтова.

Литература

1. Бахтин М.М. (1965) Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.
2. Берн Э. (1992) Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры. СПб
3. Костылев В.В, (1997) Маскарад у Энгельгарда // В сб.: М.Ю. Лермонтов. Проблемы изучения и преподавания / Под ред. А.А. Серебрякова. Ставрополь
4. Фридлиндер Г.М. (1983) Литература в движении времени. М.

К проблеме христианизации сюжетов и мотивов «Повести о Петре и Февронии Муромских»⁵¹

*Давыдова Елена Михайловна*⁵²

студентка 3 курса факультета филологии и журналистики

Ставропольского государственного университета

E-mail: e_davidova@yandex.ru

«Повесть о Петре и Февронии Муромских» довольно хорошо исследована. В 19 веке она изучалась такими видными литературоведами, как А.Н. Веселовский (Веселовский, 1871) и Ф.И. Буслаев (Буслаев, 1861), которые рассматривали проблему источника «Повести» и пришли к единому мнению, что таким источником является сказка (мотив «змееборства», «мудрой девы»). В 20 веке некоторые исследования продолжили этот поиск. Так, М.О. Скрипиль предложил рассматривать в качестве источника «Повести» легенду о Февронии из села Ласково (Скрипиль, 1949). Р.П. Дмитриева пришла к выводу, что «Повесть» не зависит от легенды о Февронии из села Ласково, а обе они восходят к местному преданию о лечении князя крестьянской

⁵¹ Настоящая статья подготовлена по результатам исследований, проведенных в рамках семинара «Читаем классику», организованного отделом литературы по гуманитарным наукам Ставропольской государственной краевой универсальной научной библиотеки им. М.Ю. Лермонтова

⁵² Автор выражает признательность доценту Ставропольского государственного университета Дурову А.А. за помощь в подготовке тезисов

девушкой и женитьбе на ней (Дмитриева, 1979, С. 49), Д.И. Лихачев сравнивал «Повесть» с «иконописными клеймами», то есть «рядом житийных эпизодов» (Дмитриева, 1979, С.8). Р.П. Дмитриева сосредотачивает внимание на структуре «Повести». Кроме того, изучались вопросы об аутентичном варианте и авторстве «Повести»; выяснилась зависимость жанра «Повести» от процесса канонизации муромских святых и т.д.

Даже из краткого обзора видно, что одной из наименее изученных проблем оказалась проблема соотношения христианских и языческих компонентов «Повести». Эти соотношения получили отражение на разных уровнях, но наиболее ярко, на наш взгляд, выразились в процессе трансформации сюжетов и мотивов «Повести».

Мы остановимся только на мотивах, которые с нашей точки зрения подверглись в той или иной степени процессу христианизации языческих мотивов в «Повести».

Первый тип христианизирующей трансформации мотивов и сюжетов повести можно было бы назвать амбивалентным. В нем языческие и христианские компоненты в определенной степени сохраняют равноправие. В Повести этот тип трансформации ярко выражен в мотиве змеборства (Андреев, №300, С. 26), и связанных с ним мотивах о «поборах змея» (требование женщины для супружества) (Пропп, 1996) и «превращениях змея».

Второй тип конфессиональной трансформации можно назвать инверсией (превращение прямого смысла мотива в обратный). Примером такой трансформации можно, как нам кажется, считать сложную цепочку сюжетов и мотивов, связанных со смертью и погребением: мотив «смерти в один день», «упокоения в едином гробе» и ладьи как символа погребения. По нашему мнению, эта цепочка есть инверсия языческого сюжета «оживления неверной жены» (Андреев, №612, С.46). В кратком изложении этот сюжет можно свести к следующему: муж велит спустить его в могилу к умершей жене, оживляет ее волшебным трилистником, она изменяет ему, и муж убивает супругу. В «Повести о Петре и Февронии» мы видим обратную картину: супруги завещают похоронить их в одном гробе, однако вопреки их воле Петр разъединяется людьми с верной ему супругой, но хоронившие утром находят их вновь соединенными для жизни вечной. К числу инверсионных мотивов можно, как нам кажется, отнести «обмазывание кровью» – контоминация двух мотивов: «змеборства», когда кровь змея на герое, приведшая к появлению струпуев, воспринимается как месть мифического существа, и мотив «клеймления суженного» (Пропп, 1996) – параллель с оцарапыванием перстнем для символического смешения крови супругов. С момента обрызгивания Петра кровью змея, он предназначен в мужья Февронии, так как струпя заставляют героя найти Февронию и героиня по ним угадывает своего суженного.

Третий тип трансформации можно назвать «преображением», в котором ведущую роль играет Пресвятая Троица (как «регулятивная идея»). Ипостаси Пресвятой Троицы неслиянны и нераздельны, единосущны и разноипостасны. В определенной (человеческой) мере взаимоотношения Петра и Февронии, особенно в финале «Повести», изображены в свете этой парадигмы. Петр и Феврония также оказались неслиянны и нераздельны (в одном гробе, но разделены перегородкой), они также единосущны, то есть одноприродны («муж и жены едина плоть бысть») и также разноипостасны (они разные личности).

Таким образом, в ходе исследования в «Повести о Петре и Февронии Муромских» нами были выделены три типа христианизации языческих сюжетов и мотивов.

Первый тип трансформации – амбивалентный, так как в нем в определенной мере сохраняется равноправие христианских и языческих компонентов. Второй тип трансформации инверсионный, в котором языческие мотивы радикальным образом переосмысляются. В третьем типе христианизации, названном нами «преображением»

трансформация происходит на основе использования Пресвятой Троицы как «регулятивной идеи».

Особо следует отметить пронизывающий всю повесть мотив «тождества человека с самим собой» - одно из существенных элементов народной идеи человека» (Бахтин, 1975, С.256) , которое проверяется мотивом «верности возлюбленных», то есть тождество с самим собой проверяется тождеством человека с другим. Этот мотив возводит христианскую традицию к глубинам доистории.

Литература

- Андреев Н.П. (1929) Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л.: Издание русского географического общества.
- Бахтин М.М. (1975) Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., «Художественная литература».
- Буслаев Ф.И. (1861) Песни древней Эдды о Зигурде и Муромская легенда. – В кн.: Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т.I, СПб. С.269-300.
- Веселовский А.Н. (1871) Новые отношения Муромской легенды о Петре и Февронии и сага о Рагнаре Лодброке. – ЖМНП, №4, отд.II. С. 95-142.
- Повесть о Петре и Февронии. Подготовка текстов и исследований Р.П. Дмитриевой (1979) Отв. редактор А.М. Панченко. – Л.: Наука.
- «Повесть о Петре и Февронии» в контексте эпохи преобразования Руси (2005) (Семинар «Читаем классику». Материалы. Выпуск 1) // Автор-составитель: А.А. Дуров – Ставрополь: ООО «Орфей».
- Пропп В.Я. (1996) Исторические корни волшебной сказки. – СПб: СПбГУ.
- Скрипиль М.О. (1949) Повесть о Петре и Февронии Муромских в ее отношении к русской сказке. – ТОДРЛ, т.VII, М.–Л. С. 131-167.

«Наложница» и идеи шеллингианства: к вопросу о влиянии философии Шеллинга на Е. А. Боратынского.

Zhukova Aleksandra

Студентка 2 курса

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: s_zhuk@rambler.ru

1. В 1831 г. вышла в свет «Наложница» Е. А. Боратынского. Поэме предшествовало предисловие, прозвучавшее декларацией эстетических взглядов автора. В нем Боратынский выдвигает тезис о смежности «добрых» и «злых» начал человека, утверждая, что «нельзя провести разделяющей линии между ними», «одно и то же лицо является нам попеременно добродетельным и порочным, попеременно ужасает нас и привлекает». Как представляется, эти размышления соотносимы с положениями философии Шеллинга, считавшего зло «необходимым условием как в проявлении человеческой свободы, так и в проявлении добра, являющегося откровением сущности Бога» [Хетсо 1973: 389]. (ср. также: «Лишь познав всеобщее зло, можно также понять добро и зло в человеке» [Шеллинг 1987 – 1989: т. 2. с. 127].).

2. Шеллингианские идеи сказались и в другом ключевом моменте предисловия к «Наложнице». По Боратынскому, нравственность литературного произведения состоит в полноте и истинности изображения. Эта мысль – исходный пункт «Философии

искусства» Шеллинга, сводившего задачу искусства к описанию «подлинно сущего»⁵³: в основе всего «сущего» лежит «абсолютное как чистая индифференция», воссоединение «субъективного» и «объективного», «в абсолютном погашены все различия» [Шеллинг 1966: 34] (как «тождество реального и идеального» Боратынский, вслед за немецким философом, определяет и прекрасное, уравнивая понятия красоты и истины⁵⁴).

3. Учение немецкого мыслителя отозвалось и в центральной теме «Наложницы», сформулированной Г. Хетсо как «стремление к перерождению павшего человека, раздираемого борьбой двух живущих в его груди начал» (ср. с представлением Шеллинга о человеке как «падшей душе»). По Шеллингу, «душа в своих самых сокровенных глубинах хранит воспоминание о своем первородном состоянии и, заключенная в теле, как в тюрьме, тоскует по этому состоянию» (ср. также: «<...> в человеке, в котором еще не вполне угасло доброе начало, внутренний голос его собственной, лучшей, чем он есть теперь, сущности не перестает призывать к перерождению» [Шеллинг 1987 – 1989: т. 2. с. 134]).

4. Но более всего на Боратынского повлияла философия тождества Шеллинга, сыгравшая исключительно важную роль в развитии русской мысли первой половины XIX века. Особенно широкое распространение в то время получила шеллингианская идея полярности, внутренней противоречивости предметов природы и их единства (см. М. Г. Павлов: «В умозрительных исследованиях Шеллинга полярность найдена главной причиной явлений физического мира» [«О полярно – атомической теории химии», «Атеней». 1830. № 23 и № 24]; см. шеллингианскую работу Д. М. Велланского «Пролюзия к медицине как основательной науке» [«Северный вестник». 1805. № 8 и № 9], где все сущее рассматривается на основе «универсума»: «всеобщая жизнь едина», но это принципиальное единство не является «спокойным», ему имманентна «противоречивость, составляемая взаимодействием пар противоположностей», см. концепцию единства «материального» и «идеального» у В. Ф. Одоевского: «Вещественное есть то же отвлеченное, но только разрозненное, сделавшееся конечным» [В. Ф. Одоевский. Афоризмы любомудрия // «Мнемозина». 1824. ч. 21]).

5. Вероятно, об идее развития как процесса, подчиняющегося «тройственному ритму движения от противоположения крайностей к их синтезу», Боратынский узнал от своего ближайшего друга И. В. Киреевского, члена общества «любомудров», испытавшего существенное воздействие учения Шеллинга (возможно, с его теорией он познакомился через отчима А. А. Елагина, поклонника немецкого мыслителя и переводчика его «Философских писем о догматизме и критицизме»).

Как представляется, эта идея сопряжения и переосмысливается в «Наложнице». Доказательством служит несомненное сходство теории тождества Шеллинга, предполагающей совмещение противоположностей, и концепции «смешанных» характеров Боратынского, излагаемой им в предисловии к поэме. Боратынский, стремясь воплотить в главном герое, Елецком, «смешанный» характер, хотел в равной мере явить в его образе «чувственное» и «чувствительное», «физические явления человеческой природы и ее духовность».

6. Очевидно, об этом же шеллингианском принципе полярности Боратынский узнал и из работ А. И. Галича, приверженца и проводника идей немецкого философа, из его «Истории философских систем» (1818 – 1819 гг.), в которой раздел о концепции Шеллинга сопровождался утверждением о том, что «совершенное тождество как

⁵³ См. речь Шеллинга «Об отношении изобразительных искусств к природе» (12 октября 1807 г., Мюнхенская Академия художеств), см. также «Литературная теория немецкого романтизма» Л., 1934. с. 298.

⁵⁴ См. письмо Боратынского к И. В. Киреевскому в ноябре 1831 г., [Боратынский 1983: 230]

источник всяких разностей во всевозможных явлениях положено во главу угла Шеллинговой системы», и «Опыта науки изящного» 1825 г. (об этой книге Боратынский писал А. С. Пушкину в январе 1826 г.: «<...> я очень обрадовался случаю познакомиться с немецкой эстетикой»). Галич уделял особое внимание «двойному развитию всякой вещи» и, ссылаясь на метод Шеллинга, объединяющий разнообразное в явлениях (см.: «Разрозненность, происходящая из безусловного тождества, продолжается дотолу, пока не выступит опять в единстве»), пояснял, что подобное развитие познается из «всеобщей противоположности» и «единства положительного и отрицательного», «плюса» и «минуса» (см. также его перефразировку экспозиции «Системы трансцендентального идеализма» Шеллинга: «<...> история идеального мира на земле должна быть равна истории материального»). По всей видимости, представленная Галичем трактовка философии Шеллинга и отозвалась в замысле Боратынского сблизить в «Наложнице» разнородные явления, показав их в «новом порядке», «в новом свете». Поэт, стремясь уравнивать разноречивые характеристики Елецкого, пытался в чисто шеллингианском духе соединить в его образе «спиритуальное» и «материальное», «духовное» и «телесное» (см. у Шеллинга: «ни душа, ни тело, а тождество того и другого»⁵⁵).

Литература

- Боратынский 1951: Е. А. Боратынский. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1951.
Боратынский 1983: Евгений Баратынский. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1983.
Хетсо 1973: Г. Хетсо. Баратынский. Жизнь и творчество. Осло, 1973.
Шеллинг 1966: Ф. В. Й. Шеллинг. Философия искусства. М. 1956.
Шеллинг 1987 – 1989: Ф. В. Й. Шеллинг. Сочинения в 2 – х т. М., 1987 – 1989.

Мотив искушения в житиях Сергия Радонежского

Липилина Елена Юрьевна

студентка IV курса бакалавриата

Казанский государственный университет, филологический факультет, Казань, Россия

E-mail: fakel_mecta@pochta.ru

Цель предлагаемого доклада – изучение развития мотива искушения на примере произведений, посвященных Сергию Радонежскому. Выбранная проблема не была предметом специального исследования в науке, что определило новизну нашей работы.

В качестве объекта рассмотрения выбраны «Жития Сергия Радонежского» Епифания Премудрого, Пахомия Логофета, святителя Дмитрия Ростовского, архимандрита Никона и произведение писателя русского зарубежья Б. К. Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский». Произведение Б. К. Зайцева мы рассматриваем в сравнении с агиографической литературой на основании того, что оно приближено к ней в жанровом отношении. А. М. Любомудров называет его «житием» [6, 112].

Проведя наблюдения, мы пришли к следующим выводам. Житие Епифания, являющееся новаторским по своему значению, легло в основу всех остальных рассматриваемых нами произведений. Агиограф подробно показал путь, которым святой шел к совершенству, достойно претерпевая все ниспосланные ему искушения. С этой целью он широко использует внутренние монологи, которые раскрывают духовную борьбу пустычника. Представлена попытка дать внутреннюю мотивировку поступков героя. Однако Епифания Премудрый еще игнорирует психологию человека в целом.

⁵⁵ См. курс «Всеобщей философии» Шеллинга, лекции в Вюрцбурге 1804 г.; см. также [Шеллинг 1987 – 1989: т. 1. с. 23].

Пахомий Логофет привел произведение Епифания в соответствие с церковным канонам. На тексте Жития отразились исихастские воззрения редактора. Он значительно сократил труд Епифания, умалчивая о многих конфликтных ситуациях в жизни Сергия, опуская некоторые искушения, которые вставали на пути праведника. В его Житии Сергей предстает как идеализированный подвижник.

Редакцию святителя Дмитрия Ростовского отличает сухость стиля; агиограф просто пересказывает события жизни святого, не выражая своего отношения. Он или не останавливается подробно на искушениях Сергия, или следует при их описании вслед за Епифанием Премудрым.

Наиболее интересными для рассмотрения оказались Жития архимандрита Никона и Б. К. Зайцева. Для Никона важно проникнуть во внутренний мир подвижника. Существенно то, что мотивировка событий у Никона почти всегда связана исключительно с действиями людей: зло исходит от самого человека. При этом, упоминая об испытаниях Сергия, он стремится извлечь из этого назидательный смысл.

А. М. Любомудров считает, что «Преподобный Сергей Радонежский» Б. Зайцева во многих отношениях является конспектом труда Никона, его обработкой, переложением» [6, 115]. Действительно, Зайцев, как и Никон, создает образ Сергия путем постепенного раскрытия его психологического облика и прослеживания роста его духовного развития.

В отличие от Пахомия или Дмитрия Ростовского, Зайцев не обходит вниманием те конфликтные ситуации, возникавшие на пути Варфоломея-Сергия. Однако писатель высказывает мысль о «недраматичном» пути к святости преподобного Сергия, полагая, что тот легко преодолевал все искушения.

Агиографическая традиция прослеживается при описании аскетического образа жизни отрока Варфоломея. При этом для Зайцева, вопреки стереотипам, важна намечившаяся с детства индивидуальность будущего святого.

Епифаний не осуждает скорый уход Стефана из пустыни в московский монастырь. Агиограф видит в нем не падшего монаха, а слабого человека и стремится раскрыть характер Сергия путем контрастного сопоставления его с братом. Эта же линия намечена у Зайцева и архимандрита Никона.

Мотив борьбы с бесами у Пахомия претерпел существенные изменения: для редактора это традиционный агиографический мотив испытания святого нечистой силой. У Епифания же это столкновение имеет реальное содержание: бесы являются носителями сил природы, окружавшей подвижника. Никон и Зайцев делают попытку проникнуть в мир внутренних переживаний молодого монаха, опираясь при этом на святоотеческий опыт. Однако для всего творчества Зайцева характерна «некоторая ослабленность момента борьбы вообще, и духовной брани в частности» [6, 117]. Зайцев обращает внимание на то, что «другие искушения пустынников как будто миновали» Сергия [1, 196]. Он подмечает также еще одну особенность Жития: «В ранних искушениях на Маковце женщина не упомянута. Все «житие» нигде женщиной не пересечено» [1, 228].

История с голодом в монастыре, вызвавшем ропот со стороны духовно неокрепшей братии, служит для авторов примером промыслительности и благотворности посылаемых искушений. У Пахомия снята вся конфликтность данной ситуации, в то время как архимандрит Никон проявляет снисхождение к человеческим слабостям монахов.

При трактовке ухода Сергия на Киржач и раскола в монастыре, вызванного введением общежитийного устава, у Епифания Премудрого и Дмитрия Ростовского акцент сделан на властолюбии Стефана, его впадении в грех гордыни. Пахомий подменяет это толкование Епифания, ориентируясь на исихастскую концепцию безмолвия и уединения. Никон, и в большей мере Зайцев, сосредотачивают внимание на

мотивации выбора, который сделал Сергей, покинув обитель. По их мнению, святой встал на единственно верный путь, избежав тем самым многих соблазнов.

О коренном изменении самого типа «искусителя» (это не только не отрицательный герой, но и благожелательно настроенный к святому человек) свидетельствует ситуация с предложением митрополита Алексия. В этом же эпизоде у Епифания, Никона и частично у Зайцева звучит осуждение тех монахов и священников, которые прельщаются богатством и властью. Однако в редакции Пахомия этот момент отсутствует.

Епифаний лишь вскользь упоминает об «участии» Сергия в Куликовской битве, обходит вниманием государственные дела преподобного. Но уже в остальных текстах мы находим отражение этих событий. Повышенный интерес к этим страницам жизни Сергия у Никона и Зайцева как временем, в которое жили оба автора, так и сложностью самой ситуации: святому пришлось дать благословение на битву, кровопролитие. Сергей Радонежский достойно выдержал эти испытания, что особо подчеркивает Б. Зайцев.

Таким образом, развитие мотива искушения в агиографической литературе движется в сторону раскрытия душевного состояния человека, его внутренних противоречий, что является очередной вехой на пути к открытию человеческого характера, личности.

Литература

- Зайцев Б. К. Белый свет: Проза / Б. К. Зайцев. – М.: Худож. лит., 1990. – 239 с.
- Жизнь и житие Сергия Радонежского / сост., посл. и коммент. В. В. Колесова. – М.: Сов. Россия, 1991. – 368 с.
- Грихин В. А. Творчество Епифания Премудрого и его место в древнерусской литературе конца XIV - начала XV вв.: автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата филол. наук / В. А. Грихин; Моск. гос. ун-т. – М., 1974. – 27 с.
- Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – Л.: Худож. лит., 1971. – 414 с.
- Федотов Г. П. Святые Древней Руси / Г. П. Федотов. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 269 с.
- Любомудров А. М. Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» / А. М. Любомудров // Русская литература. – 1991. – № 3. – С. 112-121.

Проблема инонационального и система первичных речевых жанров в произведениях Н.В. Гоголя

Николаева Полина Владимировна

аспирантка

Ивановский государственный университет. Иваново, Россия

E-mail: Polina-19803@mail.ru

Всем русским читателям, без сомнения, известны следующие строки из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя: «И всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенностью и других даров Бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом, которым, выражая какой ни есть предмет, отражает в выраженье его часть собственного своего характера. Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово» [Гоголь 1994, V, 102]. Обычно эти

слова воспринимаются как гимн русскому языку и русскому национальному характеру, но в них содержится еще одна важная мысль, которая незадолго до Гоголя была высказана В. фон Гумбольдтом: «Каждый язык вбирает в себя нечто от конкретного своеобразия своей нации и в свою очередь действует на нее в том же направлении» [Гумбольдт 2000, 166].

Этот тезис безоговорочно признан современной наукой. Но если Гумбольдт исследовал в данном аспекте в первую очередь грамматический строй того или иного языка, то в конце XX века лингвисты акцентируют внимание на национальном своеобразии разговорных форм. Среди правил речевого поведения, не фиксируемых в словарях и нормативных грамматиках, не последнее место занимают представления носителей языка о первичных речевых жанрах, которые используются ими в той или иной ситуации.

Под первичными речевыми жанрами мы вслед за М.М. Бахтиным («Проблема речевых жанров») понимаем типические формы высказываний. Современные ученые-лингвисты, развивая проект речевых жанров Бахтина, пришли к выводу о том, что «в основе многих типов речевых жанров заложены национально ориентированные сценарии, чье семантическое, прагматическое и коммуникативное воплощение у разных народов специфическое» [Шарифуллин].

Мысль о том, что отдельные речевые формы отличаются национальным своеобразием, осознавалась русскими писателями задолго до того, как ее сформулировали лингвисты. Делая героями своих произведений иностранцев, писатель в соответствии со своими представлениями о той или иной нации заставляет их вести себя и выстраивать свою речь по-другому, чем это свойственно русским персонажам. Небезосновательно мнение В.В. Ерофеева, считающего, что «после Пушкина, который воспринимал своих иностранных – даже странно сказать это, иностранных – персонажей как мировых героев, в дальнейшем русская литература, как правило, настолько зажимает иностранный характер в стереотип национального поведения, что само определение национальности становится более доминирующим, нежели характер любого героя, который связан с этой национальностью» [Ерофеев 1992, 19].

В письмах и статьях Гоголя часто встречаются рассуждения о национальном характере немцев, французов, итальянцев, о языках этих народов. Не меньший интерес представляют иностранные персонажи в его художественных произведениях. В нашем докладе мы предполагаем проанализировать их речь с позиции теории речевых жанров и проследить, каким образом восприятие Гоголем той или иной нации влияет на речевое поведение соответствующих героев. Здесь можно выявить некоторые закономерности. Так, например, французскому национальному характеру, которому, при всей его легкости и внешнем блеске, Гоголь отказывал в глубине и искренности («вся нация – блестящая виньетка, а не картина великого мастера» [Гоголь 1994, III – IV, 175]) соответствует группа фатических жанров: комплимент, светская беседа, любовное письмо («Мертвые души», «Портрет»). Даже такие жанры, как спор и проповедь, во французском варианте тяготеют к фатике («Рим»). Немцы же, напротив, не настроены на фатическое общение. В произведениях Гоголя («Невский проспект», «Мертвые души») персонажи, имеющие отношение к Германии, склонны к категорическому императиву (приказ, предполагающий немедленное подчинение), грубой похвальбе или глубокомысленным сентенциям. Суть итальянского характера в интерпретации Гоголя лучше всего выражается через молитву и эмоциональные восклицания, которые трудно отнести к какому-либо жанру («Рим»). Наконец, отметим, что Гоголь доверяет проповедь – жанр, который очень важен для понимания его мировоззрения – «греческому» персонажу Костанжолю (второй том «Мертвых душ»), и этому тоже есть свое объяснение.

Литература

- Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 тт. М., 1994.
- Бахтин М.М. (1979) Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Гумбольдт В. (2000) Избранные труды по языкознанию. М., 2000.
- Ерофеев В.В. (1992) Миф Чехова о Франции // Чеховиана: Чехов и Франция. М., 1992. С. 19 – 24.
- Шарифуллин Б.Я. Культурно обусловленные речевые жанры в русском и английском коммуникативном пространстве // <http://pn.pglu.ru/index.php?module=subjects&pageid=244>.

О новых принципах драматургической архитектоники в пьесах А.П. Чехова «Три сестры» и «Вишневый сад»

Панамарева Анна Николаевна

аспирант

Томский государственный университет, филологический факультет, Томск, Россия

e-mail: Ann-N-P@yandex.ru

Период рубежа XIX и XX веков отмечен появлением новых форм в искусстве. Это отразилось в драматургии Чехова – автора, принадлежащего XIX веку и стоящего у истоков XX века. Внутри своей собственной системы драматургия Чехова переживает эволюцию, которая выражается в новом художественном строении и отражает кризис традиционной онтологии. Эволюция художественной системы проявляется, в частности, отражается в организации пространства как главного фактора, определяющего единство драмы, и как составляющей (наряду с временем) художественной квазиреальности. В «Чайке» и «Дяде Ване» образы пространства (озеро, имение) определяют личностное содержание персонажей. Эти образы являются художественным топосом, который служит местом действия, вмещающим в себя персонажей, что подчеркивает устойчивость пространства.

В «Трех сестрах» и «Вишневом саде» пространство как некий образ мира вовлекается в динамический поток времени, начинает обозначать этапы временного процесса. Такую природу имеют пространственные образы Москвы и сада: они воплощают для персонажей прошлое, проецируются ими в будущее и таким образом определяют устойчивость существования персонажей в настоящем. Семантика устойчивости подчеркивается самой пространственной природой этих образов: пространство как параметр мирообраза несет в себе момент статики, в противоположность динамичному потоку времени. Таким образом, художественная квазиреальность, обеспечиваемая пространством, теряет свою универсальность. Это проблематизирует саму ситуацию устойчивости существования человека в мире.

Такой принцип построения произведения аналогичен принципу музыкальной организации – тональности, – который является одним из этапов развития ладообразования и, по Э. Ловински, представляет «динамический взгляд на мир» [цит. по: 1, с. 238]. Под тональностью в музыковедении понимается система «функционально дифференцированных высотных» связей, «иерархически централизованных на основе консонирующего трезвучия и классических гармонических функций – Т, D и S (то есть тоники, доминанты и субдоминанты. – А.П.)» [1, с. 236]. Она «характеризуется постоянно отчетливо ощущаемым тяготением к центру лада (С.И. Танеев называет это “действием на расстоянии”): тоника доминирует даже и там, где она не звучит <...> <...> Классическая тональность пронизана ... диалектически-противоречивым соотношением между устоями и неустоями...» [1, с. 237]. Диалектика устоя и неустоев обуславливается «господством и даже абсолютизацией определенной системы

иерархического соподчинения всех элементов звуковысотной системы – *классической тонально-функциональной триады* - T – S - D» (курсив автора. – А.П.) [1, с. 238].

Та роль, которую образ Москвы играет в пьесе, аналогична функциональным гармониям – тонике, доминанте и субдоминанте. Москва, как и тоника, является «основой, исходным пунктом» [2, с. 576] для Прозоровых: она обозначает прошлое, определяет их настоящее и проецируется в будущее, оставаясь, однако, недостигнутой. Образ Москвы как идеи, которой охвачены сестры, аналогичен доминантовому аккорду, ведущему в тонику. По отношению к начальной тонике «доминанта как бы порождается тоникой, выводится из нее» [3, с. 285]. По отношению к тонике финальной «доминанта <...> “аргументирует” завершающее положение последней, а значит, и ее главенствующую роль» [4, с. 73]. «Краткая формула» тональности «представляет собой уход от тоники-начала к субдоминанте и приход к тонике-концу через доминанту» [4, с. 73].

Здесь можно усмотреть аналогию мифа и музыки, которую обозначает К. Леви-Стросс: «Чем музыка похожа на миф: преодолением антиномии истекающего исторического времени и пребывающей структуры» [5, с. 24]. В тональном возвращении преодолевается эта антиномия.

Москва является мифом, который выстраивают сестры. Заклучая в себе их представление о жизни, связанное с отцом, она соответствует определению мифа А.Ф. Лосевым как «интеллигентно данного символа жизни, необходимость которого диалектически очевидна, или – с и м в о л и ч е с к и д а н н о й и н т е л л и г е н ц и и ж и з н и» (разрядка автора. – А.П.) [6, с. 74]. Москва тоже является «интеллигенцией жизни», но этот миф существует только на уровне персонажей – сестер – и оказывается несостоятельным в общей реальности пьесы, что определяет ее драматическую суть. С третьего действия образ Москвы редуцируется и так и остается тем, чем он собственно и являлся изначально – попыткой персонажей обрести устойчивость и самостоятельность во временном потоке. Организацию драмы, обусловленную функционированием образа Москвы, можно сравнить с принципом организации доминантовых ладов, которые начинают формироваться в XIX и развиваются XX веке. Их специфика состоит в том, что функцию тоники принимала на себя доминанта. «Специфика таких производных ладов заключается в первую очередь в меньшей их централизованности...» [7, с. 259, 262]. Такая организация драмы подчеркивает относительность устойчивости персонажного мифа, несостоятельность его в потоке времени и определяет драматическую открытость финала пьесы.

Сад, в отличие от Москвы, является мифом, который существует не только на персонажном уровне, но и на авторском, организующем все произведение. По К. Леви-Строссу, «...значение мифа состоит в том, что эти события, имевшие место в определенный момент, существуют вне времени. Миф объясняет в равной степени как прошлое, так и настоящее и будущее» [5, с. 186]. Как и миф, сад тоже объясняет прошлое, настоящее и будущее. Концепт «сад» является универсальным: он существует для всех персонажей, а его проекция в будущее и светлое настроение последнего действия снимает трагизм и обуславливает комедийную природу пьесы (в отличие от драматизма «Трех сестер»).

Роль сада тоже можно сравнить с функцией тоники, которая скрепляет действие и, по Танееву, «действует на расстоянии». Сад, как и тоника в тональной структуре, скрепляет пьесу, начинает и завершает ее. Здесь происходит «преодоление антиномии истекающего времени и пребывающей структуры» (Леви-Стросс), обусловленное тональной формулой.

Таким образом, в драму входит принцип организации, который можно увидеть еще и в музыке, – принцип тональности. Это говорит о динамизации мира (по Э. Ловински) и

отражении новой онтологии. Содержанием литературы становится то, что является сутью музыки: неразрывное сочетание устойчивости и движения.

Литература

- Холопов Ю.Н. Гармония: Теор. курс. СПб.: Изд-во «Лань», 2003.
Музыкальная энциклопедия. Т.5. М., 1981.
Музыкальная энциклопедия. Т.2. М., 1974.
Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры. Долгопрудный, 1994.
Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2005.
Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.
Мюллер Т.Ф. Гармония: Учебник. – М., 1982.

Образы второстепенных искусственных источников света в творчестве Ф.М. Достоевского

Панкратова Маргарита Николаевна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: margaritona@yandex.ru

Свет имеет огромное значение для формирования физического и метафизического пространства творений Ф.М. Достоевского. В его произведениях появляется все многообразие образов естественных (солнце, луна, звезды, молния, радуга) и искусственных (свеча, фонарь, лампада, лампа, ночник, светильник) источников света. Ключевыми и многоплановыми образами, вырастающими до размеров символов, при этом оказываются солнце (2) и свеча (3). Однако не менее интересны и не столь значимые источники света, изучение которых, без сомнения, необходимо для полноты представления о поэтике писателя.

Здесь остановимся на трех, пожалуй, самых периферийных в творчестве Достоевского световых образах: ночнике, светильнике и лампе.

«Ночник» (упоминается 7 раз) - нейтральное, собирательное название для источника искусственного света в помещении (это может быть и лампа, и свеча – безотносительно к материалу горения). Нередко подчеркивается нейтральность, повседневность источника света, его несколько сниженный бытовой характер. Ночник активно используется при описании внутреннего устройства тюрьмы, нищенского интерьера. Характерно, что в «Записках из мертвого дома» дважды подчеркивается тусклый, слабый свет этого бытового осветительного устройства. «Тусклый ночник светит вдали <...> в нашем конце полумрак. Становится смрадно и душно» (1: т. 4. С. 165). И далее «Тусклый, маленький свет отдаленного ночника едва озарял палату...» (1: Т. 4. С. 165).

Однако этот приземленный источник света может неожиданно оборачиваться своей более яркой стороной. Иногда ночник способен создать особый полумрак, где возникают пограничные состояния психики: болезненные предчувствия, странные сны, галлюцинации. Так происходит, например, с Варенькой Добросклоновой (1: Т. 1. С. 37) Однако такое необычное использование этого «бытового» источника света в системе световой образности Достоевского – скорее исключение.

«Светильник» (употребляется у Достоевского всего 4 раза) - слово более возвышенное, имеющее даже сакральные коннотации в ряде контекстов (сравнение с церковью), принадлежащее к сфере если не церковной, то, во всяком случае, духовной. Характерно, что именно со светильником приходит великий инквизитор к Спасителю в поэме Ивана Карамазова. Светильник при этом воплощает свет ложной религии,

сбивающей с истинного пути. Однако значение образа, разумеется, не исчерпывается этими узкими отрицательными коннотациями. Важно, что светильник неизбежно уводит в сферу духовности, поисков истинного света, создавая при этом торжественную, возвышенную обстановку.

Любопытно, что различие между ночником и светильником подчеркнуто и самой структурой лексем: форма слова «ночник», как и использование самого предмета (и – что главное – слова в художественном мире Достоевского) определяется причиной его употребления, бытовой необходимостью, связанной с темным временем суток. «Светильник» же непосредственно указывает на сему «света», т.е. не на внешне обусловленную причину, а на цель, вызванную некоей внутренней необходимостью. Это, вероятно, и объясняет «бытовые» коннотации первого слова и возвышенные – второго.

Оригинальные коннотации приобретает у Достоевского еще один световой образ – лампа (упоминается 17 раз). Характерно, что в подавляющем большинстве контекстов утилитарные осветительные способности лампы утрачиваются или нивелируются. Например, в доме Катерины Ивановны в последнем романе писателя «были картины на стенах, вазы и лампы на столах <...> От сумерек в комнате было несколько *темновато* <...> служанка внесла и поставила на стол две *зажженные свечи*». (1: Т. 14. С. 133). Источником света здесь являются свечи, а лампы приравниваются по статусу к декоративным вазам и становятся лишь частью богатого интерьера.

Иногда лампа превращается в символ домашнего уюта и тепла человеческих отношений.

Оригинальное значение приобретает лампа для Ставрогина: «Николай Всеволодович сидел один в своем кабинете <...> На столе пред ним стояла *лампа с абажуром*. Бока и углы большой комнаты оставались в *тени* <...> мать едва допускал к себе, <...> непременно *в сумерки*, когда уже *становилось темно, а огня еще не подавали* <...> - Nicolas, могу я ввести к тебе Петра Степановича? - тихо и сдержанно спросила она, *стараясь разглядеть* Николая Всеволодовича *из-за лампы*» (1: Т. 10. С. 173). В данном случае лампа не просто перестает быть источником света («огня еще не подавали»), но становится не обычным предметом декора, а очень своеобразным – своего рода ширмой, за которую пытается спрятаться Ставрогин. Получается, что лампа, призванная излучать *свет*, начинает отбрасывать *тьень*, в корне меняя свое предназначение.

В необычном ракурсе появляется образ лампы в «Преступлении и наказании», где этот источник света оборачивается своей неожиданной, почти символической стороной. Именно она освещает ключевой разговор Раскольникова и Разумихина: «В коридоре было *темно*; они стояли возле *лампы*. <...> Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. *Горевший* и пристальный взгляд Раскольникова как будто усиливался с каждым мгновением, *проницал в его душу, в сознание*. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... *Какая-то идея проскользнула*, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон...» (1: Т. 6. С. 240). Мерцающее освещение лампы словно меняет само пространство, делая возможным странное невербальное общение героев, о котором каждый из них вспоминал впоследствии именно в связи со светом лампы.

Однако нельзя назвать данное свойство лампы создавать особое метафизическое перепутье чем-то уникальным для световой образности Достоевского. Подобные коннотации на гораздо более сложном уровне характерны для более значительных источников света – таких как свеча и фонарь (3).

Это, тем не менее, вовсе не означает скучность и тусклость рассмотренных здесь второстепенных источников искусственного освещения. Редкие, менее сложные и многогранные по значению появления ночника, светильника и лампы, несомненно,

вносят в общий световой колорит художественного мира Достоевского пусть и едва ощутимые, но неповторимые и незаменимые оттенки-лучи.

Литература

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 т.т. Л.: 1972–1990.

Панкратова М.Н. Роль солнца в организации художественного пространства в творчестве Ф.М. Достоевского // Сборник тезисов XII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Москва: 2005. Т.4. С. 358-360.

Панкратова М.Н. Свеча и фонарь как структурные организаторы художественного пространства в произведениях Ф.М. Достоевского // «Филология и культура». Материалы V Международной научной конференции. Тамбов: 2005. С. 335-338.

Мотивы произведений маркиза де Сада в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского

Сарычева Евгения Валерьевна

Студентка 4 курса

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Eug_sar@rambler.ru

Сравнивать Достоевского с маркизом де Садам начали еще в XIX веке: Тургенев в одном из своих писем назвал его «русским де Садам», имея в виду жестокость романов Достоевского и его пристальное внимание к сладострастию. При этом имя французского писателя употреблялось тогда скорее как нарицательное имя жестокого развратника, чем как автора литературных произведений. Тем не менее, существует немало внутритекстовых переключек именно между работами де Сада и Достоевского, и это не раз отмечалось исследователями. В то же время мы не можем доподлинно установить, был ли знаком Достоевский с произведениями де Сада. Само имя «божественного маркиза» встречается в прозе Достоевского 4 раза, причем именно в нарицательном смысле. Однако наличие определенных скрытых аллюзий и реминисценций в творчестве Достоевского позволяет исследователям говорить о том, что он был знаком с произведениями французского писателя и даже находился под их определенным влиянием. Но анализ большого количества различных проявлений жестокости и садизма в творчестве Достоевского скорее свидетельствует о том, что он, опираясь на произведения де Сада, не соглашался, а спорил с ними. Лучше всего это можно проследить на примере романа Достоевского «Бесы».

В этом произведении основные мотивы работ де Сада связаны с образом Ставрогина. Прежде всего, именно с де Садам Шатов сравнивает Ставрогина: «Правда ли, что маркиз де Сад мог бы у вас поучиться? Правда ли, что вы заманивали и развращали детей?»[1]. Образ жизни Ставрогина в Петербурге, полный пьянства и разврата, его принадлежность к «скотскому сладострастному секретному обществу», знакомства Ставрогина в самых низких слоях общества и с самыми отвратительными личностями, наконец, даже его преступление с Матрешей, - все это как нельзя более характерно для произведений де Сада и присутствует в каждом его творении. Женитьба Ставрогина на Хромоножке тоже является своеобразной данью традициям де Сада. Как признается сам Ставрогин, «мысль о браке Ставрогина с таким последним существом шевелила мои нервы. Безобразнее нельзя было вообразить ничего»[2]. Подобные мысли мы можем найти и у де Сада: «Распутник испытывает особое сладострастие в том, чтобы извлекаться, так сказать, в нечистотах (имеется в виду сама ситуация общения – Е. С.) вместе с подобного рода тварями»[3]. Любование Ставрогина собой и своими поступками, тонко подмеченное Тихоном, также весьма характерно для всех распутных

героев де Сада: они, как и Ставрогин, словно хвалятся своими преступлениями, выставляя их напоказ. Однако для Достоевского Ставрогин не просто развратник, лишенный всяких принципов и правил. Он постоянно мечется между добродетелью и пороком: «Я <...> могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от этого удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие»[4]. Де Сад презирает и высмеивает подобных героев, которых и у него немало: «Познавая удовольствие, они дрожат, позволяя их себе, и таким образом становятся порочными в добродетели и добродетельными в пороке»[5]. В то же время герой сам признается, что он «жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия»[6]. Более того, по мысли Достоевского именно этот разврат истощил силы Ставрогина, опустошил его, лишил желаний и возможности жить дальше. Многие герои де Сада с удовольствием предаются распутству, для них это стало смыслом жизни. У Достоевского же разврат Ставрогина представляет его «в ужасно смешном виде». Таким образом, если для де Сада преступление и разврат – это способ и цель существования, то для Достоевского развратный образ жизни Ставрогина является смешной нелепостью и абсурдом, которые осознаются самим героем и которые в конце концов фактически убивают его. «Болезнь совести, ужас от сознания своего нравственного падения <...>, от того, что оторвавшись от мира, человек сам себя лишает права «быть добрым», сколь бы он ни скрывал этого всего от себя, сколь бы ни уверял себя, что optimum падения для него «наслаждение» - вот чем проникнуты почти все его (Достоевского – Е. С.) герои»[7]. Так справедливо заметил П. Бицилли, один из первых исследователей, кто попытался сопоставить произведения де Сада и Достоевского.

Преступление и разврат - характерные мотивы для творчества де Сада - подвергаются осмеянию в романе также в связи с образом Петра Верховенского. Он все время пытается убедить Ставрогина в необходимости развращения русского народа для достижения своих целей: «Но одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь...»[8]. Но Ставрогин не только не слушает его, но и смотрит на него с отвращением. При этом Достоевский своими авторскими ремарками всячески подчеркивает безумие Верховенского в этой сцене. Кроме того, мысли и идеи Верховенского явно снижаются его шутовским образом.

Де Сад также много писал о необходимости распространения разврата среди людей якобы для улучшения общества. Для Достоевского же такие «преобразователи» отвратительны, это самые настоящие бесы, которые вселились в людей и ведут Россию к пропасти.

Таким образом, Достоевский действительно воспроизводил в «Бесах» ряд идей, образов и сцен, которые были свойственны произведениям маркиза де Сада, что заставляло многих современников Достоевского совершенно искренно считать его садистом. Но на самом деле, Достоевский спорил с этими идеями, стремился доказать всю их безосновательность и отвратительность, противопоставляя им идеи высокой нравственности и религиозности. Нам думается, что Достоевский этот спор выиграл.

Литература

1. Достоевский Ф.М. (1974) Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 10, с. 201. Л.
2. Достоевский Ф.М. (1974) Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 11, с. 20. Л.
3. Сад Альфонс де (2001) 120 дней Содома, с. 16. М.
4. Достоевский Ф.М. (1974) Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 10, с. 514. Л.
5. Сад Альфонс де (2001) 120 дней Содома, с. 20. М.
6. Достоевский Ф.М. (1974) Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 11, с. 12. Л.

7. П. Бицилли (1945-1946) К вопросу о внутренней форме романа Достоевского. Приложение III: Де Сад, Лакло и Достоевский // В кн.: Годишник на Софийския университет. Историко-филологическият факултет, т. XLII, с. 63. София.
8. Достоевский Ф.М. (1974) Полное собрание сочинений в 30 томах, т. 10, с. 325. Л.

Диалог античной и христианской традиций в образе Парфена Рогожина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

Щетинин Роман Борисович⁵⁶

аспирант

Томский государственный университет, филологический факультет, Россия, Томск

E-mail: Aeneas1@rambler.ru

Образ Парфена Рогожина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», наряду с образами князя Мышкина и Настасьи Филипповны, является одним из центральных.

Рассмотрим три ключевые для идеи романа сцены. Это первая сцена романа (с которой начинается завязка действия) – встреча Мышкина и Рогожина в вагоне третьего класса поезда Петербургско-Варшавской железной дороги. Вторая сцена – это сцена из II части романа, где происходит визит Мышкина в дом Рогожина, обмен между ними крестами и братание. И последняя, третья сцена – это финал романа, когда Мышкин и Рогожин встречаются у трупа Настасьи Филипповны.

Сразу же надо отметить сакральную значимость этих сцен: их в романе три. Число три является совершенным, что выражается в триединстве Бога-Отца, Бога-Сына и Святого Духа. В какой-то мере эта сакральная семантика может быть распространена и на эти сцены романа. Первый эпизод будет соотноситься с Богом-Отцом, так как в нём рождается главный конфликт романа (любовный треугольник между Рогожиным, Мышкиным и Настасьей Филипповной); второй – с Богом-Сыном, так как центральное место в нём будет занимать тема жертвенности (Рогожин пожертвует Настасью Филипповну князю Мышкину) и креста (сцена обмена крестами); последний эпизод – со Святым Духом. Последняя сцена будет иметь наибольшее сакральное значение, и поэтому будет столь важна для самого автора. Именно в финальной сцене герои будут постоянно говорить о духе, например, Рогожин скажет Мышкину: «Потому, брат, дух» (Достоевский, 1973). И далее Парфен будет интересоваться у князя: «Слышишь ты дух или нет?» (Достоевский, 1973). Здесь особенно важно, что Рогожин спрашивает именно "слышишь", а не "чувствуешь", хотя, на первый взгляд, речь идёт о запахе от трупа, который нельзя "слышать". Это и указывает на сакральную семантику данного эпизода.

Надо отметить, что сам образ Парфена Рогожина соотносится, на наш взгляд, с образом Диониса. На это указывают постоянные появления Рогожина с шумной компанией пьяных людей низкого происхождения, которые могут быть соотнесены с сатирами. А, как известно, это одна из особенностей Диониса, который ходит со свитой охмелевших от вина сатиров с хвостами и козлиными ногами. Отметим, что к середине романа эта свита Рогожина исчезает, что связано с уменьшением inferнальной семантики вокруг этого образа. Ватага эта дважды появляется в начале романа: на квартире у Гани Иволгина и на именинах Настасьи Филипповны. При этом они тоже "охмелевшие": «В высшей степени "готовых" опять-таки никого из них не было» (Достоевский, 1973).

⁵⁶ Автор выражает признательность профессору, д.филол.н. Кануновой Ф.З. за помощь в подготовке тезисов.

На сходство с Дионисом указывает и портрет Рогожина: Парфен «был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти чёрноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами» (Достоевский, 1973). Греческий бог же, согласно мифам, был "тёмнокудрым".

Но, помимо дионисийской символики в образе Рогожина присутствует ещё и двойная христианская: божественная и сатанинская. Сами сатиры были трансформированы в христианстве в чертей, сохранив копыта и хвосты. Таким образом, Рогожин через дионисийское начало соотносится с инфернальным миром. Это можно проследить на множестве примеров. Уже в первоначальном его описании начинает проступать и божественная символика, которая приобретёт наибольшее значение в конце романа, что будет связано с темой перерождения Рогожина. Здесь она пока только намечается. Вот портрет Рогожина, который несёт в себе одновременно три начала: дионисийское, божественное и сатанинское: «Особенно приметна была в этом лице его мёртвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека измождённый вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом» (Достоевский, 1973). В этом описании "крепкое сложение", "что-то страстное" – это от Диониса; "мёртвая бледность", "нахальная и грубая улыбка" и "резкий, самодовольный взгляд" – от Сатаны; "измождённый вид" и "страдание" – от Иисуса Христа. Далее в романе он два раза именуется "черноволосым", а затем везде "черномазым". А это соотносит его с чёртом, так как "черномазый" – это одно из прозвищ чёрта. Это также соотносит Рогожина и с будущими героями Ф.М. Достоевского – Карамазовыми, фамилия которых как раз и переводится "Черномазовы".

Интересен у Рогожина и мотив бегства от отца: он уезжает от него в Псков. «Не убеги я тогда, как раз бы убил» (Достоевский, 1973). Здесь важен топос его бегства: Рогожин бежит в Псков. Этот город, наравне с Великим Новгородом и Киевом, является центром христианской культуры, поэтому это пространство оказывается для Парфена чужим, инородным, так как в начале романа он ещё сильно связан с сатанинским началом. Приехав в Псков, Рогожин слёг в горячке и пробыл в ней всё время своего нахождения в этом городе. Больной он и выезжает в Петербург. Но в чужое пространство он попадает из-за страха смерти от рук своего отца. Мотив бегства от несущего смерть отца очень характерен для Диониса. При рождении он чуть не погиб от своего родного отца Зевса, который явился к его матери Семеле во всём величии бога-громовержца, царя Олимпа. В другой раз Диониса уносит Аполлон от его приёмного отца Атаманта, который в безумии хочет убить свою жену Ино и всех её детей.

Ещё можно отметить такие моменты, связанные с образом Рогожина. Он говорит, обращаясь к Лебедеву: «И какая ты наглая, я тебе скажу, тварь!» (Достоевский, 1973). Слово «тварь» имеет двойную семантику. Оно может быть соотнесено с тварями Ада, с сатанинским, но, с другой стороны, тварь – это "сотворённое Богом", о чём писали русские религиозные философы. Произнесённое в устах Рогожина это слово соединяет его с божественным и сатанинским. А внушает отец Парфёна, по словам Лебедева, «калиновым посохом», который связан с обширной инфернальной семантикой в русском фольклоре (встреча с Чудо-Юдой или Змеем в сказках происходит на калиновом мосту и другие) (Потебня, 2000).

Проведенное исследование показало, что фигура Парфена Рогожина играет важную роль в романе. Всё произведение строится как путь языческого Рогожина к христианской вере. И на всём протяжении этого пути христианское начало в нём борется с языческим. По сути, абсолютной победы христианского в Рогожине в романе нет, но указаны перспективы его перерождения. Любовь к Настасье Филипповне является спасительной для него, хотя он и приносит её по языческому обряду в жертву.

Таким образом, в результате анализа мы увидели, что только рассмотрение одновременно христианской и античной традиций позволяет увидеть истинный смысл произведения. Рассматривая отдельно эти аллюзии, мы теряем ряд важных идей романа, неправильно рассматриваем конфликт всего произведения.

Литература

Достоевский Ф.М. (1973) Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. Л.

Роман Ф.М. Достоевского "Идиот" (2001): Современное состояние изучения: Сб. работ отечественных и зарубежных ученых / Под ред. Т.А. Касаткиной. М.

Потебня А.А. (2000) Символ и миф в народной культуре. М.

ПОДСЕКЦИЯ «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА»

Ницшеанство и «Голубая звезда» Б. Зайцева

Горшкова Елена Николаевна

студент

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия

E-mail: sasha_na_shosse@mail.ru

Ницшеанство для «серебряного века» – больше чем просто философская система. Это скорее некая сила, действовавшая на умы людей, принадлежавших к различным философским и литературным течениям, проявлявшая себя везде, где возникал хотя бы какой-то намек на нее, и, как следствие, появлявшаяся в различных контекстах и на различных уровнях. «Вслед за Западом и в России – с 1890-х гг. – распространяется влияние немецкого философа, все усиливаясь и ширясь» (В. А. Келдыш, «Русская литература «серебряного века» как сложная целостность»). В произведениях, где в силу особенностей мировоззрения писателя идеи Ницше не могли найти отклика на уровне идейного содержания, на уровне формы проникали образы из работ философа, и не только Аполлон и Дионис, которых К. Г. Исупов («Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки)») называет «универсалиями Старой Европы», но и, например, Сократ как противоположность Диониса.

Б. Зайцев, почитавший своим учителем Соловьева, воплотил в повести «Голубая звезда» свое понимание соловьевских идей, но... при этом не избежал влияния образов-«универсалий» из «Рождения трагедии из духа музыки» Ницше.

Героиня повести – Машура – колеблется в выборе между своим официальным женихом Антоном и «странным человеком» Христофоровым. Перед нами знакомая по литературе IX в. ситуация, наиболее известный вариант которой – выбор Елены между Инсаровым, Берсеневым, Шубиным и Курнатовским в романе Тургенева «Накануне» – некогда трактовался как решение автором вопроса о том, кто важнее для России – борец за свободу, ученый, художник или чиновник. Если не останавливаться на этом хрестоматийном примере, можно вспомнить Софью, Чацкого, Молчалина и Скалозуба или Веру, Райского, Волохова и Тушина. В любом случае перед нами ситуация выбора девушки между своими «поклонниками», и за каждым из выбираемых объектов стоит некий способ отношения человека к действительности, некий идейный контекст, отличный от идейных контекстов других кандидатов, - т. е. нет выбора, к примеру, между несколькими скалозубами. Не логично ли предположить, что и в «Голубой звезде» за персонажами – объектами выбора – стоит некий идейный контекст или мы можем узнать в них некие образы, которые могли появиться в произведении без ведома и даже против воли автора?

Антон «был некрасив – с широким лбом, небольшими глазами, сидевшими глубоко; не украшал его и нечистый цвет лица» (Б. Зайцев, «Голубая звезда»). Но отсутствие красоты, по мнению самого Антона, – черта, которая роднит его с Сократом. Недаром еще в гимназии Антона называли Сократом, и сама Машура говорит своему жениху: «Ты похож на Сократа». На протяжении всей повести «сократичность» Антона так или иначе подчеркивается. Он учится на физико-математическом факультете; равнодушен к искусству, не может отличить Скрябина от Шопена; равнодушен к звездам («Не все ли равно, как называется эта или та звезда? Кому от этого польза?»). Опираясь на определения Ницше, можно сказать, что Антон представляет собой «тип теоретического человека», глаз которого «никогда не горел блаженным безумием художественного вдохновения»; человека, который знает «один идеал – вооруженного величайшими силами познания, трудящегося на службе у науки теоретического человека; Сократ – прообраз и праотец его» (Ф. Ницше, «Рождение трагедии...»).

Прежде чем перейти к рассмотрению Христофорова – фигуры гораздо более сложной и неоднозначной, чем Антон, – остановимся на еще одном персонаже, который хотя и не входит в круг «поклонников» Машуры, но представляет одну из важнейших духовных сил, оказывающих на нее влияние. Речь идет о приемной матери Машуры – Наталье Григорьевне Вернадской – солидной, образованной, с умеренными взглядами даме, лично знакомой с Анатодем Франсом. Наталья Григорьевна – олицетворение аполлонического начала. «Аполлон, божество этическое, требует от приверженцев своих меры и – дабы те могли блюсти себя – самопознания» (Ф. Ницше, «Рождение трагедии из духа музыки»). В повести не раз подчеркивается умеренность взглядов Натальи Григорьевны, ее стремление держаться золотой середины. Сама она так говорит об этом: «Я терпима к чужим мнениям. Терпимость основывается на культуре». Основу существования Натальи Григорьевны составляет аполлонический порядок: «Она прожила жизнь длинную и чистую, где не было ни ошибок, ни падений, но работа, долг, культура» (Б. Зайцев, «Голубая звезда»). Великолепно характеризует Наталью Григорьевну и выдает в ней приверженца Аполлона вложенное в ее уста определение культуры: «Культура есть стремление к гармонии. Культура – это порядок».

Итак, два члена ницшеанской трехчленной оппозиции «Аполлон – Дионис – Сократ» уже найдены в «Голубой звезде» Б. Зайцева. После этого велик соблазн искать в Христофорове черты дионисийства. Действительно, такие черты (конечно, не исчерпывающие сложный и многогранный образ, созданный писателем) обнаруживаются – Христофорову кажется, что «все мчит его какая-то сила, от людей к людям, из мест в места» (ср. с шествием Диониса), и даже смена карт в пасьянсе напоминает ему «о вечном круговороте» (Дионис – умирающее и воскресающее божество). Таким образом, в Христофорове есть дионисийское растворение в жизни (недаром говорит Машура, что он способен испытывать «поэтический экстаз»), но в этом растворении нет трагизма, т. к. Христофоров принимает действительность без отвращения, напротив, он чувствует «неизъяснимую сладость – в прохождении жизнью, среди полей, лесов, рек, городов, вечно сменяющихся, вечно проходящих и уходящих» (Б. Зайцев, «Голубая звезда»), любит «все живое».

Такие определения Христофорова в «Голубой звезде», как «наблюдатель», «созерцатель», «отшельник», его призыв «следить за переливами» как способ мироощущения говорят о том, что аполлоническое созерцание жизни и дионисийское растворение в ней для Христофорова отнюдь не являются противоречиями.

Сложность образа Христофорова возвращает нас к тому, что Б. Зайцев – импрессионист, следовательно, схема персонажей в «Голубой звезде» – не голая система символов, взятых из произведений Ницше. На все образы, созданные писателем, и в особенности – на образ Христофорова, накладывается огромное множество «впечатлений», полутонов и оттенков. Эти полутона и оттенки как бы адаптируют

ницшеанские образы к идейному содержанию повести, которое, как уже отмечалось, базируется на концепции Соловьева. Такое расхождение формы и содержания, взятых из разных философских систем, не покажется парадоксом, если вспомнить, что «рецепция Ницше – несомненная всеобщность в литературном процессе порубежной эпохи» (В.А. Келдыш, «Русская литература «серебряного века» как сложная целостность»). Возможно, само присутствие ницшеанства в «Голубой звезде» – не замысел автора, а след влияния эпохи и того резонанса, который произвели в русской философской мысли творения Ф. Ницше.

Литература

Зайцев Б.К. Голубая звезда. М., 1985

Исупов К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки)//Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). М., 2000, Кн. 1, с.69-130

Келдыш В.А. Реализм и неореализм//Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). М., 2000, Кн. 1, с.259-335

Келдыш В.А. Русская литература «серебряного века» как сложная целостность//Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов). М., 2000, Кн. 1, с.13-68

Ницше Ф. Рождение трагедии. М., 2001

Постмодернистские тенденции в драматургии Л. С. Петрушевской (на материале пьесы «Мужская зона»)

*Гусманов Талгат Ангамович*⁵⁷

студент 3 курса

Бухарский государственный университет, Бухара, Республика Узбекистан

E-mail: tolik3000@mail.ru

Постмодернизм как литературное направление новой культурно-исторической эпохи - постмодерна - сформировался в 60-е годы XX столетия. Кризисное состояние современного мира, с присущими ему тенденциями распада целостности, истощенностью идеи прогресса, философией отчаяния и пессимизма и одновременно с потребностью преодоления этого состояния через поиски новых ценностей и нового языка, породило сложную культуру, которую называют постмодерном. Одним из ярких представителей постмодернизма в России выступила Л. С. Петрушевская.

Заметную роль в творчестве Л. Петрушевской занимают драматические произведения, неожиданные для советской литературы 1972 года и жизненным материалом (сугубо бытовым, приземленным) и языком, как будто подслушанным на улице и в таком необработанном виде ставшим плотью литературного текста.

Диалоги в большинстве пьес Петрушевской построены таким образом, что каждая следующая реплика зачастую меняет смысл предыдущей. В «Мужской зоне» служат доказательством этому подобные диалоги основных действующих лиц:

Э й н ш т е й н. Принеси скрипку, сыграем?

Б е т х о в е н. У меня есть скрипичный концепт, ля-ля-ля. (*Поет*)

Э й н ш т е й н. Скрипку Гитлер у меня спрятал, олух.

Б е т х о в е н. А меня он любит. Гитлер любил Бетховена

По мнению критика М.Туровской, «современная бытовая речь... сгущена у нее до уровня литературного феномена. Лексика дает возможность заглянуть в биографию персонажа, определить его социальную принадлежность, личность».

⁵⁷ Автор благодарит за идею статьи канд. фил. наук, доц. Маврину Л. В.

Литературовед Р. Тименчик считает, что в пьесах Л. С. Петрушевской присутствует прозаическое начало, которое превращает их в «роман, записанный разговорами». Драматическое творчество Л. Петрушевской фантазмагорична и одновременно реалистична. Язык автора лишен метафор, иногда сух и сбивчив:

Г и т л е р. Что-то я, Джульетта, беспокоюсь.

Б е т х о в е н. А что?

Г и т л е р. Мне не нравится твое состояние.

Б е т х о в е н. А что?

Г и т л е р. Я сдаю в стирку твои простыни....

Б е т х о в е н. И что?

Г и т л е р. И уже два месяца они чистые.

Произведениям Л. Петрушевской, по мнению И. Борисова присуща «новеллистическая неожиданность»:

Г и т л е р. А кто он? Кто отец?

Б е т х о в е н. А?

Г и т л е р. Але?

Б е т х о в е н. Отца не выдам, Але.

Г и т л е р. Повторите, плохо слышно. Перезвоните.

Б е т х о в е н. Как слышите, прием. Я Ромашка!

Г и т л е р. Ромашка, вас слышу хорошо. Диктую по буквам, к – т – о – о – т – е – ц!
Ольга Тимур Еремей Цецилия кто?

Драматическое творчество дает много поводов для анализа ее именно с позиций постмодернистской диалектики, толкования ее как игры — со всеми присущими этой игре атрибутами: интертекстуальностью, концептуальностью, скептицизмом... Хотя, в позициях разных теоретиков наблюдается несогласованность в том, какими понятиями оперировать, говоря о постмодернизме как литературном феномене. Энциклопедически, словарно можно дать следующее определение: "...мир как хаос и постмодернистская чувствительность, мир как текст и сознание как текст, интертекстуальность, кризис авторитетов и эпистемиологическая неуверенность, авторская маска, двойной код и пародийный модус повествования, пастиш, противоречивость, дискретность, фрагментарность повествования (принцип нонселекции), провал коммуникации (или, в более общем плане, — коммуникативная затрудненность), метарассказ" (Литературная энциклопедия терминов и понятий). Если понимать постмодерность Петрушевской таким образом, то ее более интересует "произносимый миром текст", и в этом смысле постмодернистская игра с читателем для нее вторична.

Хотя постмодернизм вообще не ставит задачи отражения действительности, он создает собственную «вторую» реальность, в функционировании которой исключаются всякая линейность и детерминизм, в ней действуют некие копии, у которых не может быть подлинника. Именно поэтому в поэтике постмодернизма совершенно отсутствует самовыражение художника, в отличие от модернизма, где самовыражение — основополагающая черта художественного мира. Постмодернизм трансформирует универсальную оппозицию хаос - космос, характерную для всех прежних моделей построения художественного образа мира. В них хаос преодолевался, в какие бы частные оппозиции она ни превращалась. Л. С. Петрушевская, как наиболее последовательный писатель постмодернизма, отвергает концепцию гармонии, никак не детерминирует хаос и не только не преодолевает его, но и вступает с ним в диалог.

Литература

1. Маврина Л. В. и др. (2004) Современная русская литература.
2. Сушила И. К. (2001) Современный литературный процесс в России.

3. <http://www.booksite.ru/department/center/petrushev.htm> - Писатели России. Людмила Петрушевская

Проблема истории в лирике И. Бродского

Кобеляцкая Ирина Игоревна

студентка IV курса

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия

Проблема истории в творчестве Бродского является на сегодняшний день почти неисследованным вопросом. Данному аспекту творчества поэта уделено некоторое внимание лишь в отдельных работах (глава "Время и историческая истина" в книге "Метафизическая мистерия Иосифа Бродского" И. И. Плехановой [1], а также статья "История Америки в поэзии Бродского" Н. С. Гавриловой [2]). Более того, существует и противоположное, довольно спорное, мнение о том, что поэт сознательно избегал исторической темы в своих произведениях [3]. Главным опровержением этой точки зрения, безусловно, могут служить сами тексты Бродского, в которых затрагиваются различные проблемы истории. Обращает на себя внимание разнообразие жанровой палитры произведений: историческим вопросам посвящены не только стихотворения ("Post aetatem nostram" (1970), "На смерть Жукова" (1974), "Бюст Тиберия" (1984-85), "Театральное" (1994-95) и др.), но и эссе ("Меньше единицы" (1976), "Путешествие в Стамбул" (1985) и др.), пьесы ("Мрамор" (1982), "Демократия!" (1990)), а также много интересных мыслей по этому поводу высказано Бродским в его интервью (напр., в беседах с Соломоном Волковым). Таким образом, историческая тема имела для И. Бродского особое значение, ибо поэту было очевидно, что "все мы, так или иначе, находимся в зависимости от истории" [4].

Отличительными чертами историсофской концепции Бродского являются необычайная широта обобщенности художественных образов и трагический характер их звучания. Даже когда поэт изображает в своих произведениях конкретные исторические лица, ему, в первую очередь, важно подчеркнуть те общие, универсальные проблемы, с которыми сталкивается человек перед лицом Истории. Например, в стихотворении "На смерть Жукова" (1974) Бродский показывает горькую правду советской действительности: герой, который "смело входил в чужие столицы", в свою "возвращается в страхе". В другом стихотворении "Двадцать сонетов к Марии Стюарт" (1974) судьба шотландской королевы заставляет поэта задуматься о проблеме взаимоотношений личности и власти, о возможности существования индивидуальности в условиях насилия со стороны государства.

Идея противоестественности власти, которая основывается на принципе подавления индивида, воплощается у Бродского в образе "Империи". "Имперское" государство предстает в произведениях поэта в разных временных ипостасях: это и древний Рим ("Post aetatem nostram" (1970), "Письма римскому другу (Из Марциала)" (1972)), его черты угадываются и в описании современной Америки ("В окрестностях Александрии" (1982)), и, конечно же, "имперский" характер присущ советскому тоталитарному государству. По Бродскому, "смысл истории в существовании структур, не в характере декора" [5]. "Империя" калечит и ломает судьбы людей - это остается ужасной правдой во все времена.

Тема "Империи" опосредованно находит свое отражение в лирике Бродского, например, в стихотворениях "Конец прекрасной эпохи" (1969) и "Колыбельная Трескового мыса" (1975). Здесь поэт, описывая конкретные социальные реалии, придает им универсальные черты. Ему важно подчеркнуть, что "Империя" укрепляет не чувство

единства целого, она держится не на сплоченности людей, но на твердости "металла": "даже стулья плетеные держатся здесь // на болтах и на гайках" ("Конец прекрасной эпохи"). И, конечно, главной, "железной" опорой власти является оружие. Образы, связанные с войной (напр., "армии, занятые игрой", "гудящий бомбардировщик, летящий неведомо что бомбить" в "Колыбельной Трескового мыса"), станут неизменным аккомпанементом теме Империи в произведениях Бродского. Но более всего поэта ужасает то опустошение, которое царит в душах людей. На это указывает потеря теплого, согревающего чувства веры в Бога: "Шпиль с крестом безучастно // чернеет, словно бутылка, забытая на столе" ("Колыбельная Трескового мыса"); ненужным оказывается Прошлое: не только цитаты классиков "на фронтонах неразличимы", но и забыты подвиги воинов во имя общего мира: "опирающийся на ружье, // Неизвестный Союзный Солдат делается еще // более неизвестным" ("Колыбельная Трескового мыса"). И, наконец, с "имперской" темой в произведениях Бродского связан важнейший мотив "стирания" индивидуальности, или, если пользоваться словами самого поэта, мотив "отсутствия лиц, голосов" ("Колыбельная Трескового мыса", а также "Развивая Платона" (1976), "Театральное" (1994-95) и др.).

Проблема общественного сознания, попавшего под власть официальной идеологии, сохраняла для Бродского актуальность на протяжении всего творческого пути. Уже в одном из ранних стихотворений поэт называет своих современников "цивилизацией наркоманов, обществом, выросшем на шприцах", зависимым от коллективного мнения, насаждаемого сверху ("Речь о пролитом молоке" (1967)). А позже, в стихотворении "Fin de siecle" (1989), Бродский изобразил ход истории как неумолимый процесс "стирания" индивидуальных черт (в произведении возникает образ времени-ластика, уничтожающего "усилья карандаша") и, напротив, распространения "принципа массовости, тиража". Так, главной чертой эпохи становится господство безликой "массы", "стоящей то плотной толпой, то в виде // очередей". И в этом, по мнению Бродского, явлена одна из причин зла, суть социальной трагедии.

Поэт в течение всей своей жизни старался отстаивать право человека на индивидуальность, "ответственную единственность" (М. Бахтин); он пытался донести до людей мысль о том, что "к человеку нельзя относиться как к массе, человек не терпит обобщения" [6].

Как справедливо отмечает И. Плеханова, Бродского отличало умение даже среди трагического абсурда жизни "сохранить творческую волю к борьбе с бессмыслицей и уверовать в антропологическую ... ценность искусства" [7]. Культура мыслилась поэтом как выход из кризиса истории человечества, т. к. "ничто так не мостит дорогу тирании, как культурная самокастрация. Когда начинают потом рубить головы - это даже логично" [8]. И именно Культура, а главное - Искусство слова, помогли Бродскому выстоять, не стать "жертвой" исторических обстоятельств, ибо "поэт причастен к тому, - и властен над тем, - что больше истории, что ее объемлет, а именно к языку" [9].

Литература

1. Плеханова И. И. (2001) Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Иркутск.
2. Гаврилова Н. С. (2005) История Америки в поэзии И. Бродского // Русская литература в XX веке. Вып. 7. Томск
3. Служевская И. (2000) Поздний Бродский: Путешествие в кругу идей // Бродский и мир. Метафизика. Античность. Современность. СПб.
4. Бродский И. (2006) Путешествие в Стамбул // Поклониться тени. С.149. СПб.
5. Там же. С. 154.
6. Альбац Е. (30 января, 1996) Интервью с И. Бродским // Известия.
7. Плеханова И. И. (2001) Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. С. 26. Иркутск.
8. Волков С. (2004) Диалоги с Иосифом Бродским. С. 87-88. М.

9. Венцлова Т. (2005) Статьи о Бродском. С. 29. М.

«Комплекс Офелии» в творчестве А. Ахматовой

Колчина Жанна Николаевна

Аспирант

Ивановский государственный университет, филологический факультет, Иваново, Россия

Художественное творчество и сам творческий акт создают индивидуальную авторскую мифологию, которая выражает внутренний мир поэта и особенности его мироощущения. Однако любой авторский миф, так или иначе, связан с общекультурными мифами и архетипами.

Фундаментальную основу любой мифологии составляют образы первоэлементов, стихий мироздания. Мировые стихии (Вода, Огонь, Воздух, Земля) являются плотью мира. Поэтому гений поэта - творца стремиться постигнуть сущность природы, а через природу – самого себя.

Творческое начало поэтического текста автора проявляется тогда, когда образы природных стихий наделяются поэтом особым символическим смыслом, характерным исключительно для его картины мира.

Мифопоэтическая образность, связанная со стихией воды в творчестве Ахматовой многоаспектна. Она сталкивается как с принципом очищения, обновления, возрождения, так и с противостоящей этому принципу смертоносной функцией воды.

Нам представляется важным обратить внимание на такую символическую образность воды, которую Г. Башляр назвал «комплексом Офелии», т.е. вода после смерти фигурирует как стихия желанная. Этот комплекс становится одним из знаковых в творчестве Ахматовой.

В стихотворении «Читая Гамлета»(1909) расширяются пространственно-временные горизонты поэтического мира, личная ситуация приобретает общекультурную значимость. Образ Офелии – утопленницы воспринимается как одна из теней прошлого, но не на уровне ахматовского текста, а на фоне мировой художественной практики.

В «Полночных стихах» (1963) образ блуждающей по волнам тени символизирует вечную, одинокую душу лирической героини, которая отреклась от «встреч». Водная символика обнаруживает здесь связь с космосом смерти. Душа лирической героини тяготеет к исходной стихии человеческого существа: из воды всё произошло и в воду всё превратится вновь.

«Комплекс Офелии» в творчестве Ахматовой прочитывается и в ранних любовно-лирических стихотворениях в контексте новых мифопоэтических смыслов.

В стихотворении «Над водой» (1911) изначальная стихия героини Ахматовой – вода с неким анархическим принципом свободы, поэтому духовный диссонанс героиня компенсирует погружением себя в эту стихию. Бытие лирической героини оказывается невозможным вне ощущения сферы водного пространства, даже если оно смертоносно.

Желанный уход из материального мира в область стихийно-непознанного бытия связан в творчестве Ахматовой с мотивом перевоплощения в водную деву, русалку в стихотворении «Мне больше ног моих не надо...» (1911). Принцип водной «лёгкости» лирическая героиня проецирует на свою духовную сущность, пытаясь тем самым внутренне возродиться и очиститься посредством второго рождения от первичной стихии. Уйдя в иное, водное пространство, совершая прыжок в неведомое лирическая героиня покоряет стихию, ставшую впоследствии родственной её собственной природе.

Как видим, «комплекс Офелии», предполагающий смерть от воды как стихию желанную, в творчестве А. Ахматовой получает наиболее яркое и сильное выражение,

Утопленничество мыслится героиней не только как желанный, но и как необходимый поступок для обновления своего существа и достижения гармонии между лирическим «я» и миром.

Литература

Ахматова А. А. Собрание сочинений: В бт. М., 1998-2002. Сост., подгот. текста, комм., статьи Королёвой Н.В. и Коваленко С.А.

Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи. М., 1998.

Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. СПб., 2003.

Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2т. М., 1997.

Прозаические циклы в литературном процессе XX века и сборники рассказов В. Набокова

Копосова Любовь Владимировна

аспирант

Санкт-Петербургский Государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: lvkoposova@yandex.ru

Художественное мастерство В. Набокова активно исследуется в России и за рубежом. Однако его рассказы, по большей части объединенные в сборники («Возвращение Чорба» 1930, «Соглядатай» 1938, «Весна в Фиальте» 1956), по сей день остаются «в тени» крупных форм творчества писателя. Кроме того, существует проблема издания рассказов: в одном собрании сочинений (1) они мыслятся как целое и публикуются в предустановленном автором порядке, в другом собрании сочинений (2) произведения печатаются в хронологическом порядке, что исключает существование сборника как жанра в творчестве Набокова.

В отдельных исследованиях рассказы Набокова рассматриваются как художественное целое. Так, материалом диссертации И. Карпович послужили рассказы сборника «Весна в Фиальте» (3). Автор рассматривает символы и мотивы, значимые в структуре сборника (образы-символы круга, воды, мотив счастья), выявляет своеобразие поэтики имени, определяет особенности набоковского цветосимволизма, обнаруживает в рассказах мифологические аллюзии и пушкинский подтекст. Ю. Глобова, автор диссертации, посвященной проблеме целостности сборника «Возвращение Чорба» (4), решает ее, ставя во главу угла феномен биспациальности (термин Ю. Левина) художественного мира Набокова, создание писателем креативной рамки и фигуры «нольличного» повествователя. По мнению Ю. Глобовой, цикл рассказов Набокова является «переходным метажанром» на пути к роману; рассказы объединены не героями, а общей заданностью их судьбы – «метасудьбы». Кроме того, автор исследования предлагает свое видение структуры «метафабулы» набоковского цикла, а также деление рассказов сборника на «семантические блоки». Один из разделов монографии О. Г. Егоровой (где, в том числе, говорится о «гиперсюжете» сборников) посвящен принципам объединения рассказов Набокова в циклы: «В циклических структурах Набокова появляется новая доминанта циклообразования – прием» (5) (а не образ или мотив). Однако нельзя не заметить, что тенденция выявлять так называемый «метасюжет» или «гиперсюжет» зачастую отражает восприятие исследователя, а не авторский замысел, сборник же предстает как «черновик» романа, теряя собственную специфику.

Процесс изучения набоковских новеллистических циклов может вызвать определенные сложности в связи с тем, что сборники создавались как собрание написанных в разные годы и уже опубликованных рассказов. При этом целостность сборников Набокова, как нам видится, обеспечивают не столько сюжетные соответствия

и образные переключки (хотя их огромное количество очевидно и они, безусловно, важны), сколько логико-ассоциативные принципы объединения новелл, которые задает авторская компоновка произведений. Значимость этого подтверждает тот факт, что Набоков тщательно продумывал порядок произведений в своих прозаических сборниках, и потому рассказы в них расположены не в порядке написания и первых публикаций. Писатель, любивший складывать удивительные литературные узоры, несомненно, придавал значение процессу объединения отдельных рассказов в пространстве *книги*.

По словам одного из исследователей сборников Чехова, «Сложнее определить те основания, на которых зиждется эта необычная целостность. <...> Для обозначения этого типа целостности в литературоведении нет общепринятого термина. Термин "цикл" едва ли годится, поскольку цикл изначально, уже в авторском замысле, предполагает последующее объединение, чеховские же рассказы создавались каждый как отдельное законченное произведение. Вместе с тем связь между ними, и очень тесная, несомненно, существует» (6). Рассказы в сборнике, в отличие от традиционного цикла, могут быть максимально разобщены, и вместе с тем существуют тематические, композиционные, стилистические переключки, благодаря которым произведения остаются частями целого.

«Возвращение Чорба» и «Соглядатай» Набокова, во многом следовавшего за Чеховым, нужно рассматривать как прозаические сборники, а не собственно циклы. Рассказы сохраняют самостоятельность, тем не менее, все тексты в сборниках оказываются тесно связанными между собой. Именно с этих позиций и ведется изучение набоковских сборников – исследователи называют их именно сборниками, однако в процессе анализа применяют методологический аппарат цикловедения. Отчасти это правомерно: в объединениях рассказов Набокова цикловые «скрепы» действительно заметны. Но не следует забывать, что цикл как жанр (в особенности прозаический цикл) претерпевает в XX веке эволюцию, и для адекватного анализа циклических единств нужны коррективы традиционных теорий, их уточнение.

Выяснение отличий цикла от сборника имеет принципиальный характер. Цикл предполагает, что входящие в его состав тексты имеют, прежде всего, черты *внешнего* сходства: единый герой, рассказчик, единое время и место действия. Разнообразные текстовые пересечения напрямую зависят от названных моментов и помогают отразить нюансы объединяющей идеи цикла. Подобное объединение произведений малой формы начинает тяготеть к роману, превращаться в роман, а циклическая форма – терять свой автономный смысл.

Сборник, выросший из цикла и в XX веке упрочивающий свои позиции наравне с последним в качестве жанра, актуализирует контрасты между написанными в разное время произведениями. Это совпадает с общей установкой культуры новейшего времени на релятивность истинного знания: в рамках одного произведения могут сталкиваться противоположные мысли и стилевые тенденции. Внешнее сходство текстов приобретает факультативный характер. Единство сборника – *внутреннее*, и потому не заметные на первый взгляд внутренние связи выполняют функцию создания целостности. Объединяющим фактором служит авторская эмоция, проявляющаяся в философских установках произведений и механизме текстовой ассоциативности. Отношения с жанром романа в этом случае складываются диалогические, равноправные: сборник рассказов имеет собственную художественную ценность, является такой же значимой формой, как роман.

Литература

1. Набоков В. В. (1990) Собр. соч.: В 4 т. М.
2. Набоков В. В. (2000) Собрание сочинений русского периода: В 5 т. СПб.

3. Карпович И. Е. (2000) Сборник рассказов В. В. Набокова «Весна в Фиальте»: Поэтика целого и интертекстуальные связи. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул.
4. Глобова Ю. Л. (2000) Поэтика сборника рассказов В. Набокова «Возвращение Чорба» (1930). Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Самара.
5. Егорова О. Г. (2003) Развитие цикла и жанровые трансформации в русской прозе первой половины XX века. Астрахань. С. 244.
6. Кузнецов С. Н. (1990) Сборник «Рассказы» // Сборники А. П. Чехова. Л. С. 63.

Образ автора в «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой

Кульбакина Ольга

Студент

Московский Государственный Университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: aksolotl@mail.ru

Впервые отрывки из "Воспоминаний" Анастасии Цветаевой были напечатаны в журнале "Новый мир" в 1966 году. С большими трудностями появилось отдельное издание книги в 1971 году в издательстве "Советский писатель". И это стало вторым рождением писательницы Анастасии Ивановны Цветаевой (после ранних публикаций 1915-1916 гг.). Известность пришла сразу и надолго. За этим последовало несколько переизданий (1974 года, 1983-го, дополнительный тираж в 1984 и 1995-го года). Шестое, и пока что последнее, издание вышло в 2005 году.

На уникальность этой книги указывает Станислав Айдинян, литературный секретарь Анастасии Ивановны: "Мемуары А.И.Цветаевой в русской художественной культуре явление совершенно особенное. В них явь духовна-тонка, часто – импрессионистически-живописна. Прошлое мастерски приближено чутким видением еле-уловимых оттенков чувства, лиц, красок..."⁵⁸.

Исходная ситуация, моделируемая в жанре автобиографии, – это рассказ о своей жизни, демонстрация того, как в слове отражается "мой образ меня самого. Пишущий становится творцом образа собственного "я", и тут автора подстерегает опасность "самовозвеличивания, идеализации того самого "я"⁵⁹. В "Воспоминаниях" автору удается избежать подобного, часто произвольного, самовозвышения во многом за счет параллельного изображения Другого: "сестры-двойника», Муси, Марины Цветаевой. Индивидуальная целостность обеих показана в последовательном сопоставлении, самооценки тесно переплетаются с оценками сравнительными, выявляя общее или, наоборот, различное в характерах сестер. При этом ни одна из них не возвышается, что позволяет устранить излишнюю мифологизацию и надуманность образа как Марины Цветаевой, так и Анастасии. В этом тексте можно говорить о своеобразном "двуединстве" авторского "я" и о постепенном болезненном расщеплении-расставании со своим "двойником".

Анастасии Цветаевой удалось показать не только процесс собственного внутреннего самоосознания, но и душевное становление сестры. И особенность ее "Воспоминаний" заключается именно в этом двойном изображении "непрерывного потока впечатлений и реакций", которые объединяются человеческим "я", осознающим себя личностью. Внутренняя и внешняя жизнь обеих, их сближение, отдаление, взаимные интересы и расхождения позволили ей глубже заглянуть и в собственную

⁵⁸ Айдинян Ст. Предисловие/Цветаева А. О чудесах и чудесном. – М.: Фирма "БУТО-ПРЕСС", 1991. С.5.

⁵⁹ Бердяев Н. Самопознание: Сочинение. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, Харьков: Изд-во "Фолио", 1998. С. 251.

душу, собственную жизнь, которая и становится объектом исследования, хотя явно эта тема не заявлена.

Характер Анастасии Цветаевой с детства – добрый, впечатлительный. Многие считают ее слабой из-за многочисленных болезней и хрупкой внешности, но незлопамятность, природная веселость и умение радоваться помогает девочке успешно преодолевать жизненные препятствия. Ася мягче, нежнее Марины, более благосклонна к людям, ищет общения с ними. Об этом говорит даже самоповествование о самом дорогом – о детстве, матери, Марине. Автор хочет делиться своими переживаниями, умеет передавать свое очарование миром и людьми.

Своеобразие авторского «любовного» взгляда на мир отражают описания предметного мира прошлого, которые, будучи открыто оценочны, одухотворяются, наделяются историей и превращаются в символы ушедшего детства. Прошлое автор воссоздает на основе точных фактов и собственных наблюдений, по принципу "живой фотографии". Черно-белое прошлое под взглядом художника наполняется цветом и жизнью, превращается в увлекательный рассказ не только о своей жизни, но в индивидуальный урок приятия мира в его изменчивости и красочности.

Героическое в драматургии Л. Н. Андреева и Г. Ибсена.

Малютина Юлия Владимировна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, РФ

stepotchkina@mail.ru

Культурно-исторические связи между Скандинавией и Россией имеют многовековую историю, начинающуюся со времен древней Руси. На рубеже XIX-XX вв. эти отношения отличались особой интенсивностью. Произведения шведских и норвежских авторов переводились русскими поэтами и писателями Серебряного века. В свою очередь, русские писатели – Тургенев, Толстой, Горький – оказали большое влияние на скандинавскую литературу. Для Ибсена наибольший интерес представлял Тургенев. Отношение же к великому норвежцу в России было неоднозначным, в конечном итоге врагов его творчества оказалось больше, чем друзей. Тургенев, Горький, Толстой и даже Чехов подвергали сомнению его одаренность, не находя в ибсеновской драматургии ничего принципиально нового. Однако были и исключения. И среди них – Л.Н.Андреев.

Современное литературоведение отводит Ибсену роль создателя новой драмы, объединившего в своем творчестве, как считают многие исследователи, старые и новые принципы драматического искусства. Леонид Андреев создал свою новую драму, которую охарактеризовал как театр «панпсихе». Драматургия Андреева находила отклик у зрителя, его пьесы с успехом ставились в лучших московских театрах.

Леонид Андреев был горячим поклонником Ибсена, в чем не раз признавался. Будучи репортером газеты «Курьер», он опубликовал три рецензии на его спектакли: «Диссонанс» (о постановке «Доктора Штокмана»), «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», «Дикая утка».

Предметом нашего исследования является феномен героического в драматургии Л.Андреева и Г.Ибсена. Мы рассматриваем героизм как взаимодействие личности и внеличных факторов, таких как объективная реальность, общество, фатум, судьба. Герой является сильной личностью, противопоставляющей себя перечисленным факторам, самореализующейся посредством этого противопоставления и одновременно саморазрушающейся в конкретном столкновении.

Подобное представление о героическом начале характерно для обоих авторов. В центре внимания драматургов находится личность, захваченная Идеей. Это либо бунтарь (Савва в одноименной пьесе Андреева (1906), Бранд в одноименной пьесе Ибсена (1866), либо стоик (Терновский в пьесе Л. Андреева «К звездам» (1905), либо творец (Сольнес в драме «Строитель Сольнес (1892) Ибсена). При этом необходимо отметить, что если герою Леонида Андреева обычно противостоят конкретные представители общества, порой не менее яркие (например, Царь Ирод в пьесе «Савва»), то у Ибсена в качестве противовеса в основном предстает безликая толпа («Бранд», «Враг народа» (1882). Стремление героев к воплощению идеи, к достижению некоего личного абсолюта аллегорически выражается посредством устремления вверх, к горным высям, к звездам. Это равным образом свойственно персонажам обоих драматургов (Терновский, Бранд, Сольнес). Невозможность достижения абсолюта приводит к катастрофическим последствиям для самих героев и людей их окружающих. Таким же образом кульминационным моментом деятельности культурного героя в эпосе становилась его гибель, после которой герой мог стать частью космоса, обратившись в созвездие.

Как и ключевым персонажам героического эпоса, героям пьес Ибсена (по преимуществу ранних) и Андреева (мы рассматриваем только тот период его творчества, который некоторые исследователи условно называют неореалистическим) не свойственен психологизм как таковой. Переживания героев не просто остаются за рамками пьесы, но даже ничто не позволяет домысливать их переживания. Характеры героев не даются в развитии: неизменно положительный Терновский, неотступный Бранд, мотивировка фанатизма которого отсутствует в пьесе, близкий Бранду по духу Савва, в общем-то даже строитель Сольнес не оставляет впечатление «динамичного» персонажа. Проблематика пьес лежит скорее в области морали, а не в области психологических конфликтов.

Несомненно, определенная статичность «интеллектуальной» драмы Ибсена отталкивала от него многих русских и западных современников. Л. Андреев же сделал определенный шаг в сторону психологизма, попытавшись создать театр «панпсихе».

Литература

- Андреев Л.Н. (1989) Драматические произведения в 2-х томах. Т.2. Л.
 Бугров Б.С.(2000) Леонид Андреев. Проза и драматургия. М.
 Г. Ибсен. (1972) Драммы. Стихотворения. М.
 Г.Ибсен (1956) Собрание сочинений. Т. 2. М.
 Колобаева Л.А. (1990) Концепция личности в русской литературе рубежа веков. М.
 Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х). Ред. Келдыш В.А. Книга 2. М. 2001.
 Сапронов П.А.(2005) Феномен героизма. М.
 Судья и Строитель. Писатели России и Запада о Генрике Ибсене (2004). Ред. Б.А. Ерхов. М.
 Шарыпкин Д.М. (1963) Ибсен в русской литературе // Тартуский Университет. Скандинавский сборник. № 6. Таллин.

Актуализация параллели «кровать-гроб» в творчестве В.В. Набокова (на примере стихотворения «Расстрел», мемуаров «Другие берега» и романа «Приглашение на казнь»).

Машиковцев Д.В.

студент

Вятский Государственный Гуманитарный университет, филологический факультет, г. Киров, Россия.

E-mail: d-v-m2003@mail.ru

В творчестве В.В. Набокова можно выделить символический ряд образов, центральным из которых стоит считать образ кровати. Он выходит на два аспекта понимания: во-первых, это особый тип пространства и\или связанного с ним мышления (свернутость, замкнутость, полное отсутствие); во-вторых, что-то связанное с миром сновидений, а значит, с инобытием и другим уровнем восприятия и сознания.

Смысловое содержание образа кровати раскрывается в стихотворении «Расстрел». Первая строфа задает переход из реального мира в мир воображаемый, метафизический. Характерно то, что средством переноса является именно кровать. Здесь действие уходит из пространства, которое теряет значение. Кровать свертывает пространство в одну точку, при этом активизирует ту часть памяти и сознания лирического героя (автора), что связана с Россией. Возникает еще пока неясная параллель «кровать-овраг». В четвертой строке появляется тема смерти, которая задается уже самим названием стиха. Знаменательно, что слово «убивать» рифмуется с «кровать».

Возникшая в первой строфе и расширившаяся в третьей, тема смерти связывается с аллегорическим образом часов, а шире – с самим переходом из настоящего мира в мир воспоминаний и снов (активизируется воображение). Иное реальность становится опасной. Заключительная строфа через сферу чувств возвращает нас к воображаемому плану действия. Выстраивается окончательная картина мира воспоминаний (детства, России): на разных полюсах расположены звездная высь и дно оврага. Сознание автора на этой оси, одновременно принадлежит двум полюсам – взгляд с любой точки направлен в бездну. Кровать является средством перехода в этот мир, при этом пространство теряет свою значимость и свертывается в одну точку, а перед сознанием лирического героя/автора раскрывается бездна времени («звезды-овраг»). Также здесь получает свое итоговое завершение тема смерти, которая напрямую зависит от появления воспоминаний о прошлом (или воображения – у Набокова эти психические процессы очень тесно связаны).

В романе «Приглашение на казнь» образ кровати и его производные приобретают особый смысл: показ сжатий и расширений свободного пространства сознания Цинцинната; таким образом, развитие этого образа становится дополнительным сюжетом. Мы интерпретируем роман «Приглашение на казнь» как мир времени, где отсутствует пространство. Этим обусловлена «непрозрачность» героя «среди прозрачных друг для дружки душ». Цинциннат – единственный материальный объект в мире времени, где все создано работой его памяти и воображения. «Непрозрачность» – особый авторский прием, метафора пробуждения чувства времени и попадания сознания в темпоральное движение. В мире романа, кроме Цинцинната нет материальных объектов и гипотетическим солнечным лучам просто не на чем задерживаться. С пробуждением чувства времени сознание героя попадает в эту действительность, что иносказательно раскрывается через феномен «непрозрачности».

Тюремная койка становится одной из ипостасей образа кровати и служит средством переноса сознания героя в мир времени, то есть заменяет подлинную действительность Цинцинната реальностью романа. Принадлежность к интерьеру камеры становится знаком открытой враждебности к герою. Койка коррелируется с футляром из-под топора м-сье Пьера, который в свою очередь несет на себе функцию гроба. «Гроб» должен стать пиком сжатия сознания Цинцинната в одну точку, что повлечет за собой «растворение» в мире времени.

Библиография

- Агеносов В.В. Литература русского зарубежья. – М., 1998.
Александров В.Е. Набоков и потусторонность. – СПб., 1999.
Анастасьев Н.А. Феномен Набокова. – М., 1992.

- Дмитриенко О.А. Восхождение к Набокову. – М., 1998.
Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе 20 века. – СПб., 2002.
Мулярчик А.С. Русская проза Владимира Набокова. – М., 1997.
Набоков В.В. Избранные произведения. Лолита. Приглашение на казнь. – М., 2000.
Набоков В.В. Избранные произведения. Другие берега. – М., 2000.
Шраер М.Д. Набоков: темы и вариации. – М., 2000.

Влияние религиозной философии Николая Федорова на творчество Аркадия и Бориса Стругацких

Милославская Виктория Владимировна

аспирантка

Ставропольский государственный университет, Ставрополь, Россия

E-mail: Vika26rus@list.ru

Федоровская философия основана на идее, что человечество может избежать Апокалипсис, если пойдет по прямой дороге к Богу, то есть научится побеждать смерть. «В человечестве есть явное моральное побуждение, равно как и научный императив, победить смерть — крайнее воплощение хаоса и энтропии, то есть противоположность космосу и гармонии» [5]. Смерть — Зло, и задача человечества — прогнать смерть из природы. И для того, чтобы изгнать зло из природы человечество должно перестать тратить время и энергию, убивая, и соединиться в общем деле физического воскрешения наших предков, равно как и достижения бессмертия для живущих. Огромное увеличение численности населения, вызванное воскрешением предков, может быть сглажено за счет космоса, который Николай Федоров полагает подходящим местом обитания для homo sapiens.

Он расширяет далее тенденцию, которая уже присуща восточному православному христианству, то есть рассматривание всего существующего как «духоносного», и истории космоса — как истории эволюции материи к духу. Иными словами, все в мироздании живое, и люди ответственны за формирование и контроль всей жизни путем покорения хаоса и смерти. Философ делает упор не на культивировании гуманистических наук во имя постепенного социального прогресса, он, скорее, пытается соединить принципы восточного православия с жесткой научной этикой, чтобы радикально изменить состояние человечества. «Философия общего дела» Николая Федорова основана, во-первых, на утверждении, что смерть может и должна быть преодолена. Наука и технология должны быть направлены на то, чтобы достичь физического, личного бессмертия. Когда Человек найдет средства победить смерть, исчезнет потребность в размножении половым путем (вместо этого люди будут заняты воскрешением предков).

В повести «Волны гасят ветер» (1985 — 1986), последнем произведении из цикла истории будущего, спятивший ученый разъясняет загадочные цели и методы Странников в документе, ставшем известным как «Меморандум Бромберга». Действия, приписываемые Странникам, основаны на пересказе основных идей Федорова: планируемая и управляемая эволюция, индивид как творение физиологов, генетиков, психологов, эстетиков-педагогов и философов Монокосма.

В «меморандуме» демонстрируются основные принципы философии Федорова: православное видение гармоничного, альтруистичного и духовного братства людей, достигаемого планируемыми и контролируемым подчинением природы науке, которая не только побеждает смерть, но также делает возможным богоподобное воскрешение и сотворение новой жизни. Бессмертная раса будет свободно обитать во всем космосе. «Слово «Монокосм» является точной греческой калькой для русского слова

«соборность» — собирание частей в целое, — концептуальное для русского православия вообще и для федоровской интерпретации в частности» [5].

В эволюции поэтики братьев Стругацких фигура главного героя — гуманиста-просветителя (например, дон Румата в повести «Трудно быть богом» (1964)) постепенно уменьшается, в то время как набирает силу фигура сверхчеловека. Такой переход полностью логичен и неизбежен, поскольку реальность главного героя-сверхчеловека в фантастике Стругацких растет прямо пропорционально ослаблению позиции персонажей-гуманистов. Неуловимые Странники из раннего цикла об истории будущего появляются в более поздних произведениях как вполне конкретные, развитые образы — в форме «мокрецов», «люденов», ученого Вечеровского из повести «За миллиард лет до конца света» (1976). Общее у всех этих образов — это их схожесть с федоровскими или гностическими мотивами и образами. Эти мотивы зачастую смешиваются: элементы федоровской мысли и элементы гностической мифологии зачастую объединяются в одну систему образов. Таким образом, произведения братьев Стругацких отражают «воссоединение тайных интеллектуальных течений и смешение различных течений, приводящее к творению новых культурных мифов» [5].

Влияние идей философа Николая Федорова (1828 — 1903) на российскую литературу и науку долго недооценивалось. Федорова полагали гением его современники Достоевский, Лев Толстой и Владимир Соловьев. Но последующие поколения нашли прямое приложение в искусстве и науке грандиозному синтезу религиозного идеализма и научного эмпиризма. С одной стороны, идеи Федорова проникли во многие модернистские течения российской литературы; с другой стороны, они обеспечили импульс для научных исследований и технологических экспериментов, которые привели к запуску в космос первого советского спутника.

Литература

1. Стругацкий А., Стругацкий Б. Волны гасят ветер // Собрание сочинений в 11 т. Т. 8. — Донецк: «Издательство Сталкер», 2004.
2. Стругацкий А., Стругацкий Б. За миллиард лет до конца света // Собрание сочинений в 11 т. Т. 7. — Донецк: «Издательство Сталкер», 2004.
3. Стругацкий А., Стругацкий Б. Трудно быть богом // Собрание сочинений в 11 т. Т. 3. — Донецк: «Издательство Сталкер», 2004.
4. Федоров Н. Философия общего дела // <http://anthropology.rchgi.spb.ru>.
5. Хауэлл И. Апокалиптический реализм // <http://ivonna-khauell.planetaknig.ru>

Судьба интеллигенции в творчестве Е.Н. Чирикова (1890-е – 1904 г.)

Назарова Анастасия Викторовна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: nav32@rambler.ru

Несмотря на значительные достижения в изучении историко-литературного процесса конца XIX – начала XX веков, недостаточно изучено творчество отдельных значительных писателей этого времени (Каменских, 2000). К таким незаслуженно «забытым» авторам относится и Евгений Николаевич Чириков. В его произведениях затрагиваются не менее важные вопросы, чем в творчестве знаменитых русских литераторов. Живейший интерес, искреннее сочувствие и горячая любовь к народу, его печалам и чаяниям насквозь пронизывают творчество Чирикова. Таким образом, необходимо изучить творческое наследие на время «забытого», но талантливого

писателя Е. Н. Чирикова, чтобы иметь более цельную и правдивую картину эпохи конца XIX – начала XX веков и осмыслить ее значение в литературе и истории России.

Литературная деятельность Е.Н. Чирикова начинается во второй половине 80-х годов XIX века, когда писатель живет в более или менее глухой провинции и почти одновременно с Чеховым начинает разрабатывать темы из жизни российской глубинки. Поэтому его вполне обоснованно называли «знатоком нашей провинции» (История русской литературы, 1954). Все внимание автора в этот период сосредоточено на изображении русского провинциального человека, в психологии которого четко обнаруживаются признаки определенной эпохи (время политической реакции 80-х годов на бурные события предшествующих лет). Особенно тяжела и беспросветна она была в провинции, где никогда не было возможности в полной мере удовлетворить умственные запросы, где царила беспорывность и безответность на всякий ущерб, наносимый правам и личному достоинству человека. И главный герой рассказов и повестей Чирикова, интеллигент, лучше, чем кто-либо другой, знаком с этим мрачным положением вещей. В отличие от простых обывателей у этого интеллигента остаются хотя бы какие-то светлые воспоминания о молодости, студенческих годах, первой любви, то есть разумной, честной и праведной жизни. Погружение в «трясину» становится для него страшной трагедией, изменой своему прошлому, чистоте и личному достоинству. Эту тему писатель разрабатывает в рассказах «Капитуляция» (1890), «Студенты приехали» (1891), «Gaudeamus igitur» (1894), «Созрел» (1887), «На поруках» (1904). Критиками неоднократно отмечалось, что публицистическое начало в произведениях Чирикова явно преобладает над познавательным и художественным. Он принадлежит к разряду писателей-популяризаторов, которые заботятся не столько и глубине и законченности своих образов, сколько стремятся придать более или менее готовым жизненным обобщениям наиболее наглядный и доступный характер, часто писали о нем (Дерман, 2000).

Ключевым произведением для понимания авторского взгляда на проблему взаимоотношений интеллигента и провинции стала повесть «Инвалиды» (1897), вызвавшая бурные споры. Часть критиков в образе главного героя, пожилого народника Крюкова, увидела пародию, карикатуру на это демократическое течение (Михайловский, 1902). Другая же часть, напротив, обращала внимание на величие и трагичность этой фигуры, подвиг, без сомнений и колебаний совершаемый неуклонно в течение всей жизни (Русская мысль, 1897). Столкновения героя с людьми разных судеб и убеждений призвано, в свою очередь, продемонстрировать неоднозначность авторской позиции. Для писателя великой трагедией становится не поражение народничества в идеологическом споре, не «историческая непреложность», а жестокость людей по отношению друг к другу. Причем, людей самых лучших, умных и сильных, честных и искренних, которым по силам встать на борьбу с несправедливостью, и, возможно, победить ее. Каждый герой оказывается «инвалидом» в моральном плане. Таким образом, можно говорить о многозначности названия повести.

Популяризируя, казалось бы, всем известные истины, Е.Н. Чириков тем не менее призывает читателя задуматься над собственной судьбой и общей судьбой страны, верит в человеческую доброту и надеется на лучшее.

Литература

1. Каменских Е. В. Раннее творчество Е. Н. Чирикова в контексте традиции русской литературы // Проблема национальной идентичности в культуре и образовании России и Запада. Воронеж, 2000. Т.2 .
2. Касторский С. В. Гусев-Оренбургский, Елеонский, Чириков... // История литературы, АН СССР, М.-Л., 1954. Т.10.

3. Дерман А. Е. Н. Чириков // Русская литература XX века (под редакцией Венгерова С. А.) М., 2000. Т.2 .
4. Михайловский Н. Литература и жизнь // Русское богатство. 1902. № 1.
5. Русская мысль. 1897. № 10-11.

Христианская концепция «наказания» в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты»

Никульников А.С.

Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь, Россия

E-mail: demitriusis@mail.ru

Приближение 61-летия победы над фашизмом актуализирует в сознании людей понимание не только самой победы, но и сопряженных с войной сфер жизни. Ведь война не ограничивается военными действиями или сводками погибших и раненых. Существует область жизни духовной. Речь идет о религии и вере, которые, как считалось, война окончательно предала забвению. Общеизвестна формула Великой Отечественной войны -«священная, патриотическая и героическая». Но она не выходит за рамки собственно военных событий. Даже слово «священная» понималось вне «божественного» контекста. «Священная» - значит, сопряженная со святым долгом человека защищать Родину во имя блага человечества. В.П. Астафьев в романе «Прокляты и убиты» предлагает христианскую концепцию войны, которая нам представляется более широкой, превратившей священность в категорию религии, и в то же время выходящей за пределы предложенной некогда формулы.

В романе, до краев наполненном ужасающими подробностями человеческой смерти, парадоксально уживаются человек верующий и человек воюющий. В книге представлена концепция христианства, где война - наказание советского народа за годы, проведенные без имени божьего [Е.Есаулов]. Такой подход поднимает менее популярное представление о самом Боге, превращая его из спасителя в карателя.

Принимая во внимание эту точку зрения, нам представляется необходимым выделить основные черты концепции христианства в романе В. П. Астафьева «Прокляты и убиты».

1. Астафьевское христианство натуралистично. Во-первых, потому что соседствует с подробностями войны, а во-вторых, сама концепция предельно конкретизирована отношениями «Бог – народ». Христианство оказывается заключенным в следующий смысловой ряд: «кара», «наказание», «испытание», «самоочищение».

На первый взгляд, кажется парадоксальной реализация идеи Бога параллельно с описаниями «грязи и смрада» войны, матерной лексикой. Великая идея в низменном облики? Но мучения Христа, описанные в Библии, сходны с сюжетом самой войны. Страдания Христа соотносятся со страданиями народа. Таким образом, исчезает кажущееся противоречие соседства божественного и низменного. Идея христианства оказывается органично вписанной в «смрадную жизнь» войны, что впоследствии только усиливает ее, поскольку она не оказывается оторванной от конкретной ситуации, а потому не абстрактна.

2. В. П. Астафьев в романе «Прокляты и убиты» вывел формулу окончания войны: «не было победы, а тем более Победы, потому что мы просто завалили врага своими трупами, залили его своей кровью» [Астафьев В.П.] Таким образом, война закончилась успехом нашей страны, потому что страдания (трупы, кровь) в какой-то мере окупил грехи. Война у Астафьева начинает граничить с апокалипсисом, а страдания народа становятся закономерным итогом многолетнего безбожия.

3. В целом христианская концепция причинности войны сводится к формуле «нет Бога – нет мира». По сути – это пессимистическая альтернатива той идее, что мы

победили благодаря вере в победу. Однако Астафьеву интересна не столько сама победа, сколько цена, за нее заплаченная, но говорить о том, что Астафьев, отрицая победу, отрицает заслуги самого народа, нельзя. Бог, понимаемый Астафьевым, - последний заступник, ведь он может пощадить и помиловать. Наказав, он все-таки дарует мир. Автор поставил в заслугу своим героям их пробудившуюся религиозность, хотя коллективность пробуждения заставляет усомниться в глубине и искренности этого чувства у большинства.

Таким образом, предложенная нами интерпретация концепции христианства как «наказания» расширяет уже известное представление о религиозном в литературе, а также позволяет определить нашу концепцию как альтернативную в ряду созданных и выделить конкретные черты, позволяющие считать ее таковой.

Мифологема «жизнь как театр» в романе И.Д. Сургучева «Ротонда»

Остапенко Дмитрий Вадимович

Магистрант 1 курса

Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь, Россия

E-mail: demitriusis@mail.ru

Восприятие театра как модели мира, а людей – как актеров на сцене жизни лежит в основе всей европейской культуры. Однако, если в Средние века и эпоху Возрождения идея «мир как театр» выражала оптимистическое представление об условности всего сущего, о ролевом характере человеческого поведения, то в дальнейшем эта мифологема меняет свою полярность: в XX в. театральность жизни представляется как лживость, глубочайшая двусмысленность всего сущего. В то же время театр представляется аналогией действительности, но не столько потому, что он воспроизводит в художественных формах эту действительность, сколько потому, что в его основе лежит игра. Утверждение «жизни как игры» вполне обосновано у Э.Берна в книге «Игры, в которые играют люди (Психология человеческих взаимоотношений)», что и позволяет нам обращаться к ней в дальнейшем.

Серебряный век русской литературы, ощущавший всю зыбкость существующего бытия, размытость его границ, трагичность жизни, вновь актуализирует концепцию «жизнь как театр». Эта концепция по-разному преломилась в творчестве целого ряда художников (А. Блок, А. Белый, О. Мандельштам, В. Маяковский), которые в своих произведениях по-своему решали проблему театральности бытия, тем не менее, у всех авторов можно найти общий, объединяющий их момент – трагический дух времени.

Этот трагизм истории еще более остро ощущался людьми, разлученными с Родиной, – эмигрантами, поэтому предлагаем обратиться к одному из известнейших писателей того времени И.Д. Сургучеву, творчество которого незаслуженно забыто в наши дни.

В его эмигрантском романе «Ротонда» идея театральности бытия (т.е. его трагичности и иллюзорности – прим. авт.) приобретает структурообразующий характер, становится своеобразным кодом восприятия мира и человека, подчиняет своей логике художественный мир, моделируемый автором.

Во-первых, действующие лица романа – актеры, лилипуты, постоянные спутники карнавала, что сразу же ассоциирует читателя с идеей средневековой вседозволенности, которая наступила в изменившемся после революции мире.

Во-вторых, главный герой – дирижер в театре, сам себя ощущает актером поневоле, заложником своей судьбы. Директор говорит про него «чертова кукла», пишет за него любовное письмо, подчеркивая тем самым, что управляет жизнью героя, как внутри театра, так и вне его. Далее дирижер попадает в любовный роман, причем тоже

не по своей воле. Его влекут обстоятельства. Это подтверждает весьма интересный эпизод с чемоданом, который является своеобразным символическим отражением главного героя: с европейскими ярлыками снаружи и русскими рукописями внутри. Дениз, возлюбленная главного героя, командует нести чемодан в автомобиль, и тут раздаётся голос дирижера, звучащий как бы изнутри чемодана: «Куда вы намерены меня везти?» Таким образом, живой человек стал марионеткой в руках судьбы.

И, наконец, в третьих, что нам представляется самым важным, в романе излагается концепция «жизни как театра». Начинается она со слов бога Юпитера, отца Дениз, который говорит, что придумал Землю как «театрик со скуки», где люди играют заданные им сверху роли. Далее эту идею развивает и сам главный герой, который объясняет Дениз, что все русские эмигранты в Европе – это актеры: «Париж переполнен актерами. Актеры в торговле, в политике, в газетном деле, в рекламе, в религиях, в литературе, в суде, в любви». Это люди, наделенные «маскарадной психологией», потому что, потеряв Россию в пучине революции, они не смогли найти в Европе ничего, кроме фальши, и в результате оказались заложниками суровой необходимости. Чтобы как-то выжить, надо превратиться в актера, сохраняя память о России в вещах и воспоминаниях. Именно русские православные традиции, даже небольшие намеки на родную культуру, облегчают эмигрантам жизнь в европейском карнавале, куда они попали поневоле. Так и главный герой, вызванный на дуэль в результате любовных игр, затеянных Дениз, находит выход из карнавала, общаясь во сне с мертвыми предками, которые решают принять его будущего сына в православную общину.

Таким образом, мифологема «жизнь как театр» играет доминирующую роль в оформлении поэтики данного произведения. Более того, обращение к этой теме интересовало не только И.Д. Сургучева, но и других эмигрантов, что существенно расширяет горизонты дальнейшего литературоведческого исследования.

Литература

1) Вислова А.В. «Серебряный век» как театр. Феномен театральности в культуре рубежа XIX – XX вв. – М.: Российский институт культурологи, 2000.

2) Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990.

«Ранний Бродский: лирическое «я» и герои романов Ф.М. Достоевского»

Погорелая Елена Алексеевна

студентка II курса филологического факультета МГУ им. Ломоносова.

ellisatis@mail.ru

Поэзия И.Бродского учит не только мужеству, отрешённости, бесстрашию, стойкости и аскетизму; не меньше, чем всему этому, учит она главному – взгляду извне на себя самого. Почти никогда не погружаясь полностью в пространство стихотворения, поэт, напротив, постоянно смотрит на лирического героя со стороны, и в творчестве его, таким образом, наблюдается некоторая двупланность, или даже многоплановость, поэтического «я». Это наблюдение натолкнуло нас на мысль проанализировать подобный приём И. Бродского, изучить природу двойников его лирического героя, который, по словам литератора и поэта Л. Лосева, часто «удивительно однороден с какими-то героями Достоевского... с Дмитрием Карамазовым, речь которого – совершенно макароническая»⁶⁰. В литературоведении проблема связи творчества Бродского и Достоевского, к удивлению нашему, не раскрыта (некоторые заметки о

⁶⁰ В. Полухина, «Иосиф Бродский глазами современников», - СПб, 1997, стр. 169.

сходстве творческой манеры того и другого содержатся в книге А. Ранчина «На пиру Мнемозины: интертексты Бродского (М., 2001) и О.Глазуновой «Иосиф Бродский: американский дневник» (СПб, 2005)), хотя сам поэт неоднократно подчёркивал свою духовную и мировоззренческую близость к Ф. Достоевскому. Дело не только в речи; дело, скорее, во внутренних установках, в обозначении проблем, некогда поставленных Достоевским и с той поры не потерявших своей сущности, незавершённости и остроты. Бродский, на некоторое время отождествляясь с героями произведений «омского каторжанина», переносит их в современность, заставляя действовать и выживать в условиях красного века, «конца перспективы» – иначе говоря, практически перенимает основной, по мнению М.Бахтина, приём Достоевского: «Это перенесение слов из одних уст в другие, где они, оставаясь содержательно теми же, меняют свой тон и свой последний смысл»⁶¹. И, как «почти каждый из главных героев Достоевского имеет своего частичного двойника в другом человеке или даже в нескольких людях»⁶², так и лирический герой Бродского предстаёт перед нами в различных ролях, часто настолько сживаясь с некоторыми ампула, что трудным становится провести грань между авторским «я» и лирическим персонажем стихотворения; «чужая речь», используемая Бродским, преображает его поэтический мир. Так как более поздняя лирика И.Бродского в этом смысле не столь наглядна, мы посчитали возможным ограничиться периодом становления поэта – периодом его жизни в России, то есть – текстами, созданными с 1960 по 1972 год.

Надеясь подтвердить нашу гипотезу, мы прибегли к анализу таких произведений поэта, как «Два часа в резервуаре», «Речь о пролитом молоке», «Песня невинности, она же – опыта» и др., интертекст которых явно восходит к произведениям Ф.М. Достоевского. Особенно же заметно сближение лирического героя Бродского с Иваном Карамазовым, чей образ явственно просвечивает сквозь поэтику «Разговора с небожителем», «Двух часов в резервуаре» и «Натюрморта» – следует заметить, что в словесную ткань этих произведений вплетены собственные его, Ивана Карамазова, реплики: «Тебе твой дар // Я возвращаю: не зарыл, не пропил...» Анализируя эти стихи во второй части нашей работы, мы отмечаем присутствие либо скрытой полемики Бродского с Карамазовым – наглядны в этом смысле, например, «Два часа в резервуаре», где обыгрывается ситуация диалога с чёртом; «кошмар Ивана Фёдоровича» у Бродского выведен под именем «арабского представителя» Меф-ибн-Стофеля – либо общего эмоционального настроения, который в целом можно обозначить как настойчивое отрицание при внутреннем желании утвердить. Так, решаясь – после беседы с чёртом – на разговор с Небожителем, Бродский практически повторяет и карамазовский тон беседы – вызов бунтаря, и обстоятельство молчания собеседника, прямо заявляя: «Не стану ждать // Твоих ответов, Ангел, поелику // столь плохо представляемому лику, // как Твой, под стать, // должно быть, лишь // молчанье, столь просторное, что эха // в нем не сподобятся ни всплески смеха, // ни вопль: «Услышь!»

Отличительная черта лирики И.Бродского этого временного отрезка – активный поиск высшего начала Вселенной, божественной субстанции, «неба». Таким образом, субъекта его творчества мучает та же самая проблема, к которой рано или поздно приходит каждый герой Достоевского; естественно, что в своих «богоисканиях» Бродский сходится – по-разному – с такими персонажами, как Кириллов, Дмитрий Карамазов, даже Свидригайлов, черты которого присущи герою стихотворения «Натюрморт». В нашей работе мы пытаемся определить вехи, этапные точки творческого развития поэта, разбирая стихи, кажущиеся нам в этом плане наиболее

⁶¹ М.Бахтин, Собрание сочинений, т.2. – М., 2000, стр. 115.

⁶² Там же.

важными: кроме «Натюрморта», это – «Речь о пролитом молоке», чья поэтика вызывает в памяти образ Дмитрия Карамазова, и «Песня невинности, она же – опыта». И. Служневская в статье «От христианского текста – к метафизике изгнания» называет последнее стихотворение антикульминацией сюжета о Боге в лирике раннего Бродского, достижением «ахристианского дна»⁶³. Эта двухчастная разноголосица воспринимается как своеобразное подведение итогов некоторого отрезка жизненного пути. С этого момента для поэта начинается новый виток блуждания «между верой и неверием», и некогда близкие герои Достоевского на время отступают в тень, потому что сам поэт уже перерос их. В «Большой элегии Джону Донну» есть предвестие этого периода, своего рода опережение развития: «Со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой. Ты Бога облетел и вспять помчался...» Бродский сейчас действительно мчится вспять, и этот полёт растянется, по меньшей мере, на следующее десятилетие.

Подводя некоторые итоги, можно сказать, что в своей ранней лирике И.Бродский обозначил насущность для себя ряда идей и проблем, ранее поставленных Ф.Достоевским: основные из них – поиск высшего начала («вопрос о Боге») и проблема личности в современной поэту действительности. В творчестве Бродского с 1960 по 1972 гг. наряду со сходством проблематики наблюдается близость на уровне образной системы и, прежде всего, на уровне системы персонажей, насколько вообще применимо подобное понятие к лирике. Тем не менее сходство лирического героя И.Бродского с «людьми Достоевского» – Иваном и Дмитрием Карамазовыми, Кирилловым и Свидригайловым – несомненно, и суть подобного творческого хода – в особенностях поиска ответа на метафизические вопросы, во многом и определившие дальнейшее развитие поэзии И.Бродского.

Обряд инициации в романе Д. М. Липскерова «Русское стаккато британской матери»

Приходько Владимир Васильевич

соискатель

Ставропольский государственный университет, факультет филологии и журналистики, Ставрополь, Российская Федерация

wolder_iv@mail.ru

Роман Дмитрия Липскерова «Русское стаккато британской матери» повествует о судьбе русского монаха-отшельника Николая Писарева и англичанина музыканта Роджера Костаки, ищущих любовь. Автор сознательно оставляет за пределами повествования социальные проблемы. Людские судьбы определяет чаще не богатство или бедность. Эти противоположные факторы ощутимы в биографиях героев романа. Липскеров находит в облике персонажей неординарный характер. В романе «Русское стаккато британской матери» изображены этапы становления одного из главных персонажей Николая Писарева. Несмотря на множество сюжетных линий, явственно видна схожесть сюжета с так называемой «матрицей инициации», которая является «зерном сюжетного повествования» в организации любого текста. Эта протосюжетная схема состоит из четырех последовательно складывающихся этапов.

Первая фаза обряда - обособление. Помимо внешнего, собственно пространственного ухода (в частности, поиска, побега, погони) или, напротив, затворничества, она может быть представлена избранничеством или самозванством, а в

⁶³ И.Служневская, «Иосиф Бродский: от христианского текста – к метафизике изгнания», - Звезда, № 5, 2001, стр. 201.

литературе новейшего времени - также уходом "в себя", томлением, разочарованием, ожесточением, мечтательностью, вообще жизненной позицией, предполагающей разрыв или существенное ослабление прежних жизненных связей. В конечном счете, конструктивную задачу данной фазы способна решить предыстория или хотя бы подробная характеристика персонажа, выделяющая его из общей картины мира и делающая протагонистом если не самих событий, то определенной сюжетной линии повествования. В сюжетной канве романа первым этапом, на наш взгляд, являются становление личности Кольки Писарева. В этот период герой повествования все делает виртуозно. Но поиски оказываются бесплодными: дверьми лифта Кольке отрезает палец, и игра на музыкальном инструменте становится невозможна; играя за «одну из сильнейших команд страны» и являясь «лучшим бомбардиром прошлогоднего первенства», из офиса команды он выносит сейф с ценными бумагами и деньгами. Именно так можно охарактеризовать первую фазу «матрицы инициации в романе».

Следующая в этом ряду - фаза партнерства: «установление новых межсубъектных связей между центральным персонажем и оказывающимися в поле его жизненных интересов периферийными персонажами. Эта фаза может содержать в своем составе обретение героем "помощников" и/или "вредителей». Нередко здесь имеют место неудачные или недолжные пробы жизненного поведения (в частности, возможно ложное партнерство), предвещающие эффективное поведение героя в последующих эпизодах. На этом этапе нарративного развертывания текста действующее лицо часто подвергается искушениям (испытаниям) различного рода, существенно повышающим уровень его жизненной искушенности. В литературе нового времени данная археосюжетная фаза порой гипертрофируется и разворачивается в целый кумулятивный "сюжет воспитания". Колька Писарев рос без родителей, которые однажды «вышли за хлебом и не вернулись». Его воспитывали дед, бабка и улица. Именно они и развивают его многочисленные таланты. Дед, добывший трофейный аккордеон, «пропитанный кровью убиенного немца» «в шерстяных носках с оленями»; бабка, «вкусно жарящая картошку с луком» и ненавидящая, когда её любимого внука называют немецким словом «вундеркинд»; рыжая Надька, лишившая невинности; старик-тренер, заметивший юный талант на дворовом футбольном поле; Малец-Гормон, «закадычный дружок детства», обеспечивший защиту на зоне.

Третью фазу, в соответствии с установившейся в этнографии терминологией А. ван Геннепа и В. Тэрнера, следует обозначить как ламинальную (пороговую) фазу испытания смертью. Она может выступать в архаических формах ритуально-символической смерти героя или посещения им потусторонней "страны мертвых", может заостряться до смертельного риска (в частности, до поединка), а может редуцироваться до легкого повреждения или до встречи со смертью в той или иной форме (например, утрата близкого существа или зрелище чужой смерти). И эта фаза также может гипертрофироваться в авантюрно-кумулятивный сюжет бесконечно репродуцируемых испытаний. Эта фаза в повествовании начинается в жизни Кольки, когда того осуждают на девять лет. Она проходит в несколько этапов. Это и встреча с другом детства Мальцом-Гормоном; и поединок с гомосексуалистом Мотей, после чего Николая с заточкой в спине отправляют в крематорий – сжигать; и майор Ашрапов, гонящий плеткой Кольку по степи; и встреча с умершими родителями во время своего монашества; и смерть бабки.

Наконец, четвертая - фаза преображения. Здесь, как и на заключительной стадии инициации, имеет место перемена статуса героя - статуса внешнего (социального) или, особенно в новейшее время, внутреннего (психологического). Нередко такое перерождение, символическое "второе рождение", сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых акцентируется его новое жизненное качество. Эта заключительная стадия инициации

имеет огромное значение для понимания смыслов в романе. Дело в том, что в произведении отсутствует любовная интрига. Главный герой постоянно ищет любовь, сам не осознавая этого. Первая любовь на его глазах отдается другому; «медсестра-казашка Ага» оказывается доступной всем «эзам, любой ценой стремящимся попасть в эту больницу». Последний этап инициации символизирует поиски любви, которую Колька находит в Мише, женщине, которая является прямым потомком немца, убитого дедом Кольки, когда тот нашел трофейный аккордеон. Но и здесь любовь иллюзорна. Миша больна «стеклянной болезнью», поэтому любой акт любви для нее может стать последним в жизни. Весь смысл любви, по выражению монаха-схимника Филагрия (Николая Писарева), состоит в том, что «Бог создал человека для жизни и любви... Соитие — это венец любви человеческой, самый богатый подарок Господа». Николай передает Мишу Роджеру: «Вам, Вам!.. Ключ от стеклянного счастья. Как я обманут» Так с разрушенными иллюзиями несчастный монах отвозит свою возлюбленную в музей стекла Swarowsky и возвращается в Валаамский монастырь.

Литература

1. Липскеров Д. М. (2002) Русское стакато британской матери. М.: ЭКСМО.
2. Лотман Ю. М. (1999) Внутри мыслящих миров. М. С. 208-209.
3. Пропп В. Я. (1986) Исторические корни волшебной сказки. Л. С. 353.
4. Тэрнер В. (1983) Символ и ритуал. М. Гл. 3.
5. Тюпа В. (2002) Очерки современной нарратологии // Критика и семиотика. М.: РГГУ. Вып. 5. С. 5-31
6. Фрейденберг О. М. (1978) Миф и литература древности. М. С. 227-228.
7. Элиаде М. (1995) Аспекты мифа. М., 1995. С. 192-193.

Михаил Булгаков и Густав Майринк: типологические соответствия

Сурикова Ольга Александровна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: orika@yandex.ru

Литературная ситуация в России начала 1920-х годов характеризуется большим количеством переводной литературы, оказавшей непосредственное влияние на литературу отечественную. Основное отличие зарубежной литературы 1920-х годов от классической состояло в том, что она, по словам Замятина, «от простого, реалистического изображения быта перешла к иным формам, где реальность сочетается с фантастикой, с философским синтезом, иногда даже с мистикой» [1]. Перечисляя авторов, творческую манеру которых определяет синтез фантастики и быта, Замятин упоминает и экспрессиониста Густава Майринка. Замятин был также одним из первых, кто в 1924 году откликнулся на только что вышедшую в альманахе «Недра» повесть М. Булгакова «Дьяволиада» и своим отзывом («фантастика, корнями врастающая в быт») поставил ее в один ряд с популярными произведениями переводной литературы.

Истоки фантастики Михаила Булгакова лежат в традиции как русского и немецкого романтизма, так и немецкого экспрессионизма. В данной работе будут рассмотрены некоторые типологические связи между романом «Мастер и Маргарита» и романами Густава Майринка.

Все романы Майринка («Голем» (1915) «Зеленый лик» (1916), «Вальпургиева ночь» (1917), «Ангел Западного окна» (1920), «Белый доминиканец» (1921)) были написаны до 1928 года, то есть до начала работы Булгакова над «Мастером и Маргаритой». При жизни писателя на русский язык был переведен только роман

«Голем». Таким образом, вопрос о генетических связях между произведениями писателей остается открытым: Булгаков, читающий по-немецки и интересующийся современной западной литературой, мог ознакомиться с произведениями Майринка в оригинале или узнать о его творчестве от своих друзей - Е.Замятина, который состоял в редколлегии журнала «Современный запад», Н.Лямина, филолога, специализировавшегося по западно-европейской литературе, и философа и литературоведа П.Попова.

Ранее исследователями уже отмечались некоторые переклички «Мастера и Маргариты» с произведениями Майринка: это, например, ресторанные мотивы, вызывающие у внимательного читателя ассоциации с романами «Голем» и «Вальпургиева ночь», параллели между образами, возможное заимствование деталей и даже эпизодов, соответствия на уровне стиля (употребление метафор, отражающих одушевление мира вещей) [2; 3]. Тем не менее вопрос о соответствиях между романами Майринка и Булгакова нельзя считать исчерпанным.

Во многих романах Майринка («Зеленый лик», «Ангел западного окна», «Белый доминиканец») звучит мысль о непреходящей ценности творчества; возможно, знаменитое булгаковское «рукописи не горят» восходит не только к гоголевской биографии, но и к произведениям Майринка.

И в «Мастере и Маргарите», и в романах Майринка происходит трансформация исторического времени в мифологическое, что позволяет воспринимать произведения как различные варианты «пространственного романа», получившего теоретическое обоснование в работах Дж.Фрэнка [4].

В романе Булгакова палимпсестная структура создает иллюзию одновременного протекания событий в московском и «ершалаимском» планах. Синхронизация событий «создает дополнительную предпосылку к тому, чтобы две фабульные линии в итоге воспринимались как «слившиеся», «преодолевающие» время и выходящие в вечность»[5].

У Майринка главный герой романа «Ангел Западного окна» барон Мюллер, читая и переписывая рукописи своего далекого предка Джона Ди, пытается, «подобно адептам алхимии, обрести высшую внеземную и нематериальную истину и в конце концов сливается с образом предка, начинает ощущать себя Джоном Ди, или, по крайней мере, новым земным воплощением знаменитого алхимика» [3]. В начале романа намечены две сюжетные линии, которые чередуются, но постепенно границы между ними становятся все более расплывчатыми, неясными, герои берут себе имена своих двойников, и «перебивка планов» становится все менее и менее заметной. Помимо наложения временных пластов происходит и сопряжение двух пространств: «Образы австрийского Эльсбетштайна и английского Мортлейка постепенно совмещаются, высвечивая картину сада, расположенного вне земных измерений»[6].

В романе «Зеленый лик» линейное, на первый взгляд, повествование усложняется соединением реального и мифологического времени. У многих персонажей, кроме настоящих имен, есть имена духовные, библейские (например, Соломон, Суламифь, Магдалина, Лазарь, Авраам, Исаак), которые обуславливают поступки героев.

Идея преодоления пространства и времени, осуществляющаяся на композиционном уровне, связана с темой настоящей любви, с духовным совершенствованием человека: Мастер и Маргарита, как и герои романов Майринка «Голем» и «Зеленый лик», после смерти обретают свой вечный дом на границе земного и неземного миров.

В «Мастере и Маргарите» Булгаков отказывается от единого фокуса восприятия библейских событий: такая смена повествовательного ракурса устраняет сомнения в подлинности «апокрифического Евангелия». Аналогичный прием использует Майринк:

в романах «Голем», «Белый Доминиканец», «Ангел западного окна» два рассказчика сначала разграничены и сменяют друг друга, а потом – сливаются.

Таким образом, произведения Булгакова и Майринка обнаруживают типологическое родство не только на тематическом, но и на структурном уровне. Обращение к мистическому, связанное у Майринка с особенностями его мировидения, у Булгакова не только является инструментом сатирического изображения действительности, но и, прежде всего, средством выявления неизменных начал бытия – средством «универсализации».

Литература

- 1) Замятин Е. Предисловие к рассказу Г.Мейринка «Игра цикад»// «Современный запад», Петербург, 1922, кн.1, с.54.
- 2) Костанди О. К проблеме западных источников романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»// Булгаковский сборник, II, Таллинн, 1994, с.37-46.
- 3) Соколов Б. Мейринк// Булгаков: энциклопедия, М.: «ЭКСМО», 2005, с.496-509.
- 4) Frank J. “Spatial form in modern literature”// Frank J. “The Widening Gyre: Crisis and mastery in modern literature”, New Brunswick, 1963, p.3-62.
- 5) Яблоков Е.А. «Художественный мир Михаила Булгакова», М.: «Языки славянской культуры», 2001, с.137.
- 6) Каминская Ю. Последняя загадка Густава Майринка// Майринк Г. Ангел западного окна, СПб.: «Азбука-классика», 2005, с.16.

Пространственно-временные характеристики романа Федора Сологуба «Творимая легенда»

Сысоева Анастасия Владимировна

студентка

Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина

E-mail: as.ya@mail.ru

Трилогия «Творимая легенда» была задумана Федором Сологубом «как практический опыт духовного пересоздания жизни» (Утехин, 1991). В соответствии широким замыслом роман характеризуется разветвленной системой персонажей, обилием сюжетных линий, сложной пространственно-временной организацией.

В докладе рассматриваются способы сатирического изображения пространственных локусов (прежде всего - города Скородожа), а также механизмы генерализации сатирического эффекта (до всероссийских масштабов).

Особое внимание уделяется фантастическим объектам, в пределах которых не действуют обычные законы времени и пространства. В городе Скородоже таким нестандартным локусом является усадьба Триродова, можно привести следующие доказательства необычности усадьбы:

1) Дом, в котором поселился Триродов, изначально пользовался дурной славой, он был назван жителями Скородожа «Навий двор». В славянской мифологии слово «навь (навье)» использовалось для «обозначения мертвых и их загробного мира» (Славянская мифология, 2005).

2) В связи с описанием дома Триродова в тексте используется мотив сна, что подчеркивает его инобытийную сущность: сестры Рамеевы на пути из усадьбы, после первого посещения Навьего двора, засыпают.

3) Облик дома создает и числовая символика, значимым оказывается число три, издавна считавшееся магическим. Над воротами одно под другим стоят числа 3, 2, 1; надпись над входом гласит: «Вошли трое, вышли двое». Если кто-либо будет пытаться

пройти в дом наземным путем, то ему придется преодолеть три преграды – три стены. Характерна и фамилия владельца усадьбы – *Триродов*.

Нами были рассмотрены способы создания границы между двумя разными пространствами (усадьбой и городом). Усадьба хорошо защищена, от Скородожа ее отделяет детская колония. Кроме того, подходы к дому охраняет нечистая сила: незваный гость может долго проблуждать по тропкам, но так и не найти вход в усадьбу.

Дом напоминает лабиринт. Гости лабиринта могут видеть лишь то, что позволяет им видеть хозяин. В доме множество предметов, связанных в нашем сознании с магией или алхимией.

Магическое пространство дома неоднородно: отдельные комнаты обладают особой магической силой, интерьер их описан подробно. Автор следует за народным представлением о необходимости для магии какого-то особого пространства, наполненного необычными аксессуарами.

В докладе говорится об особенностях сказочного хронотопа усадьбы, обусловленного мифологическими представлениями об одухотворенности природы, тесной связи мира живых и мира мертвых, возможности чуда и сказки. Время то идет медленно, что связано с трудностью преодоления препятствий; то ускоряется. В целом оно подвластно хозяину Навьего двора, приобретающему черты демиурга. Пространство кажется необъятным, растягивается.

Навий двор выполняет функцию связующего звена между разными мирами: миром Земли и миром бесконечно далекой и чудесной Ойлы; Россией и Соединенными Островами; миром мертвых и миром живых, что проявляется в посещениях умершей жены Триродова, лунной Лилит; тайне неживых тихих детей; необычном бале с участием как живых гостей, так и мертвых. Любопытна топографическая деталь – Навий двор и кладбище соединены тропинкой.

Нами были проанализированы пространственно-временные особенности вымышленного государства Соединенных Островов. Автор создает пространственно-легенду: здесь и древний замок с привидением белого короля, предвещающим грозные времена; и великий род правителей, история которого уже обросла легендами; и мудрая, идеальная королева; и народный герой; здесь счастливы дети, а народ любит свою королеву. Даже конкретные приметы времени представлены не как факты истории, но как нечто тревожное, загадочное, связанное со зловещим знаменем природы – пробуждением вулкана на острове Драгонера.

Один из способов мифологизации пространства Островов – зооморфизация природных явлений. Например, солнце, как и на протяжении всего романа и во всем творчестве Федора Сологуба, называется Драконом или Змием.

В докладе проводится сравнение значимых локусов Скородожа и Соединенных Островов (усадьбы Триродова и чертогов Араминты). Следует отметить, что мистические особенности чертоги Араминты приобретают лишь во время обрядов, совершаемых королевой Ортрудой.

Подземный ход рассматривается в связи с мотивом творчества и эстетизацией смерти, страдания. Королева воплощает в чертогах свои мечты. Ортруда поклоняется властителю природы, грозному богу, Светозарному. Алтарь Светозарного появился в чертогах по воле Ортруды, она же была инициатором проведения мистерий смерти, которых требовал ее бог. Светозарному нужны жертвоприношения – человеческая кровь.

Один из способов усиления мистического начала – использование числовой символики. Семь красных свечей зажигает Ортруда во время жертвоприношения; семь черных свечей зажигает она, вызывая своих мертвецов. К ней пришло шесть мертвецов. Можно предположить, что седьмая свеча предназначалась королеве Ортруде, которая уже давно ждала смерти, воспринимая гибель близких как этапы на своем пути к концу.

Значимый для понимания философской концепции произведения топос, земля Ойле, расположен бесконечно далеко, на нем не действуют земные законы времени и пространства. Этот прекрасный рай уже был описан в цикле Федора Сологуба «Звезда Маир» (1989-1901 гг.). В романе происходит развертывание мифа, созданного автором, в прозе.

Именно на Ойле главный герой получает знания о сущности человеческой жизни, которую Федор Сологуб показал с помощью аллегии: сначала к человеку приходит богиня Лирика (происходит отрицание мира), затем – богиня Ирония (знаменует собой принятие мира до конца). Отрицание, по мысли Федора Сологуба, стимулирует творчество: «становящийся Богомъ Дьяволь, вЪчноотрицающій и стремящійся къ иному, а потому великій Мечтатель, Художникъ, Поэтъ и Скульпторъ» (Сологуб). Новый, свободный человек должен соединить в себе эти два начала – отрицание и принятие жизни.

Проведенный анализ показал, что по мере пути главного героя увеличивался творческий потенциал посещаемых им пространств, усиливалась его сила, Триродов получил важные знания о мире и человеке. Таким образом, финал романа – утверждение утопии, утверждение возможности создания легенды, нового человека и новой жизни.

Литература

Славянская мифология (2005) Минск: Харвест, С.179.

Сологубъ Ф. Елисавета // Сологубъ Ф. Собрание сочинений. Т.10. СПб.: Шиповникъ. С.129-132.

Утехин Н. (1991) Альдонса и Дульцинея Ф. Сологуба // Мелкий бес: Роман; Заклинательница змей: Роман; Рассказы. М.: Советская Россия, С.20.

Сиринский след в поэзии и критике Владислава Ходасевича

Тихонов Станислав Владимирович

аспирант

Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, филологический факультет, Великий Новгород, Россия

E-mail: tikhonov-s@yandex.ru

Существуют концептуальные исследования творчества как Ходасевича, так и Набокова, но взаимоотношения и взаимовлияния «первого поэта эмиграции» и её «первого прозаика» исследованы недостаточно. В литературоведческих работах о Набокове и Ходасевиче филологов интересует, как правило, внешняя сторона, их участие в литературном процессе эмиграции. В отечественном литературоведении исследования в этой области имеют, по преимуществу, эпизодический характер. Из-за отсутствия полной картины невозможно полноценное понимание творческого процесса названных авторов.

История творческих взаимоотношений Ходасевича и Набокова – это, прежде всего, история влияния творчества Ходасевича на творчество Набокова [1, 2, 3], то есть история, казалось бы, односторонняя. Однако в контексте изучения взаимодействий этих художников актуальным представляется и рассмотрение того, как творчество младшего современника отразилось в произведениях старшего.

Определённый «сиринский след» можно найти даже в поэтическом творчестве Ходасевича. Связан он с ключевым в отношениях двух писателей событием – выходом «Собрания стихотворений» Ходасевича в 1927 году. Набоков отозвался на него восторженной рецензией в «Руле» от 14 декабря 1927. Заметим, что критическая деятельность Набокова носила спорадический характер, он не являлся постоянным

обозревателем «Руля», каким с февраля того же года был в «Возрождении» Ходасевич, и потому не обязан был откликаться на все литературные новинки. За рецензии он брался от необходимости в деньгах и разбирал авторов или ему симпатичных, или авторов «второго», а зачастую «третьего ряда».

До Ходасевича дошло известие о благожелательной статье, и в письме Ю. Айхенвальду от 22 марта 1928 года он просил критика прислать ему экземпляр статьи, так как лично он Набокова-Сирина ещё не знал – они познакомились только в 1932 [4]. Статью он получил. Но не просто прочитал, а воспринял творчески: в том же году эпиграф из сириной статьи («Трепетность его хорей изумительна. В. Сирин») появился над шуточным стихотворением «Алек, чтобы в стройном темпе...». Под текстом стоит дата – «январь 1928». В январе статьи Сирина он, как следует из письма Айхенвальду, читать не мог. Учитывая то, что цитата в эпиграфе неточная – у Набокова «трепетность его хорей удивительна», можно предположить, что записан он был с чьих-то слов или, поставлен позднее как забавный комментарий к тексту стихотворения. В нём восторженность Сирина перед творческим обликом Ходасевича внутренне противопоставлена внешнему облику поэта с экземой на лбу. Поэт просит принести ему «название мази той», от которой: «...То, чего Психея трогать // Белым пальцем не рискнёт, // Словом – дёготь, дёготь, дёготь // Наконец со лба сойдёт...». Стихотворный размер здесь тот же, что в хвалимой Набоковым «Бренте» – четырёхстопный хорей.

С 1928 года в печати появилось всего 8 стихотворений Ходасевича. Основные его амбиции сосредоточились в области критики, мемуаристики и литературоведения, а творчество Набокова оказалось в этом ракурсе объектом анализа. Даже в трудных условиях эмиграции Ходасевич смог глубоко оценить Набокова, заложив основы его современного изучения.

Подробный анализ 12 статей, которые полностью или частично посвящены работам Набокова, на фоне комплекса критических текстов 30-х годов в газете «Возрождение» позволяет установить роль молодого Сирина в критических построениях Ходасевича. Условия литературной борьбы в «русском» Париже диктовали Ходасевичу необходимость объединения сил, позволявших литературе, по его мысли, идти не «путём пережня», но «путём зерна». Сирин стал для Ходасевича подтверждением его правоты. Но статьи о нём были не только «продвижением» берлинца в литературном Париже. Именно в них, пытаясь разобраться в поэтике не во всем близкого ему автора, Ходасевич озвучил центральные для своей критической деятельности положения.

Сколько-нибудь целостное изучение литературного процесса русской эмиграции 20-30-х годов невозможно без подробного рассмотрения взаимоотношений двух виднейших художников этого времени. Предлагаемый нами аспект, ранее не рассматривавшийся в научной литературе, позволяет более глубоко понять не только литературный процесс эмиграции 30-х годов, но составить более полное представление о поэтике Ходасевича и Набокова.

Литература

- Тихонов С.В. В.В. Набоков и В.Ф. Ходасевич: личные и творческие связи // Восьмая Санкт-Петербургская Ассамблея молодых учёных и специалистов. Аннотации работ по грантам Санкт-Петербургского конкурса 2003 года для студентов, аспирантов и молодых специалистов. СПб., 2003. С.13.
- Тихонов С. От акробата Ходасевича к арлекину Набокова // Опыты: Сб. науч. работ студентов и аспирантов / НовГУ им. Ярослава Мудрого. Великий Новгород, 2003. Вып. 4, ч. 1. С.42–51.
- Тихонов С. В. Nabokov и Ходасевич // Вестник молодых ученых: Выпуск II: Сборник лучших докладов. Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых "Ломоносов-2005". М., 2005. С.215–220.

Тихонов С. Уточнение хронологии встреч В.В. Набокова и В.Ф. Ходасевича (1932–1939) // Культурный контекст в профессиональном образовании и межкультурной коммуникации. Материалы международной конференции 15 – 17 сентября 2005 г. Великий Новгород, 2006. С.86–97.

ПОДСЕКЦИЯ «ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Своеобразие жанра в «Кудруне»

Байрамова Лейли Оруджевна

Студент

Московский государственный университет им. Ломоносова (Филологический факультет, Россия, Москва)

leyli_bayramova@mail.ru

Германский героический эпос и рыцарский роман.

1. В условиях развитого феодализма большое распространение получила светская литература, представленная в основном рыцарским романом, созданным по французским образцам. Большую роль в переработке старых эпических песен в обширные поэмы сыграли шпильманы. К середине XII века поэмы предназначались не для песенного исполнения, а для чтения вслух.

2. К первой половине XIII века относится создание в австрийско-баварских землях поэмы «Кудруна», написанной вариантом нибелунговской строфы. Поэма состоит из вступления и двух частей, которые варьируют одну и ту же тему богатырского сватовства. Первая часть поэмы имеет архаические скандинавские параллели, окрашенные мифологической фантастикой. Вторая часть выявляет характерные черты рыцарского романа. Отходом от эпической традиции является и благополучный финал поэмы, где героиня прощает своих врагов и даже спасает их от слишком ярых своих защитников.

3. Для позднего немецкого эпоса характерно сближение с рыцарским романом, а в дальнейшем и непосредственное его влияние, что выражено, прежде всего, в хронотопе. Признаком этого эпоса является с одной стороны, любовная романтика, с другой стороны – авантюрно-героические и сказочно-фантастические «волшебные элементы», что ярко представлено во второй части поэмы, кроме того, повседневная жизнь двух сословий, благородного и крестьянского, описание быта, что было характерно для рыцарского романа.

4. Есть основания полагать, что в единственном списке начала XVI века (так называемая Амбразская рукопись) отступления от средневекового оригинала подчас довольно значительны. Вследствие этого, видимо, ускользают первоначальные очертания поэмы. Положение осложняется тем, что и до XIII века в Германии уже существовали варианты поэмы, несколько отличные от известной нам редакции.[5]. Немецкий исследователь Теодор Нотле указывает, что большая часть описаний повседневной жизни была дописана неким переработчиком поэмы около 1270 года для того, чтобы женщины, уже активно участвующие в культурной жизни общества, всё больше приобщались к литературе, чтобы всё написанное вызывало у них живой интерес. [6, стр.70]

Литература

Кудруна, изд. Наука, М.1984. Издание подготовила Р.В.Френкель

Андреас Хойслер, Германский героический эпос и сказание о Нибелунках, изд.

Иностранной литературы, М., 1960. Вступительная статья и примечания В.М.Жирмунского

- М.М. Бахтин. Эпос и роман, изд. Азбука, С.-П., 2000
- Мелетинский, Средневековый роман. Происхождение и классические формы, изд. Наука, М., 1984
- Пуришев Б.И. Народный героический эпос. История немецкой литературы в 5-ти томах, Т1., М.: Изд. АН СССР, 1962
- Notle, Theodor. Das Kudrunepos – ein Frauenroman?, Max Niemayer Verlag, Tübingen, 1985
- Hilgers, Friedrich Die Menschendarstellung in der „Kudrun“, Inaugural Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philologischen Fakultät der Universität Köln, Zentral-Verlag für Dissertationen Tritsch Düsseldorf, 1960

Юдит Германн и ее сборники рассказов «Дом? Подождет» и «Кругом одни привидения»

Барцева Светлана Михайловна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: barsveta@mail.ru

Юдит Германн родилась в 1970 в Берлине, изучала журналистику.

В 1998 вышел ее сборник рассказов “Sommerhaus, später” (он был переведен на 17 языков), а в 2003 - сборник рассказов “Nichts als Gespenster”.

Ю.Германн разрушает как старые стереотипы (мужчина должен быть сильным, женщина слабой), так и новые (женщина может быть самостоятельной и сильной). Автор отвергает какую-либо определенную модель поведения мужчины и женщины. Как мужчины, так и женщины ведут себя одинаково, принимают похожие решения и испытывают одни и те же чувства.

Между мужчиной и женщиной нет ни любви, ни дружбы, между ними нет «ничего», абсолютная пустота. Все герои Германн чужие друг другу, несмотря на то, что знакомы всю жизнь: “In Karlovy Vary war ich ihm nichts, und er war mir auch nichts...” (“Zuhälter”). Настоящая любовь, дружба, близость возможна только в один момент и длится секунды (“Wohin des Wegs”).

Между людьми – ничего, их окружает ничто. Герои – аутсайдеры, живут в своей действительности, во вневременном пространстве. Описание комнаты Мирослава в Праге - “dieses Zimmer, grün wie ein Aquarium, voll von Rauch und Unwirklichkeit” - метафора образа жизни всех героев Ю.Германн. Они плавают, как рыбы в аквариуме, беспечно, в замкнутом пространстве, ищут выход, а некоторые уже лежат на дне (Fisch-Mann в рассказе «Rote Korallen»).

Для них не существует движения времени. Время может двигаться только назад (мотив воспоминания, памяти, прошлого).

“Er schien sich weder des Monats noch des Jahres wirklich sicher zu sein” (“Die Liebe zu Ari Oskarsson”). “Wir waren zwischen den Jahren, unverankert, irgendwo” (“Wohin des Wegs”).

Пространство первого сборника ограниченнее, действие происходит в основном в Берлине, однако герои стремятся покинуть город, хотят путешествовать, но остаются на месте. Пространство второго сборника шире, герои живут в Исландии, едут в Норвегию, Италию, Чехию, Америку, но неразрывно связаны с Берлином, их тянет обратно, они возвращаются.

Путешествие – попытка найти себя или потерять («Ruth»), убежать от себя. В чужих странах герои хотят найти *ЧТО-ТО*, но опять не находят ничего. Они сами не

знают, что они ищут. Они находятся в состоянии тоски, грусти, “smutna” – но не могут определить, чем вызвано это чувство.

Герои не могут находиться долго на одном месте, они всегда куда-то идут, в неизвестное. (“Hunter Thompson Musik”).

Сама Ю. Германн не может объяснить, куда идут ее герои, что они ищут. То она говорит о том, что они хотят обрести *нормальную* жизнь, как у всех, то о том, что они идут в неизвестное, это их желание – всегда идти вперед, поэтому им нужна свобода от любых взаимоотношений – им нужно их одиночество. Их пути пересекаются в один *момент*, но они не могут остановиться и расходятся: абсолютная невозможность человеческой близости.

Для героев Ю.Германн типична односторонняя коммуникация: один говорит, другой молчит или слушает. Либо оба героя молчат, так как между ними пустота, а следовательно говорить не о чем. Ю. Германн говорит о том, что их вечный поиск, возможно, связан с желанием найти *язык*, который бы они могли понимать. Этот язык, может быть, состоит не из слов.

“Ich glaubte, wir trauten damals den Worten nicht, wir wollten irgend etwas anderes für uns sprechen lassen – und was?” (“Wohin des Weges”)

Людей связывает язык музыки (Штайн), язык деталей («Красные кораллы»).

Мотив невыразимого: герои не могут выразить, свои чувства, так как сами не знают, что происходит у них в душе.

Фатальное значение невысказанного слова (Штайн не дождался ответа, ушел, сжег дом).

Герои Ю.Германн живут в прошлом. Рассказ строится часто как воспоминание. Они думают о том, что уже прошло и пытаются представить себе, как бы сложилась их судьба, если бы они поступили по-другому. Им кажется, что тот *момент*, который должен определить их жизнь уже прошел – вечная грусть по чему-то утраченному.

Прошлое должно быть рассказано, оно должно ожить в словах.

Два важных понятие в творчестве Ю.Германн: *потом и момент*.

Если герой упустил свой момент, то для него больше существует *потом*. Жизнь не может ждать. (Мотив ожидания).

Счастье всегда в прошлом.

Охотница за привидениями (“Nichts als Gespenster”) – метафора автора. Ю.Германн фотографирует своих героев, как охотница призраков. Ее герои тоже призраки, они живут в параллельном мире.

Автопортрет – Соня. (“Sonja”) Ю. Германн хочет быть похожей на Соню, так как у нее есть силы всегда идти дальше.

Ю.Германн занималась музыкой и в своих рассказах пыталась создать музыкальное письмо: музыкальные рефрены, лейтмотивы, рамочные конструкции.

Повторяющиеся мотивы – сигареты, зима, музыка.

Литература

Judith Hermann Sommerhaus, später. Fr.a.Main, 2000.

Judith Hermann Nichts als Gespenster. F.a.Main, 2003.

Eine andere Art von Rückblick. Gespräch mit Judith Hermann über “Sommerhaus, später”

Электронная версия www.literaturkritik.de/public/druckfassung_rez.php?rez_id=5689

Zebrastreifen, Goethe-Institut Moskau, 2004.

Образ дома в романе Б.Маламуда «Жильцы»

Бельцер Ирина Анатольевна

соискатель

Самарский филиал Московского городского педагогического университета, факультет иностранных языков, г. Самара, Россия.

ibel@yandex.ru

Для американской еврейской литературы второй половины XX века тема дома имеет огромное значение.

После Второй мировой войны перед еврейской культурой и обществом возник вопрос, возможно ли сохранить себя как отдельную культурную единицу или ассимиляция неизбежна и, возможно, даже спасительна. Война была настолько поразительна и ужасна, что человеческому обществу в целом снова пришлось задуматься о месте человека на планете, о восприятии мира как своего дома и принятия этого дома как общего.

Для американского еврейского писателя Бернарда Маламуда тема поиска и обретения дома, иначе говоря, поиска и обретения своего места в мире, является сквозной в его творчестве.

Эта тема также получила отражение в романе Б.Маламуда «Жильцы»

Роман строится как конфликт двух главных героев – Вилли Сперминта и Гарри Лессера (оба они писатели). Вилли Сперминт – негр, а Гарри Лессер – еврей.

Вилли и Гарри – *жильцы* одного дома. Именно Дом сводит их вместе, делает соседями, коллегами, врагами. Дом предстает как метафора планеты, мира, творческого пространства, метафора Америки.

Роман называется «Жильцы», важно, что само название акцентирует внимание на обитателях дома, его жильцах.

В романе дом, где постоянно обитает Гарри и который позже выбирает местом для работы Вилли, опустел. Зброшенный дом явлен нам как норма для Америки. Настойчивое упоминание о том, что в доме все умерли, создает ощущение, что дом является пространством смерти.

Благодаря Вилли и Гарри дом становится нужным, он приобретает статус писательского дома. Вилли и Лессер – конкуренты в драке за личное пространство.

Вилли и Гарри явлены в романе как антиподы, но они не являются таковыми.

У Гарри и Вилли сходный набор ценностей, они боятся одного и того же, например, потерять дом, они любят одну женщину.

Если будет потерян дом, то будет утеряно творение, следовательно, место Лессера в мире будет занято кем-то другим (возможно, это будет Вилли), и, наоборот, для Вилли "претендентом" на его жизненное пространство является Лессер.

Общая система ценностей и противопоставление себя не друг другу, но всем вокруг делают Вилли и Гарри не антиподами, а зеркальным отражением друг друга, братьями в прямом смысле этого слова.

Американский исследователь Стивен Келлман считает мотив зеркала очень важным для романа и определяющим отношения Вилли и Гарри⁶⁴.

Можно предположить, что два образа Вилли и Гарри связаны с близнечным мифом и с важной парой в Торе – сыновьями Ноя Симом и Хамом. Обычно Сим и Хам не рассматриваются как близнечная пара. В данном случае подобное рассмотрение расширяет само понятие близнечной пары.

По отношению к дому герои испытывают разные чувства: они боятся за дом, дом является опорой и защитой. В тоже время Гарри боится дома: «Он боялся за дом и, что еще хуже, иной раз боялся самого дома»(С.13, Р.22). Дом представляет собой угрозу, что

⁶⁴ Kellman Steven G. "The Tenants in the house of Fiction": Critical Essays on Bernard Malamud. Ed. Joel Salzberg. Boston: G. K. Hall, 1987, P.167.

явлено нам в последней сцене. Образ дома перерастает в символ окружающего мира, защиту от мира и боязнь окружающих.

Дом словно прячет Гарри и Вилли от мира, дает им почву под ногами. Прежде всего, дом нужен, чтобы спрятать писателей от внешних проблем и дать возможность творить, позволяя быть просто жильцами, никем конкретным. С одной стороны, это просто ночлег, а с другой – место созидания. Мир вне дома пугает и настораживает, дом предстает как «способ контакта с миром»⁶⁵.

Ни один из героев не может творить в другом месте. Гарри пробовал, но не смог. Для Гарри этот дом-залог того, что его новый роман будет написан. Поэтому на все просьбы домовладельца Левеншпиля выехать Лессер отвечает отказом. Выехать – означает: все бросить на середине, разрушить творческий замысел.

Гарри старательно избегает новых пространств. Жизнь в доме гарантирует творческую самореализацию. Гениальный роман принесет своему автору успех, деньги и возможность начать новую жизнь.

Гарри не может бросить свою книгу, а, следовательно, дом. Он проживает каждую страницу. Как только книга будет написана, Гарри станет незачем жить. Он рожден писателем, вся жизнь Гарри сосредоточена в доме, на его книге. Вся его жизнь движется по кругу. Круг замыкается на доме, а исчезновение дома приведет к гибели Гарри Лессера.

В отличие от Гарри, Вилли существует в нескольких пространствах.

Вилли и Гарри выбирают место, где есть возможность творить. А возможность созидать является способом противопоставить себя окружающему миру.

Борьба за место на планете, за право художника жить там, где его книга, явлена нам как борьба за квадратные метры.

Нежелание Гарри видеть Вилли раскрывается как страх, что Вилли станет частью его жизни, его личного мира. Поэтому необходимо изгнать Вилли из дома, тогда Гарри будет в безопасности. Лессер считает, что дом должен давать чувство безопасности. В тот момент, когда чувство безопасности исчезает и дом видоизменяется, пространство расширяется, и со стен сходят рисунки – Вилли и Гарри убивают друг друга. Говоря словами М. Бахтина, «пространство интенсифицируется и втягивается в сюжет».⁶⁶

Сцена убийства происходит как бы вне пространства, что очень важно, так как дом перестает быть самим собой.

Постепенно границы дома исчезают, действие последовательно переходит из общего пространства дома в квартиру, затем в холл и на лестницу, а потом Вилли и Гарри внезапно оказываются среди зарослей кустарника на травянистой поляне. Дом больше не может ни спасти их, ни угрожать им, Вилли и Гарри остались наедине друг с другом. Убивая друг друга, Вилли и Гарри по-настоящему становятся одним целым. «Каждый, подумал писатель, ощущает муку другого»(С.92, Р.210). Дом исчез, творения Гарри и Вилли (смысл их жизни) погибли, существование более не имеет смысла.

Оскар Уайльд и английская комедия эпохи Реставрации

Высоцкая Анна Викторовна

Томский Государственный Университет, Томск, Россия

E-mail: anna-vysotskaya@mail.ru

⁶⁵ Говорунов А.В. Дом, дома, дому...//<http://anthropology.ru/ru/texts/govorun/dom.html>

⁶⁶ Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике//Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.,1975, С. 124.

Период Реставрации (1658-1588) в истории Англии начался после смерти в 1658г. лорда-протектора Оливера Кромвеля и с восстановлением королевской власти. Были сняты запреты на разного рода увеселения, наложенные пуританами, и вновь открыты театры, отличавшиеся и внешним оформлением, и характером пьес. На сцене стали использоваться богатые декорации и пышные костюмы.

Излюбленным и наиболее распространенным жанром эпохи Реставрации стала комедия. Развивается так называемая «комедия Реставрации»; особым успехом пользовались пьесы Уильяма Уичерли (William Wycherley, 1640-1716) и Уильяма Конгрива (William Congreve, 1670-1729). В основе «комедии Реставрации» легло новое умонастроение – «свободомыслие» и «остроумие» (wit), которое охарактеризовал У. Конгрив в одном из писем к Деннису о юморе и комедии. В нем комедиограф устанавливает различие между юмором, остроумием и аффектацией.

Этической и философской основой творчества драматургов периода Реставрации было учение Томаса Гоббса о «материальном» человеке, наделенном разрушительным эгоизмом. Человеческая природа воспринимается в комедиях как сплетение эгоизма и чувственности, которые не ограничены общепринятыми нормами.

Какой должна быть комедия, каковы ее цели и задачи – тема дебатов, которые велись в то время. У. Конгрив считал, что комедия должна не только развлекать, но и поучать. В ответе Колльеру он подчеркивал, что «законы комедии обязывают комедиографов изображать порочных и глупых людей для того, чтобы она отвечала своему назначению». Также одной из главных тем полемики были методы и способы изображения отрицательных персонажей. Драматурги периода Реставрации считали, что комедия должна верно изображать пороки общества, но не добродетели. У. Конгрив указывал, что в персонаже комедии черты характера должны быть более крупного масштаба, чем в реальной жизни, так как этого требует «расстояние между сценой и публикой». В этом случае Конгрив учитывает художественный элемент «комедии Реставрации». В то же время проявляя отрицательное отношение к осмеянию на сцене природных недостатков человека.

Свои теоретические принципы У. Конгрив воплотил в творчестве. Герои его, однако, прошли путь эволюции от веселого и беспутного Беллмура («Старый холостяк») до философа Мирабелла («Так поступают в свете»), от светской кокетки Белинды до умной и содержательной Милламент, близкой к миру добра и чувств.

Об Оскаре Уайльде говорят как о писателе, возродившем одну из лучших традиций английской литературы. В нем увидели продолжателя комедии нравов периода Реставрации и Шеридана. По словам А. Аникста Уайльд усвоил композиционные приемы и штампы так называемой «хорошо сделанной» пьесы, но вложил в эту рамку другое содержание. Комедии его интересны не конфликтами, а речами действующих лиц. Иногда содержание пьесы содержится за пределами ее структуры, например «Как важно быть серьезным». Персонажи Уайльда живут в среде, где существует общественная мораль, но в поступках они следуют согласно внутреннему убеждению, пренебрегая нормами, принятыми в обществе.

Оскара Уайльда нельзя рассматривать вне рамок движения эстетизма в искусстве и литературе в 1870-90-е г.г. Эстетизм рассматривается как художественное течение, отличающееся элитарностью, упадничеством, сенсационностью, аморализмом (А. Федоров). Своеобразие художественного мышления в период 1870-90-х г.г. определялось выдвижением на первый план проблем: человек и искусство, человек и культура, что непосредственно нашло отражение в обостренном внимании английских писателей к эстетическим и гносеологическим аспектам творчества. Оскар Уайльд был одним из основателей эстетства, культа красоты. В своих знаменитых трактатах об искусстве и критике – «Упадок лжи» (1886), «Критик как художник» (1890) – комедиограф выразил мысль, наделавшую переполоха в Англии. Мысль о том, что

искусство вовсе не обязательно должно быть нравственным, а, напротив, имеет полное право на безнравственность.

Комедия Реставрации тяготела к синтезу искусств. По словам А. Г. Образцовой, союз сцены с изобразительным искусством был особенно важен, поэтому роль диалогов приобретает ценность. В мастерстве создания диалогов Конгрив предшествовал Уайльду.

Таким образом, связывая двух выдающихся людей своего времени, можно сделать вывод о том, что Оскар Уайльд явился продолжателем традиций комедиографии У. Конгрива в композиционной структуре, оппозиции персонажей, так называемом «остроумии». Но не следует забывать что, английский драматург конца XIX в. воспринимал «век нынешний и век минувший» через призму собственного мировидения, получившего в искусстве название эстетизм, который в свою очередь имел влияние на последующие эпохи в истории культуры.

Литература

- Аникин Г.В., Михальская Н. П. История англ. литературы. – М.: Высшая школа, 1985 – 431 с.
- Гражданская З. Т. От Шекспира до Шоу: Англ. писатели XVI – XX в.в. – М.: Просвещение, 1992 – 152 с.
- Конгрив У. Комедии. – М.: Наука, 1997 – 357 с.
- Ланглад Ж. Оскар Уайльд, или Правда масок. – М.: Молодая гвардия; Полимсест, 1999 – 352 с.
- Образцова А. Г. Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда. – С.-Петербург, 2001 – 356 с.
- Уайльд О. Пьесы. – М.: Искусство, 1960 – 513 с.
- Федоров А. А. Эстетизм и художественные поиски в англ. прозе последней трети XIX в./ Башкирский ун-т. – Уфа, 1993 – 152 с.
- Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография (Пер. с англ., составление аннотированного именного указателя Л. Мотылева). – М.: Независимая газета, 2000 – 688 с.

Критерии выделения зла в поэме «Беовульф»

Голуб Маргарита Олеговна

Преподаватель

Красноярский государственный университет, Красноярск, Россия

e-mail: Rivertiger@yandex.ru

Как и в других мифопоэтических традициях, в германской основным является противопоставление добра и зла. Данное противостояние является сюжетообразующим не только в мифологии, но и в литературе с древних времён и до наших дней. Так и древнеанглийская эпическая поэма «Беовульф» имеет своим стержнем борьбу главного героя (репрезентирующего силы добра) с чудовищами (представителями зла). Бросается в глаза тот факт, что зло предстаёт в конкретном воплощении: в виде чудовищ, язычников, поддавшихся греху людей, клада то есть зло не существует для слушателей абстрактно, в отрыве от своего вещественного воплощения. Таким образом, враги рода человеческого являются не носителями зла, но им самим.

В настоящей работе мы ставим перед собой задачу установить критерии выделения и номинации зла в «Беовульфе» – поэме, созданной в эпоху, когда мифологические представления о добре и зле были ещё живы в сознании германцев. Зло было выбрано объектом исследования, так как его эпитеты и характеристики в тексте произведения многочисленны и разнообразны, что даёт материал для построения относительно полной

картины. Наименования добра значительно менее разнообразны. Вероятно, причина кроется в том, что зло как объект противодействия требовало более детального рассмотрения и изучения.

Как отмечает Т. В. Топорова (Топорова, 2000), мифопоэтическая ономатетическая традиция предполагает «функционирование многих имён у одного носителя», что вызвано желанием разносторонне отразить обозначаемое. В «Беовульфе» наиболее значимы образы чудовищ – Гренделя, его матери, дракона. Рассмотрим их характеристики, а также некоторые другие свидетельства текста, дающие представление о природе зла.

Такие свидетельства можно разделить на несколько основных категорий.

Обозначения, отражающие принадлежность к «внешнему миру». (sōm of mōre/пришёл из болот, se þe wætereges an wunian scolde,/cealde streamas/должна была жить в жутких водах,/холодных потоках, 1261, etc., см. также описание леса). Принадлежность к «внешнему миру», находящемуся за пределами обжитого пространства, традиционно рассматривается как признак опасности, зла. Это справедливо не только для германской, но в том числе и для славянской мифологии. За пределами обжитого пространства мир лишь в малой степени поддаётся влиянию человека. Всё, что находится за оградой, загадочно, непознано и таит в себе угрозу (вспомним, что в германской мифологии Мидгард и Асгард отгорожены от окружающего мира). Неудивительно поэтому, что представители зла обитают в необжитых людми местах.

Обозначения, отражающие связь с какой-либо стихией. (se þe wætereges an wunian scolde,/cealde streamas, eorð-draca/земляной дракон, 2713, 2826, (wurm) mid bæle fōr/(дракон) улетел в огне, 2309). Здесь прослеживается некоторое сходство с первой группой в том аспекте, что стихия, как и необжитое пространство – и даже в большей степени – не поддаётся влиянию человека. При этом нельзя забывать о часто разрушающей силе стихии, что в сочетании с предыдущим пунктом заставляет отнести её к злему началу. Естественна также принадлежность матери Гренделя к стихии воды, поскольку женское начало соотносится именно с водой (Маковский, 1996). Поскольку вода, в которой обитает чудовище, относится к «внешнему миру», она олицетворяет Хаос. Подобным же образом и дракон ассоциируется со стихиями огня и земли (см. многочисленные случаи, когда его называют «червем» /wurm/). Видимо, чудовища воплощают разрушающую потенцию стихий.

Ассоциация зла с темнотой. (Грендель, его мать и дракон приходят ночью, on wanre niht/тёмной ночью, 703, scadu-genga/ходящий в тени, 704). Как и в других мифологических традициях, добро соотносится со светом, зло – с тьмой.

Враждебное отношение к людям. (feond mancynnes/враг рода человеческого, fēod-sceada/враг людей, 2279, 2689)

Богоотверженность/греховность. (godes ygre bæг/нёс (на себе) гнев Бога, 712; godes ondsacan/враг Бога, þæt wæs fremde... fēod dryhtne/это был народ, враждебный Богу, heðene sǿwle/языческая душа, 853, etc.). Здесь имеет место наслоение христианского мировоззрения, не всегда сочетающегося с общим явно языческим духом поэмы. К этой же группе относятся и такие обозначения, как (atol) ān-gengea/идущий в одиночестве (165,449), dreame bedæled/лишённый радости, соответствующие христианскому представлению о том, что дьявол и его слуги не могут испытывать радости и обречены на мучения.

Функция. В данном случае речь идёт о драконе, страже клада (weard un-hīore, ylda waldend, hord-weard, etc. 2294, 2303, 2555, 2594, etc.). становится понятен и гнев дракона, которому помешали исполнять функцию, издревле закреплённую за подобными существами и отражённую в этимологии слова «дракон» - страж, хвататель (Словарь, 1991). Можно вспомнить не только персонажей средневековых сказок, но и

древнегреческого Ладона, сторожившего сад Гесперид (Словарь, 1991). Возможно, схожая функция была первоначально и у Ёрмунганда, опоясывающего мир людей и называющегося также «змеем Мидгарда».

Итак, мы рассмотрели основные группы способов номинации зла в поэме «Беовульф». Критерии выделения зла предстают следующим образом: отнесённость к необжитому пространству или стихии, ассоциация с темнотой, враждебность по отношению к людям, богоотверженность. Функция дракона вряд ли может рассматриваться как один из них. Следует заметить, что тема требует дальнейшей разработки, которую автор и намерен предпринять.

Литература

- Т. В. Топорова Мировое древо древних германцев: имена и функции// Вопросы филологии, № 1 (4). 2000. – с. 55-58.
- Маковский М. М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов. Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. М., 1996.
- Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., Советская Энциклопедия, 1991.
- Беовульф: Эпос / Пер. с др.-англ. В. Тихомирова. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
<http://www.georgetown.edu/labyrinth/library/oe/texts/a4.1.html> (текст на древнеанглийском)
<http://www.gutenberg.org/etext/9701> (гlossарий к «Беовульфу»)
- Старшая Эдда: Эпос / Пер. с древнеисл. А. Корсуна. – СПб.: Азбука-классика, 2005.

Массовая литература в Германии.

Еровиченкова Анастасия Александровна

Студентка

*Московский Государственный Университет им. М. В. Ломоносова,
филологический факультет, Москва, Россия*

E-mail: nastya-cloud@mail.ru

1. Определение массовой литературы. Существует множество различных интерпретаций, трактовок, из которых можно выделить общие черты, характеризующие массовую литературу. Массовой литературе не свойственна проблематичная, конфликтная структура личности героя, в основе произведения - активный герой, реализующий себя в опасном, непредсказуемом, напряжённом действии.

Для массовой литературы характерен набор неких культурных штампов, универсальных повествовательных форм или архетипов, т.е. своего рода формул. Ещё одной важной характеристикой массовой литературы является ориентация на отвлечение от действительности и развлечение.

2. Поп-литература в Германии. Одним из первых представителей массовой литературы в Германии стал писатель Рольф Дитер Бринкман, который издавал в 60-е года антологию «Acid» (англ. кислота) и тем самым познакомил Германию с американской массовой литературой. В 90-е годы немецкая поп-литература представлена прежде всего произведениями Беньямина фон Штукрад-Барре (Benjamin von Stuckrad-Barre), Кристиана Крахта (Christian Kracht), Тамаса Бруссига (Thomas Brussig) и Алексы Хеннинг (Alexa Hennig).

3. Работа Моритца Басслера «Немецкий поп-роман». Свой взгляд на немецкую современную литературу предлагает немецкий литературовед Моритц Басслер. В 2002

году появилась его книга «Немецкий поп-роман. Новые архивисты»⁶⁷. Эту книгу ни в коем случае не следует воспринимать как учебник или пособие по немецкой массовой литературе: в книге Басслер высказывает своё мнение, свою точку зрения на современный поп-роман.

В своей книге Моритц Басслер пытается охарактеризовать немецкую массовую литературу. Как отмечает Басслер, молодые авторы, представители поп-литературы, стараются изобразить современную нам действительность по-новому. Они создают культурный архив современности, анализируют отдельные аспекты этой действительности или погружаются в написание энциклопедий и языковых игр. Создание архива – вот, что отличает современных авторов поп-романов от остальных писателей.

Представители поп-литературы представлены в книге Басслера как «радостные новые архивисты». Басслер ссылается на концепцию Бориса Гройса (Boris Groys). Представители поп-литературы создают культурный архив современности. То есть всё, что их окружает, любое явление, любая мелочь заносится в этот архив. Архив похож на каталог – это перечень явлений и предметов современной действительности. Сам Басслер определяет поп-литературу как что-то новое в архиве. Новое представлено как продукт взаимодействия между культурой и современностью.

Ярким представителем поп-литературы, по мнению Басслера, является Андреас Манд со своим романом „Grover am See“, написанным в форме детского рассказа. Басслер при этом даёт полный анализ различных способов детского повествования, произведений, представленных как детские воспоминания и наблюдения. Повествование может вестись либо ребёнком, либо взрослым, основой для сюжета могут быть современная рассказчику действительность или воспоминания, последнее как раз и заносится в архив.

Поп-литературу отличает также высокая степень рефлексивности, как например, в романе Беньямина фон Штукрад-Барре „Soloalbum“, в котором писатель для изображения событий и действий использует энциклопедический метод. Очень высоко Басслер оценивает творчество австрийского писателя Вольфа Гааса (Wolf Haas), прославившегося своим триллерами, которые Басслер называет историческими романами современности.

В своих романах „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ und „Helden wie wir“ Томас Бруссиг старается найти новые средства изображения.

4. Томас Бруссиг. Его дебютом стал роман «Акварель» («Wasserfarben»). В 1995 появился один из его самых успешных и известных романов «На коротком кончике Солнечной аллеи» («Am kürzeren Ende der Sonnenallee»). Этот роман был переведён на многие языки, а в 1999 он был признан бестселлером, фильм «Солнечная аллея» («Sonnenallee»), снятый по роману, был признан одним из лучших фильмов. В 1999 он получил приз за сценарий к фильму «Солнечная аллея», а в 2000 он был награждён призом имени Ганса Фаллады.

«На коротком кончике Солнечной аллеи»

В этом романе Бруссиг рассказывает о своём поколении, которое выросло в ГДР, и находящееся на пути к объединённой Германии. В романе рассказывается о компании подростков, которые живут на маленькой улице в Восточном Берлине в непосредственной близости от Берлинской стены. С большой изобретательностью и остроумием они нарушают предписания и ограничения, существующие в повседневной жизни ГДР. У каждого из героев – свои мечты, наивные и детские. Один влюблён в самую красивую девочку в школе, другой мечтает об альбоме «Роллинг Стоунз». Очень

⁶⁷ Moritz Bassler „Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten.“ München: Verlag C. H. Beck 2002.

важно, как изображены западная и восточная части Берлина. Для жителей ГДР ФРГ представляет собой нечто запретное, о чём они мечтают, к чему они так хотят прикоснуться. 60-метровый кусочек Солнечной аллеи, большой улицы, одна часть которой находится в ГДР, а другая – в ФРГ, показан, словно маленькая сказочная страна, имеющая свою историю, своих жителей.

Этот роман переведён на русский язык, он был издан в 2004 году издательством «Слово».

«Leben bis Männer»

Название романа «Leben bis Männer» на русский язык перевести очень сложно. Его смысл – становление и развитие молодых ребят до взрослых мужчин.

Жизнь простого человека и повседневная действительность становятся здесь объектом изображения в этом романе. Главный герой – это тренер футбольной команды, рассказывающий о своей жизни, о своих проблемах, о своих взглядах на жизнь и на футбол. Большую часть времени он проводит со своей командой, к которой относится словно к своим детям. У героя была семья, но футбол стал одной из причин её распада. Всё произведение построено как монолог героя. Роман является ярким примером массовой литературы согласно теории Моритца Басслера. Всё, что окружает героя, все предметы и явления современной действительности описаны в романе.

В октябре прошлого года Томас Бруссиг приезжал в Россию уже во второй раз, он посетил несколько городов и представил свои произведения.

Важную часть современной культуры составляет массовая литература. Произведения массовой литературы объединяют динамичный сюжет, смелые герои. В немецком литературоведении уделяется большое внимание такой литературе. В частности, немецкий критик Моритц Басслер написал книгу о немецком поп-романе. Одним из ярких представителей нового поколения писателей в Германии является Томас Бруссиг, который считается очень модным и популярным автором современности.

Контраст в стихотворении IV Аузиаса Марка

Звонарева Алина Евгеньевна

Студент, 3 курс

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, Москва, Россия

E-mail: capricornello@mtu-net.ru

Противопоставление – ключевой прием, используемый в стихотворении IV (“*Axi com cell qui desija vianda*”) крупнейшего каталонского поэта позднего Средневековья Аузиаса Марка. Основной конфликт стихотворения – борьба плотских желаний и интеллектуального влечения к даме, разворачивающаяся в душе лирического героя. Вся структура канцоны подчинена задаче раскрытия этого противостояния, и прием контраста находит отражение на всех уровнях текста, затрагивая как содержание, так и форму.

Исходный момент стихотворения – ситуация выбора. Лирического героя обуревают противоречивые чувства, и он стоит перед необходимостью решить, какое из них является истинным, чтобы следовать только ему, заглушив в себе другое чувство. Марк противопоставляет два вида любви, один из которых видится им низменным и недостойным, а другой истинным и возвышающим. Конфликт между ними представлен в стихотворении как спор тела и разума, и победителем из этого спора выходит рассудок.

Условно в содержании стихотворения можно выделить две составных части – доктрину и образы. Композиция стихотворения в известной степени разграничивает их.

Канцона четко делится на две противопоставленные друг другу части. Марк начинает стихотворение с двух сравнений, каждое из которых занимает по строфе. Для этих сравнений поэт использует образы, которые, подобно средневековым притчам-*exempla*, вставляемым в проповеди для иллюстрации основной идеи, служат подготовкой для теоретического анализа поставленной темы⁶⁸. Изложению доктрины он отводит следующие пять строф, и их стиль заметно отличается от стиля первых двух. Эти строфы представляют собой почти схоластический трактат о природе любви.

Каждая из частей, «образная» и «философская», в свою очередь, состоит из двух противопоставленных друг другу фрагментов. Так, первое сравнение, где влюбленный уподобляется голодному человеку, который не в силах сделать выбор между одним из двух влекущих его плодов, представляет ситуацию душевной борьбы принципиально иначе, чем сравнение души поэта с морем, находящимся под действием двух противоположных ветров. Что касается непосредственного изложения философии любви, оно по форме представляет собой диспут (А. Хауф называет его «тенсоной»⁶⁹), который ведут между собой выведенные в виде аллегорических персонажей тело и разум, и строфы, посвященные аргументации каждого из них (3 и 4-7 соответственно), четко противопоставлены друг другу. Благодаря этому контрасту Марк четко дает понять, к какой позиции склоняется в конечном счете он сам.

Контраст прослеживается также на уровне основных понятий, которыми оперирует Марк в рассматриваемом стихотворении, и их характеристик. Ключевые слова и просто значимые эпитеты образуют такие значимые пары, как «тело - разумение» (*cors - enteniment*), «неразумность - ясный ум» (*ignoscent-enteniment pus clar*); «грубый - утонченный» (*grosser-subtil, fi*), «животный аппетит - изысканные блюда» (*apetit brutal - fins pasts*), «жизнь - опасность для жизни» (*vida - perillosa fam*), «наслаждение-боль» (*delit - mal*), «улада-пресыщение» (*delit - fastig*), «равные силы - выбор» (*egualment - elegir*), «спорить - руководствоваться» (*disputer - guiar-se*), «надежный наставник - незнание пути истинного» (*cert guidor - no sabs lo carrer*), «запад-восток» (*llevant - ronent*), «бить - умерить силу» (*batre - jaquir*) и другие. Во всех этих антитезах один компонент пары оценивается положительно, другой отрицательно. Для некоторых понятий это противопоставление заложено в самом языке и тесно связано с семантикой слов, другие приобретают такую окрашенность в контексте и тесно связаны с концепцией, которую Марк развивает в данном стихотворении. Во всех случаях слово с негативным смыслом служит для характеристики тела и любви, на которое оно способно, а слово с позитивной оценкой употребляется по отношению к разумению, неоспоримость власти которого над любящим человеком Марк стремится доказать. Что касается принципа противопоставления, отдельного внимания также заслуживает слово «два», неоднократно повторяющееся на протяжении стихотворения и отсылающее как к идейному содержанию стихотворения (двойственная природа человека, два вида любви и т.п.), так и к его формальному построению, основанному на противопоставлении двух частей, двух способов изложения.

Итак, к приему контраста Аузиас Марк прибегает и на уровне стихотворной формы. Прежде всего бросается в глаза обособление торнады от всего остального текста. Заключительная строфа противопоставлена предыдущим тем, что состоит всего из

⁶⁸ Тексты Марка неоднократно сравнивали с проповедями, а сравнения - с притчами. См., например, Lúcia Martín Pascual. "Car no és pus que apetit brutal". L'amor, el pecat i l'animalogia poètica en l'obra d'Ausiàs March. // Ausiàs March: textos i contextos. Edició a cura de Rafael Alemany Febrer. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997. p. 221.

⁶⁹ Albert G. Hauf. L'apocalipsi marquià. Ausiàs March, místic i profeta de l'amor humà. // Ausiàs March: textos i contextos. Edició a cura de Rafael Alemany Febrer. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997. pp. 192.

четырёх строк, в то время как во всех остальных строфах стихотворения восемь строк. Кроме того, в торнаде, в отличие от предшествующих ей строк, нет повторяющихся рифм. В 2-7 строфах каждая первая строка новой строфы рифмовалась с последней строкой предыдущей, в торнаде же все рифмы новые. Такое отделение торнады формальными способами соответствует противопоставлению ее остальному тексту на уровне содержания: душевные терзания, о которых шла речь на протяжении всего стихотворения, в торнаде смолкают, и поэт провозглашает торжество разума над чувственностью и воспекает совершенство дамы, которую называет «исполненная разумения».

Чрезвычайно интересна также чередование женских и мужских рифм, на котором играет Марк. В целом в стихотворении преобладают мужские рифмы (они используются в пять раз чаще, чем женские), что обусловлено прежде всего характером самого каталанского языка. Однако женские рифмы в стихотворении также присутствуют. Поэт концентрирует их в первых двух строфах, насыщенных образами, и почти полностью исключает их из строф, которые можно условно назвать «изложением доктрины», что лишний раз подчеркивает смысловое и композиционное противопоставление этих двух частей.

Стихотворение IV Аузиаса Марка представляет собой удивительный образец тесной связи формы и содержания. Идеи, которые поэт раскрывает в этом стихотворении, приобретают законченное и убедительное звучание прежде всего благодаря контрасту, который становится структурообразующим принципом стихотворения.

Литература

1. Ausiàs March Poesies. En 5 vol./ Ed. a cura de Pere Bohigas. Barcelona, Editorial Barcino, 1952-1959. Vol. 2, pp. 16-18.
2. Lúcia Martín Pascual. “Car no és pus que apetit brutal”. L’amor, el pecat i l’animalogia poètica en l’obra d’ Ausiàs March. // Ausiàs March: textos i contextos. Edició a cura de Rafael Alemany Febrer. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997. pp. 221-243.
3. Josep Lluís Martos. Els fonaments arquitectònics del discurs poètic d’ Ausiàs March. // Ausiàs March: textos i contextos. Edició a cura de Rafael Alemany Febrer. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997. pp. 265-280.

Урс Видмер и его роман “Im Kongo”

Иванова Елена Вячеславовна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: e-ivanova@inbox.ru

Урс Видмер родился в 1938 году в Базеле, изучал германистику и романистику в Швейцарии и Франции, долгое время работал в Германии в издательствах Waltherr и Suhrkamp. Сейчас он – свободный писатель. Перу Урса Видмера принадлежит большое количество романов, рассказов, эссе и пьес для театра. Кроме этого, Урс Видмер довольно много переводит с английского и французского языков. Он является лауреатом множества литературных премий, в том числе премии Баварской академии изящных искусств (2002г) и престижной премии имени Бертольда Брехта (2001 г.). Урс Видмер пишет свои произведения в прозе, которая отличается тонкой иронией и удивительной точностью изображения деталей. В мире его книг всегда причудливо соединяются

вымысел и действительность, тем не менее, в своих книгах он всегда стремится не дать читателю потерять ощущение реальности.

Роман «Im Kongo» («В Конго») вышел в свет в Цюрихе в 1996г. Действие происходит в Швейцарии в послевоенное время. Повествование ведется от лица главного героя Куно. Ему 56 лет, он работает санитаром в доме престарелых. Куно разочарован в жизни, не надеется ничего достичь. Вскоре в дом престарелых, где работает Куно, переезжает жить его отец. До этого Куно думал, что жизнь его отца тоже была серой и скучной. Мать его была убита во время войны. Господин Бергер, живущий в этом доме престарелых, оказывается другом отца Куно. Оба они служили в швейцарской армии. Жизнь отца оказалась намного ярче, чем думал Куно. Оказалось, что он всю войну работал на швейцарскую тайную полицию.

Параллельно Куно рассказывает о своем детстве. После смерти матери отец воспитывал его один. Вилли – лучший друг Куно, который, однако, всегда доминировал в их дружбе и помыкал им – уехал в Конго, чтобы стать там директором пивоварни. Вместе с ним уехала и любимая девушка Куно, Софи. Вилли уехал по поручению их соседа Ансельма. Тот на самом деле посылал его на смерть, желая отомстить Вилли за то, что его отец имел любовную связь с женой Ансельма.

И вот спустя несколько лет Ансельм приезжает в дом престарелых, чтобы попросить Куно поехать в Конго и найти Вилли, так как от него уже год не было писем. Куно едет в Конго, так как ему нечего терять. Но тут-то, в самом сердце Африки, и начинаются приключения, навсегда перевернувшие его жизнь.

В романе «Im Kongo» можно увидеть некоторое сходство с романом Джозефа Конрада «Сердце тьмы». Этот роман очень интересовал Урса Видмера. Он перевел его на немецкий язык и написал к нему новое послесловие, причем для него было важно не просто «очистить» текст романа от архаичных слов и выражений, но и попытаться дать ему новое толкование. Как признался Урс Видмер, он всегда хотел узнать, сколько в книге Конрада было вымысла, а сколько правды, и движимый этим стремлением, он писал роман «Im Kongo».

Роман Урса Видмера имеет сложную композицию, в нем соединяются несколько пластов повествования. Первая страница уже как бы переносит читателя к концу истории, когда главный герой сидит на дереве в африканском лесу и без усталости печатает на компьютере историю своей жизни. И только после этого действие переносится на несколько лет назад, в дом престарелых, откуда Куно уезжает в Конго. Параллельно отец Куно рассказывает о своей молодости – таким образом, появляется еще один пласт текста.

Тема путешествий занимает значительное место в творчестве Урса Видмера. Так и весь мир романа «В Конго» был, по сути, сотворен Видмером только на основе его представлений об Африке, ведь сам он в Конго никогда не был. Путешествия значат для Видмера больше, чем просто перемещение из одного пункта в другой: это поиск новой жизни, бегство в иной мир.

Еще один интересный момент в романе – это странные метаморфозы главных героев, их превращение из белых в черных. Слова «черное» и «белое» очень часто встречаются в тексте. Белая собака-альбинос и черная дочь Вилли и Анны, белые пятки мертвой матери Куно, лежащей на тропинке в саду – и черные пятки Анны, лежащей на кровати. Белые люди становятся в Конго черными. Эти цвета имеют определенную символику: черный цвет в романе – это всегда настоящая жизнь, полная и счастливая, он близок природе, воплощает в себе естественное начало. Белый цвет, напротив, символизирует тоску, потери, бессмысленность, это цвет современной цивилизации.

Еще одна интересная черта романа – это сочетающиеся в нем элементы реального, возможного и нереального. Можно даже определить этот роман как роман в стиле магического реализма. И действительно, в то время как классическому реализму

свойственно изображение действительности как она есть, то для магического реализма характерно новое отношение к реальности: с одной стороны – это явь, а с другой – она абсолютно не зависит от человека. Писатель, наделенный магической способностью «заколдовать» реальность, может придать ей любые черты, превнося в нее долю абстрактности.

Начало и конец романа происходят в джунглях, которые для главного героя означают возвращение в сказочный мир детства. Лес в романе символизирует вечное детство, свободу. Он нашел свою формулу истинного счастья – жить сегодняшним днем, наслаждаться каждым моментом, а не тосковать о былом или о неосуществленном.

С другой стороны, книга приоткрывает и отнюдь не «сказочные» стороны жизни Швейцарии во время Второй Мировой войны: явная поддержка, оказанная нацистам, и замалчивание ее итогов после войны. Колониальная власть тоже критикуется в романе, причем сокрытие итогов колониализма, по Видмеру, ничуть не менее страшно, чем попытки закрыть тему содействия Швейцарии фашистам.

В России Урс Видмер пока еще не очень известен. На русский язык переведены лишь три его книги, а на самом деле их больше пятидесяти, и все они, конечно, достойны внимания. А роман «Im Kongo» все еще ждет своего переводчика.

Литература

Мотылева Т. Зарубежный роман сегодня. М.1966.

Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия). М.,2002.

Седельник В.Д. Глазами зрителей. Швейцарская литература о фашизме и войне. // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран. М.1985.

Schreiben hat etwas mit Zauberei zu tun! Ein Interview mit Urs Widmer über seinen Roman **Im Kongo.** **Электронная версия**

<http://www.buechergilde.de/archiv/exklusivinterviews/widmer.shtml>

Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Heft 140: Urs Widmer. X/98.

Аксиологические аспекты музыкального дискурса в новеллах Э.Т.А. Гофмана

Калюк Елена Анатольевна

студентка 4-го курса

Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь, Россия

E-mail: filolog@stavsru.ru

В литературе романтизма жанр новеллы приобрел особую значимость. Отказавшись от разработанной классицистами иерархии жанров, романтики создавали новые жанры (исторический роман, лиро-эпическая поэма) или наполняли новым содержанием существующие жанровые каноны. Принцип синтеза искусств, универсальности искусства актуализировал в литературе механизм синестезии, который, на наш взгляд, обусловил возникновение и развитие такой жанровой разновидности, как музыкальная новелла. Музыкальной такая новелла названа не только потому, что от начала до конца она пронизана музыкой, но главным образом потому, что субъектно-объектная организация произведения, сюжетные и композиционно-речевые партии ориентированы на взаимодействие с музыкальными произведениями. Как отмечал Я. Мукаржовский, «художественное произведение и в том случае, когда оно не содержит открытых или скрытых оценочных суждений, насыщено ценностями. Все в нем, начиная с материала — даже самого материального (такого, например, как камень или бронза в скульптуре) и кончая сложнейшими тематическими образованиями, выступает в

качестве их носителя» (Мукаржовский, 1994: 109). Романтический автор, отвергая «готовое слово», противопоставляет ему слово авторское, индивидуальное, распространяя власть «своего» слова и тем самым своего «я» на всю действительность. На наш взгляд, включение музыки в текст посредством употребления музыкальной терминологии, использования контрапункта как эффективного средства нарратива расширяет ассоциативно-семантические границы читательского восприятия и устанавливают новые параметры и качества литературной коммуникации, предлагая реципиенту еще один способ декодирования художественного текста.

Распространенным жанром музыкальная новелла стала в творчестве Э.Т.А. Гофмана, влиятельнейшего представителя немецкого романтизма, характерными чертами которого были универсальность и целостность культуры, органическое слияние поэзии, живописи, музыки, философии, явившее собой определенный тип восприятия мира. Разносторонне одаренный писатель был одновременно композитором, юристом, чиновником, критиком, дирижером, певцом, художником. Вся глубочайшая содержательность музыкальных новелл не ограничивается индивидуально-биографическими рамками; при всей их ярко выраженной автобиографичности они могут быть поняты только в гносеологическом и аксиологическом контексте романтической эпохи как особой философско-интеллектуальной фазы европейского духовного развития.

Новеллы немецкого романтика наполнены любовью к музыке, а музыка для Гофмана – высшая ступень в иерархии искусства. Слово в музыкальных новеллах Гофмана насыщено музыкальными и живописными ассоциациями, во многих случаях создается специфическое впечатление театральности.

«Виды искусства и наиболее соответствующие им предметы идут навстречу друг другу и допускают естественное слияние в той мере, в какой они одухотворяются, обретают нимб музыкального» (Художественный, 1982: 112). Эта позиция, унаследованная от раннего романтизма, у Гофмана связывается с художественной практикой. Писателя глубоко занимала мысль о закономерной связи поэтического и музыкального. Характерная черта поэтики Гофмана – синтетичность художественных впечатлений, сближающая разные виды искусства: «Музыка мгновенно рождает поэтическую метафору (как, например, в импровизации Крейсlera), ассоциируется с живописью или с архитектурой» (Художественный, 1982: 108).

Как новеллист Гофман огромное значение придавал музыке и развернутые эпизоды текста посвящал музыкально-критическим импровизациям. В этом смысле примечательны такие произведения, как «Кавалер Глюк», «Дон Жуан», «Золотой горшок», «Фермата», «Советник Креспель». Безусловно, говоря об этих новеллах, нельзя забывать ни о синтезе искусств, ни о сложности и многоплановости структуры его произведений, в которых эмоциональность достигает кульминации благодаря средствам музыкальной выразительности.

В новелле «Дон Жуан» анализ образного строя событий уступает место восторженному прославлению музыки. Совершенно очевидно, что не «сладострастное безумие» бросило донну Анну в объятия Дон Жуана, а «волшебство звуков» музыки Моцарта, которая вызвала у нее чувство пламенной и всепоглощающей любви. В новелле «Золотой горшок» музыка и бюрократия вступают в трагикомическую коллизию друг с другом, причем музыка обличает бюрократию. Большое внимание в новеллах Гофмана уделяется инструментальной музыке, но не исключена и музыка природы, естественная музыка – цветов, сада, небесная музыка. В целом у Гофмана музыка – это состояние романтической души. Музыкальные новеллы Гофмана – попытка отрицания бюргерской идеи, суть которой заключается в том, что назначение искусства – служить утехой, забавой. Как музыкант, как литератор Гофман всегда противостоял такому пониманию искусства. Для Гофмана «искусство – ответственная

духовная деятельность, требующая с обеих сторон... лучших внутренних сил» (Берковский, 1973: 467).

Трудно перечислить все произведения Гофмана, в которых образно воплощаются музыки и энтузиасты-музыканты. И абсолютно бесспорно, что развитие музыкальных образов у Гофмана отличается глубиной и убедительностью, основанной не только на творческой фантазии, но и на высоком профессионализме. Об отношении Гофмана к музыке говорят его музыкально-критические статьи, в числе которых «Мысли о высоком значении музыки», «Инструментальная музыка Бетховена», «Старинная и новая церковная музыка», где подчеркивается мысль о высоком предназначении музыки, самого романтического из всех искусств.

Литература

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л., 1973.
2. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994.
3. Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. – М., Наука, 1982.

Uwe Timm "Am Beispiel meines Bruders"

Клементьева Наталья Сергеевна

Студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: inima@mail.ru

1. Краткая биография Уве Тимм родился в 1940 году в Гамбурге, изучал германистику и философию в Мюнхене и Париже. В 1971 году Тимм защитил докторскую диссертацию и получил ученую степень в области философии. В настоящее время живет в Берлине и Мюнхене и является свободным писателем. Уве Тимм получил ряд литературных премий. Среди них мюнхенская литературная премия (1989), главный приз по литературе Боварской Академии Искусства (2001) и некоторые другие. Уве Тимм написал ряд известных произведений, но на русский язык переведен только роман "Johannisnacht" ("Ночь чудес").

2. Краткое содержание. Карл-Хайнц Тимм, рожденный в 1924 году в Гамбурге умирает в 1943 году в одном из лазаретов где-то на Украине. Только после смерти своих родителей и сестры автор почувствовал себя в полной мере свободным, чтобы начать писать о своем брате. Повествование ведется от первого лица, основная часть произведения построена на письмах и дневниках старшего брата повествователя, который в 1942 году добровольно вступил в ряды СС-овцев.

Данное произведение можно рассматривать как попытку повествователя понять своего старшего брата, а вместе с тем и познать самого себя, потому что несмотря на большую разницу в возрасте и на практически полное отсутствие собственных воспоминаний о брате, рассказчик очень тесно связан с его образом, а также как попытку в какой-то мере освободиться и отстраниться от образа брата.

3. Проблема жанра. Точно определить жанр романа невозможно. "Am Beispiel meines Bruders" можно назвать и историческим романом, так как автор воссоздает события и облик прошлого, и дневниковой прозой, так как описываются события, которые герой наблюдал и в которых сам принимал участие, и автобиографической прозой, так как произведение в какой-то мере может быть основано на личном, жизненном опыте писателя

4. Тема войны. Так как у самого повествователя, родившегося незадолго до конца Второй мировой войны, личных воспоминаний о войне почти не было, в романе описываются воспоминания других персонажей (родителей, брата, его друзей-

сослуживцев), а также представлен ряд документов. Автор затрагивает тему влияния Второй Мировой войны на жизнь немцев, пытается выразить восприятие как самой войны, так и послевоенного времени.

5. Тема вины. "Вина" в данном произведении несет в себе не только глобальный смысл - вина немцев перед миром, перед народами Европы, но и "вина" в узком смысле слова - вина родителей перед сыном.

6. "Am Beispiel meines Bruders" как "роман-саморефлексия". С самого начала автор выносит на страницы романа размышления, почему и каким образом он пришел к написанию произведения о своем брате. "В сферу изображения втягиваются не только внешний мир, действительность, разнообразные реалии бытия, но и, сам текст романа, его собственные повествовательные структуры, которые по мере их выстраивания, реализации становятся в рамках романа объектом осмысления, анализа: роман как бы исследует принципы собственного создания; возникает эффект саморефлексии". ""Роман-саморефлексия" открыто вовлекает читателя в процесс создания художественного произведения, воспринимая сам процесс его создания как бесконечно продолжающийся и являющийся его целью".

7. Многоголосие, техника монтажа в романе. "Многоголосие" делает роман более полным и объемным. "Чужие голоса": голос старшего брата в его дневнике и письмах, цитаты из Киркегора и из армейских приказов, разговоры и жаргонные слова, свойственные военному и послевоенному времени, цитаты из языка отца и матери - в большинстве случаев выделены курсивом. Можно сказать, что через подобное сопряжение и противопоставление выражается собственное мнение автора, даже если писатель и не выражает ясно свою ценностную ориентацию. Мнение автора проявляется и в вопросах (в большинстве своем риторических), которые он сам перед собой ставит.

Высокая саморефлексия, цепь ассоциаций, как способ построения романа, отсутствие определенного сюжета и действия в романе, многоголосие могут рассматриваться как существенная и неотъемлемая черта современного романа в целом.

8. Восприятие романа "Am Beispiel meines Bruders" немецкими критиками. Роман был неоднозначно встречен немецкими критиками. "Am Beispiel meines Bruders" рассматривают как "историю немецкой семьи, что не является "сенсационно новым"", так как подобное испытал на себе почти каждый немец. По мнению других критиков в романе описывается не только история отдельной семьи, но и дается картина послевоенного времени в Германии. А некоторые воспринимают данное произведение не как роман, а как личные воспоминания Тимма и возвращение в ЕГО собственное прошлое.

9. Произведения Уве Тимма в России. К сожалению, нельзя дать полного освещения творчества Уве Тимма, так как, не у каждого читателя есть возможность читать произведения на языке оригинала, а на русский язык переведено лишь одно. С сожалением стоит признать и то, что такого рода произведение как "Am Beispiel meines Bruders" вряд ли будет переведено на русский язык, так как темы, которые поднимает автор, вряд ли смогут заинтересовать современного массового российского читателя.

Принципы и особенности циклизации немецкого и французского романа XIII-XV вв.

Королева Елена Михайловна

аспирант

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

филологический факультет, Москва, Россия

E-mail: lemiko@mail.ru

Циклизация – одна из важнейших характеристик западноевропейской средневековой литературы XIII-XV веков. Мы рассмотрим это явление на примере артуровских романов о Граале: французских (циклы «Ланселот-Грааль» и «Тристан в прозе») и немецких («Венец приключений» Генриха фон дем Тюрлина, «Младший Титурель» Альбрехта фон Шарфенберга, «Книга приключений» Ульриха Фютрера).

В качестве основных принципов циклизации французских романов о Граале можно выделить следующие:

- диахронический (хронологический), когда к основному тексту присоединяются «начало» (предыстория) и «конец» (таким образом, например, образован цикл «Ланселот-Грааль»: к корпусу «Lancelot propre» были добавлены «История Святого Грааля» и «Мерлин», а также «Смерть Артура»).
- синхронический – так условно можно назвать принцип «втягивания» в орбиту Грааля историй других артуровских героев, изначально с ним не связанных. Речь идёт, прежде всего, о Ланселоте и Тристане. Приёмом организации подобного всё более расширяющегося текста становится техника «*entrelacement*»: история одного героя прерывается историей другого, с тем, чтобы вновь быть подхваченной с того самого места, на котором остановился рассказ. Таким образом, читатель (слушатель) может одновременно следить за всеми нитями повествования, образующими своеобразную «сетевую» конструкцию.

Одна из основных особенностей циклизации во Франции состоит, в первую очередь, в том, что она связана с ранним распространением прозы – чего не произошло в немецком регионе, где вплоть до XV века господствовала стихотворная форма. Единственный прозаический артуровский текст XIII века в Германии – фрагменты «Ланселота», завершённого только в середине XIV века и являющегося, собственно, не оригинальным произведением или переработкой, а стремящимся к верности первоисточнику переводом с французского. Во Франции же подавляющее число артуровских произведений XIII и последующего веков написано в прозе: речь идёт о «Перлесво», цикле Робера де Борона, «Вульгате» («Ланселот-Грааль»), «Пост-Вульгате» и «Тристане». Проза способствует укреплению диахронического принципа циклизации в том смысле, что, в отличие от стихотворной формы, она стремится к объяснению и детализации событий, к логическому обоснованию и завершению тех линий, которые в стихотворном романе могли остаться незавершёнными благодаря «разорванности поэтического изложения» («*la discontinuité de l'exposé poétique*»), отмеченной ещё Даниэлем Пуарьоном⁷⁰

В немецком романе синхронический принцип, как он описан нами выше, отсутствует: как отмечает Вальтер Бланк⁷¹, различные артуровские «материи» (*Artus-Stoffe*) и связанные с ними проблемы чётко разграничены в немецком романе – линия Тристана и Изольды, о которой пишут Эйльхарт, Готфрид и их продолжатели, никак не связана с линией Грааля, заданной Вольфрамом и сосредоточенной вокруг главного героя Парцифалья и его семьи. Ланселот как персонаж в принципе не получил большого распространения в Германии, как показывает тот же Вальтер Бланк. Что касается диахронической оси, то хотя и присутствует организация группы текстов по временной шкале (Вольфрам дополняет «Парцифалья» «Титурелем», историей основателя рода Грааля), основной принцип циклизации следует обозначить как генеалогический, нежели как хронологический: расширяются и дополняются истории персонажей из рода главного героя – Парцифалья (Титурель, Сигуна, Кундри, Репанс де Шой, Лоэнгрин) или

⁷⁰ Poirion D. *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*. P.: PUF, 1982, p. 96.

⁷¹ Blank W. *Zu den Schwierigkeiten der Lancelot-Rezeption in Deutschland*. // *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*. L.: Cambridge, 1993., p. 133.

(у Генриха фон дем Тюрлина) Гавана (Артур, Гансгутер, Ижерна, Клариссанц). Генеалогический принцип фактически объединяет в себе синхронический и диахронический: циклизация происходит за счёт включения различных персонажей, как из других поколений (Титурель, Лознгрин), так и «современных» главному герою, но обязательно связанных с его родом. Средства циклизации, которыми пользуются немецкие авторы, соответственно, иные, чем во французском романе. В качестве примера можно отметить собирательный образ Гавана в «Венце приключений» Генриха фон дем Тюрлина, который является, по словам Льюиса Джилингса, «суммой предшествующих куртуазных героев немецкого романа»⁷², героем, приключения которого «вобрали в себя» приключения всех артуровских рыцарей (Эрека, Ивейна, Тристана, Ланселота, Парцифалья, Гавейна). Не представлена в немецком романе и развёрнутая эсхатологическая перспектива – ни в одном немецком романе XIII века нет части, соответствующей «Смерти Артура». Отсутствие собственно диахронического принципа отменяет необходимость безусловного завершения истории и определяет более оптимистичный финал немецких романов: конец произведения не означает конец артуровского мира, который продолжает существовать и за рамками конкретного романа.

Poirion D. *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*. P.: PUF, 1982, p. 96.

Blank W. *Zu den Schwierigkeiten der Lancelot-Rezeption in Deutschland*. // *Chrétien de Troyes and the German Middle Ages*. L. : Cambridge, 1993., p. 133.

Jillings L. *Diu Crône of Heinrich von dem Türlin. The Attempted emancipation of secular narrative*. Göppingen, 1980, p. 234.

Литература

Евдокимова Л. В. *У истоков французской прозы*. М. : «Наследие», 1997.

Baumgartner E. *De l'histoire de Troie au livre du Graal*. P. : Paradigme, 1994.

Cyclification: the development of narrative cycles. Amsterdam, 1994., S. 210 – 214.

Keller J. *Diu Crone Heinrichs von dem Turlin: Wunderketten, Gral und Tod*. Berlin-Bern: Lang, 1997.

Petersen K.-M. *Zum Grundriss des Graltempels*. // *Festschrift für K. H. Halbach*. Göppingen, 1972, S. 271 – 303.

Schmid E. *Familiengeschichten und Heilsmythologie*. Tübingen, 1986.

Szkilnik M. *Sommes romanesques du Moyen Age: cycles ou compilations?* // *Chemins tournants: Cycles et recueils en littérature des romans du Graal à la poésie contemporaine*. Textes réunis par Michaud S. P.: Presses Sorbonne Nouvelle, 2004. P 23-50.

Van Coolput C.-A. *Aventures querant et le sens du monde: Aspects de la reception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*. Leuven: Leuven University press, 1986.

Влияние рассказа Ф.Кафки «Превращение» на творчество Г.Гарсиа Маркеса (проза 40-х гг)

Мельникова Н.Н.

Студент

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

E-mail: Esperansa6@yandex.ru

⁷² Jillings L. *Diu Crône of Heinrich von dem Türlin. The Attempted emancipation of secular narrative*. Göppingen, 1980, p. 234.

Данная работа посвящена творчеству двух удивительных писателей XX века: Ф. Кафки и Г. Гарсиа Маркеса. Проанализировав рассказы «Превращение» (Кафка) и «Третье смирение», «Ева внутри своей кошки» (Маркес), мы пришли к следующим выводам.

В кафкианском «Превращении» одиночество Грегора Замзы, превратившегося однажды утром в ужасного насекомого, – это одиночество каждого из современников писателя сквозь призму личного одиночества Франца Кафки. Австрийский автор изолирует своего героя от общества, от привычной работы, от мира людей вообще, чтобы с отвратительным спокойствием проследить агонию человека-насекаемого. Клод Давид считал, что «Превращение» самый жестокий из всех кафкианских рассказов, так как в нем писатель поддается «соблазну садизма». Кроме того, биограф считает, что Грегор Замза – это и есть Франц Кафка, нелюдимый и склонный к одиночеству. Любой человек на земле одинок в итоге, но у Кафки была вполне конкретная причина неудовлетворенности жизнью. Он был писателем, гениальнейшим писателем, но вместе с тем и просто человеком, которому правила приписывают иметь работу, семью, другими словами, выполнять долг перед обществом. Это всегда тяготило Кафку. Необходимость ежедневно посещать службу означала для писателя трату времени, которое он мог бы посвятить писанию. Отвращение к работе, неспособность к браку, несмотря на то, что в жизни Кафки несколько раз появлялись женщины, которых он действительно любил, непонимание в семье (отчасти из-за напряженных отношений с отцом, отчасти из-за сложного характера самого писателя) – все это привело к тому, что одиночество стало неотъемлемой частью творческой личности Кафки. В своих дневниках он признавался, что одиночество безраздельно владеет его существом. Впрочем, хотел ли он избавиться от этой власти? Кафка писал о том, что он не чувствует связи между собой и остальным миром. Между ними всегда была граница, через которую он никогда не мог пробиться. Наверное, Кафка смирился с одиночеством, поскольку однажды он осознал уже мечтает о нем.

Совсем иначе одиночество рассматривает Гарсиа Маркес. В его рассказах нет личных ноток. Колумбийскому писателю интереснее исследовать одиночество как явление, как некую вселенскую характеристику. Один из его героев – человек, болящей странной болезнью, при которой он не может двигаться и говорить, но тем не менее в состоянии размышлять. Другая героиня – женщина по имени Ева, умершая три тысячи лет назад и в этой загробной жизни страстно желающая превратиться в кошку и съесть апельсин. Однако если Кафка, страдая от одиночества, в то же время получает наслаждение от такого страдания, то Маркес подчеркивает возможность избавления от одиночества, зависящую от желания человека. Герои Маркеса одиноки и в «старом» и в «новом мире», но они стремятся вырваться из губительных объятий одиночества. И сам писатель верит, что это возможно, так как в фантастическом мире Латинской Америки возможно все, стоит только захотеть. «Гарсиа Маркес непрерывно расширяет смысл слова «одиночество». Индивидуальное одиночество перерастает в общемировое (одинокими у Гарсиа Маркеса могут быть предметы и вещи мира); одинокий человек превращается в одинокое человечество; одиночество как страх смерти – в одиночество как синоним жизни», [1, с. 8] как справедливо отметил в своей диссертации И. Петровский.

Логично задать вопрос, а решают ли Кафка и Гарсиа Маркес каким-нибудь образом проблему одиночества. Есть ли возможность излечить эту ужасную «болезнь»? На первый взгляд может показаться, что нет: у Кафки в силу его пессимистичности, у Маркеса же в ранних рассказах вообще не было цели решить такую проблему. И все же... Решение проблемы кафкианского одиночества мы находим в дневниках писателя, где он пишет, что мог бы совершить любой подвиг, будь он влюблен. Критики колумбийского автора же уверены, что герои его более зрелых произведений, в том

числе «Ста лет одиночества», одиноки потому, что они не умеют любить, ведь отношения большинства из них «неправильны», например, кровосмесительны. Источник творческих и вообще душевных сил, а также спасение от одиночества оба писателя видят в возрождающем чувстве любви, но любви настоящей, а не основанной на похотливых желаниях поклонников Евы, например. Есть, правда, еще два выхода. Путь спасения от одиночества для писателя – это, прежде всего, творчество. Как заметил в одном из своих интервью Гарсиа Маркес, литературный труд есть нечто индивидуальное и более того самое одинокое занятие, ведь никто не поможет тебе написать то, что ты хочешь. Звучит как парадокс, но писательство есть одновременно и причина одиночества, и спасение от него. Итак, чтобы не быть одиноким, писатель должен творить. Однако посмотрите, насколько разный подход к этому тяжелейшему труду у австрийского и колумбийского писателей. Для Кафки творчество могло бы стать истинным спасением, но все его силы уходят на давно опротивевшую работу. «Все во мне готово к писательской работе и работа такая была бы для меня божественным исходом и истинным воскрешением, а между тем я вынужден ради какого-то жалкого документа здесь, в канцелярии, вырывать у способного на такое счастье организма кусок его мяса». [2, с. 68]

Маркес вторит своему учителю: «Нельзя создать ничего великого ни в литературе, ни в чем-либо вообще, если не испытывать счастья, создавая это, или по крайней мере не считать это средством достижения счастья». [3, с. 173] Но если колумбийский писатель борется за это счастье, за право называться художником, то австрийский отказывается от него, оправдываясь физической слабостью, бессилием. Писатель жестоко страдает из-за одиночества, из-за того, что тратит силы, обретенные во время писания, на житейские дрязги. Впрочем у Кафки есть еще одно решение. Будучи несчастным, непонимаемым в собственной семье, он делает в дневнике ужасающую своей безысходностью запись: «Разбежаться к окну и сквозь разбитые рамы и стекла, ослабев от напряжения всех сил, переступить через оконный парапет». [4, с. 216] Вряд ли Гарсиа Маркес поддержал бы такое решение. Несмотря на общую тему произведений, рассказы Маркеса излучают добро, поражают бесконечным оптимизмом и дают надежду на лучшее.

Итак, мы выяснили, что одиночества Кафки и Гарсиа Маркеса суть два разных явления. У Кафки это больше личная характеристика. Какое-либо решение или заранее неосуществимо, или обречено на провал. «Из произведения в произведение живописуется история человека, оказавшегося в центре метафизического противоборства сил добра и зла, но не сознающего возможности свободного выбора между ними, своей духовной природы и тем самым отдающего себя во власть стихий».[5] Эти человеком, по сути, является сам Кафка, неразрывно связанный со своими произведениями. Маркес же как можно более абстрагируется, создает архетип одинокого человека. И делает это поистине блестяще.

Литература .

1. Петровский И. Поэтика Габриэля Гарсиа Маркеса. Диссертация. М., МГУ, 1987
2. Кафка Ф. Дневники 1910-1912. – М., 2001
3. Габриэль Гарсиа Маркес о литературе, о себе, о своем творчестве//Вопросы литературы 1980 №3
4. Кафка Ф. Дневники 1910-1912
5. Синеок А. Кафка в нашей жизни//<http://www.kafka.ru/about>

Гиперреализм у Мишеля Уэльбека и Фредерика Бегбедера.

Мозгова Татьяна Анатольевна

Аспирантка

Белорусский Государственный Университет, Минск, Беларусь
E-mail: Motan@inbox.ru

«Писать этот гиперреалистический роман трудно из-за самой реальности. После 11 сентября 2001 года реальность не только превосходит вымысел, но и убивает его. Писать на эту тему нельзя, но и на другие невозможно. Нас больше ничего не трогает» (Бегбедер 2005). Это цитата из последнего романа Фредерика Бегбедера «Windows on the World». В ней Бегбедер называет себя гиперреалистом; Уэльбека к гиперреализму причисляют французские исследователи (в частности Eliane Tonnet-Lacroix).

Обозначим, что же такое гиперреализм? Любая энциклопедия искусства объясняет гиперреализм (иначе фотореализм) как «направление в изобразительном искусстве последней трети XX века, сочетающее предельную натуральность образов с эффектами их драматического отчуждения». В своей практике и эстетических ориентациях на натурализм и прагматизм, гиперреализм близок к поп-арту. Гиперреализм воспринимается как антитеза к концептуализму. Магистральным является точное, бесстрастное, внеэмоциональное воспроизведение действительности.

Что же касается литературного гиперреализма, то такое понятие появилось сравнительно недавно: на рубеже XX-XXI веков. Это явление описано и в книге Тонне-Лакруа “La littérature française et francophone de 1945 à l’an 2000”, в главе “Un hyperrealisme froid. Le cas Houellebecq”, где она перечисляет основные критерии гиперреализма и рассматривает творчество нескольких авторов, которые пишут в этом направлении. Теперь перечислим основные принципы гиперреализма:

Одним из важнейших критериев является предельно точное, даже фотографическое отражение самых будничных и заурядных, иногда просто пошлых деталей.

стоит обратить внимание, и на тон, повествования. В гиперреализме он чаще всего «холодный и сухой, нарочито бесчувственный». Это значит тон гиперреализма будничен, нейтрален, иногда насмешлив и ироничен. Но этот спокойный тон обязательно контрастирует с гнусностью и неудобоваримостью описываемых фактов.

Следующее, что выделяет Тонне-Лакруа в гиперреализме, это то, что «рассказчики или персонажи кажутся порой посторонними в своей жизни, они просто замурованы в своей холодной ярости и глубоком пессимизме, гораздо более зловещем, чем безразличие Мерсо у Камю, так как они уже не перед лицом абсурда, а скорее – перед лицом чистейшего нигилизма».

Далее заметим, что этот бесстрастный рассказ обычно не содержит в себе поэтических фигур и тропов; как правило, он пишется в настоящем времени, где порой главный герой (он же иногда рассказчик) скрывается под маской третьего лица.

Важно для гиперреализма и то, что происходит дегероизация личности. А, иначе говоря, гиперреализм не лепит гармоничных гигантов и не пытается высказывать бессмертные истины устами пророков.

И нужно помнить, что одним из главных критериев для определения гиперреализма является цинизм. Более того, некоторые исследователи называют гиперреализм «особым видом циничного натурализма» (F. Vadre). Наверное, именно отсюда и вытекает особая жестокость повествования, присущая особенно откровенным сценам.

Следуя этим критериям, определим, действительно ли творчество Уэльбека можно определить как гиперреализм. Что касается описания ежедневных рутинных мелочей, Уэльбек старательно изображает их в каждом романе. Но самый яркий пример с необыкновенной дотошностью описанных каждодневных повторений будничных действий – это роман «Расширение пространства борьбы». Роман кишит мелкими, незаметными нам в повседневной жизни, но бросающимися в глаза в печатном тексте

пустяками (*riens habituels*). При этом в каждом своём произведении Уэльбек заявляет следующее: «В жизни может случиться разное, но чаще всего не случается ничего». Чтобы не происходило с героями или на их глазах – всё, точнее почти всё оставляет их равнодушными, они не способны на чувства. Мишель, главный герой «Платформы», весьма похож на Мерсо у Камю. У героя Уэльбека умирает отец, у героя Камю – мать. Оба они никак не реагируют на это событие. Но у Камю всё было просто – человек, который не плачет на похоронах матери, способен на убийство. Но убийство – это всё же поступок, пусть и страшный. Герой Уэльбека ни на какие поступки в принципе не способен. Поражает в романах Уэльбека нарочито холодный и бесстрастный тон повествования. И если в «Элементарных частицах» Уэльбек объясняет это тем, что текст романа написан «новым, совершенным, но лишённым эмоций существом», заменившим человека, то в других романах он даже не пытается объяснить эту особенность. И надо заметить, что тон становится тем холоднее, чем более ужасающи сцены, описываемые Уэльбеком, а на протяжении любого из романов сцены насилия встречаются неоднократно – они проходят фоном к основному повествованию, герои их даже не всегда замечают. Далее отметим ещё одну составляющую гиперреализма — пессимизм. Ощущение пессимизма Уэльбека происходит от внутренней жесткости его взгляда, которая оправдана, в его случае, высокой потребностью в полной внутренней свободе высказывания. Важнейшей составляющей гиперреализма Тонне-Лакруа считает цинизм. После выхода в Париже в 1998 году романа «Элементарные частицы», «многие не приняли эту книгу именно из-за тенденции к цинизму» (Вольфганг Ланге). Циники предлагают тривиальное вместо прекрасного, истинного, смешивают возвышенное с пошлейшим, каждый раз демонстрируя, что от великого до смешного один шаг. Это находит отражение во всех романах Уэльбека.

Что касается Фредерика Бегбедера, сразу хочется напомнить, что в романе «*Windows on the World*» он называет свой роман гиперреалистическим, а себя гиперреалистом. Если сравнивать тон повествования Уэльбека и Бегбедера, то у последнего о холодности тона и речи быть не может, но это лишь на первый взгляд. Не нужно забывать, что Бегбедер работал рекламистом, вследствие этого обстоятельства почти каждая фраза его романов читается как рекламный слоган. Все слова стоят на своих местах, всё выверено и предельно немногословно. Что касается будничной рутины, то ведь у всякого свои «будни». У Уэльбека это в основном ежедневная бессмысленная каторга работы; а герои Бегбедера – это те, кто могут себе позволить всё, что угодно, но их будни, это та же рутина, которая описана не менее дотошно и нелюбезно, чем у Уэльбека. Стоит отметить, что местами текст просто перегружен подробными описаниями деталей и вещей. Пессимизм перерастает у Бегбедера в самый настоящий нигилизм: «Бог умер, значит, весь мир – бордель, и надо просто этим пользоваться, покуда не сдохнешь», -- к подобным выводам приходят почти все герои Бегбедера. Каждый герой каждого романа Бегбедера обязательно хоть раз, но назовёт себя циником; не важно является он им или нет, но автор нам постоянно об этом напоминает. Если вспомнить, что циники предлагают нам тривиальное взамен прекрасного, то Бегбедер как раз вписывается в этот формат: «Иисус Христос – лучший в мире рекламист, автор многочисленных бессмертных слоганов, как то: «Возлюбите ближнего своего», «и последние станут первыми», «в начале было слово»... ах, нет, пардон, это сказал его папаша». Вместо добрых истин Бегбедер подсовывает нам тривиальные слоганы рекламы.

Литература

- Tonnet-Lacroix E. (2003) *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*. P.
 Бегбедер Ф.(2005) *Windows on the World*. М.
 Ланге В.(2003) О литературе и цинизме//*Всемирная литература* №3

Проблема фикциональности и «новый роман» Алена Роб-Грийе**Савельева Ирина Владимировна⁷³***Аспирант**Самарский государственный педагогический университет, Самара, Россия**E-mail: irsavelje@mail.ru*

Проблема фикциональности - важная для всей литературы – приобретает особую значимость в XX веке. «Сила романиста состоит именно в том, - пишет Ален Роб-Грийе в сборнике «За Новый Роман», - что он выдумывает, выдумывает совершенно свободно, не следуя никаким образцам» [3; Р.30].

Вымысел в романах А. Роб-Грийе проявляется на всех уровнях. В романах «Дом свиданий» (1965), «Проект революции в Нью-Йорке» (1970), «Топология призрачного города» (1976), «Джин, или Красная дыра в разобранной мостовой» (1981), «Повторение» (2001) он присутствует как важная тема: персонажи постоянно обманывают, рассказывают друг другу небылицы. Более того, часто они уличают друг друга в обмане, указывают на него, обсуждают проблему вымысла.

Фикция предстает как организующее начало. Отличительный признак современного повествования, по мнению писателя, заключается в том, что «выдумка, вымысел становятся сами сюжетом книги» [3; Р.30]. Взгляды Роб-Грийе на проблему вымысла, недостоверности воплощаются в художественной практике. Многочисленные в его романах вставные истории показаны как принципиально неправдоподобные, «придуманные».

Вымысел организует не только сюжет «нового романа», но весь роман. У каждого персонажа несколько двойников - бессмысленно определять, о каком из них идет речь в том или ином эпизоде. Персонаж перестает быть тем персонажем, каким его изображал роман XIX века⁷⁴. Отсутствуют границы, отделяющие одну историю, одну сцену от другой, одно место действия от другого.

Фигура повествователя оказывается не более достоверной, чем фигура любого другого персонажа. Точки зрения меняются вместе с неоднократной сменой повествователя, который постоянно скрывается под маской кого-то другого. Непонятно, кто повествует. Все попытки выявить «истинного» повествователя ни к чему бы не привели: никакого «истинного» повествователя не существует. Сами понятия «правды»/«неправды» невозможно четко разделить, их противопоставление перестает быть значимым.

Описание, по формулировке самого Роб-Грийе, «рождается в едином движении, одновременно создающем его и стирающем» [7; С.472]. Фикциональная природа романа постоянно обнаруживает себя за счет игры слов. В предисловиях, прологах и эпилогах, в примечаниях текст непосредственно заявляет о том, что все – вымысел. В предисловии к роману *Dans le Labyrinthe* («В лабиринте», 1959) повествование само объявляет себя вымышленным:

Этот рассказ – вымысел, а не свидетельство очевидца. В нем изображается отнюдь не та действительность, что знакома читателю по личному опыту (...). И все же здесь описана действительность неукоснительно реальная, т.е. не претендующая ни на какую аллегорическую значимость(...) [6; С.20].

⁷³ Автор выражает признательность профессору, д.ф.н. Гринштейну А.Л. за помощь в подготовке тезисов.

⁷⁴ Сам новороманист относит персонажа к другим «устаревшим понятиям». Подр. см.: Robbe-Grillet A. Sur quelques notions périmées// Robbe-Grillet A. Pour un Nouveau Roman. P., Les Éditions de Minuit. Pp. 26-28 [2; Pp.26-28].

Таким образом, текст с самого начала объявляет недостоверными все последующие подробные описания сцен, событий, улиц, персонажей. «(...)любое современное произведение, - пишет А. Роб-Грийе, - уже не пытается скрывать свой неизбежно вымышленный характер и представлять собой “историю из жизни”» [4; P.129]. Недостоверность становится вполне естественной и не может вызывать сомнений.

Л.Г.Андреев писал о романе «В лабиринте»: «все «вещи», весь мир романа – содержание его [Роб-Грийе] сознания, которое по своей воле, произвольно монтирует фрагменты реальности, а результаты субъективного монтажа и называются романом» [5; С.417].

В романе «В лабиринте» вымысел изображен как очевидный: солдат носит несуществующую форму, сражение под Рейхенфельсом, описанное в романе, неизвестно истории, как и сам Рейхенфельс.

Действие романа *La Maison de rendez-vous* (“Дом свиданий”) происходит в Гонконге. Гонконг, в отличие от Рейхенфельса, реально существует. В романе присутствует много указаний на точное географическое положение того или иного объекта. Но, как отмечает Д. Рабате, в тексте, который представляет собой вымышленную историю, этот вымысел, фикция «позволяет всевозможные игры с референтами, которые превращаются в знаки и с этого момента включаются в круговращение воображаемого» [1].

Гонконг «Дома свиданий» существует только в романной действительности, независимо от того, похож ли он на «настоящий» Гонконг. Уже предисловие к роману повествует о несоотнесимости топографии романа с «реальной»:

Автору важно уточнить, что этот роман никоим образом нельзя считать документом о жизни в английской территории Гонконг. Всякое сходство мест и ситуаций было бы чистой случайностью, объективной или нет [2; P.7].

На вымысел как имманентное свойство романа обращает внимание сам текст. Все подозрения в отображении «действительности» развеиваются. Малейшее сходство с «реальным Гонконгом» в таком случае может быть только случайным.

Идея сходства с «действительностью» становится объектом игры. Проблема вымысла заявляет о себе в самом начале романа, что в очередной раз подчеркивает ее значимость.

Литература

- Rabaté D. "L'entre-deux : fictions du sujet, fonctions du récit ", Colloque en ligne *Frontières de la fiction*, URL : <http://www.fabula.org/forum/colloque99/217.php>
- Robbe-Grillet A. *La Maison de rendez-vous*. P., Les Éditions de Minuit, 1981.
- Robbe-Grillet A. *Sur quelques notions périmées* // Robbe-Grillet A. *Pour un Nouveau Roman*. P., Les Éditions de Minuit, 2002.
- Robbe-Grillet A. *Temps et description dans le récit d'aujourd'hui* // Robbe-Grillet A. *Pour un Nouveau Roman*. P., Les Éditions de Minuit, 2002.
- Зарубежная литература: XX век/ Л.Г.Андреев. М., 1996.
- Роб-Грийе А. *В лабиринте*. Пер. Л.Коган // *Собрание сочинений*. СПб., 2000.
- Роб-Грийе А. *Время и описание в современном повествовании* // *Собр. соч. Дом свиданий: Романы. Рассказы*. СПб., 2000.

Правдоподобие и вымысел в романе Б. Переса Гальдоса «Очарованный рыцарь»

Серебренников Артем Вадимович

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: serebren@bk.ru

«Очарованный рыцарь»⁷⁵ (*El caballero encantado*, 1909), последний роман классика испанской литературы Бенито Переса Гальдоса (1843 – 1920), долгое время не пользовался вниманием критики. Исследователи его творчества ограничивались краткими замечаниями, где роман именовался «забавной причудой» стареющего мэтра, образцом «старческого стиля», «последней романтической мечтой Гальдоса». Упреки в неправдоподобии, перегруженности фантастическими и аллегорическими элементами были общим местом немногих статей, посвящённых «Очарованному рыцарю». Парадоксальным образом книга привлекала внимание критиков с ярко выраженными марксистскими симпатиями. В СССР дважды (в 1923 и 1927 г.) вышел перевод романа, выполненный Б. Кржевским⁷⁶, а в Испании уже в 1970-е годы исследователь Хулио Родригес-Пуэртолас подготовил новое критическое издание «Рыцаря», в предисловии к которому выдвинул интерпретацию романа как иносказательной социальной сатиры.

Фабула «Очарованного рыцаря» действительно нехарактерна для реалистической манеры Гальдоса. Главный герой романа – молодой аристократ дон Карлос де Тарсис, ведущий беспечную, полную увеселений жизнь в столице и равнодушный к общественным проблемам. Однажды он чудесным образом превращается в батрака и узнает, насколько тяжело существование тех, кого он еще недавно презирал. После того как Тарсис на своем опыте убеждается, как живет крестьянам, он возвращается к прежнему социальному положению благодаря чуду: ему является Мать – аллегорическое существо, воплощенный образ Испании, которая призывает его начать новую жизнь. Тарсис встает на путь исправления; роман завершается его словами: «Я чувствую, что Мать незримо пребывает с нами и повелевает нам заново заселить ее владения...»

Наличие в романе фантастических элементов получило в критической литературе различные объяснения. Точка зрения, более характерная для исследователей марксистской ориентации, объясняет сверхъестественное как сатирическое иносказание, призванное в преувеличенном и оттого более ярком виде отобразить социальные противоречия (так называемая «реалистическая фантастика»). Наряду с этим существует и другой взгляд, согласно которому Гальдос, отчасти под влиянием модернизма, обратился к сюжетам мифов, перенося их в современную ему действительность. При этом обе концепции, за редким исключением, оставляют в стороне собственно литературные источники «Очарованного рыцаря».

В «Очарованном рыцаре» можно выделить несколько главенствующих мотивов, каждый из которых сопровождается реминисценциями из других произведений: падение/возвышение и недолговечность земных благ (барокко в целом и «Жизнь есть сон»); жизнь, начатая сначала («Дьявол-мир» Х. де Эспронседа); необходимость страдания для духовного перерождения (легенда об Алексии – человеке Божьем и ее трансформации у Толстого и Достоевского); мистический женский образ, инициирующий превращение (длинный ряд культурных ассоциаций – от Бэция до Эспронседы, от «дамы из Эльче» и Девы Марии до аллегорической фигуры Испании в «Нумансии» Сервантеса). Все они, однако, сводимы к взаимопроникновению реальности и фантастики, правдоподобия и авторского вымысла. Об огромном влиянии «Дон

⁷⁵ В переводе Б. Кржевского роман назван «Очарованный кавальеро», но нам представляется более точным именно такой перевод заглавия. Словосочетание «очарованный рыцарь», по нашему мнению, вызывает больше культурных ассоциаций, в то же время не противореча фабуле романа: во второй главе центральный герой повествования забавы ради вступает в рыцарский орден.

⁷⁶ Этот перевод до сих пор остаётся единственным переводом «Очарованного кавальеро» не только на русский язык, но и на иностранные языки в целом.

Кихота» на стиль Гальдоса написано немало, но именно этой особенностью авторского видения Сервантеса исследователи пренебрегали. Гальдос, в подзаголовке определяя свой роман как «повествование реальное... и неправдоподобное», следовал именно традиции *ambigüedad cervantina* – «сервантесовской двойственности», свободного сочетания реального и заведомо невероятного. Знаменитый эпизод с пещерой Монтесиноса, где утверждается пластичность действительности, ее бесконечного многообразия и неоднородности, может служить ключом для понимания авторского замысла не только у Сервантеса, но и у позднего Гальдоса.

«Старческий стиль» автора «Очарованного рыцаря» - признак того, что в творчестве Гальдоса начинался новый этап. Автор стремился гармонизировать реальность и фантастику, различные эстетические системы при сохранении характерной для него социальной критики. Для этого Гальдос возвращается к истокам испанской прозы, архаизируя стиль и метод повествования, и в то же время использует достижения литературы XIX и начала XX века. Отойдя от правдоподобия, автор «Очарованного рыцаря» продолжал считать себя реалистом; в этом он близок Достоевскому, которому принадлежат слова: «Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив...» Если исходить из этого взгляда, к которому склоняются современные исследователи «Очарованного рыцаря», то роман Гальдоса достоин занять особое место в истории испаноязычной литературы XX столетия.

Литература

- Перес Гальдос, Б. (1923) Очарованный кавальеро. Пг.-М.
 Correa, G. (1977) *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Benito Pérez Galdós*. Madrid.
 McGovern, T. (2004) *Galdós beyond Realism: Reading and the Creation of Magical Worlds*. Newark.
 Pérez Galdós, B. (1982) *El Caballero Encantado*. Edición de Julio Rodríguez-Puértolas. Madrid: Cátedra.
 Villegas, Juan (1976) *Interpretación mítica de "El Caballero Encantado" de Galdós // Papeles de Son Armadans, № 246*.

Транскультуральность в романе Эмине Севги Оздамар «*Seltsame Sterne starren zur Erde*»

Юдина Татьяна Юрьевна

студентка 5-ого курса филологического факультета

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: memory14@yandex.ru

Эмине Севги Оздамар

Писательница, актриса, режиссёр

Родилась в 1946 г. в Турции в городе Malatya. Первый раз попала в Германию в 1965-1967 гг. в качестве рабочей на фабрике. Здесь она познакомилась с творчеством Брехта. В 1967-1970 гг. она посещает школу актёрского мастерства в Стамбуле и в 1976 г. вновь приезжает в Берлин с намерением приобщиться к театру Бертольда Брехта. В театре Volksbühne в Восточном Берлине она работает помощницей режиссёра Бруно Бессона. Получает приглашение учиться в Париже и Авиньоне, куда уезжает вслед за Бессоном. За этим следуют приглашение в Bochumer Schauspielhaus под руководством Клауса Пеймана. В кино Оздамар сыграла множество ролей. Основными её произведениями можно считать:

„Karagöz in Alamania“ 1982

„Das Leben ist eine Karawanserei – hat zwei Türen – aus einer kam ich rein – aus der anderen ging ich raus“ 1992

„Die Brücke vom Goldenen Horn“ 1998

Эмине Севги Оздамар награждена так же многими литературными призами, среди них:

Ingeborg-Bachmann-Preis 1991

Walter-Hasenclever-Preis 1993

Künstlerinnenpreis des Landes NRW 2001

Роман «Seltsame Sterne starren zur Erde» (в русском переводе это могло бы звучать как «странные звёзды смотрят на Землю»⁷⁷ - часть трилогии, состоящей из таких произведений как «Das Leben ist eine Karawanserei - hat zwei Türen – aus einer kam ich rein – aus der anderen ging ich raus» (1992) и «Die Brücke vom Goldenen Horn» (1998). В этой трилогии повествуется о жизни одной героини, прототипом которой является сама писательница, в Турции и Германии, прослеживается вся её жизнь.

Сам роман состоит из 2 частей. Первая часть – повествовательная. Вторая – построена в виде дневника главной героини Эмине.

Главная героиня приезжает в Германию, в Берлин из Стамбула. Она одержима идеей перевода записей к постановкам Бертольда Брехта.

Берлин разделён на 2 части стеной. Поначалу героиня попадает в его Западную часть, в коммуны «свободных художников», где всё шумно, странно и чуждо для неё. Но очень быстро Эмине осваивается со своим новым жилищем, где всё общее, где не прекращаются обеды за огромным столом. Однако всей душой она стремится в Восточный Берлин, к цели своего путешествия, - театру Бертольда Брехта Volksbühne. Главная героиня замечает, что Восточный Берлин отличается от Западного. В нём много другого: люди спокойнее и тише, героиня видит старые мостовые с колдобинами, мало ресторанов, в которые очень трудно попасть. Но проблемы, которыми живут люди в этой части города, ничем не отличаются от проблем жителей Западного Берлина. Они точно так же влюбляются, ссорятся, ненавидят. Говорят о политике. И постоянно пьют чай. И в мире главной героини стена словно бы перестаёт присутствовать. Она и есть, и её как будто нет. Потому что для героини не существует принципиальной разницы между 2 мирами. У неё всё получается очень легко в жизни. Кажется, для неё не существует никаких преград, никаких государственных границ, никаких препятствий. Она с лёгкостью попадает туда, куда ей нужно. Словно по мановению волшебной палочки ей удаётся всё, что она задумывает. И кажется, что сама Судьба, какой-то счастливый Случай благоволят к ней. Эмине получает возможность работать помощницей Бруно Бессона. Она ведёт дневник, делает записи и зарисовки к репетициям. Описывает спектакли. Она всё видит, слышит. Записывает. И ничего не комментирует. Просто передаёт голые факты в своём дневнике. После у неё появляется возможность уехать вместе с Бессоном в Париж, где Бруно собирается делать свои новые постановки. И она, не раздумывая, отправляется навстречу новым приключениям, новым событиям.

Роман открывает тему транзита в совершенно разных плоскостях и смыслах. Транзит между двумя половинами разделённого Берлина. Между настоящей Родиной и новой, которой для неё становится Берлин. Между бытовыми проблемами и интеллектуальными, с которыми она сталкивается в театре. Книга одновременно повествует о Востоке и о Западе, действие разворачивается в Турции воспоминаний главной героини и в Германии реальной. Повествование везде и одновременно. Это создаёт эффект присутствия. Но прежде всего: происходит интеграция героини, сращение в её сознании и мировосприятии двух культур и создание третьей абсолютно новой.

⁷⁷ Перевод автора

Берлинская стена – символизирует понятие границы в романе. Стена – переходное пространство, некая нейтральная территория. Эта нейтральная территория превращается в жизненное пространство главной героини Эмине. Это словно «мир в мире», особое пространство, которое непонятно никому, но ощущается только ею, молодой женщиной, приехавшей в странный и совершенно чужой ей мир. Но она открыта для всего нового. По её собственным словам, все говорят о стене, думают о стене, а Эмине не замечает её, потому что стена стала для неё нормой. И растворилась в потоке новых чувств, впечатлений, эмоций.

Существование в героине двух культур, объединение их и создание новой, совершенно особенной «ноосферы», её собственной, личной, даже интимной.

Восточный и Западный Берлин – город с двумя действительностями. Роман о человеке, смотрящем на город совсем иными глазами, чем сами немцы. Но это и книга о разделении. О стене, которая делит пространство и жизнь. Но для героини стена стала нормой, потому что она для неё – что-то новое, состоящее из старого и нового. По обе стороны стены она находит человеческое тепло, горе, радость и человеческие проблемы.

Текст романа построен по принципу коллажа. Он состоит из газетных заголовков, стихотворений, нарративного текста, переходящего во второй части романа в форму дневника. В этом дневнике, однако, практически нет личных оценок героини, её впечатлений, каких-то комментариев. Просто передача фактов, фиксирование всего происходящего вокруг. И такая форма построения текста помогает читателю почувствовать себя словно бы вовлечённым в жизнь героини Эмине, смочь пережить то, что переживает она сама. Увидеть мир и события её глазами. Это помогает почувствовать момент времени.

Литература

1. Мотылёва Т. (1966) Зарубежный роман сегодня
2. Ulrich Beck, Edgar Grande (2004) Das kosmopolitische Europa
3. Hiltrud Gnüg, Renate Möhrmann (1999) Frauenliteraturgeschichte