

ROSSICA OLOMUCENSIA

XLII

(ZA ROK 2003)

1. část

Ročenka katedry slavistiky
na Filozofické fakultě
Univerzity Palackého

Olomouc 2004

Za jazykovou a stylistickou správnost odpovídají autoři.

© Zdeněk Pechal, 2004
ISBN 80-244-0830-9
ISSN 0139-9268

OBSAH

Vstupní referáty	13
<i>Флидрова, Г., Выслоужилова, Е.:</i> Диалог в письме на страницах газеты	15
<i>Пехал, З.:</i> Художественный образ города в русской литературе	27
<i>Степанова, Л.:</i> Диахронический анализ русской фразеологии: результаты и размышления.....	37
A. Lingvistika	43
<i>Богачева, М., Русинова, И.:</i> Образ погоды в русской народной речи	45
<i>Бранднер, А.:</i> Тенденции развития неизменяемых существительных в русском языке в сопоставлении с чешским	49
<i>Будняк, Д.:</i> Взаимодействие субъекта речи со средствами выражения субъективной модальности на уровне русского и польского текстов.....	55
<i>Вагнерова, М.:</i> Предложения с предикатом действия, построенные по структурной модели $S_{\text{ном}} - Vf - S_{\text{ак}}$ (в сравнении с чешским языком).....	61
<i>Вакулова, Е.:</i> Служебный документ как текст.....	67

<i>Воборжил, Л.:</i> Договор как коммуникат.....	73
<i>Гузи, Л.:</i> Русская языковая система в современном этнокультурном освещении.....	79
<i>Задонская, Г.:</i> Прагматика и оценка в искусствоведческих текстах.....	85
<i>Козакова, В.:</i> Термины маркетинг, брэндинг, паблик рилейшенз в языке бизнеса	91
<i>Коростенски, Й.:</i> К проблеме чешско-русской лексической эквивалентности (на материале иноязычных заимствований)	97
<i>Купчик, Т.:</i> Языковая симметрия рекламного слогана.....	103
<i>Лещак, О.:</i> Тезисы к онтологии текста (функционально-прагматический взгляд на проблему)	109
<i>Лещак, С.:</i> Тексто- и смыслообразующая функция языковых клише в художественных текстах малой формы.....	115
<i>Мануйлова, Н.:</i> Концепт «совесть» и его отражение в русской прозе (на материале романа Ф. М. Достоевского «Идиот»).....	121
<i>Овчинникова, И., Боронникова, Н.:</i> Глагол в языковом сознании ребенка (сравнительный анализ ассоциаций на <i>vediet'</i> и <i>znat'</i>).....	127

<i>Оганесян, Д.:</i> Текст как социокультурное явление и вопросы перевода.....	133
<i>Пазио, Д.:</i> Искажение образа действительности в лексикографической дефиниции (на материале религиозной лексики)	141
<i>Пилатова, Й.:</i> Контраст стандарта и экспрессии в информационном газетном тексте	147
<i>Ситарски, А.:</i> К вопросу о функционировании наречий в современном русском предложении.....	153
<i>Соболева, Л.:</i> Взаимодействие лексических, грамматических и фонетических структур поэтического текста	159
<i>Терехова, С.:</i> Этнокультурные особенности экспликации дейктических понятий (на материале русского языка в сопоставлении с украинским и английским).....	165
<i>Франковска-Козак, Б.:</i> Способы номинации в образовании собственных имен в устной речи учеников Гожовской земли	171
<i>Фролова, О. Е.:</i> Жестко структурированные тексты: модус и референция.....	177
<i>Харцярек, А.:</i> К вопросу о фатическом общении в польском, русском и чешском языках.....	183

<i>Хисамова, Г.:</i> Диалог как компонент художественного текста в рассказах В. М. Шукшина	189
<i>Яковлева, О.:</i> Особенности функционирования вида глагола в современном русском рассказе	195
В. Литература	201
<i>Антанасиевич, И.:</i> Современная городская легенда в системе постфольклора	203
<i>Апанович, Ф.:</i> Параметры современного города в ранней лирике Владимира Маяковского	215
<i>Арустамова, А.:</i> Образ Перми в творчестве М. Осоргина	223
<i>Бревнова, С. В.:</i> Феномен города в русской антиутопии конца XX века	229
<i>Выходилова, Э.:</i> Русская литература в оломоуцких издательствах между двумя мировыми войнами	235
<i>Герасимчук, В.:</i> Духовное пространство средневекового города в западноевропейской и восточнославянской традиции	241
<i>Гордович, К.:</i> Символика и мистика города в русской прозе XX века	247

<i>Догнал, Й.:</i> Модель изображения города в русской литературе: горизонтальное и вертикальное.....	253
<i>Дорошкевич, М.:</i> Оппозиция «свой – чужой» в образе города в польско-русском переводе.....	259
<i>Заградка, М.:</i> «Город» и города в названиях литературных произведений. (Тезисы и материалы к главе)	265
<i>Комендова, Й.:</i> Город в древнейшей литературе Руси (до XIII в.).....	273
<i>Костенок, Н.:</i> Иерусалим в «Пророческих книгах» У. Блейка	279
<i>Марцинкевич, Н.:</i> Своеобразие интерпретации образа города в творчестве А. А. Блока.....	285
<i>Павлюкевич, Т.:</i> Цветовой спектр «Повести о жизни» К. Г. Паустовского	291
<i>Поздеев, В.:</i> Городское/патриархальное как художественная доминанта в ранних рассказах А. М. Горького.....	297
<i>Рихтерек, О.:</i> К чешскому переводческому трансферу образа Санкт-Петербурга в «Поэме без героя» А. Ахматовой.....	303
<i>Рычлова, И.:</i> Элементы антиутопии в пьесе Л. Лунца «Город Правды».....	313

<i>Сабо, Б.:</i> Севилья как феномен города в пьесе Евгения Замятина «Огни святого Доминика».....	319
<i>Серебрякова, Е.:</i> Город и человек в прозе М. А. Булгакова 1920-х годов.....	323
<i>Спивак, Р.:</i> Город в лирике Б. Поплавского	329
<i>Теллингер, Д.:</i> Культурная компетенция переводчика художественной литературы (на примере слов-реалий)	335
<i>Франек, И.:</i> От трагедии ракетоплана к Шолохову	341
<i>Щедрина, Н.:</i> Концепт города в романе Татьяны Толстой «Кысь»	353
<i>Шевченко, Л.:</i> Концепт города в русской прозе конца XX века (киевский текст).....	359
<i>Яковлевич, А.:</i> Город детства в сценарии Сергея Параджанова «Исповедь»	367
C. Lingvodidaktika	387
<i>Бендова, Г. К.:</i> Авторская песня – исполнительский жанр	389
<i>Вавилина, Т.:</i> Отображение картины мира в русских и немецких народных сказках	393

<i>Горбатенко, О.:</i> Национальная специфика тестирования.....	399
<i>Данецка, И., Хлебда, Б.:</i> Составляющие культурологического комментария в процессе преподавания русского языка в польскоязычной аудитории (мультимедийный аспект).....	403
<i>Зеленицка, Е.:</i> Диалог культур на современном этапе обучения русскому языку.....	411
<i>Кагушева, М.:</i> К вопросу об отрицательных конструкциях в русском и чешском языках.....	417
<i>Кузина, В.:</i> Использование лингвостатистики в обучении языкам.....	423
<i>Милевская, Т.:</i> Роль памяти в процессе порождения мемуарного текста.....	431
<i>Михайленко, О.:</i> Развивающее взаимодействие как основа поликультурного диалога в многонациональном детском саду.....	437
<i>Морозова, Г.:</i> Обучение русскому словесному ударению в нерусской аудитории.....	443
<i>Овчинникова, И.:</i> Темпоральность в детском повествовании.....	449
<i>Плыгавка, Л.:</i> Белорусская культура в Литве.....	455

<i>Сипко, Й.:</i> Прецедентные феномены как средство косвенной оценки	461
<i>Тарса, Я.:</i> Текст в тексте, или почему и как люди используют чужие тексты.....	469
<i>Татарникова, Е.:</i> Спонтанная речь как вид коммуникации.....	475
<i>Чумак, Л. Н.:</i> Социокультурная информативность текста в аспекте РКИ.....	481
<i>Яковлева, Е.:</i> Вариативный русский язык в полиэтническом социуме.....	489
D. Frazeologie	499
<i>Антопякова, Д.:</i> Уверение и клятва в зеркале русско-словацкой фразеологии	501
<i>Беляев, М.:</i> Трансформации фразеологических единиц (на материале русской рекламы).....	507
<i>Богданова, Л.:</i> Проблема понимания в аспекте межкультурной коммуникации.....	515
<i>Вахитов, С.:</i> «Музыка» до Трахтенберга. О словаре русского воровского жаргона XIX века	521
<i>Гренарова, Р.:</i> Устойчивые сравнения с антропонимами и союзом как в русском и чешском языках.....	527

<i>Дюрчо, П.:</i> Межъязыковая фразеологическая интерференция.....	533
<i>Игнатович-Сковроньска Й., Митурска-Бояновска Й.:</i> Зооморфические глаголы как результат компрессии компаративных фразем (на материале русского и польского языков)	541
<i>Ивченко, А.:</i> Мотив чудесного рождения в славянской фразеологии	547
<i>Королёва, Е.:</i> Образы диалектной фразеологии (на примере сравнительных конструкций в старообрядческих говорах Латгалии)	553
<i>Малоха, М.:</i> Жизненный век человека в вегетативных метафорах и фразеологизмах.....	559
<i>Милютина, Т. А.:</i> Фразеологизмы в повестях В. Распутина: смысловые наслоения как проблема перевода	565
<i>Мокиенко, В.:</i> Перспективы историко-этимологического описания русской фразеологии	571
<i>Мровецова, Л.:</i> О некоторых фразеологических единицах в современной русской и чешской «экономическо-коммерческой периодике»	583
<i>Обицка, С.:</i> Стилистико-семантическая нагрузка лексем <i>око</i> и <i>глаз</i> (на материале евангелий)	591

<i>Опалкова, Я.:</i> Этимологический экскурс в словацкую фразеологию	597
<i>Пастыржик, С.:</i> Имена собственные в предсказаниях некоторых славянских народов в сборнике Челаковского	605
<i>Пачаи, И.:</i> Парные слова, отражающие специфику русской культурной зоны.....	611
<i>Селиверстова, Е.:</i> О причинах варьирования пословиц: образ и идея	617
<i>Складана, Я.:</i> Диахрония в современной словацкой фразеологии.....	625
<i>Федосов, О.:</i> Русские коллокации 2-й половины XIX века (на материале «Курса русской истории» В. О. Ключевского)	631
<i>Финк, Ж.:</i> Хорватские фразеологизмы <i>dobiti/dobivati košaricu</i> и <i>dati/davati košaricu</i>	641
<i>Чокинова, Л.:</i> Фразеологические обороты русского языка с точки зрения их происхождения	647
<i>Эккерт, Р.:</i> Роль древнерусского и русского фольклорного материала при изучении фразеологизма * <i>naglaja (skoraja) sьmьrtь</i>	653
Е. Kronika	659

VSTUPNÍ REFERÁTY

ДИАЛОГ В ПИСЬМЕ НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ

Ева Выслоужилова - Гелена Флидрова, Чешская Республика, Оломоуц

Научные работы последних лет, занимающиеся разнообразием жанров публицистического стиля и их языковой спецификой, оставляют пока вне поля своего внимания жанр читательского письма. Если, однако, постараться определить, насколько указанный жанр соответствует уровню развития современного русского языка и его общему с явной антропологизацией характеру, и более внимательно задуматься над тенденциями к либерализации и демократизации языка, то, по нашему мнению, как раз жанр читательского «вопросо-ответного» письма можно считать феноменом, в котором ярким образом могут проявляться упомянутые выше тенденции. Приступая к тщательному описанию указанного жанра, нами было высказано предположение, что именно демократизация общества и связанные с ней процессы демократизации языка активизировали данный жанр, сделав из него популярное, выделяющееся высокой универсальностью средство контакта между обществом и индивидом, специалистом и неспециалистом.

Необходимо по правде сказать, что определенное время комплексное познание упомянутого жанра не представляло почти никакого интереса и для исследовательского коллектива нашей кафедры. Наш коллектив уже много лет подряд занимается разными аспектами лингвистики текста, разрабатывая в своих подходах идеи известного филолога-русиста, бывшего учителя кафедры и нашего коллеги, покойного профессора Зимека. Первоначальной причиной невнимания к читательскому письму был и тот факт, что с лингводидактической точки зрения указанный жанр не является жанром, которому необходимо было бы обучать студентов. Предполагалось, что из-за индивидуальной высокой субъективности и авторской оригинальности он будет с трудом поддаваться комплексному языковому обобщению, и это – в последствии – может оказаться определенным препятствием его общеупотребительности и, таким образом, не заслуживает такого более пристального всестороннего исследования, как другие жанры публицистики. С другой стороны, противоположный факт, что на малом пространстве жанра, в его небольшом по размеру тексте,

предоставляется читателю огромное количество полезной информации, зачастую высокой информативной ценности, и вместе с этим факт, что данный жанр получил широкое распространение в обществе и даже государственная газета, предполагая интерес читателя, отреагировала на него выделением самостоятельной рубрики, официально признавая его важность и полезность, заставил нас задуматься над ним и попытаться ответить на связанные с его познанием вопросы о разнообразии функций определенных жанров публицистического стиля, о стиле-жанровом состоянии современного этапа русского языка, о прагмалингвистических применениях его текстов и о многих других проблемах.

Было задумано в процессе анализа экзактно установить, как названный жанр укладывается в русло тех тенденций, которые определяют характер и направления развития современного русского языка, не является ли он в языке данного этапа чем-то инородным, не свойственным публицистике и имеющим – из-за своей узкой специфичности (напр., правовая тематика) место не в газете, а прежде всего на страницах специальных журналов.

Еще до начала анализа, судя по выпискам разного рода писем, можно было констатировать, что в последнее время люди более сознательно и более интенсивно стараются писать в разные газеты, выражая свое мнение по поводу самых разнообразных событий и специализированных тем. Они спрашивают о «табуизированных» ранее темах, не боятся высказывать и свое несогласие по поводу разных вопросов, не скрываясь за анонимные адреса. Все это привело нас к заключению, что можно говорить об относительном ренессансе читательского письма, ссылаясь не только на разнообразные читательские письма в газете, но учитывая и другие средства массмедий, напр., Интернет, где чатовские реакции являются наглядным примером как раз высокой либерализации и демократизации современного русского языка.

Предметом нашего анализа является, однако, особый вид письма. Адресант обращается в нем с узкоспециализированным вопросом к адресату-специалисту (юристу) с целью получить у него ответ для того, чтобы немедленно решить сложившуюся у него актуальную проблему в жизни. Задача пишущего автора – представить свою проблему сжато, понятно, причем с учетом всех существенных для решения ее сложности фактов и сверх того – сделать это образом, на который можно было бы дать однозначный ответ. Назвать данный жанр письмом можно только

условно, полностью осознавая неадекватность обозначения данным понятием той реальности, о которой идет речь. Читатель действительно пишет в редакцию своей газеты, но на самом деле указанный жанр утрачивает постепенно типичные для письма черты и становится прежде всего «диалогом» между неспециалистом/дилетантом и специалистом, причем диалогом в письменной форме, ввиду того, что газета предназначена для чтения.

Общеизвестно, что диалог считается одной из форм существования языка – наиболее отчетливой формой речевого общения, сферой проявления речевой деятельности. В лингвистике он определяется как «форма речи, которая характеризуется сменой высказываний двух или нескольких говорящих (полилог) и непосредственной связью высказываний с ситуацией» (РЯ энци, с. 74).

Диалог, как и монолог – это две основные формы устно-разговорной речи. На основе смысловой и языковой взаимосвязанности реплик диалога определяется «коммуникативная единица диалога» или «диалогическое единство», в понимании Н. Ю. Шведовой (1956, 1960), или, в нашей традиции *dialogická* или *soumluvová dvojice*, в понимании Ц. Босака и И. Цамуталиевой (1967).

Считаем важным напомнить, что диалогическое единство – это такое сочетание реплик, когда вторая зависит по смыслу и иногда также по структуре от первой, и вместе они образуют синтаксическое целое. Важнейшим видом диалогического единства признается вопросо-ответный комплекс, или вопросо-ответная пара.

В нашем выступлении, как уже было указано выше, мы хотим обратить внимание на нетипичный диалог, не являющийся формой устно-разговорной речи, а ограничивающийся письменным текстом, так как он появляется на страницах современной русской печати. Цель такого диалога состоит в том, чтобы дать информацию не только конкретному спрашивающему, а проинформировать всех, кто данный журнал или газету читают.

В нашем анализе будут приводиться примеры из юридического отдела «Имею ли я право» газеты «Известия» за 1998–1999годы.

Пример Но 1:

Известия, 14 февраля 1998

№ 28 (25128)

Мне 71 год, у меня душевнобольная дочь. Что мне сделать, чтобы после моей смерти квартира стала собственностью моей подруги, которая будет в ней жить с дочерью?

В. Р. Сапожок, Рязанской обл.

Всю квартиру передать в собственность подруги не удастся, т. к. половина квартиры принадлежит дочери, а кроме того, так как она находится на вашем иждивении, у нее будет обязательная доля в наследстве. Оставшуюся часть квартиры можете завещать подруге.

Но 2:

Известия, 18 февраля 1998,

№ 30 (25130)

Мы с мужем престарелые и больные, живем в деревне и обслуживать себя уже не можем. Дочь – москвичка, согласна взять нас к себе, и зять не возражает, жилплощади у них достаточно. Но вот пропишут ли нас?

Хохлова. Поньри-2, Курской обл.

Нетрудоспособные родители прописываются (сейчас это называется регистрацией) к детям беспрепятственно.

Такой диалог, как мы видим, не содержит большее количество чередующихся реплик собеседников. В этом отношении его размеры ограничены, он образован только репликой спрашивающего и репликой отвечающего. Следовательно, речь идет о диалогическом единстве или микродиалоге, представляющем собой вопросо-ответную пару.

Относительно социальных ролей участников исследованного диалога, т. е. спрашивающего и отвечающего, можно сказать, что их отношение асимметрично. Спрашивающим может быть любой взрослый человек любого социального статуса, более или менее образованный или вообще необразованный (в таком случае может вопрос от его имени задать другое

лицо). Он нуждается в информированности об определенной проблематике и стимулирован к заданию своего вопроса редакцией газеты, которая решила открыть данную специализированную рубрику, предоставляя в ней место тематически ограниченным вопросам.

Отвечающий должен быть хорошо осведомлен в предмете речи, чтобы он способен был дать нужную информацию, следовательно, это человек образованный, в анализируемом нами случае, юрист по профессии.

В нашем диалоге так осуществляется одностороннее по направлению уравнивание информированности: неинформированный спрашивающий приобретает информацию от информированного отвечающего и становится относительно информированным. Этот процесс одностороннего уравнивания является довольно сложным, предъявляющим особые требования ко всей технологии удаления неинформированности со стороны специалиста. Об одностороннем уравнивании информированности имеются в чешской русистике работы, напр., И. Цамуталиовой (1971), касающиеся исследования информативного диалога на материале московского Информбюро.

Из асимметрии социальных ролей вытекает и асимметрия коммуникативных ролей участников коммуникации, т. е. ролей говорящего (пишущего) и адресата. В отличие от устно-разговорной речи, где эти роли чередуются, в исследованном нами диалогическом единстве они не меняются: говорящий только спрашивает, а адресат только отвечает. Неизменность коммуникативных ролей типична для массовой коммуникации. И наше диалогическое единство приобретает характер массовости, так как можно предполагать определенную частотность вопроса, его типичность. Кроме того здесь играет роль и своего рода публичность, так как заданный отдельным лицом вопрос и конкретный ответ специалистом только на него становятся имуществом всей читательской аудитории данной газеты. В будущем, может быть, стоило бы задуматься над этой «просветительской службой» газеты на пользу всего народа.

Особый интерес представляет собой оформление вопросо-ответной пары с точки зрения ее структуры и семантики. Обратим сначала наше внимание на вопросительную реплику.

Из приведенных примеров можно видеть, что реплика спрашивающего содержит обычно сначала краткое и деловое объяснение проблемы и только потом следует вопрос. Это обусловлено, с одной стороны, пол-

ной неинформированностью адресата о проблеме говорящего, и, с другой стороны, отсутствием непосредственного контакта между участниками коммуникации, т. е. невозможностью переспроса, добавочного пояснения, уточнения части информации и прочее. Обращаясь с вопросом к незнакомому лицу, спрашивающий, кроме того, не может опираться и на пресуппозицию, т. е. осведомленность в теме речи участников диалога. По этим причинам он употребляет только полные, неэллиптические предложения.

Введение в данную проблематику заключено вопросом спрашивающего. Эти вопросы могут быть замкнутые, и в нашем материале таких имеется большинство. Напр.: Могут ли меня выселить из квартиры? Должны ли мы оплачивать какие-либо коммунальные услуги? Имеет ли он на это право? и т. п. Или это могут быть вопросы развернутые, чаще всего инфинитивные, напр.: Куда мне обратиться? Что мне делать? Как мне поступить? Как быть в такой ситуации?

Ответная реплика в большинстве случаев начинается с ответа и только потом отвечающий специалист свой ответ поясняет и уточняет, приводя необходимые аргументы.

Пример Но 3:

*Известия, 14 февраля 1998,
№ 28 (25128)*

На Украине у нас осталась кооперативная оплаченная и приватизированная квартира, в ней никто не проживает и не прописан. Должны ли мы оплачивать какие-либо коммунальные услуги?

Ломакины. С.-Петербург

Должны. Прежде всего оплачивается техническое обслуживание дома в целом, отопление и другие расходы кооператива, исчисляемые в зависимости от количества квартир. В противном случае эти расходы необоснованно лягут на проживающих в своих квартирах граждан.

Но 4:

*Известия, 28 июля 1999,
№ 137 (25482)*

После смерти моего отца квартира досталась по завещанию его племяннице. Я уверена, что завещание подделано, подпись на документе не моего отца. Как это доказать?

З. Пахомов, Омск

Обратитесь в прокуратуру или в милицию с просьбой провести соответствующую проверку. Специалист-почерковед при наличии образцов почерка и заведомо подлинных подписей вашего отца установит, он ли подписал завещание.

Из приведенных примеров вопросо-ответных комплексов явно, что как вопросительная, так и ответная реплики диалога часто перерастают в монологические реплики, что является свидетельством взаимосвязи диалогической и монологической речи. Это бывает в случаях, если необходимо более подробно пояснить свою мысль или опровергнуть точку зрения собеседника и т. п. Более подробно занимается в своих работах указанной проблемой, напр., Г. Вайнхольд (1980).

Не исключены, однако, и лаконичные ответы. Их употребление обусловлено предметной однозначностью решаемого факта.

Ср. пример Но 5:

*Известия, 30 июня 1999,
№ 117 (25462)*

Могу ли я завещать свою квартиру родственникам, живущим на Украине (они граждане Эстонии)?

Б. Сапельцева, г. Мыски, Кемеровская обл.

Да.

Но 6:

*Известия, 17 марта 1999,
№ 46 (25391)*

Мы, дети, продаем квартиру, доставшуюся в наследство от отца. Брат отказался от своей доли в пользу сестры, т. е. в мою, удостоверил свою волю у нотариуса. Имеет ли он право потом требовать свою часть выручки от продажи квартиры?

Е. С., Москва

Нет.

В ответной реплике, вследствие научного характера ее содержания и отсутствия непосредственного контакта с собеседником, обычно не предполагается выражение субъективного отношения к решаемой проблематике. В нашем материале, однако, есть и примеры, свидетельствующие об определенной заинтересованности отвечающего в судьбе спрашивающего.

Пример Но 7:

*Известия, 5 мая 1999,
№ 79 (25424)*

Мы живем с сыном в одной квартире. Он построил дачу и гонит меня с нее. Имеет ли он на это право?

У него нет на это только морального права. К сожалению, многие собственники усвоили, что могут отказаться в пользовании своим добром даже родителям...

Но 8:

*Известия, 26 мая 1999,
№ 93 (25438)*

Как сделать, чтобы после моей смерти сын-инвалид получил две комнаты в моей трехкомнатной квартире, а второй сын (здоровый) - одну?

М. Ш., г. Белореченск Красноярского края

Ваша предусмотрительность вызывает уважение. Все свои пожелания отразите в завещании, составить его вам поможет нотариус. Ваша последняя воля будет выполнена.

Особый интерес представляют ответные реплики, в которых специалист наглядным, но одновременно и ненасильственным образом повышает уровень правового сознания спрашивающего и, вместе с этим, всей читательской аудитории.

Ср. пример Но 2:

Но пропишут ли нас? – Сейчас это называется регистрацией.

Суммируя полученные в процессе всестороннего анализа факты, мы были вынуждены внести некоторые коррективы в наши первоначальные предположения, касающиеся лингводидактического применения читательского письма в вузовском обучении. Благодаря лингвистическому и прагмалингвистическому исследованию были выявлены характеристики, которые позволяют делать обобщающие выводы насчет читательского письма, показывая его в качестве типичного «малого» (не только) публицистического жанра, соответствующего современным тенденциям развития русского языка. Лингвистические системно-функциональные характеристики жанра позволяют с полной ответственностью утверждать, что их применение в вузовской лингводидактике станет, без всяких сомнений, хорошей основой для познания жанра и одновременно и обогащением интердисциплинарных подходов к другим, прежде всего публицистическим жанрам.

Жанр читательского письма, являясь явным межстилевым жанром, может служить в первую очередь наглядным примером современного «размывания (смешивания) стилей», явления, свидетелями которого мы становимся и в чешской стилистике. Немаловажную роль играет и культурологический (социокультурный) фактор, находящий свою разработку в содержании письма и в общей культуре его оформления. Письмо читателя является неоспоримым вкладом и в обучение «технологии» ведения диалога в письме между специалистом и неспециалистом, являясь определенным образцом того, как задавать вопрос, чтобы получить однозначный ответ, какие факты являются существенными

и какие второстепенными, как отличаются друг от друга устный и письменный диалог и прочее. Диалог в письме можно будет использовать и для объяснения современных тенденций развития русского языка. Нельзя забывать и о факте, что особую ценность имеет предоставляемая в этом небольшом жанре информация и в других отношениях, напр., в социологическом, психологическом, социальном, демографическом, а у анализируемых нами текстов и юридическом отношении, что может оказаться полезным именно для тех наших русистов, которые изучают русский язык для сферы права и экономики.

Литература

- Bosák, C. – Camutaliová, I.: K výstavbě dialogu. Slovo a slovesnost 1967, 28, 3, s. 237–245.
- Camutaliová, I.: Obsahová výstavba a jazykové prostředky informativního dialogu. Slavica Pragensia XIII, AUC, Philologica 2–3, s. 111–130.
- Horáčková, H.: Dotazy čtenářů v ruském tisku (závěrečná práce). Olomouc 2003, 45 s.
- Müllerová, O.: Otázka a odpověď v dialogu. Slovo a slovesnost 1982, XLIII, 3, s. 200–212.
- Rejmánková, L.: K typologickým roznořnostem dialogických textů profesionálně-třdovou sfery obřenia. In: Olomoucko-lubliňský rusistický sborník, AUPO, Philologica 58, Praha 1988, s. 127–134.
- Русский язык – энциклопедия. Москва 1979.
- Соловьева, А. К.: О некоторых общих вопросах диалога. Вопросы языкознания 1965, 6, 103–111.
- Straková, V.: Argumentativní dialog a emocionalita. In: Otázky slovanské syntaxe IV/2, Brno 1980, s. 137–140.
- Шведова, Н. Ю.: К изучению русской диалогической речи. Вопросы языкознания 1956, 2, 67–82.
- Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М. 1960.
- Vachek, J.: K obecným otázkám pravopisu a psané normy. SaS 25, 1964, 2, 117–126.
- Вайнхольд, Г.: Некоторые теоретические и практические выводы по вопросу развития речевого умения студентов, вытекающие из взаимосвязи диалогической и монологической речи. Диалогическая речь – основы и процесс. Тбилиси 1980.
- Валюсинская, З. В.: Вопросы изучения диалога в работах советских лингвистов. Синтаксис текста. Москва 1979, 299–313.

Key words:

democratization of language, reader's letter: a multilevel text, small genres, written dialogue, cultural phenomenon, amateur sender, expert receiver

Summary

Written Dialogue on Newspaper Pages

The processes of democratization have resulted in the revival of small publicist genres, including the reader's letter. The question of an amateur sender/reader and the answer of an expert receiver set up a complete dialogical unit. Its specific features include not only the close connection between the question and the answer which is being sought (tendency towards the economy and accuracy of expression), but also the tendency to even out the differences between the amateur's and expert's knowledge bases. A complex understanding of the reader's letter, which is undoubtedly a phenomenon of national cultural, is possible by means of exploiting the method of inderdisciplinary analysis.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ГОРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Зденек Пехал, Чешская Республика, Оломоуц

Художественный образ, в том числе художественный образ города, основан на своеобразном отношении объективной реальности и субъективного восприятия. Объект обладает способностью притягивать внимание субъекта, человека – с точки зрения художника обладает способностью вызывать эстетический интерес. В тот момент, когда субъект, автор, художник воспринимает объект как эстетическое явление, у него появляется потребность передать эстетическое видение действительности другим. Т. е., автор считает собственное эстетическое отношение к действительности, собственную художественную интерпретацию действительности настолько важным, что должен передать свое эстетическое чувство, эстетическую перспективу другим, и, таким образом, эстетическое явление становится средством эстетической коммуникации. На основе этого, приведенная интерпретация действительности начинает выступать как знак, который затем интерпретируется читателем, зрителем. Читатель посредством художественного образа – знака воспринимает (воссоздает) эстетический угол зрения автора, писателя, творца – и начинает смотреть на действительность сквозь эстетическую призму художественного образа. С самого начала ясно, что художественный образ был создан на основе сочетания отрезка объективной действительности и субъективного восприятия. В результате создан художественный образ, который, как известно, имеет сторону объективную, исходящую из переноса, отражения, изображения действительности и, сторону субъективную – как отражение авторского субъективного восприятия, субъективного выражения. С одной стороны, характерные черты объекта могут прямо переходить в художественный образ и читатель, как интерпрет обнаруживает его скульптурное совпадение с исходной действительностью. Может быть, все знают, видят эти характерные черты и удивляет мастерство, с каким был праобраз перенесен в художественный вид. Удивляет аристотельская сторона мимесис. Или удивляет мастерство

художественного чувства, острота художественного видения, с какой была открыта до сих пор не обнаруженная, скрытая сторона объекта. Таким образом, художественный образ раскрывает до сих пор слепые глаза и способствует видению до сих пор невиденного, незамеченного. Или снова – как бы в первый раз – читатель смотрит посредством художественного образа на действительность и художественный образ имеет способность вырвать зрение читателя из привычного автоматизма и вновь открыть осколок действительности. Образ показывает иначе – странно – ту сторону действительности, которая до сих пор была обыкновенной. Восприятие обычных сторон действительности со странного угла зрения было В. Шкловским названо «остранением». Чешский поэт Франтишек Грубин когда-то заметил, что нет человека, события, маленького случая, в которых бы не было что-нибудь особого, редкого, за что мы их должны любить, что нас должно удивлять, что нет события, в ядре которого не был бы скрыт глубокий смысл. И когда мы пройдем без внимания мимо человека, пропустим без внимания обычную вещь, которые на первый взгляд ничем не интересны, то, мы должны быть уверены, что мы потеряли, пропустили в жизни что-то важное. И когда это невнимание, невидение станет привычным делом, то мы, может быть, потеряем всю жизнь. В этом смысле искусство помогает нам видеть то, что мы обыкновенно пропускаем незамеченным. Т. е., повторяю, с одной стороны входит в художественный образ объект сам по себе и открывает до сих пор и по разным причинам скрытые его части, с другой стороны художник придает художественному образу свой – особый угол зрения, особый субъективный подход к действительности и посредством особого подхода передает самого себя, выражает свой интимный субъективный мир – субъективную действительность. Читатель, зритель обнаруживает наряду с объектом и субъективный авторский мир, воспринимает авторский субъект как составную часть целостной композиции художественного образа. В результате художественный образ как эстетическое явление выступает как изображение – скульптурное совпадение с объектом – и, одновременно выступает как выражение субъективного сознания автора – другими словами – художественный образ, литературный образ отображает объект и выражает собственное «я» автора. Художественный образ обнаруживает с одной стороны объект, с другой стороны субъект автора.

И так, перед читателем действует метафора. Реальность воспринимается каждым человеком в актуальном пространственно-временном контексте и его проявлении. На фоне сиюминутного образа действительности выступают семантические пласты, неразрывно связанные с ситуативной сценой реальности. Многообразие семантических значений, связанных с настоящим образом, зависит от качества воспринимаемого субъекта – его чувствительности, образования, способности ассоциации, фантазии и т. п. – и искусства метафоры. Красота объекта в его сиюминутном проявлении связана с общим сознанием красоты, словом о красоте, образом красоты. Ассоциативные пласты метафоры (образная система художественного текста, основанная на импульсах переносных значений) становятся неразрывной частью действительности и образуют общее понятие об объекте – его мифическую сторону.

Но среди действительности выделяются некоторые объекты, которые почему-то постоянно притягивают внимание. Образ города принадлежит к таким исключительным объектам¹. Известны города библейской мифологии, греческой мифологии и они интересны не исторически точной реальной топонимикой, а прежде всего метафорической топонимикой. Метафора способна связать реальные черты города, реальные черты пространства города со временем, т. е. – с событиями, людьми, действием. Красота города связана с красотой слова о городе, с эстетикой художественного образа и его метафорическими ассоциациями. Реальная топонимика Иерусалима, Вавилона, Трои неразрывно связана с семантическими пластами и слоями метафорических ассоциаций. Интерпретация так широко семантически заложенных образов зависит от качества воспринимающего, от способности видеть красоту, от способности находить новые оттенки действительности, воспринимать ассоциативное поле метафоры. Смотреть может большинство людей, но

¹ М. Ю. Лотман в статье *Символика Петербурга и проблемы семиотики города* показывает, что следует выделить две основные сферы городской семиотики: город как пространство и город как имя. Город как пространство имеет точку концентрического положения и эксцентрического расположения «на краю». Здесь актуализируется антитеза земля/небо, естественное/искусственное. Лотман замечает, что реальная история Петербурга была пронизана мифологическими элементами и приводит мысль, что петербургская мифология подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Таинственное и фантастическое является закономерным. Другая особенность Петербурга – ее театральность с оппозицией сценического/закулисного.

видение – это дело интеллигенции. Метафора – это объект в окружении субъективных ассоциаций.

В системе отношений между реальным объектом и его метафорическим образом существуют какие-то постоянные, соединяющие элементы, которые являются носителем единства в многообразной структуре метафорических ассоциаций. Эти постоянные признаки являются организующим принципом соединения разных семантических полюсов, перспектив, реальностей и плоскостей. С одной стороны, таким соединяющим элементом является эстетическое своеобразие автора, с другой стороны, особые черты объекта. В случае русской литературы эстетический образ города заложен Пушкиным. Это образ города как столицы с его историей, географическим расположением и прежде всего города не как пассивного фона действующих лиц, а как живого организма в движении и метаморфозе, как организма с индивидуальным лицом, характером и чертами. Личность Пушкина основала эстетический образ города в русской литературе. Исключительное художественное чутье Пушкина встретилось со своеобразным лицом города. Пушкинский художественный образ города обнаруживает субъект автора и своеобразие города. Наряду с этим Пушкин заложил мистическую линию призрачного Петербурга, из полутени которого устранил русскую склонность к интеллектуальному сумасшествию. Талант Гоголя расширил анекдотическую идею до сложного фантастического гротеска, который лапидарно показал комический облик леденящей агрессивной общественной реальности. Детальный анализ городской цивилизации в работах натуральной школы обращает внимание к образу быта и нравов городских социальных слоев. В урбанистической теме некрасовских микросюжетов, в его городских углах, преобладает натуралистическая фактичность и намеренная автентичность. Салтыков-Щедрин ориентировал метафору города на сатирический социальный абсурд. Город как институция является составной частью гротескной общественной иерархии. Город выступает как действующее лицо общественной гротескной трагикомедии, как сочетание фантастики, смеха, гиперболы, как выражение причудливого сочетания фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры. Именно в произведениях Достоевского можно наглядно видеть, каким образом организм города вписывается в подсознательный мир человеческой психики. Город Толстого был отрывом, отчуждением

человека от естественного ему природного порядка. С Горьким связан романтический конфликт душного города и степной вольности нонконформных босяков, бродяг и цыган, сопротивление свободной воли связывающему закону городского порядка. Серебрянный век был поклонником городской архитектуры (Мандельштам пишет – В Петербурге мы сойдемся снова – словно солнце мы похоронили в нем), но вместе с тем город лукавит своей двуликостью и постоянной метаморфозой родного дома и чужбины, и никто дефинитивно не знает, что есть маска, а что есть настоящее лицо, где явь и где сон (особая перспектива А. Ахматовой). Аллитерации М. Цветаевой как *город, грот, горб, гроб, горд, гора, горе* навязывают сложные ассоциации и коннотации. Булгаковский город имеет свое затишье, запечье, в свете зеленой лампы город и дом приобретают значение покоя. Но вместе с тем облик тишины чувствуется как переходное состояние, как тишина перед бурей, перед взрывом сумасшедствия, скрыто чувствуется агрессивность коварного шута, жуткое давление азиатски дьявольской жестокости и крови. В последнем ряду город-град в двадцатом веке войн приобретает снова значение опорной оборонной точки в смысле средневековой защитной крепости.

Рядом с особой эстетической концепцией, эстетическим подходом разных творцов существует в русской литературе и ряд городов, которые своим особым лицом притягивают постоянный словесный интерес. Это город Петербург-Ленинград, Москва, Киев, Одесса. Но в центре внимания русской литературы имеет центральное место именно Петербург, который выступает на грани нескольких контекстов, временных пластов, пространственных перекрестков.

Отличие Петербурга от других городов вытекает из исключительно своеобразного стечения разных факторов. В этом смысле важен исторический контекст, необыкновенное географическое положение, природное своеобразие, культурный фон и ряд небывало сильных художественных личностей.

Основание Петербурга произошло не обыкновенным путём – как естественный перекресток торговли, климата или древнего места жительства – а как осуществление мысли его основоположника, как искусственного первоначального властного импульса. С самого исторического начала чувствуется амбивалентность естественного места жительства и искусственного дома, импутированного в водный организм российского северного приморского побережья. С одной стороны, чувствуется, напр.,

в архитектуре Петербурга европейская, западная мысль его основателя, с другой стороны, все-таки ощутимы восточные корни северной столицы и ее связь с мистикой восточной истории России. Таким образом, Петербург расположен в переносном смысле слова на стыке Запада и Востока. Именно в первой половине 19 века эта оппозиция нашла свое выражение в оппозиции дворянского интеллектуала и жесткой власти Николая Первого.

Петербург построен также на стыке переменчивого, подвижного водного принципа и земного фундамента, постоянно находящегося под угрозой водной стихии и угрозой наводнения. Недаром одна из лучших петербургских поэм, «Медный всадник», начинается словами: «На берегу пустынных волн...» Приведенная позиция «на берегу» как оппозиция земного и водного пространства является характерной чертой Петербурга и выражает его сущее амбивалентное положение. Водный принцип просвечивает и в оппозиции земли и неба – дождя и воздуха, которые в виде мглы, тумана, водных брызг, снега, льда, туч размывают устойчивые и четкие контуры земного пространства и дают ощущение другого, за пределами человеческого ощущения находящегося пространства. Образ в водном отражении теряет свои четкие контуры и становится подвижным, неуловимым. Объект и его образ – отражение – теряют последовательность первоначальной причины и следствия. Отражение становится равноценным членом в оппозиции – объект х образ – отражение. Камень превращается в статую, здание, купол, улицу и начинает двигаться. Камень как отражение объекта олицетворяется, становится принципиально самостоятельным и независимым от своего протобраза.

Географическое положение Петербурга теряет обыкновенные границы дня и ночи, света и тьмы. Ночь просвечивает сквозь день, а день сквозь ночь. Ночь и день не имеют постоянных границ и это отразилось в метафорике петербургской литературы. «Твоих задумчивый ночей, ... когда я в комнате моей, пишу, читаю без лампы». Таким образом начинает переплетаться ночной сон и явь дня, света. И опять стираются границы между реальным и нереальным, явью и сном, действительным и фантастическим, настоящим и иллюзорным.

Приведенная петербургская дихотомия нашла свое выражение в литературной метафорике. Реальный Петербург превратился в художественный образ, который стал равноценной частью живого организма Петербурга. Образная метафорическая система способна ассоциировать

скрытые до того пласты действительного города и приводить во взаимоотношение до тех пор изолированные явления. Таким образом, реальный объект расширил свое первоначальное значение мифическим понятием города. Миф о Петербурге стал жить независимо от своего прототипа и стал его равноценной семантической параллелью.

Еще раз я возвращаюсь к мысли, что в сложной ассоциативной системе композиции художественного образа, можно все таки найти какие-то соединяющие инвариантные элементы, постоянные признаки². В случае Петербурга таким инвариантным признаком является его двойственная природа. Петербург находится на стыке нескольких реальностей, стихий, культурных систем. Его образная метафорическая символика, в том числе литературная, стала неразрывной частью всеобщего известного понятия о городе. И так образ Петербурга находится на стыке двух или нескольких миров, законов, плоскостей и полюсов. Одна реальность просвечивает сквозь другую, образ выходит за его собственные пределы и образуется представление о некоем другом пространстве и мире. Двойственная природа Петербурга делает акцент на присутствии некоего смысла, интуитивно слитого с образом. Образ становится прозрачным, смысл просвечивает сквозь него и получается небывалая семантическая широта. Двоемирие является основой известных петербургских сюжетных ситуаций. Человек в ситуации двоемирия старается, с одной стороны, обнаружить неизвестную плоскость бытия за пределами опыта собственного сознания, с другой стороны, сам становится феноменом неизвестности, непредсказуемости.

На основе анализа «Медного всадника» Пушкина или «Двойника» Ф. М. Достоевского и других петербургских произведений можно доказать, как петербургское двоемирие, ряд постоянных оппозиций и его дихотомия вписываются в структуру повести.

Повести своей структурой ориентированы на реальность и показывают иллюзорность шансов равноправного положения личности в обще-

² Таким объединяющим фактором считает В. Н. Топоров (*Петербург и петербургский текст в русской литературе*) петербургский текст. П. текст существует не только на основе эффекта зеркала, но как устройство, посредством которого проходит пресусчетвление материальной реальности в духовные ценности. Топоров приводит целый ряд оппозиций-характеристик, с помощью которых создано словесное явление петербургского текста.

стве. Повести о г-не Голядкине и Медном всаднике являются метафорой двойного положения человека в расщепленном мире петербургского организма. Образ расщепленной, болезненной мысли г-на Голядкина или расщепленного организма Петербурга Медного всадника становятся прозрачными и сквозь них просвечивает неустойчивая, подвижная, двойная, двулика природа города Петербурга. В случае обеих повестей, может быть, продемонстрирована возможность выхода человека за рамки предназначенной ему роли и реальный шанс достижения равноправного места в обществе, показана общественная агрессия и последующее уничтожение иллюзорного понятия человечности.

В своем докладе я хотел доказать исключительность художественного образа города. Я хотел показать, что приведенная исключительность вызвана, с одной стороны своеобразием объекта, здесь я стремился показать особое лицо Петербурга, с другой стороны особое место темы города связано с особой художественной силой словесных творцов. Таким образом, город является темой мировой литературы, которая выражает не только фон событий, но является стечением редких личностей художественной литературы и особого гениуса лоци. Город, как движущийся организм имеет свои антитезы и параллели, и хотя переживает метаморфозы, все таки остается что-то постоянное, какой то инвариант, какая-то постоянная черта, или опорная точка. И задачей литературоведения будет найти в многообразной структуре метафорических ассоциаций эти постоянные элементы и соединяющие принципы. И этому послужит, надеюсь, и настоящая оломоуцкая встреча.

Key words:

town, Saint-Petersburg, creative interpretation, ambivalence, myth, associations

Summary

The author's point of view is based on the thesis of artefact understood as a mutual relationship between the objective reflection and subjective expression. Aesthetic phenomenon is determined by two tendencies - one towards preservation of static, statuette-like identity of the formal contours of reality,

and the other towards creative departure in direction of interpretation, i. e. towards resignation to produce immediate mirror-like reflection of the object. In the reflection of the town, metaphorical topography of myth and monumental subjective impression prevails. The town's real topography preserves the function of primary orientation in space. The immediate scene "here" and "now" is imbued with myth and the object becomes an organism of associations. The literary image of Saint-Petersburg is determined by the unique creative intellect and peculiar geographical, historical, cultural context of the place. Saint-Petersburg's invariant feature is generally supposed to be the position "on the verge" (on the bank - на берегу). The town's metaphorical system is permanently ambivalent, the fact is related to a heterogenous semantic field and, simultaneously, to a system of opposite meanings.

ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ: РЕЗУЛЬТАТЫ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

*Людмила Степанова,
Чешская Республика - Россия, Оломоуц - Санкт-Петербург*

Все научные публикации, посвященные идиомам, начинаются с констатации: фразеология – наука сравнительно молодая. Действительно, фразеология как раздел языкознания, как наука об устойчивых экспрессивных оборотах начала интенсивно развиваться главным образом во второй половине XX века.

И именно это (кроме, разумеется, сложности и разнообразности самого предмета исследования) решающим образом повлияло на отставание фразеологии в области диахронических исследований. Следует признать справедливой мысль проф. Мокиенко о том, что бурный рост фразеологии наступил в тот период (во второй половине XX века), когда становление исторических дисциплин в других областях языкознания уже завершилось – во второй половине XIX в. и в первой половине XX в. были разработаны историческая фонетика, историческая морфология, историческая лексикология и синтаксис, были изданы этимологические словари европейских языков (Мокиенко 1993, 349–353). Фразеологии как науки тогда еще практически не существовало (поговорки изучались в основном этнографами и фольклористами), а когда она возникла, то в других отраслях языкознания уже разрабатывались другие аспекты. Эти же аспекты стала изучать и молодая наука фразеология. А историческая фразеология в результате этого упустила свой шанс.

В последние десятилетия исторический аспект фразеологии разрабатывался в трудах Б. Ларина, Н. Толстого, и разрабатывается в работах В. Мокиенко, А. Федорова, Л. Костючук, Ю. Солодуба, О. Юрченко, В. Ужченко, А. Бириха, Т. Шевяковой, Л. Даниленко, А. Ивченко, Й. Млацка, Я. Складаной, М. Янковичовой, Р. Эккерта, Г. Бургера, В. Хлебды, А. Левицкого и др. Однако в области диахронической фразеологии у нас продолжает оставаться больше наболевших вопросов, чем решенных проблем.

По-прежнему остается очень мало работ, посвященных изучению фразеологических единиц древних памятников. Между тем, даже немногочисленные исследования фразеологии произведений древнерусской и древнечешской письменности (например, «Слова о полку Игореве», «Слова Даниила Заточника», Далимиловой хроники, Кршижовницкой рукописи и др.) показывают, что в неизменном либо очень близком виде до настоящего времени сохранилась только сравнительно небольшая часть – по приблизительным подсчетам, около тридцати процентов фразеологизмов, зафиксированных в изученных памятниках. Хотя эти данные ни в коем случае нельзя считать точными, все-таки, как мне кажется, они показывают, что фразеологический состав языка не остается неизменным, а постоянно обновляется, возможно, даже быстрее, чем его лексический состав, поскольку фразеология экспрессивна, а экспрессивность чаще всего зиждется на новом.

Получив такие результаты, которые показывают, что фразеологический фонд языка отнюдь нельзя назвать консервативным, неизменным, я приступила к изучению изменений формы, лексического состава и значения самих фразеологических единиц.

Выяснилось, что фразеологизмы в процессе своего существования в языке претерпевают разные изменения, как количественные, так и качественные. К **количественным** относится **уменьшение** и **увеличение количества компонентов**. Примеров уменьшения количества компонентов описано немало. Напр., усечением пословиц возникли выражения *голод не тётка* «сильный голод заставит человека делать даже необычные и неприятные вещи» (из посл. *голод не тётка, пирожка не подсунет*); *хлопот полон рот у кого-то* «много забот у кого-л.» (из посл. *хлопот полон рот, а перекусить нечего*) или *стреляный воробей* «опытный, хитрый человек» из *стреляного воробья на мякине не проведёшь*.

Примеров увеличения количества компонентов в языке гораздо меньше, хотя в спонтанной речи их много. Из стабильных, зафиксированных словарями выражений назовем, напр.: *пень берёзовый* «глупый человек»; *как собак нерезаных* «много»; *получить шиш с маслом* «ничего не получить»; *пройти сквозь огонь и воду и медные трубы* «быть опытным, бывалым» и др.

Виды **качественных изменений** гораздо разнообразнее. Это может быть **замена одного из компонентов**: напр., в выражении *на оном свете* «в мире умерших, на небесах» архаичное *оный* было в современном языке заме-

нено местоимением *тот: на том свете*. Однако вытеснение архаичных местоимений происходит очень неравномерно, напр., выражение *во время оно* «давно» и сегодня употребляется только в таком виде. Причиной этого является, повидимому, особое выделение говорящим начального *о*, что ощущается как необычное (в других местоимениях данного корня начальное *о* редуцируется – *она, оно, они*). Это придает фразеологизму особую экспрессивную окраску.

Изменение фразеологизма *сбросить со счетов* на *сбросить со счета* «перестать принимать во внимание кого-, что-л.» на первый взгляд выглядит как простая замена числа субстантивного компонента. Однако в действительности первоначально в состав данного оборота входило иное существительное, а именно – *счеты*, которое служило обозначением старой реалии – приспособления для счета, представлявшего собой деревянную рамку с натянутыми проволочками, на которых были нанизаны костяшки. При завершении подсчитывания рамка наклонялась на левую сторону и все костяшки возвращались в исходное положение. В нашу эпоху компьютеров *счеты* ушли в небытие, и во фразеологизм *сбросить со счетов* было введено другое существительное – финансово-бухгалтерский термин *счет*. Замена была упрощена также существованием ряда близких словосочетаний со словом *счет* в деловом языке, напр. *списать со счета*.

В русских фразеологизмах количество архаичных компонентов довольно велико, но, как ни странно, они заменяются актуальными для современности синонимами очень редко. В нашем обширном материале их единицы. И то же самое можно сказать о чешском языке.

В процессе эволюции фразеологизмов может изменяться также форма одного из компонентов (было молитва *на сон грядущим* – сейчас (*делать/сделать что-л.*) *на сон грядущий*, было *сбоку припёка* – теперь рифмованное *сбоку припёку*), может изменяться и синтаксическая конструкция выражения. Но, если разрешите, на таких видах изменений я не буду останавливаться.

Интересно то, что семантика фразеологических единиц подвержена изменениям очень мало. Даже если изменяется форма, количество компонентов и т. д., семантика остается устойчивой. В моем материале содержится только несколько примеров изменения значения, напр., выражение *скатертью дорога* было сначала пожеланием хорошей, гладкой, как скатерть, дороги, приятного путешествия. Сейчас *ну и скатертью*

дорога значит – уходи, убирайся. Больше можно найти примеров того, когда полисемантический фразеологизм наконец закреплял за собой одно из нескольких значений.

Таким образом, диахронический анализ русских фразеологизмов показал, что некоторые фразеологизмы, разумеется, претерпевают определенные виды трансформаций, но на фоне общего количества идиом число изменений формы и семантики очень невелико. Фразеологизмы упорно и успешно сопротивляются всякому воздействию со стороны языка и не желают изменяться, даже если их форма становится архаичной. И даже наоборот, архаичные элементы придают им дополнительную экспрессивность.

И только в одном отношении идиомы в борьбе с эволюцией языка бессильны – это в том, как современный носитель языка воспринимает многие обороты, известные с древних времен. Проф. Л. С. Ковтун называла это неявными семантическими изменениями. И приводила такой пример: Если наш предок под глаголом *ехать* представлял себе езду на коне, то теперь для нас *ехать* – это прежде всего на машине, автобусе, поезде и т. д. и только в редких случаях мы вспоминаем о значении «ехать на коне». Слово осталось прежним, но его семантический объем изменился (Ковтун 1971, 81–90).

То же самое происходит и с фразеологизмами – их форма чаще всего остается старой, а современный носитель языка уже представляет себе образную основу данного оборота совсем иначе, в соответствии со своим современным опытом. Напр., в выражении *это быльём поросло* «о чем-то давно забытом, о чем не осталось и воспоминаний» существительное *быльё* понимается как дериват глагола *быть* в прошедшем времени – *было*. Такую интерпретацию поддерживают и пословицы: *Мало ли что было, да быльём поросло*; *Было да прошло, да быльём поросло*. На самом деле слово *быльё* было образовано от глагола *быти* в его древнем значении «расти, вырастать», т. е. «то, что растёт, трава» (ср. чешск. *bylí*, рус. *былинка*). То есть, в древности оборот *это быльём поросло* был основан на конкретном представлении – это было так давно, что поросло травой, как тропинка, дорожка, по которой давно не ходили.

Нетождественно первоначальному воспринимается также выражение *животный страх*, где прилагательное *животный* понимается сегодня как «большой, панический, физиологический страх, такой, как у животного», т. е. образование от слова *животное* – «зверь». Однако в действительности,

как доказал П. Черных, слово *животный* – это дериват существительного *живот* в значении «жизнь», т. е. первоначально выражение *животный страх* имело значение «страх за свою жизнь» (Черных 1956: 165).

К подобным примерам относится и фразеологизм *вражья сила*, который современными носителями языка понимается как «большое количество врагов» или шуточно об одном человеке «враг». Однако в древности существительное *враг* имело значение «дьявол», следовательно, выражение *вражья сила* обозначало дьявольскую силу.

Русские фразеологизмы в силу специфики своего исторического развития содержат много семантических архаизмов, ср., напр.: *живот положить; держи карман шире; мальчики в глазах; всем миром, на миру и смерть красна, с миру по нитки, одним миром мазаны, отдать на поток и разграбление, провал бы взял кого, хоть пруд пруди; ревность не по разуму, без роду-племени, ставить рогатки, белый свет, иметь сердце на кого, сорвать сердце, с сердцем сделать что, в сердцах; ради красного словца; всякой твари по паре; красный угол; курить фимиам; по сходной цене; битый час* и т. д.

Итак, на какие же мысли наводит диахронический анализ русской фразеологии? Фразеологический фонд, т. е. сам состав фразеологизмов довольно динамичен – одни обороты устаревают и исчезают из языка, новые выражения появляются. Однако форма и семантика тех единиц, которые остаются в языке, чаще всего стабильна, хотя языковая система оказывает на них мощное воздействие с целью приблизить ненормативное к норме, нерегулярное – к регулярному и воспроизводимому. Но восстановить регулярность удается сравнительно редко. А в тех случаях, когда замена происходит, это бывает вызвано стремлением прояснить немотивированную внутреннюю форму фразеологизма. Совершенно неизученными остаются неявные изменения образной основы, изменения того, насколько иначе воспринимают фразеологизмы современные носители языка по сравнению с предками. И в исследовании этого аспекта я вижу очередную и очень важную задачу исторической фразеологии.

Использованная литература

- Ковтун, Л. С.: *О неявных семантических изменениях*. In: Вопросы языкознания, 1971, 5, с. 81-90.
- Мокиенко, В. М.: *Принципы этимологического анализа фразеологии*. In: Philologia slavica. К 70-летию академика Н. И. Толстого. М., 1993, с. 349-353.
- Степанова, Л. И.: *Некоторые вопросы перевода древних памятников на современный язык (Фразеология чешской «Хроники Далимила»)*. In: Славянская филология. Вып. VII. СПб., 1993, с. 97-105.
- Степанова Л. И.: *Из фразеологии древних чешских рукописей*. In: Вопросы истории и теории языка. СПб., 1993, с. 119-124.
- Степанова Л. И.: *К фразеологии древнерусских памятников*. In: Русское слово в мировой культуре. Прага - Оломоуц, 2003, с. 98-107.

Key words:

russian idioms, history and etymology, diacronicle phraseology, evolution process, the type of changes, quantitative and qualitative changes, unsolved problems in the historical phraseology

Summary

The paper deals with the problem of the dissatisfactory situation in the historical researches in the phraseology. Russian phraseology is not unchangable part of the language. The idioms undergo different types of the quantitative and qualitative changes. The most important changes are not the changes in the forms of the idioms, but their qualitative evolution. One of the unsolved problems in phraseology is the different interpretation of ancient idioms by modern speakers.

A. LINGVISTIKA

ОБРАЗ ПОГОДЫ В РУССКОЙ НАРОДНОЙ РЕЧИ¹

Мария Богачева и Ирина Русинова, Российская Федерация, Пермь

Материалом данного исследования послужили записи бытовых дневников Марии Петровны Сусловой, жительницы села Камгорт Чердынского района Пермской области, содержащие информацию о погоде, и сведения по теме «Метеорология», собранные по Программе Лексического Атласа русских народных говоров в северных районах Пермской области (Чердынском, Соликамском, Красновишерском и Усольском).

Описанию погоды в дневнике М. П. Сулова уделяет большое внимание. Это проявляется в нескольких моментах. Во-первых, фиксация погоды содержится в подавляющем большинстве записей; во-вторых, сведения о погоде в одной записи могут приводиться два раза (*Солнце сильный иней Надя унесла поросенка вечером Шура Мыз. ходили на озеро ботать с утра в 6 ч. стал дождь гроза немного рыбу чистили вечером засолили Таня постирала ужинали в 10 спать в 11 /31. 08. 85 г./*), три раза (*3 - встала в 7 ночью был дождь утром пасмурно кошки съели мясо Мария принесла сумку под хлеб приходил Саша с ребятами сильный дождь вязал мережу топил печку я сняла смородину варила варенье была у Насти унесла герань и Марие тоже Ваня пришел за мной дождалась Зину 5 шт. ц. день дождь купили масло, яйца сухари ребята смотрели кино Сашка с ребятами мылись в бане покупали бутылку спать в 11 /3. 08. 85 г./*), даже четыре раза (*4 - августа ц. ночь дождь и с утра тоже на кухне не топили встала в 7-10 идет дождь отвязалась собака Андрей ушел с нами я ходила к отцу они кололи телянка опаливали голову и ножки мал. дома спала Ваня вязал мережу днем все был дождь и ветер вечером топили кухню замариновала грибы 2 м. банки начал вязать вершу пили чай спать в 11 Андрей пришел в 10 постирала ему штаны все идет дождь ветер наносила воду в баню /4. 08. 85 г./*); в-третьих, информация о погоде имеет большой удельный вес в записи (иногда метеоформула составляет половину записи): *10 - тем возд. - 9.0. ночью шел чуть снег Настя взяла сумку уехала в Чердын*

¹ Исследование выполняется при поддержке РГНФ (грант 02-04-00424а/Т)

к Ольге (10. 12. 86 г.); 16 – *пролетал чуть снег холодно без осадков копали на добавке носил вниз* (1. 09. 86 г.).

Это происходит потому, что метеорологическая лексика относится к древнейшей и обширной группе диалектного словаря, поскольку представления о погодных условиях занимают важное место в познании мира человеком.

Лексика тематической группы (далее – ТГ) *Погода* разнообразна. Она является ценным источником языковой, исторической, этнографической и географической информации. Эту ТГ составляют лексические единицы, обозначающие названия метеорологических явлений, их признаков, атмосферных процессов.

В данной работе мы остановимся не на всех микрогруппах метеолексики, а только на тех, которые характеризуют метеоявление *ВЕТЕР*.

К группе единиц, обозначающих в метеоформулах (цельных отрезках текста, содержащих сведения о погоде) М. П. Сусловой метеорологический элемент *ВЕТЕР* (17 % от общего числа метеоединиц), относятся следующие:

1. называющие указанный элемент (93 %) – *ветер, с ветром*;
2. показывающие его отсутствие (7 %) – *тихо, без ветра, ветра нет*.

Подавляющее количество метеоформул со словом *ВЕТЕР* содержит лексемы, характеризующие данный метеоэлемент. Эти признаковые слова имеют разную семантику: а) обозначают температуру ветра – *холодный* (38 %), *теплый* (1 %); б) обозначают направление ветра – *северный* (24 %); в) обозначают силу ветра – *сильный* (6,5 %), *чуть ветер* (1,5 %); г) обозначают ветер со снегом – *метель* (3 %).

Таким образом, единиц, характеризующих *ВЕТЕР* в отрицательном с точки зрения крестьянина смысле, на порядок больше (68,55 %), чем единиц, имеющих положительную семантику (2,55 %). Показатель *метель* (30 %) содержит в своем значении сему «значительная сила» (см.: Метель. Сильный ветер со снегом, вьюга. (1: 345). Таким образом, по общему результату характеризующие *ВЕТЕР* единицы в дневнике М. П. Сусловой с «минусовым» значением составляют 98,5 %, с «плюсовым» – лишь 2,5 %.

Если обратимся к анализу лексики северных говоров, входящей в микрогруппу *ВЕТЕР*, то обнаружим следующую картину. Слова, обо-

значающие и характеризующие данное явление, имеют в своем составе следующие дифференциальные семы:

сила ветра – 30 % лексем;

направление ветра – 60 %;

температура – 10 %, то есть те же самые, что обнаруживаются в языковых единицах, использованных М. П. Суловой в своем дневнике.

В группе единиц, обозначающих **силу ветра**, практически все слова содержат сему «сильный, значительный»: *сквозняк* (Краснов.), *ветрище* (Чердын., Усол.), *острый вострой* (Краснов.), *порывать*, *бушевать*, *завить*, *завихаривать* (Краснов.) и др., и лишь одна лексема имеет сему «слабый, незначительный»: *ветерок*.

В группе единиц, обозначающих **направление ветра**, расклад единиц такой: единиц со значением «северный ветер» 63,5 %: *север* (Краснов., Чердын., Солик.), *сивер* (Чердын., Солик.), *северный* (Чердын., Солик., Усол., Краснов.), *зяблущий*, *зяблый*, *вострой* (Краснов.), *сиверный* (Солик.), *засеверить* (Солик.) и др. Примерно одинаково представлены лексемы, обозначающие другие направления ветра – от 10 до 15 %:

западный: *западный* (Чердын., Солик., Краснов., Усол), *запад* (Краснов.);

южный: *южный* (Чердын., Солик., Краснов., Усол.), *полдень* (Краснов., Солик.), *юг* (Краснов., Солик.);

восточный: *восточный* (Чердын., Солик., Краснов., Усол.), *восток* (Краснов.).

Наконец, группа единиц со значением «температура ветра» имеет следующую структуру: 75 % слов обозначают холодный ветер: *холодный* (Чердын., Краснов., Солик., Усол.), *резкий* (Усол.), *засопенить* (Краснов., Солик.) и др. 25 % слов обозначают теплый ветер: *южный*, *теплый* (Краснов., Чердын., Солик., Усол.).

Рассмотрев местный диалектный языковой материал, мы пришли к тем же выводам, что и Т. И. Вендина на основе анализа русской диалектной метеорологической лексики. В микрогруппе *ВЕТЕР*, входящей в ТГ *ПОГОДА*, наиболее яркое выражение, и количественное и качественное, получили метеонимы, относящиеся к миру «антиценностей» (сильный, холодный, северный ветер). Это говорит о том, что языковой образ погоды формируется с позиций ценностей биологического выживания

человека. В языке маркируется, как правило, то, что является не только аномальным, но и несет в себе угрозу для жизни (2: 38). Следовательно, процесс номинации в данной тематической сфере носит исключительно прагматический характер.

Как видим, даже поверхностный структурно-семантический анализ метеоформул М. П. Сусловой и метеорологической лексики, зафиксированной в северных районах Пермской области, позволяет увидеть, как в языковых единицах *отражается информация об определенном фрагменте действительности, пропущенная через призму внутреннего мира носителя языка, его духовной культуры* (3: 7), как формируется языковой образ погоды, напрямую связанный с практическими потребностями человека.

Использованная литература

- Ожегов, С. И.; Шведова, Н. Ю.: *Толковый словарь русского языка*. М., 1996.
Вендина, Т. И.: *Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм)*. М., 1998.
Березович, Е. Л.: *Топонимия Русского Севера*. In: Этнолингвистические исследования. Екатеринбург, 1998, с. 56–72.

Список сокращений

- Краснов. – Красновишерский,
Солик. – Соликамский,
Усол. – Усольский,
Чердын. – Чердынский.

Key words:

russian dialect speech, lexicon, semantics, semantic feature

Summary

The semantic structure of the lexical field (WIND) in modern Russian dialect speech is examined. The materials for the study were received from the diary of Maria Suslova, inhabitant of the village Kamgort (Cherdyn district, Permskaya oblast, Russia). The results are discussed as the evidence for pragmatic orientation of lexical semantics in the dialect meteorological lexicon.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НЕИЗМЕНЯЕМЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЧЕШСКИМ

Алеш Бранднер, Чешская Республика, Брно

История русского языка с середины XIX в. по настоящее время позволяет говорить о ряде изменений, которые в своей совокупности свидетельствуют о проявившихся тенденциях в развитии грамматической системы. Причины наметившихся изменений, с одной стороны, объясняются действием внутренних сил закономерностей языка, а с другой стороны, явлениями социальными – активным взаимодействием литературной и внелитературной речи со всеми вытекающими отсюда последствиями. Действие внутренних закономерностей языка представляет собой, например, стремление к аналитизму (ср. Панов, 1968, 10). Стремление к аналитизму следует в первую очередь отметить среди наиболее существенных явлений в морфологическом строе русского языка, начавшее проявляться во второй половине XIX в. Эту тенденцию можно рассматривать как одну из форм проявления интернационализации, т. е. сближения с другими аналитическими западноевропейскими языками.

Стремление к аналитизму находит свое проявление, между прочим, в увеличивающейся роли несклоняемых существительных в современном именном склонении. Такие слова не имеют окончаний и выражают значение рода, одушевленности-неодушевленности, числа, падежа только синтаксически (ср. *встретиться в метро, около метро, ехать на метро, пользоваться метро*). Если в XIX в. группа несклоняемых существительных пополнялась медленно, то за последние более полувека этот процесс весьма активизировался. В процентном отношении она занимает незначительное место, однако в ходе десятилетий она постоянно увеличивалась все новыми лексическими единицами.

Вся совокупность имеющихся в русском языке неизменяемых существительных отличается тем, что основную часть составляют слова, заимствованные из западноевропейских языков, другую часть – незаимствованные слова, большинство которых возникло в XX в. За-

имствованные несклоняемые существительные начали употребляться в русском языке с середины XVIII в. Вплоть до середины XIX в. многие или не склонялись, или, наоборот, приспособлялись к нормам русского языка, т. е. получали соответствующие флексии (ср. Мучник, 1964). В XVIII в. и в первые десятилетия XIX в. названные слова так или иначе применялись к системе русского склонения, иногда изменяя даже свою исходную форму (ср. *кофий, желей*). Однако по причинам внутреннего и внешнего характера, среди которых немаловажную роль играла общая тенденция развития грамматического строя к аналитизму, уже со второй четверти XIX в. эти слова нередко употреблялись как неизменяемые. Во второй половине XIX в. направление процесса в сторону неуклонного распространения неизменяемости у таких существительных выступает со всей отчетливостью. На рубеже XIX–XX вв. они сформировали особый разряд неизменяемых слов, ср. *ателье, танго, дебри, интервью, какао, бюро, домино, мадам, филе, рагу, бра; мадама, филей* – теперь приняты только несклоняемые формы этих слов (ср. Мучник, 1971, 245–287). Дело в том, что уже к началу XX в. усиление элементов аналитизма в системе склонения существительных достигло значительного развития. Отличительной чертой подавляющего большинства заимствованных слов является то, что у них корневая морфема имеет в исходе гласную фонему, что противоречит морфонологической системе русских морфем, которые оканчиваются на согласную фонему. Именно поэтому эти слова не включились в парадигму существующих типов склонения и остались несклоняемыми.

Неизменяемые заимствованные существительные с конечным гласным подразделяются на пять групп в соответствии с тем, какой именно из пяти возможных гласных – *о, е, и, а, у* – имеется в исходе (ср. *депо, кино, метро, пальто, радио, фото, табло, танго; алоэ, ателье, атташе, желе, кафе, кашне, кофе, купе, пюре, тире, филе, фойе; алиби, дебри, жюри, кепи, леди, пари, пони такси; бра, буржуа, ампула; интервью, какаду, кенгуру, меню, рагу, ревью, табу*). К каждой из названных пяти групп, кроме приведенных нарицательных существительных, относится также большое число собственных имен иноязычного происхождения аналогичного морфонологического состава, ср. *Гюго, Бордо, Брно, Осло, Токио, Гёте, Гейне, Чили, Мали, Перу, Сухуми, Батуми, Тбилиси, Хельсинки, Чили, Дюма, Золя, Баку, Перу*. К неизменяемым заимствованиям относятся также существительные с конечным твердым согласным типа *мадам, мисс, мис-*

сис. За вычетом единичных нарицательных слов, это в подавляющем большинстве имена и фамилии лиц женского пола, ср. *Кармен, Элен, Элизавет, Цеткин, Люксембург, Рузвельт, Петерсон, Розенцвейг, Тельман* и многие подобные.

Значительно меньшая часть общего числа неизменяемых существительных, которую составляют заимствованные слова, особенно разнородна по своему составу. Здесь можно привести прежде всего небольшое число старых фамилий, как *Черных, Седых, Кручёных, Островских, Дурново, Сухово, Хитрово, Белаго, Живаго*, представляющих собой застывшие формы родительного падежа прилагательных в единственном и множественном числе (ср. Kubík, 1956).

Существенное место среди несклоняемых существительных занимают различного рода буквенные и звуковые аббревиатуры (в целом ряде случаев речь идет о различного типа неологизмах-аббревиатурах, которые стали возникать с 20-х гг. XX в. в связи с изменившимися социальными условиями, ср. *ВДНХ, ГОЭЛРО, ГЭС, МГУ, МТС, США, ЦК*), некоторые разновидности сложносокращенных слов (ср. *гороно, облоно, районо, сельпо, завбиблиотекой, замдиректора, комполка, управделами*), фамилии, оканчивающиеся на *-о, -ко, -енко* украинского происхождения (ср. *Дыбо, Головка, Ляшко, Франко, Янко, Шевченко, Короленко, Василенко, Даниленко, Мищенко, Рыбалко*), названия, городов, сел и поселков на *-ово, -ево, -ино, -ыно* (ср. *Болдино, Воронцово, Шёлково, Шереметьево, Кусково, Тушино, Останкино, Пушкино, Голицыно*); последние все более и более включаются в настоящее время в число неизменяемых слов вопреки действующим нормам.

В других славянских языках, содержащих определенное число неизменяемых при склонении существительных, положение существенно иное по сравнению с русским языком (ср. Мучник, 1964, 157). В них отчетливо выступает тенденция к включению всех заимствованных слов в действующую систему склонения, к последовательному превращению первоначально морфологически неизменяемых слов в изменяемые.

В чешском языке заимствованные из западных языков существительные с конечным *-о*, в отличие от русского, в большинстве случаев изменяют свой морфологический состав при склонении. Так, существительные *auto, avízo, trio, fiasko, bio, kino, paleta, kakao* и т. п. склоняются по образцу «*město*». Лишь отдельные существительные с конечным *-о* не склоняются, ср. *byro, tablo, nivó, plató, šodó, zoo, Bordeaux, Waterloo* и нек. др. Неизменяе-

мость последних можно объяснить или недостаточной освоенностью, или небольшой частотой употребления. Слова с конечным *-i* включаются в парадигму склонения прилагательных только в том случае, если они являются названиями лиц мужского рода, ср. *rabi - rabiho, muftí - muftiho, Alighieri - Alighieriho, Verdi - Verdiho, Mussolini - Mussoliniho, Albini - Albiniho*; если же слова с финальным *-i* являются словами нарицательными или названиями лиц женского рода или географическими названиями, они не склоняются, ср. *alibi, brandy, cyankáli, dementi, derby, jury, khaki, menu, ragby, rellye, revue, whisky, Bety, Lori, Mary, Noemi, Mississippi, Batumi, Suchumi, Sydney, Tbilisi*. Слова с конечным *-u* обычно не склоняются, ср. *kakadu, tabu, ragú, interview, randeez-vous, Baku, Peru*, однако: *marabu - marabua, Néhru - Néhruá, Iliescu - Ilieska, Oguwu - Oguwua*.

Наибольшую группу неизменяемых существительных в чешском языке составляют слова с конечным *-e*: *finále, kanapé, klišé, negližé, foyer, froté, imprimé, kombiné, komuniké, parte, penále, promile, dražé, expozé, filé, Nike, Chile*; однако при кратком конечном *-e* существительные принимают падежные окончания, особенно в фамилиях, ср. *Dante - Danta, Goethe - Goetha, Rilke - Rilka, Verne - Verna, Heine - Heina*. Наоборот, сравнительно небольшую группу представляют неизменяемые слова на *-a*, ср. *aroma, toka, revma, aranžmá*, однако: *astma - astmatu, drama - dramatu, kóma - kómatu, panoráma - panorámatu, Dumas - Dumase, Marat - Marata* и нек. др.

Можно также припомнить некоторые неизменяемые слова с финальным согласным, ср. *blues, copyright, roborans, expectorans, excitans, Ingrid, Ráchel, Marylin, Dagmar, Dolores, Mercedes, Rút, Buenos Aires, Los Angeles, Cannes, Tübingen*. Большинство из них, однако, склоняется, ср. *cyklus - cyklu, génius - génia, muzeum - muzea, centrum - centra, gymnázium - gymnázia, cirkus - cirkusu, virus - viru, Chamonikolas - Chamonikolase, Kramerius - Krameria/Krameriuse*.

Таким образом, в чешском языке наблюдается ряд колебаний, однако в целом отчетливо выступает тенденция к включению рассматриваемых заимствований в ту или иную парадигму синтетического склонения (ср. *Karlík - Nekula - Rusínová*, 1996, 280–281).

Б. Унбегаун, останавливаясь на причине столь существенных различий между русским и другими славянскими языками в данном отношении, объясняет это тем, что русский литературный язык формировался в среде высших слоев общества, относившихся с особым уважением

к западноевропейской, в особенности к французской культуре (ср. Unbegaun, 1947, 141).

Использованная литература

- Земская, Е. А. (ред.): *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. Москва, «Языки русской культуры», 1996.
- Мучник, И. П.: *Неизменяемые существительные, их место в системе склонения и тенденции развития в современном русском литературном языке*. In: Развитие грамматики и лексики современного русского языка. Москва, «Наука», 1964, 153–158.
- Мучник, И. П.: *Грамматические категории глаголов и имени в современном русском литературном языке*. Москва, «Наука», 1971.
- Панов, М. В. (ред.): *Морфология и синтаксис современного русского литературного языка*. In: Русский язык и советское общество. Социолого-лингвистическое исследование. Москва, «Наука», 1968.
- Шведова, Н. Ю. – Лопатин, В. В. (ред.): *Русская грамматика*. Москва, «Русский язык», 1990.
- Шевелева, М. С. (ред.): *Обратный словарь русского языка*. Москва, «Советская энциклопедия», 1974.
- Karlík, P. – Nekula, M. – Rusinová, Z.: *Průruční mluvnice češtiny*. Lidové noviny, Praha 1996.
- Kubík, M.: *Ženské osobní názvy v ruštině a češtině*. Bulletin VŠR JL. Praha 1956, 115–130.
- Unbegaun, B. O.: *Les substantifs indeclinables en russe*. Revue des études slaves 23 (1947), s. 141–145.

Key words:

non-declined nouns, analytical expression of grammatical forms, process of internationalization, influence of Western European languages, borrowed words, root words, literary language norms, comparison with contemporary Czech

Summary

Trends in the Development of Non-declined Nouns in Russian in Comparison with Czech

Since in the mid-nineteenth century the development of the grammatical system of Russian has undergone a whole series of changes. The causes for these changes may be explained both by the impact of internal factors relating

to the regularity of the development of the language and social factors – the interaction of literary and non-literary forms of the language and all of the implications resulting from such interactions. The impact of internal regularity may be seen in the direction of language development towards an analytic expression of grammatical meanings. One form that is found within this trend is an expression of internationalization, i. e. the convergence of Russian with other analytical Western European languages. In the context of a Russian analytical system it is necessary first and foremost to discuss the functioning of non-declined nouns. While this noun class in percentage terms is not very significant, it is continuously being expanded with new lexical units through the borrowing of words from Western European languages – in earlier times primarily from French, today from English.

In this article, the functioning and developmental trends of non-declined nouns in Russian are analyzed and this state is then contrasted with contemporary Czech.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СУБЪЕКТА РЕЧИ СО СРЕДСТВАМИ ВЫРАЖЕНИЯ СУБЪЕКТИВНОЙ МОДАЛЬНОСТИ НА УРОВНЕ РУССКОГО И ПОЛЬСКОГО ТЕСТОВ

Данута Будняк, Польша, г. Кельце

Характер взаимодействия субъекта речи со средствами выражения субъективной модальности осуществляется часто на уровне текста, так как «говорящим лицом является сам автор от 3-го лица или же персонаж-повествователь в повествовании от 1-го лица. Субъективная модальность является актуализирующей категорией, то есть её выражение тесно связано с актуализационным комплексом «я - здесь - сейчас»¹. В этой связи имеются семантические ограничения на употребление субъектно-модальных элементов речи. Так, если субъект речи является и субъектом действия, которое очевидно для говорящего, то в этом случае объективно-модальное высказывание вступает в противоречие с субъективно-модальным значением предположения. Например, высказывание: «*может быть, я пишу, пою, читаю*» невозможно, поскольку для говорящего очевиден характер действия, которое он сам осуществляет. Однако в целом семантические ограничения на использование субъектно-модальных элементов речи в высказываниях от 1-го лица незначительны.

Функциональный и коммуникативно-прагматический подходы к модальности, утвердившиеся в последние десятилетия, позволили по-новому взглянуть на одну из самых неоднозначно рассматриваемых категорий языка. Центральное положение модальности среди других семантических категорий связано с тем, что именно в ней прежде всего находит своё непосредственное отражение и выражение представление говорящего лица об окружающем мире и интерпретация им, говорящим, этого мира в речи. Т. В. Шмелёва, говоря об «*элементах смысла предложения*», выделяет в нём три обязательные части: пропозицию, т. е. собственно содержание, некое «*положение вещей*», модальную рамку, «*выражающую отношение этого*

¹ Бенвенист Э. *Общая лингвистика*. М., 1974, с. 292-300; 311-319.

содержания к действительности в плане реальности – ирреальности и времени», коммуникативную рамку, «выражающую целенаправленность акта – утверждение, вопрос, просьбу, обещание, предложение, совет»². Опираясь на это мнение, можно представить шаги модальности как последовательное развёртывание коммуникативных интенций говорящего при формировании высказывания на уровне русского и польского языков:

- наличие пропозиции – некоторого домодального содержания, «положения вещей», которое говорящий имеет в виду, планируя высказывание:
 - *Я убеждён, что в случае, когда это будет необходимое, он не задумается прописать ижицу молодому солдату.*
 - *Jestem przekonany, że w razie konieczności bez namysłu sprawi <spuści> lanie młodemu żołnierzowi.*
- цель высказывания как коммуникативная рамка, определяющая основные установки говорящего относительно пропозиции: сообщение информации, вопрос с целью получения ответа или побуждение, адресованное другому лицу/другим лицам: *хочу сказать/спросить/побудить*:
 - *Хочу спросить, как же это так могло случиться, что она с циничной откровенностью расспрашивала Наталью и была при этом откровенна.*
 - *Ciekawe, jak to jest możliwe, że z cyniczną otwartością wypytywała Natalię i była przy tym otwarta.*
- позитивное или негативное представление говорящим содержания речи, т. е. пропозиция: *утверждаю или отрицаю нечто*:
 - *От неожиданности шмыгал носом.*
 - *Zaskoczony tym spotkaniem, pociągał nosem.*
- так называемая объективная модальность как выражение отношения этого содержания к реальному или нереальному, воображаемому миру: *описываю ситуацию как реальную или нереальную, виртуальную*
- *гипотетическую или императивную*:

² Шмелёва Т. В. *Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса*. Под ред. К. В. Горшковой и Е. В. Клобукова. ММ., 1984. С. 78–100.

- *Как гром среди ясного неба. Jak grom <piorun> z jasnego nieba.*
- *На утро город встал как громом поражённый, потому что история приняла размеры странные и чудовищные.*
- *I pomyśleć, łaskawco, że pośród owego rozkwitania, pośród tej przez naszego monarchę głoszonej pomyślności - nagle wybuchła powstanie. Jak grom z jasnego nieba!*
- актуальность/потенциальность как оценка говорящим характера и степени реализации содержания высказывания: *представляю ситуацию как уже свершившуюся или происходящую в момент речи или как потенциальную - возможную, желательную или необходимую:*
 - *И ещё доглядев для того, чтобы быть верным, спрыгнул. // Jeszcze raz się przyjrzał, żeby być pewnym, i zeskoczył; Седоусый надзиратель [...] для верности смял в руке ещё выставленную рукавицу Шухова - пустую. // Siwowąsy strażnik [...] dla wszelkiej pewności zgniótł w dłoni odstającą rękawicę Szuchowa, tę pustą.*
- необязательная, факультативная субъективная модальная оценка как дополнительное средство, при помощи которого говорящий передаёт целую гамму значений: *выражаю или нет степень уверенности в достоверности, истинности содержания высказывания, оцениваю вероятность описываемой ситуации, даю ей эмоциональную оценку, указываю на источник информации и т. д.:*
 - *[...] с радостью перешёл на воспоминания того дня и сделал это радостно //*
 - *[...] z radością zaczął rozpamiętywać zdarzenia tego dnia i czynił to radośnie;*
 - *Он с готовностью стал снимать ремень [...].*
 - *Он z gotowością zaczął zdejmować pas [...].*

Модальность каждого конкретного высказывания состоит, таким образом, из нескольких уровней, слоёв, представляя как бы вертикальный разрез этого «модального пирона». Преимущества такого подхода к модальности заключаются в том, что мы не только учитываем разнообразие и многослойность семантики, но можем говорить о взаимовлиянии, взаимопереходах, а нередко и взаимоотталкиваниях разных аспектов модальности, возникающих на основе взаимодействия значения, формы и функции языковых единиц в речи.

- Между всеми основными средствами выражения субъективной модальности устанавливается функциональное тождество или параллелизм в выражении субъективно-модальных значений. Однако при этом существенно обратить внимание на различия в их использовании. Это, во-первых, установление параллелизма, функциональное и стилистическое тождество между вводно-модальными словами и словосочетаниями и вводными предложениями, с одной стороны, и между вводно-модальными конструкциями и модальными частицами, с другой. *«Круг субъективно-модальных значений, выражаемых вводными словами, вводными сочетаниями слов и вводными предложениями, близок к кругу значений, выражаемых модальными частицами, но полностью с ним не совпадает».*³ Следует отметить очень важную роль модальных частиц при формировании «пересказывательного наклонения», которое используется при передаче чужой речи. Это частицы: *де, дескать, мол, якобы* и др. По коммуникативно-грамматическим целям Р. А. Кулькова, например, различает логико-аргументирующую и ассоциативно-характеризующую функции высказываний с частицей *бы*⁴. Не менее важными оказываются, на наш взгляд, контактоустанавливающая и этикетная роль таких высказываний при взаимодействии субъекта речи со средствами выражения субъективной модальности. Контактноустанавливающая их функция проявляется в диалоге как средство апелляции к чувствам или воображению собеседника:
 - *Если бы ты знал - Jeślibyś ty o tym wiedział*
 - *Если ты мог бы представить себе - Jeśli byś sobie wyobraził...*
- или в качестве средства авторизации для выделения точки зрения говорящего, часто не совпадающей с мнением других лиц:
 - *Я бы сказал (назвал) определил... Na twoim месте я бы так не делал*
 - *Powiedziałbym (wymienił) określił... Na twoim miejscu nie robiłbym tego.*
- Нередко эти функции совмещаются с оценочной:
 - *Умирать с чьим именем на устах - Umierać z czyim imieniem na ustach*
 - *Улыбка судьбы - Uśmiech losu.*

³ Русская грамматика. М., 1980, т. 2, с. 229.

⁴ Кулькова Р. А. Тайны маленькой частицы (практическая разработка по теме «Употребление формы сослагательного наклонения в русском языке») // Русский язык за рубежом. № 3, 1992.

Взаимодействие основной и потенциальной модальности приводит к целому ряду их комбинаций, например:

- реальность + потенциальность:
 - *Он мог (хотел) должен был забыть. Предположим (допустим) представим себе, что он забыл*
 - *Он mógł (chciał) powinien był zapomnieć*
 - *Przypuśćmy (przyjmijmy) wyobraźmy sobie, że on zapomniał*
- гипотетичность + потенциальность:
 - *Он мог бы (хотел бы) должен был бы забыть. Он забыл бы*
 - *Он mógłby (chciałby) powinien był zapomnieć. On by zapomniał.*
- побудительность и потенциальность:
 - *Позвони мне. / Хочу, чтобы ты позвонил. Zadzwoń do mnie. / Chcę, żebyś do mnie zadzwonił.*
- потенциальность, таким образом, может быть представлена в реальном и гипотетическом ключе:
 - *могу приехать (мог бы приехать) приехал бы...*
 - *możę przyjechać (mógłbym przyjechać) przyjechałbym...* Аналогично выражается гипотеза как способ познания или обоснования: *предположим, представим/допустим, что... - Если бы мы предположили (представили себе) допустили, что...*
 - *Przypuśćmy, przyjmijmy, wyobraźmy sobie, że... Jeśli byśmy wyobrazili sobie, że...*

Подводя итоги, следует сказать, что мы попытались продемонстрировать изучение модальности как комплекса семантических категорий, взаимодействующих в каждом высказывании. Модальность служит не только для отражения, но и мысленного изменения действительности, моделирование возможных миров играет важную роль в познании и преобразовании картины мира.

Использованная литература

- А. Приставкин, *Ночевая тучка золотая. Повести и рассказы*, Москва 1988.
- А. Солженицын, *Один день Ивана Денисовича*, Смоленск 1994.
- М. Шолохов, *Тихий Дон*, Москва 1965.
- А. Pristawkin, *Nocowała ongi chmurka złota*, przeł. E. P. Melech, Warszawa 1990.

B. A. Sołżenicyn, *Jeden dzień Iwana Denisowicza*, przeł. W. Dąbrowski, I. Lewandowska, Warszawa 1989.

M. Szołochow, *Cichy Don*, przeł. A. Stawar, Warszawa 1992.

Г. А. Золотова, *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, Москва 1982, s. 246.

Key words:

be in a guandary – nie móc się zdecydować

I'd rather – wolałbym

give rise to – powodować, wywoływać

be in the driving seat – kontrolować sytuację

shed light on a problem – rzucać nowe światło na problem, wyjaśnić problem

it gives me the shivers – ciarki mnie przechodzą

lose sight of – tracić z oczu, zatracać, zapominać

know by sight – znać z widzenia

out of sight, out of mind – co z oczu, to z serca

sight better/worse – o niebo lepszy/gorszy

sight for sore eyes – radość dla oczu

within sight – w zasięgu wzroku

be in high/low spirits – być w dobrym/złym nastroju

have more than one string to one's bow – mieć jeszcze coś w odwodzie

have sb on the string – trzymać kogoś w niepewności

Summary

Danuta Budniak, Polska, m. Kielce

Cooperation of the subject of speech with means
of subjective modality on the level of texts in Russian and Polish

The central position of modality among other semantic categories is connected with the fact that it is in this very modality where the speaker's utterance becomes reflected. The reflection of the surrounding world by means of modality in the Russian and Polish languages was presented in three basic aspects: *proposition*, *modal frame* and *communicative frame*. Modality not only serves the purpose of reflection, but also one of altering the reality seen in the thought.

**ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ПРЕДИКАТОМ ДЕЙСТВИЯ,
ПОСТРОЕННЫЕ ПО СТРУКТУРНОЙ МОДЕЛИ**
 $S_{nom} - Vf - S_{ak}$
(В СРАВНЕНИИ С ЧЕШСКИМ ЯЗЫКОМ)

Марта Вагнерова, Чешская Республика, г. Ческе Будейовице

В настоящем докладе мы хотели бы обратить внимание на русские двусоставные предложения с предикатом действия, образованные по структурной модели $S_{nom} - Vf - S_{ak}$ в сравнении с их чешскими эквивалентами. Компонент S_{nom} представляет собой синтаксическое существительное в форме именительного падежа, компонент Vf двухвалентный финитный глагол и компонент S_{ak} синтаксическое существительное в форме винительного падежа без предлога. С точки зрения членов предложения компонент S_{ak} выступает в предложении в роли прямого дополнения. Предикат действия понимается нами как предикат, выражаемый глаголами движения, глаголами со значением изменения состояния или глаголами, обозначающими разного рода процессы, значит, всякую человеческую деятельность, природные или психические действия.

Вышеуказанная структурная модель является очень продуктивной как в русском, так и в чешском языках. На ее основе образуются предложения, содержащие в позиции предиката переходный глагол, управляющий формой беспредложного винительного падежа синтаксического существительного. Глаголы, выступающие в роли предиката, отличаются разнообразной семантикой, что очень затрудняет их распределение по семантическим группам. Наши исследования показывают, что предложения, образованные на основании модели $S_{nom} - Vf - S_{ak}$, реализуют 12 основных семантических структур. Наиболее часто встречаются предложения с общей семантической структурой **агнс - активное действие - пациенс**, которая допускает более подробную классификацию на основе разновидности активного действия. В связи с отдельными разновидностями активного действия пациенс приобретает разные дополнительные черты, напр. пациенс-объект, подвергающийся изменению; пациенс-объект, подвергающийся повреждению, уничтожению; пациенс-создаваемый объект

и др. Предложения этого типа, как нам кажется, уже достаточно изучены, поэтому мы будем заниматься предложениями с другими семантическими структурами.

Семантической структурой, с которой также связаны предложения, построенные по модели $S_{\text{ном}} - Vf - S_{\text{ак}}$, является структура **агнс - активная деятельность - объект/цель**. Предложения образуются очень часто на основе глаголов со значением «искать кого-нибудь, что-нибудь»: *искать, выслеживать, присматривать, разыскивать* и др., напр.: *Специальный комитет выслеживал пропавшего без вести министра внутренних дел РБ. - Группа спасателей разыскивает жертвы.* Чешские глаголы в этом случае довольно часто управляют компонентом в другом падеже, а именно предложном с предлогом *po*: *shánět se, pátrat, pást, slídit, pídít se, ohlížet se, dívat se po někom, po něčem.*

Интересна семантическая структура **агнс - активная речевая деятельность - объект/сюжет**. Глаголы тут обозначают определенный вид активной речевой деятельности, направленной на объект, являющийся одновременно сюжетом данной речевой деятельности. Агнс очень часто посредством речевой деятельности выражает свое положительное или отрицательное отношение к ее объекту. В предложениях встречаемся с глаголами *бранить, обижать, оценивать, позорить, ругать, хвалить* и др., напр.: *Британский журнал оценивал прошлые заслуги Собинбанка. - Генеральный директор ассоциации «АСПОР» выругал даже министерство.* Сюжетом выступает правый партиципant также в семантической структуре другого типа: **агнс или реципиент - передача или приобретение информации - сюжет**. Реализуется она на основании глаголов речи (*verba dicendi*), или же глаголов со значением «передавать информацию о чем-нибудь»: *докладывать, изображать, обрисовывать, оглашать, рассказывать, сообщать* и др., напр.: *Комиссия доложила результаты исследования. - Заместитель министра финансов обрисовал схему работы контролёров.* Кроме этих глаголов в основе данной семантической структуры лежат глаголы со значением «приобретать информацию о чем-нибудь»: *слышать, читать, прочитывать, узнавать* и др., напр.: *Вы уже слышали эту новинку? - Председатель комиссии узнал интересные факты.* Целый ряд таких глаголов может управлять также существительным в форме предложного падежа с предлогом *o*, напр. *рассказывать, сказать, докладывать, заявлять, объявлять, сообщать, писать, слышать, читать, прочитывать, узнавать* и т. п., или же существительным в форме винительного падежа

с предлогом *про* (что свойственно скорее разговорной речи, хотя в настоящее время сочетание *рассказывать про кого, что, писать про кого, что* все чаще употребляются напр. в газетных статьях). Возможность этой замены, однако, иногда сопровождается сдвигом в значении глаголов (см. напр. *читать, писать, слышать что X читать, писать, слышать о ком, чём или про кого, что*).

Семантическая структура **причина/агенса – эмоциональное воздействие – реципиент/пациенса** возникает на основе таких глаголов, как напр.: *восхищать, мучить, огорчать, поражать, радовать, тревожить* и др., напр.: *Этот вопрос мучит жителей всех 142 квартир. – Потребительские качества транспортного средства поражают массы покупателей.* Существительное в роли субъекта в предложениях часто заменяется инфинитивом, местоимением или придаточным предложением.

Предложения с семантической структурой **перципиент – восприятие или осознание – стимул/объект** возникают на основе глаголов восприятия или осознания (*verba sentiendi et percipiendi*): *видеть, забывать, замечать, ощущать, слышать, чувствовать* и др., напр.: *Воронежцы увидят также победителя всероссийского фестиваля. – В двенадцать часов человек снова ощущает голод.* В русско-чешском плане наблюдаются различия в управлении таких глаголов, как напр. *помнить/забыть одноклассников (об одноклассниках) – pamatovat si/zapomenout na spolužáky* (но: *помнить/забыть адрес – pamatovat si/zapomenout adresu*), *понимать студента – rozumět studentovi* (но также: *chápat studenta*).

Основой для образования предложений с семантической структурой **перципиент/агенса – умственная деятельность – объект/цель** являются также глаголы восприятия или осознания, но и глаголы мысли (*verba cogitandi*). Характер действия (целенаправленное восприятие или осознание) однако в данных предложениях, в отличие от предложений предшествующего типа, перципиенту придает оттенок агенса, а объекту оттенок цели. Встречаются глаголы *изучать, вспоминать, осматривать, продумывать, проштудировать, слушать* и др., напр.: *Тут мало кто слушает камерную музыку. – Малые народы Севера изучают своё культурное наследие.* Некоторые русские и чешские глаголы опять расходятся в управлении, напр.: *нюхать розу – číchat k růži; вспоминать коллегу – vzpomínat na kolegu; припоминать фильм – rozpomínat se na film* и др., а наоборот в чешско-русском плане *pozorovat/sledovat podezřelou osobu – следить за подозреваемым лицом* (но: *pozorovat únavu – наблюдать/замечать усталость; pozorovat život zvířat*

- наблюдать жизнь животных); *sledovat vývoj událostí* - следить за ходом событий; *otřknout způsob výroby* - посмотреть на способ производства.

Левый партициптант семантической структуры **реципиент или первоначальный владелец – изменение принадлежности – пациент** характеризуется как лицо, которое что-нибудь приобретает или наоборот лишается чего-нибудь, правый представляет собой физический или абстрактный предмет, являющийся объектом изменения принадлежности. Основой тут являются глаголы со значением 1. «приобретать что-нибудь»: *брать, выигрывать, выручать, наследовать, покупать, получать* и др., напр.: *Турфирмы-мошенники выручили много денег. – Энергохолдинг получил кредит*; 2. «лишаться чего-нибудь»: *разбазаривать, терять, транжирить, тратить, извести, продавать* и др., напр.: *Правление города разбазаривает средства, принадлежащие всем. – Новые ВАЗы теряют поклонников.*

Надо отметить, что существительное в винительном падеже часто вступает в очень тесную связь с глаголом (причем не только в рамках модели $S_{nom} - Vf - S_{ak}$, а также в сочетаниях компонента S_{ak} с глаголом, являющихся составной частью многих четырехкомпонентных моделей). Вследствие того эти выражения подвергаются лексикализации и возникают многочисленные лексикализованные глагольно-именные сочетания, отличающиеся от нелексикализованных большей семантической связанностью своих компонентов. В качестве примеров можно указать такие словосочетания, как: *брать темпы, вести действия, испытывать радость, наводить страх, проявлять усилия, устанавливать порядок* и многие другие. Следует добавить, что конструкции с лексикализованными сочетаниями финитного глагола и существительного в форме винительного падежа совпадают с предложениями, построенными по рассматриваемой структурной модели только по внешнему грамматическому оформлению. Вследствие их целостного лексического значения надо считать их одним компонентом и отнести к двухкомпонентной модели $S_{nom} - Vf$.

По модели $S_{nom} - Vf - S_{ak}$ образуются также предложения с отрицательными переходными глаголами, занимающими позицию Vf: *Завод не выполнил план. – Заведующий не получает большую зарплату. – Специалисты пока не осмотрели все цехи.* Наблюдается разница в употреблении этой модели между русским и чешским языками. В то время как в чешском она используется для образования большинства отрицательных предложений, в русском только для образования некоторых, большая часть образуется по модели $S_{nom} - Vf - S_{gen}$. Причину этого явления можно искать во взаи-

моотношении винительного и родительного падежей, которое в сравниваемых языках имеет разный характер. В современном литературном чешском языке родительный при переходных глаголах с отрицательной частицей *ne* почти совсем вытеснен винительным падежом, между тем как в русском в указанной позиции встречается чаще родительный, хотя и здесь можно наблюдать тенденции к его замене винительным.

Использованная литература

- Андерш, Й. Ф.: *Типологія простих дієслівних речень у чеській мові в зіставленні з українською*. Київ 1987.
- Апресян, Ю. Д.: *Опыт описания значений глаголов по их синтаксическим признакам (типам управления)*. In: Вопросы языкознания 5, 1965, с. 51–66.
- Бархударов, Л. С.: *К вопросу о поверхностной и глубинной структуре предложения*. In: Вопросы языкознания 3, 1973, с. 50–61.
- Barnetová, V. a kol.: *Русская грамматика*. Praha 1979.
- Daneš, F. – Hlavsa, Z.: *Větné vzorce v češtině*. Praha 1981.
- Grepl, M. – Karlík, P.: *Skladba češtiny*. Olomouc 1998.
- Кубик, М.: *Модели двусоставных глагольных предложений русского языка в сопоставлении с чешским*. Praha 1977.

Key words:

russian sentences – dynamic verbs – semantic structure – syntactic structure – participants – valency – semantic valency – the accusative – verb-nominal structures – negative transitive verbs – comparison Russian and Czech

Summary

The article explores Russian major (subject-verb) sentences containing dynamic verbs and observing the $N_{nom} - \text{finite } V - N_{acc}$ pattern in comparison with their Czech equivalents. This pattern is found in sentences containing a transitive predicative verb complemented by a syntactic noun in the accusative case, without a preposition. The verbs display a wide range of semantic content, and, accordingly, create as many as twelve different semantic structures. Those of particular interest from the contrastive viewpoint are further analysed by the author, who concludes that: 1. the pattern in question shows

high productivity in both languages; 2. in the absence of a preposition, the accusative noun enters into a very close relationship with the verb, creating a number of verbonominal structures of lexical and phraseological character; 3. this pattern is also employed in sentences containing negative transitive verbs, this type being much more frequent in Czech than in Russian.

СЛУЖЕБНЫЙ ДОКУМЕНТ КАК ТЕКСТ

Елена Вакулова, Российская Федерация, Санкт-Петербург

Текст служебных документов (СД), функционирующий в письменной форме в административно-правовой сфере общения и характеризующийся экстралингвистически (безэмоциональность, информативность, лаконичность, логичность, однозначность, точность и пр.) и лингвистически (слова и обороты с книжной и официальной окраской, отглагольные существительные, десемантизированные глаголы, производные предлоги, большой объем конструкций с использованием вводных слов и выражений, цепочек родительных падежей, причастных, деепричастных и страдательных оборотов, рубрикации и пр.), имеет также специфические признаки, явившиеся результатом последовательной реализации неязыковых принципов – **формализации, унификации** (сокращения многообразия и установления единообразия в составе и формах СД) и **стандартизации** (закрепления результатов проведенной унификации в системе ГОСТов).

Резкое увеличение в начале XX века объема информации, в том числе и документационной, обусловило необходимость научного подхода к документу вообще и документу как тексту в частности. Было доказано, что унифицированные документы по причинам психологического и экономико-юридического характера более удобны и предпочтительны, чем документы традиционные, в результате чего были разработаны ГОСТы, в частности, ГОСТ Р 6.30-2003 «Унифицированная система организационно-распорядительной документации. Требования к оформлению документов» и ГОСТ Р 51141-98 «Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения». Первый из них регламентирует оформление, место расположения и состав реквизитов СД, устанавливает, какую информацию следует выносить за пределы текста как такового и оформлять в виде этих реквизитов и т. д., причем текст в данном ГОСТе назван одним из реквизитов, хотя лингвистическая проблематика там не рассматривается.

Являясь исторически частью текста, а не самостоятельными элементами (граница между документами в диахронии также была размыта: «свит-

ки», «столбцы» являлись не документами, а их комплексами – «делами» в современном понимании), реквизиты в дальнейшем обособливались, «выходили» из текста, оставаясь все еще неразрывно с ним связанными. Таким образом, по соображениям удобства за пределами текста СД оказываются весьма значительные информационные элементы, прежде относившиеся к тексту документа, но со временем вынесенные за его пределы. Таким образом, информация СД становится **дискретной**. Еще большую степень дискретности демонстрируют реквизиты, которые можно переносить на оборотную сторону (визы согласования, отметка об исполнителе), и даже выносить за пределы листа документа (резолуцию допускается оформлять как на самом СД, так и на отдельном листке, скрепленном с ним).

Если реквизиты, находясь за пределами текста, оформляются все же на одном с ним листе, то отдельные элементы собственно текста могут оказаться за пределами СД, что демонстрирует высокую степень **аналитичности** документа. Так, из текста протокола часто убирают (вынося в приложения) такие его части, как «*Присутствовали: 46 человек (список прилагается)*», «*Приглашенные: 18 человек (список прилагается)*», тексты сделанных на собрании докладов, сообщений и выступлений («*СЛУШАЛИ: Иванову В.В. (текст доклада прилагается)*; *ВЫСТУПИЛИ: Петров А. А. (стенограмма выступления прилагается)*). Часто СД (особенно служебные письма) имеют приложения, упоминаемые в тексте документа в последнем абзаце: *Приложение: на 3 л. в 2 экз.*, а сопроводительные письма, формально являясь основным документом, на самом деле имеют вспомогательную функцию (предназначены для подтверждения факта отправки пересылаемого документа-приложения и облегчения дальнейшей работы с ним). Такая «экстракция» текстовых частей, которую можно назвать проявлением **гипертекстуальности**, наблюдается и у других документов, в частности, актов, справок, приказов, постановлений, распоряжений, заявлений, отчетов и пр.

Таким образом, одним из центральных вопросов, связанных с текстом СД, можно назвать проблему его рамок – что следует понимать под служебным документом как текстом. Исследуемый материал подсказывает возможность неоднозначного подхода к трактовке текста СД – в узком и в широком смысле:

1. текст как таковой (по ГОСТу – один из реквизитов СД);
2. текст в расширенном понимании – всё, что оформлено на листе СД, например, адресат, грифы утверждения и согласования, наименование учреждения-автора (но не резолюция и отметки на документе, появляющиеся на нем позднее);
3. текст в широком смысле – **гипертекст** (с включением в его состав приложений, тесно связанных с собственно текстом СД и вынесенных за его пределы из соображения удобства).

Такая высокая формализованность СД приходит в противоречие с языковыми требованиями логической и грамматической связности текста. В текстах СД (в широком понимании) отмечено ярко выраженное **тяготение к грамматической связности**.

Так, уже в течение нескольких десятилетий не удается внедрить в делопроизводственную практику нормативный вариант оформления заявлений:

<i>Отдел рекламы</i>	<i>Директору завода</i>
ЗАЯВЛЕНИЕ <i>15. 08. 2003 № 18</i>	<i>А. В. Родионову</i>
<i>О предоставлении очередного отпуска менеджеру А. С. Серову Прошу предоставить мне очередной отпуск за 2003 год с 18. 08. 2003 по 15. 09. 2003.</i>	
<i>Менеджер</i>	<i>А. С. Серов</i>

Несмотря на то, что подобный вариант установлен государственным стандартом, практически повсеместно (вплоть до вузов, где профессионально изучают и преподают теорию и практику оформления СД) распространен старый вариант, демонстрирующий предельную степень грамматической связности:

*Директору завода
Родионову А. Н.
от дизайнера отдела рекламы
Серова А. С.*

Заявление.

Прошу предоставить мне очередной отпуск за 2003 год с 18. 08. 2003 по 15. 09. 2003.

Дизайнер

Серов А. С.

15. 08. 2003

Формализованная информация бланков СД также демонстрирует «квазитекстовость», борьбу грамматической связности и унифицированности, причем грамматическая связность как весьма устойчивый и традиционный вид связи в ряде случаев побеждает:

Правильно (формализованный вариант)	Неправильно (грамматикализованный вариант)
<i>Высший арбитражный суд Российской Федерации ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ</i>	<i>ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ВЫСШЕГО АРБИТРАЖНОГО СУДА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ</i>
<i>Законодательное Собрание Санкт-Петербурга ПРЕДСЕДАТЕЛЬ</i>	<i>ПРЕДСЕДАТЕЛЬ Законодательного Собрания Санкт-Петербурга</i>
<i>Законодательное Собрание Санкт-Петербурга РУКОВОДИТЕЛЬ АППАРАТА</i>	<i>РУКОВОДИТЕЛЬ АППАРАТА ЗАКОНОДАТЕЛЬНОГО СОБРАНИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА</i>
<i>Законодательное Собрание Санкт-Петербурга ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ</i>	<i>Заместитель Председателя Законодательного Собрания Санкт-Петербурга</i>
<i>Федеральный арбитражный суд Северо-Западного округа ПРЕЗИДИУМ ПРОТОКОЛ</i>	<i>ПРОТОКОЛ Заседания Президиума Федерального арбитражного суда Северо-Западного округа</i>
<i>ВПК «МАПО» Государственное унитарное предприятие «Завод имени В. Я. Климова»</i>	<i>Государственное унитарное предприятие «Завод имени В. Я. Климова» ВПК «МАПО»</i>

<i>УТВЕРЖДАЮ</i> Директор завода	<ul style="list-style-type: none"> - «УТВЕРЖДАЮ» Директор завода - УТВЕРЖДАЮ: Директор завода - «УТВЕРЖДАЮ»: Директор завода
03. 10. 2001 № 01-18/146	От 13. 10. 2001 за № 01

Отметим, что отступления от нормы в оформлении даты и номера свидетельствует также о распространенной в СД грамматикализации числительных (ср.: *2-ой, 5-ому, 18-тый, На 2-х л. в 1-ом экз.*).

Весьма непоследовательными в реализации принципа унификации могут быть также нормативные документы, изменившие оформление грифа утверждения в пользу грамматической связности (появляются родовые различия и падежная форма (Тв. п.):

Старый вариант (ГОСТ Р 6.30-97)	Новый вариант (ГОСТ Р 6.30-2003)
<i>УТВЕРЖДЕНО</i> Приказ директора (в Им. падеже) (для всех видов документов)	<i>УТВЕРЖДЕН</i> Приказом директора
	<i>УТВЕРЖДЕНА</i> Приказом директора)
	<i>УТВЕРЖДЕНО</i> Приказом директора
	<i>УТВЕРЖДЕНЫ</i> Приказом директора

Отмечен также отказ от использования в текстах СД **стандартных выражений**, являвшихся прежде признаком официально-делового стиля, в результате чего традиционность уступает четкости, логичности и простоте. Так, устаревшими вариантами признаются:

- «Дана настоящая такому-то в том, что он...» (справка),
- «Мы, нижеподписавшиеся, составили настоящий акт в том, что...» (акт)
- «Довожу до Вашего сведения, что...» (докладная записка).
- традиционный предложный падеж из «Повестки дня» протоколов заменяется именительным. Все эти формы, оставаясь в употреблении, начинают постепенно устаревать и возможно, вскоре архаизируются.

- Итак, **высокая степень формализации** текста СД проявляется в
- **аналитичности текста СД и дискретности информации** – вынесении за пределы текста СД собственно текстовых информационных элементов (внетекстовые реквизиты, неразрывно с текстом связанные);
 - **гипертекстуальности** – вынесении за пределы документа его значимых частей (разного рода списков, приложений, смет, графиков и т. д., поясняющих, уточняющих, дополняющих текст СД);
 - **отходе от архаичных, устаревших, традиционных форм выражения;**
 - **стремлении к «деграмматикализации»** – отказе (правда, весьма непоследовательном) от грамматической связности и знаков препинания в формализованных частях текста.

Использованная литература

- ГОСТ Р 6.30-2003. *Унифицированная система организационно-распорядительной документации. Требования к оформлению документов.* М., 2003.
- Гальперин И. Р. *Текст как объект лингвистического исследования.* М.: Наука, 1981.
- Иссерлин Е. М. *Официально-деловой текст.* М., 1970.

Key words

document, state standard, hypertext, grammaticalisation (grammatical connection), formalisation, text limits (text bounds)

Summary

Text of official document is highly formal and standard one. The problem of its bounds is not yet solved, so it can be understood traditionally as a text itself (the main part of a document) and a whole document, including all its informative parts and also as text plus its appendixes as its part. Another typical feature of documental text is tendency to grammatical connection. Many words and expressions, which are not expected to be connected in a documental text, tend to be grammatically connected.

ДОГОВОР КАК КОММУНИКАТ

Ладислав Воборжил, Чешская Республика, Оломоуц

Как вытекает из заголовка настоящего выступления, мы поставили своей целью проанализировать договор как результат коммуникативного акта, текст жанровой формы делового стиля. Эта тема для нас актуальна по двум причинам. В последние годы в связи с общественными изменениями встречаемся мы на практике все чаще с разными текстами делового характера, в том числе с договором и, кроме того, наши студенты, будущие переводчики, проходят специальную подготовку по данной проблематике.

Элементарной единицей **коммуникации** считается **коммуникативный акт**, его результатом является **коммуникат-текст**. В рамках коммуникативного акта выделяются, как правило, следующие составные: **субъекты участников, канал (ситуация), медиум, код, предметы речи** (явления, о которых идет речь) и коммуникат (результат, текст). Для текста в коммуникации сформулированы де Бограндом и Дресслером (1981) следующие семь критериев: **когерентность и когезия, интенциональность и акцептабельность, ситуативность, интертекстуальность и информативность**. Они характеризуют текст как с точки зрения процесса, так и с точки зрения результата коммуникации, т. е. отражают его коммуникативные и структурные свойства. В целях настоящего выступления из приведенных выше составных частей коммуникативного акта ограничимся лишь его последним элементом, т. е. коммуникатом, текстом, учитывая остальные элементы в той мере, которая необходима для обоснования наших утверждений, и обращая внимание, прежде всего, на структуру и лексико-грамматическую наполненность текста договора.

Коммуникативная ситуация, в которой происходит коммуникативный акт, в результате которого получается текст-договор, характеризуется темпоральной и спациональной отдаленностью (разобщенность места и времени процессов продукции и рецепции, их опосредованность). Значит, текст возникает исключительно в письменном виде (носителем являются графические средства языка) и каналом служит лист бумаги и зрение. Договор как результат коммуникативного акта почти отвлечен от ситуации

общения, что влечет за собой его высокую меру эксплицитности; недостаток времени для его создания отражается в сложности содержательной и структурной стороны текста. Когерентность текста должна опираться лишь на опыт с данными текстами и языковые средства всех уровней. Все это сказывается на других чертах такого рода коммуниката. Его нулевая субъективность и экспрессивность, деловой характер, жесткая структура (стандартизованность), единое толкование его смысла, беднота словарного запаса и особенности употребления морфологических категорий и синтаксических конструкций.

В следующей части нашего выступления мы обратим внимание на лексические и грамматические черты договора, учитывая их долю в связности, когезии текста.

Лексика договора – литературная, эмоционально нейтральная, абстрактная, применение слов с точным значением, отсутствие синонимов в целях достижения единого толкования. Основную часть составляют термины делового стиля и данной предметной области (напр., *контракт, неотъемлемая часть, продавец, покупатель, грузополучатель, изготовитель, заказчик, запасные части, стоимость, порядок платежей, безотзывный делимый аккредитив, упаковка, упаковочный лист, тара, маркировка, транспортное место, партия товара, вес брутто и нетто, срок поставки, гарантия качества, гарантийный срок, коносамент, место назначения, страхование груза, форс-мажор, обстоятельства непреодолимой силы, арбитраж, торговая палата, ответчик, юридический адрес*). В связи с употреблением глаголов нередко отдается предпочтение вербономинальному сочетанию (напр., *Продавец несет ответственность за порчу...; в отношении которого имела место просрочка*). Высокой частотностью обладают единицы измерения и выражения количества, меры, отрезка времени, продолжительности, срока (напр., *гарантийный срок составляет 24 месяца с даты поставки оборудования; датой поставки считается дата перехода границы; срок выполнения обязательств по контракту продлевается на период, равный продолжительности этих обстоятельств; за 45 дней до начала каждого месяца*). Часто встречаются и собственные имена – названия органов или обозначения предмета сделки и сокращения (напр., *АО – акционерное общество, о. о. о., В/О – внешнеторговое объединение, долл., цент., п. – параграф, ИНКОТЕРМС – международные условия торговли, ТУ – технические условия*). В общем,

словарный запас договора как жанра делового стиля беднее и одностороннее по сравнению с жанрами других функциональных стилей.

В связи с малой ситуативной обусловленностью договора и, следовательно, эксплицитностью главным средством лексической когезии служат повторы полных наименований. В целях избежания двусмысленности малоупотребительны как синонимы, так прономинализация.

Из **частеречного** (морфологического) **анализа** договора вытекает следующее. Ввиду несюжетности договора, его сосредоточенности на фактах, в тексте преобладают имена. **Имена существительные**, часто отглагольного происхождения и нередко в сочетании с прилагательным в функции атрибута, сочетаются в форме родительного падежа (менее других падежей с предлогом или без предлога) в длинные субстантивные цепи (напр., *платеж производится против представления Продавцом нижеследующих документов; в случае несвоевременной оплаты Заказчиком услуг Исполнителя Заказчик выплачивает неустойку в размере 0,1 процента*). Преобладает краткая форма прилагательных в функции именного сказуемого. Высокая частотность отмечается в связи с употреблением числительных и других конструкций, выражающих меру, количество, отрезок времени, в целях передачи точной информации о количестве, цене, сроках и других условиях договора (напр., *Общая сумма контракта составляет долл. США 335.600,00 (прописью: триста тридцать пять тысяч шестьсот долл. США); но не позже чем через семь дней после их начала*). **Местоимения** употребляются реже, так как их референция не может опираться на ситуацию, и была бы не точной. Для выражения анафорических и катафорических связей в тексте, вместо указательных местоимений *этот, тот, такой*, довольно часто употребляются прономинализированные выражения типа *следующий, настоящий, последний, указанный, приведенный* и т.п. (напр., *после предъявления следующих документов; предусмотренная настоящим контрактом поставка; поставка вышеуказанного оборудования*). **Глагольные формы** применительно к договору носят следующие черты. Большая частотность употребления несовершенного вида настоящего времени для передачи модального значения долженствования, необходимости (напр., *Не позднее 1-го числа каждого месяца ПРОДАВЕЦ направляет ПОКУПАТЕЛЮ извещение...*). Действительный залог уступает место страдательному залого в целях актуального членения (напр., *Ящики маркируются с трех сторон...; Номер транса сообщается ПРОДАВЦУ ПОКУПАТЕЛЕМ по заблаговременно сделанному запросу ПРОДАВЦА; На-*

стоящий контракт составлен на русском языке...)). С информативностью текста связано употребление изъявительного наклонения, повелительное и сослагательное наклонения почти исключены. Установка обязательств договора на будущее влечет за собой преобладание будущего времени простого и сложного, отчасти настоящего времени несовершенного вида (напр., *Все свои обязательства стороны **выполняют** и после истечения срока его действия. Сертификат соответствия **будет оформлен** органом по сертификации...; Настоящий контракт **вступает** в силу после заключения межбанковского соглашения*). Весьма часто встречаются неспрягаемые глагольные формы – деепричастие (напр., *не **дав** соответствующего уведомления, сторона не имеет права...; любая из сторон имеет право расторгнуть контракт, **оплатив** выполненную часть контракта*), причастие (напр., *Претензии, **непредъявленные** в сроки, **указанные** в данном пункте, не дают покупателю права обращаться в арбитраж; данные, **позволяющие** определить, по какому товару заявлена претензия; Продавец не несет ответственности за дефекты, **возникшие** не по его вине*) и инфинитив, употребляемые в качестве структурных конденсоров, к которым можно отнести и отглагольное существительное. Для выражения вытекающих из договора обязательств служат и модальные **предикативы** (напр., *Оборудование **должно** отгружаться в упаковке, соответствующей характеру поставляемого оборудования; Поставщик **обязан** на каждое место составить...*). Высокая частотность наблюдается в употреблении **предлогов** и **союзов**, прежде всего, вторичных, применяемых для передачи точных языковых отношений. Напр., *платеж **согласно** п. 2.1 настоящего контракта; **вследствие** несоблюдения инструкций по эксплуатации; срок исполнения отодвигается **соразмерно** времени действия этих обстоятельств; **в случае** невозможности удалить разногласия дружественным путем; цены понижаются **ФОБ, включая** стоимость упаковки, маркировки и укладки; Все изменения и дополнения действительны лишь **в том случае, если** они совершены...; **Однако** это не освобождает ПРОДАВЦА от обязанности...).* В связи с эмоциональной нейтральностью данного жанра не употребляются **частицы**, за исключением некоторых словообразующих типа *-либо, -нибудь*, отрицательной частицы *не*, и **междометия**.

К **синтаксическим** особенностям договора принадлежат: богато развитые **простые предложения**; преобладает распространение членов простого предложения над употреблением придаточного предложения (напр., *Продавец принимает на себя все заботы и расходы по страхованию*

поставляемого по контракту оборудования с момента его отгрузки из г. Праги до момента получения Покупателем; Обязанности Исполнителя - Качественно и своевременно выполнять работы, предусмотренные настоящим договором путем предоставления Заказчику устной или письменной информации о Покупателе, уровне цен...; Окончательные испытания и приемка оборудования осуществляются в РФ после пуска его в эксплуатацию на заводе ПОКУПАТЕЛЯ). Далее встречаются полупредложения, содержащие структурные конденсоры в виде деепричастий, причастий, инфинитива и отглагольного существительного. И, наконец, **сложные предложения** (они отводятся для выражения более сложных отношений) с придаточными предложениями, главным образом, условными (напр., **Если в течение срока гарантии оборудование окажется дефектным или не будет соответствовать условиям контракта, не достигнет обусловленной производительности, либо утратит ее не по вине Покупателя, Продавец обязан без промедления устранить дефекты или заменить дефектное оборудование новым оборудованием соответствующего качества**). Части и перечисления и эnumерация (напр., **если оно явилось следствием непреодолимой силы, а именно: пожара, наводнения, землетрясения, военных действий**). Преобладает нейтральный порядок слов, обмыкание (напр.,... **в случае просрочки более чем на 30 дней против установленных в контракте сроков; исчисляемый от стоимости непоставленного в срок товара**).

Среди видимых логико-грамматических средств когезии [Zimek, 88] в договоре выделяются конденсаты (номинализованные глаголы), логические вводные слова, союзы и союзные слова, сигналы идентичности референтов и кореферентов, соотносительность видовременных форм и форм наклонения, согласование и др.

В заключение можно сказать, что, несмотря на общую стилистическую непривлекательность текстов административно-делового стиля, в том числе договора, ограниченность его словарного запаса, стереотипность употребления грамматических форм и конструкций, стандартизованность его структуры, этот текст представляет собой, несомненно, интересный языковой материал, который надо изучать и осваивать, прежде всего, в целях правильного понимания и адекватного перевода на другой язык.

Использованная литература

- Čechová, M., Chloupek, J., Krčmová, M., Minářová, E.: *Stylistika současné češtiny*. ISV nakladatelství, Praha 1997.
- Čmejrková, S., Daneš, F., Kraus, J., Svobodová, I.: *Čeština, jak ji znáte a neznáte*. Academia, Praha 1996.
- Daneš, F. – Hlavsa, Z. a kol.: *Mluvnice češtiny (3)*. Academia. Praha 1987.
- Grepl, M. a kol.: *Průruční mluvnice češtiny*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000.
- Hirschová, M.: *Úvod do teorie textu*. Olomouc 1989.
- Hoffmannová, J.: *Stylistika a ...* Trizonia, Praha 1997.
- Kraus, J.: *Jazyk hospodářských dokumentů a písemností*. In: F. Daneš a kol.: *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Academia, Praha 1997.
- Zimek, R.: *Современное состояние и актуальные задачи лингвистики текста*. In: Olomoucko-lublinský sborník II, AUPO, Philologica 58, SPN, Praha 1988, s. 73–90.

Key words:

contract-agreement, communication, communication act, text, text categories, style, lexical and grammar features of contract

Summary

The above paper deals with a contract-agreement as a type of text. The text is understood both as process, and its result. First, a description of communication act elements applied to the contract-agreement is given. Second, the attention is paid to the text categories (intentionality, acceptability, intertextuality, situationality, informativity, coherence, cohesion). Third, lexical (terminology) and grammar features (parts of speech and their functional characteristics, grammar patterns typical for contracts: compound sentence, condensers such as transgressives, participles, deverbative nouns, word order and function sentence perspective etc.) of the text of a contract are commented in the last part of the paper.

РУССКАЯ ЯЗЫКОВАЯ СИСТЕМА В СОВРЕМЕННОМ ЭТНОКУЛЬТУРНОМ ОСВЕЩЕНИИ

Любомир Гузи, Словакия, Прешов

В современном мире идет «странствующий» процесс экономической и культурной глобализации, что проявляется также на одном из важнейших интеллектуальных достижений человека – на языке. Языки никогда не были закрытыми системами, но в последнее время происходит унификация мышления населения планеты. Если 19-ый – первая половина 20-го вв. были золотой эрой языкознания, то после социально-экономических перемен, изменились также требования социума к средству коммуникации. Если в 19-ом столетии ученые и публика восхищались каждым новым открытием в языке, ознакомлением с новыми языками, то в настоящее время выдвигаются только практические обоснования – коммуникация и перевод. «Язык про язык» не является главной тенденцией. Это и вполне понятно, потому что практические требования всегда стояли и стоят на первом месте, а главным носителем языка и его пользователем является народ, а лингвисты только изучают, нормируют и сохраняют этот феномен. Период, который мы описывали как золотой, открывал как будто бы языковой ящик Пандоры, выносил на свет новые незнакомые языки, чтобы через несколько десятков лет мы были свидетелями явления, которое Claude Hagège называет *linguicide* (Hagège 2001, 20). Он говорит, что языки в сегодняшнем мире, словно, погибают. Каждые две недели погибает один из около 5000 языков мира, значит около 25 ежегодно. Так как язык является отражением определенного этникума, ширины обычаев и жизненного стиля, то унификация, которую влечет за собой современная глобализация, это все уничтожает. Не так часто уж происходит обратный процесс, когда появляется человек типа молодого русского еврея Бен Йехуды, которому условия позволяют оживить, возобновить нечто полумертвое и создать на его основе нечто живое и вполне применимое. И этот пример с ивритом показывает, как язык совместно проживает с этнокультурными и политическо-экономическими условиями, или скорее базисами.

В связи с такой ситуацией произошел сдвиг от властвующего классического структурализма к более либеральным тенденциям и новым путям. Проблематика языка активно разрабатывается в рамках ряда «новых» дисциплин, которые считались только смежными – этнопсихолингвистики, социолингвистики, лингвокогнитологии, лингвоантропологии. Главными проблемами являются языковое сознание человека в меняющемся мире, фрагменты языковой картины мира, реагирующие на изменения в обществе. А также проблема взаимовлияния субкультур: формирование новых системных и коммуникативных норм в сфере устной и письменной речи. Человек также определенная региональная языковая личность, пользующаяся единицами и структурами разных языковых уровней. Мы попытаемся в основном рассмотреть положение и состояние русского языка в новых условиях, сложившихся за последнее десятилетие на постсоветском пространстве.

Ученики должны в высокой степени овладеть морфологическими, синтаксическими и стилистическими навыками и только потом начинается настоящий подъем к душе не только языка, но и к познанию его этнокультурного поведения. С этим человек встречается как во время обыкновенной повседневной коммуникации, так и при переводе и восприятии языковой реальности. Проблема интеграции компонентов культуры в процессе обучения иностранным языкам не нова. Например, современная генерация студентов, выпускников словацких университетов, уже с трудом понимает намеки в современных газетах, связанные с не так далеким советским прошлым, с его политической и культурной традицией, которая какой бы ни была, всегда останется именно в таких журналистских «приколах» как – *Человек – это звучит гордо, а выглядит отвратительно, матушка лень зовет, женщины за рулем как фашист в танке.*

В настоящее время тезис о неотделимости изучения иностранного языка от ознакомления с культурой страны изучаемого языка, ее историей, социокультурными традициями, особенностями национального видения мира народом-носителем является общепризнанным в методике преподавания. На современном этапе решающее значение приобретает тот факт, что учитель должен *владеть иностранным языком как средством межкультурной коммуникации*, что предполагает необходимость формирования у него лингвострановедческой компетенции, являющейся неотъемлемой частью профессионально-коммуникативной компетенции.

Также встречаемся при этом с понятием *фоновые знания*, которые взяты из английского background knowledge. Обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения (Воробьева 1999).

До какой степени, какую глубину таких фоновых знаний должен изучить студент – это прежде всего его собственный интерес к языку и стране, язык которой он изучает. Ведь овладение языком является в первую очередь самостоятельной работой, упорством, если даже не автодидактизмом. В ходе обучения студенты должны усвоить определенный объем фоновых знаний. Такую когнитивную пресуппозицию рассматривают как единицу, лежащую в основе фоновых знаний инокультурной общности, «как невербальный компонент коммуникации, как сумму условий, предпосылаемых собственно речевому высказыванию и являющихся национально-специфическим индикатором интракультурного общения» (Фурманова 1993).

Не важно, имеем ли мы дело с русским языковым строем, или другим, но в каждом из них имеются свои этнокультурные свойства. Некоторые языки «умирают», а другие, наоборот, становятся прочим инструментом не только культуры и науки, но, не в последнюю очередь, политики. Русский язык является одним из таких, хотя в силу известных причин стоит за последнее время в Средне-восточно-европейском ареале вне внимания публики и студенчества.

Например, по мнению разных ученых, можно определить основной стержень национальной души каждой из наций:

fair play у англичан, *le droit* – у французов, *el honor* – у испанцев, *la virtù* у итальянцев и так далее.

Каждый из народов можно рассмотреть в одном из трех типичных состояний: состоянии действия, мысли и страсти. Надо также приступать к исследованию разнообразных проявлений духа нации в основных сферах человеческого бытия: социальной структуре, феномене лидерства, политической структуры, истории, языке, литературе и искусстве, а также в сфере любви – любви к женщине, любви к родине (патриотизме) и любви к Богу (религии) (Алексеев 2002, 15). Например, у русских есть огромная армейская афористическая информация, которую правильно поймет только тот, кто приблизительно знаком с ситуацией в ВС – «*средством отдачи приказов является мат, у кого есть какие неясные вопросы, аэродебельные войска, хотелось бы, чтобы этот солдат занял должность*

ученика, альфа, бета и всякая прочая сигма, Великая отечественная война - это вам не черепашки-ниндзя...»

У каждого народа есть свои культурные ценности, которые почти непередаваемы, и если приводится эквивалент, то у незаинтересованного человека все-таки не вызывают никаких ассоциаций. Сравним, например, русско-французскую символику: Bonnet phrygien – фригийский колпак, Cocarde tricolore – цветная кокарда, Coq galois – галльский петух (символ Франции, в настоящее время эмблема французских спортсменов на соревнованиях), Faisceau de lecteurs – ликторская связка (Символ объединения 83 департаментов во времена первой республики), Buste de Marianne – бюст Марианны (аллегорическое изображение республики), Croix de Lorraine – Лотарингский крест (символ времен движения Сопrotивления, а также символ голлистского движения), Fleur de lis – лилии (также и флеур ду ли), Aigle – орел, le tricolore – трехцветный флаг (сине-бело-красный). Русские заголовки и журналистская работа отличается от словацкой большей абстрактностью, оригинальностью и поэтичностью, использует огромное количество общемирового культурного и политического наследства, с чем должен справиться учащийся в словацкой аудитории, чтобы мог понимать, чем на самом деле дышит русский язык и целое общество.

Особенно надо отметить, что фоновые знания должны касаться не только языка и страны, язык которой мы изучаем, но также широкого общеобразовательного потенциала. Это для того, чтобы студент мог правильно понимать заголовков типа *«Колумб, почему сербы должны страдать из-за твоего любопытства?»* или *«Японцы чеборахнулись»*.

Фурманова В. П. также выделяет эти разделы фоновых знаний, которыми должна овладеть «культурно-языковая» личность для успешного восприятия ситуаций межкультурной коммуникации: историко-культурный фон, включающий сведения о культуре общества в процессе его исторического развития; социокультурный фон; этнокультурный фон, включающий информацию о быте, традициях, праздниках; семиотический фон, содержащий информацию о символике, обозначениях, особенностях иноязычного окружения.

Исследователь Х. Хамерли (1982) выделяет: 1. информационную (или фактическую) культуру (знания по истории, географии, общие сведения, которыми обладает типичный представитель общества); 2. поведенческую культуру (особенности взаимоотношений в обществе, нормы, ценности,

разговорные формулы, язык телодвижений); 3. традиционную культуру с «большой буквы» (художественные ценности).

Как известно, лингвострановедческое, а тем не менее этнокультурное, преподавание иностранных языков, ставящее своей целью изучение языка одновременно с изучением культуры, основывается на использовании одной из социальных функций языка – кумулятивной. Такая функция (Воробьев 1997) свойственна всем языковым единицам, однако наиболее ярко она проявляется в области лексики – в словах, фразеологизмах, афоризмах (*Сколько Лен, сколько Зин; Тяжело в лечении – легко в гробу; Утро вечера дряннее; Пришел, увидел и ушел; Я считаю так, что думаю*). Часть значения слова, восходящая к истории, географии, традициям, фольклору – иначе говоря, к культуре страны, называется национально-культурным компонентом, а номинативные единицы языка, содержащие такой компонент, принято называть *лексикой с национально-культурным компонентом семантики*.

Использованная литература

- Воробьева, Е. И.: *Содержание и структура понятия «лингвострановедческая компетенция учителя иностранного языка»*. Научная жизнь, СПб, 1999.
- Воробьев, В. В.: *Лингвокультурология. Теория и методы*. Москва, 1997.
- Алексеев, Б. Т.: *Философия о предмете и субъекте научного познания* / Под ред. Э. Ф. Караваева и Д. Н. Радзеева. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. с. 9–22.
- Фурманова, В. П.: *Межкультурная коммуникация и лингвокультуроведение в теории и практике обучения иностранным языкам*. – Изд-во Мордовского ун-та, 1993.
- Этнопсихолингвистика*. (под ред. Ю. А. Сорокина). Москва, 1988.
- Hammerly, H.: *Synthesis in Second Language Teaching* // Second Language Publications, 1982.
- Hegège, C.: *Silence! On tue les langues*. In: *Historia*, № 653, Mai. Paris, 2001.

Key words:

communication, culturology, Russian contest of linguistic ethnocultural model, intercultural influence in language

Summary

The paper analyzes the ethnocultural features of Russian language in new Russian post-soviet period, in the process of searching for optimal methods, procedures and forms adequately built for perception of non-russian students.

ПРАГМАТИКА И ОЦЕНКА В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

Галина Задонская, Россия, Санкт-Петербург

Взаимосвязь научного, художественного и философского осмысления мира, их сближение и взаимовлияние отмечается многими учёными как симптом нашего времени.

Искусствоведение, на наш взгляд, является той областью познания, которая в наибольшей степени отражает *гуманитарную ассимиляцию* (Устюгова: 86) и позволяет проследить, каковы механизмы действия эстетического в сфере разнообразных жизненных и культурных практик.

Являясь частью научного дискурса, искусствоведение представлено, в частности, такими научными дисциплинами, как: всеобщая история искусств, всеобщая история архитектуры, история русской архитектуры, обязательными для изучения студентами творческих, архитектурных, искусствоведческих специальностей. Одноименные учебные пособия не только обеспечивают фиксацию и передачу знаний – общую для научного дискурса информативную функцию. Но, соответствуя целям формирования творческого мышления студентов, усложняют целеустановку: 1. описать определённое явление (объект) в истории искусства, архитектуры с точки зрения его художественно-эстетической значимости; 2. изображая, воздействовать на читателя, убедить, что объект не только целесообразен, но и красив.

Таким образом, отвечая коммуникативной установке авторов, рассматриваемые тексты синтезируют три функции: информативную, эстетическую и эмотивно-регулятивную. Их реализация связана прежде всего с отбором и реализацией языковых средств в анализируемых текстах, а также с функционированием в них такой лингвистической универсалии, какой является оценка, в искусствоведении – оценка эстетическая.

Итак, предмет (объект) речи, коммуникативная целеустановка, проявление субъекта речи – именно эти текстообразующие факторы формируют структурно-семантическую организацию искусствоведческих текстов,

«переводя» *«изначально незнаковый материал архитектуры, живописи ... на знаковый, вербальный уровень, и моделируя мир, уже однажды смоделированный»* (Булатова: 35).

Объекты архитектуры, искусства, являясь предметом речи, рассматриваются в искусствоведческих текстах как определённые «точки» в процессе исторического развития мировой и русской архитектуры, искусства. Наделённые художественно-эстетическими свойствами, они обладают ярко выраженной индивидуальностью. Так, в частности, системный метод рассмотрения историко-архитектурных процессов учитывает наиболее характерные для каждого исторического периода, для каждого региона типы сооружений. При этом отвлечённость и обобщённость, характерные для научного дискурса, сочетаются с эстетической конкретностью, свойственной произведениям искусства, где общее выступает в виде единичного, конкретного.

Все анализируемые искусствоведческие тексты прослеживают эволюционность развития искусства, архитектуры, что также отражает особенность предмета речи, ибо *«вся история искусства и архитектуры представляет собой живую ткань, постоянно изменяющуюся и развивающуюся»* (Бартенев: 3). Описание произведений искусства, архитектуры дополняется, таким образом, выявлением преемственности и становления новых свойств исследуемых объектов.

Конкретность объектов описания, отражающая их художественно-эстетическую природу, получает языковую форму обобщения в приёме логического сравнения. Традиционно используемое в научном дискурсе, в искусствоведческих текстах оно не только идентифицирует, сопоставляя наблюдаемые объекты с уже известными ранее. Отсылая читателя к предтексту (уже имеющимся у него знаниям), отправители текстов одновременно подчеркивают и преемственную связь в развитии русского и мирового искусства, архитектуры, и то новое, что привносит в его развитие каждая эпоха, и наконец, то общее, что существует в национальном искусстве (для архитектуры – композиционные приёмы, строительнотехнические принципы, эмоциональная выразительность и другие) – то, что делает их едиными в национальной культуре, несмотря на наличие различных художественных школ.

Наблюдение, сделанное Л. В. Миллер относительно художественных текстов, распространяется в известной мере, на наш взгляд, и на искусствоведческие тексты, представляющие собой фрагмент научного

и одновременно искусствоведческого дискурсов, в которых *«текст проявляет новые качества: его содержание видоизменяется за счёт приращений смысла, возникающих в силу того, что каждое художественное высказывание взаимодействует одновременно с культурно-эстетической информацией прошлого, настоящего и будущего, формируя в сознании воспринимающего некое 'чувство', 'чутьё', которое представляет собой своего рода художественный (у нас: искусствоведческий – Г. З.) код и определяет рецепцию»* (Миллер: 40).

Как видим, в искусствоведческих научных текстах очевидно прослеживается *«близость художественного освоения мира научному»*, о которых говорит, в частности, В. М. Дианова (Дианова: 34).

Целенаправленность искусствоведческих текстов отличается тем, что они не только познают объект и фиксируют полученное знание, что характерно для научных текстов, но сопровождают его эстетической оценкой, манифестируя познавательное-оценочное отношение к объекту исследования, так как *«вся история искусства, художественно-творческих процесс всегда является единством познания и ценностного осмысления мира»* (Каган: 99). Поэтому для восприятия, понимания, формирования и накопления творческого опыта необходимо прежде всего научиться декодировать специфический язык искусства, в том числе архитектуры, научиться интерпретировать его, оценивать.

Этому отвечают искусствоведческие тексты: учёт фактора адресата-прагматической установки – предполагает вовлечение читателя в процесс «наблюдения», «со-мышления», «со-творчества».

Эстетическая оценка выражается в искусствоведческих текстах как в отборе предметов ценностной картины мира, так и собственно языковыми средствами. Это прежде всего содержание и структура предложений: дескриптивных, собственно-оценочных и дескриптивно-оценочных. Коммуникативная значимость эстетической оценки подчёркивается речевой позицией оценочных структур, выполняющих в синтаксическом строе доминирующих дескриптивно-оценочных предложений функцию предиката. Их семантика каузирует эмоционально-эстетические чувства воспринимающего образ субъекта речи.

В типовых научно-учебных текстах описательного типа субъект речи выступает как субъект знания, признаки его «присутствия» в тексте не эксплицируются а его языковая стратегия направлена прежде всего на передачу научной информации; её можно обозначить как «это извест-

но». Возможности же «варьирования оценочных субъектов и стереотипов бесконечно разнообразны» (Вольф: 74), что и подтверждается искусствоведческими текстами, где субъект речи является одновременно и «наблюдателем» и субъектом эстетической оценки; его позиция расширяется до включения формулы «... и я это вижу и оцениваю».

Характеризация признаков описываемых объектов репрезентируется, таким образом, через их зрительное восприятие, отражаясь в отборе используемых средств: качественно-оценочных прилагательных, деадъективов, каузативных глаголов, семантика которых информирует о воздействии качества предмета на чувства воспринимающего субъекта.

Итак, анализ искусствоведческих текстов показывает, что традиционная коммуникативная структура адресант – текст – адресат, обладающая безусловной стабильностью, проявляет известную «гибкость, подвижность». Под влиянием функционирования эстетической оценки она приобретает способность к «приращению смысла», отражая многогранность художественного освоения мира.

Использованная литература

- Устюгова, Е. Н.: *Эстетика между классикой и современностью*. In: Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Материалы научной конференции, СПб. 2000, с. 86–89.
- Булатова, А. П.: *Концептуализация знаний в искусствоведческом дискурсе*. In: Вестник Московского университета. Сер. 9 Филология 1999, № 4, с. 35–49.
- Бартнев, И. А., Батажкова, В. Н.: *Очерки истории архитектурных стилей*. М., 1983.
- Миллер, Л. В.: *Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория*. In: Мир русского слова 2000, № 4, с. 39–45.
- Дианова, В. М.: *Художественное и научное освоение мира: современное состояние проблемы*. In: Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Материалы научной конференции, СПб. 2000, с. 33–35.
- Каган, М. С.: *Познание и оценка в искусстве*. In: Проблемы ценности в философии. М.-Л., 1966, с. 98–112.
- Вольф, Е. М.: *Функциональная семантика оценки*. М., 1985.

Key words:

art-critical text, architecture, painting, object, subject of speech, cultural practices

Summary

Linguistic and speech organization of art-critical text is constructed under the influence of particulars of the object of speech, subject of speech and a synthesis of the transfer of knowledge, esthetic and emotive – regulatory functions. Being fragments of scientific and art-critical discourse, they allow to trace which are the mechanisms of action of the esthetic in the sphere of varying cultural practices.

ТЕРМИНЫ МАРКЕТИНГ, БРЭНДИНГ, ПАБЛИК РИЛЕЙШЕНЗ В ЯЗЫКЕ БИЗНЕСА

Вера Козакова, Чешская Республика, Злин

Процесс активизации иноязычной экономической терминологии зависит от целого комплекса факторов. Переход экономики к рыночным отношениям вызвал интерес к англоязычной терминологии.

Круг терминов, анализируемых в работе, относится к многочисленной группе заимствований. Толкования терминов являются необходимыми, так как они ни в одном из указанных нами словарей еще не отмечены. Сами толкования даются в опоре на научные тексты и издания словарно-справочного характера (Дорошев 2000, Горяев 1998). Большая часть анализируемых нами терминов-интернационализмов принадлежит к именам существительным.

Маркетинг происходит от английского глагола *to market*. *Marketing* в английском языке многозначное слово, означает *продавать* и *покупать*. И поскольку *маркет* означает рынок, делается вывод о том, что *маркетинг* – это такая система, которая ориентирована на рынок, на потребителя. Отглагольное существительное *marketing* имеет более широкий смысл, чем просто рыночная ориентация.

Только за последние пять лет в материалах периодической печати было отмечено свыше 50 терминов на *-инг (-ing)*, незафиксированных в словарях русского языка (РР, 1996/3). Все эти термины можно подразделить на три группы. 1. Термины, ставшие основой для образования глагола: *митинг-митинговать, прессинг-прессинговать*. 2. Термины, ставшие основой для образования прилагательных: *маркетинговый, консалтинговый, лизинговый, клиринговый, демпинговый*. 3. Термины, ставшие основой для образования имен существительных: *картинг - картингист, серфинг - серфингист*.

Центральной зоной функционирования экономической лексики является специальная речь, но в наши дни экономическая терминология вышла за границы профессионального общения. К числу новообразований в РЯ относятся следующие термины.

Демаркетинг – решает задачу уменьшения чрезмерного спроса, при котором спрос превышает уровень производительных возможностей.

Максимаркетинг – индивидуализированный маркетинг, деятельность, основанная на детальном сегментировании рынка, на удовлетворении потребностей узкого круга людей, даже конкретного человека.

Мультимаркетинг – предусматривает многоканальное товаропродвижение.

Ремаркетинг – это поиск новых возможностей маркетинга, цель которого состоит в создании нового жизненного цикла исчезающего с рынка товара или услуги.

Сверхмаркетинг – концентрация усилий на создание комплексного предложения по одновременному решению нескольких проблем потребителя.

Синхронмаркетинг – занимается проблемой регулирования колеблющегося спроса (напр. сезонные колебания).

Таргетинг (от англ. *target* – мишень) – переход к узкоцелевым маркетинговым программам. Представляет возможность оперативного реагирования на сигнал рыночной среды.

Турбомаркетинг – заключается в сокращении времени на создание нового товара. Представляет собой ответную реакцию на выявленный спрос.

Примеры показывают, что русский экономический лексикон стремительно пополняется. Характерной особенностью современного словообразования – рост именной префиксации. Более показательна активизация приставок: *супер-, сверх-, де-, макси-, мульти-, турбо-*.

Присутствие иноязычных лексических единиц в русском тексте иногда порождает интересные явления. Приставка *супер-* приобретает значение *больше чем сверх*. Вот пример из совместного употребления: «Существует возможность получать *сверхприбыль, суперприбыль...*» <http://www.gramota.ru>) Второе слово интуитивно воспринимается как аналог *сверхприбыли*. Элемент *супер* приобретает статус самостоятельной лексической единицы. Подтверждением его активизации является появление таких слов, как, напр., «*суперски*» и «*суперский*».

Marketing research – *маркетинговые исследования*. Сбор и анализ информации о конкретном рынке. Перенос в русский язык написанных латинским шрифтом терминов принято лингвистами называть транс-

плантами. Наш пример принадлежит к еще не принятым в систему РЯ терминам.

Появление транскрибированных терминов указывает на начало их освоения в РЯ. При переводе заимствованных слов можно опираться на факт, что они часто появляются в нескольких языках одновременно, в том числе в русском и чешском. Заметно, что составные наименования чрезвычайно продуктивны как раз в экономической терминологии. В основе продуктивности обнаруживается тенденция к специализации и уточнению значения.

Кроме вышеуказанных примеров нам удалось найти *микромаркетинг, макромаркетинг, комплексмаркетинг, маркетинг (ЧЯ - marketér)*.

Напр.: *Практически в то же время были осуществлены первые переводы книг западных макетологов* (Дорошев, 2000, с. 19).

Брэнд – термин не имеет точного эквивалента в русском языке. Наиболее близкий – образ марки данного товара (услуги) в сознании покупателя. Возникает вопрос. Всякую ли торговую марку называют по-русски брэнд (бренд)? Наличие двух вариантов написания доказывает неполное графическое усвоение. По сравнению с языками-источниками английские термины имеют в русских текстах более узкое и конкретное значение. *Брэнд* можно подразделить на *брэнд-нэйм (brand-name)* и *брэнд-имидж (brand-image)*.

Брэндинг – деятельность по созданию долгосрочного предпочтения товара с целью формирования привлекательности среди конкурирующих товаров.

Паблик рилейшенз (PR) – связи с общественностью. По нашим материалам, это самое продуктивное заимствование, которое служит и примером ассимиляции, о чем свидетельствует возникновение новых терминов. *Пиар* – *черный пиар, серый пиар, пиарный, пиаровский, пиарщик, пиарщица, опиарить, отпиарить, перепиарить*. Эти неологизмы подчиняются грамматическим правилам РЯ, они уже являются вполне русскими словами.

Маркетинг, брэнд и ПР вытеснили домашний синоним (подобно *презентация → представление, бизнесмен → деловой человек*). В народных языках часто отсутствуют точные однословные синонимы к англицизму. Дефиниции часто сформулированы узко, иногда даже неточно. Некоторые англо-русские термины изменили оценочную коннотацию. Напр., *бизнес* – в России термин обозначал торговлю с целью личного обогащения и слово употреблялось в отрицательном смысле. Семантика

меняется, постепенно стирается отрицательная, ироническая окраска, термин приобретает нейтральное значение (*лобби* негат. → нейтр., *карьера* негат. → позит., *коммерция* негат. → нейтр.).

Приведенные примеры могут создавать впечатление перенасыщенности русской речи иноязычными терминами. До 90-х годов заимствования из экономики составляли около 7 % общего количества англицизмов в РЯ (Романов, 2000). Однако необходимо иметь в виду, что для эксцерпции были выбраны газетные и журнальные тексты, касающиеся прежде всего экономики, далее современные толковые словари, тексты в Интернете.

Подводя итоги всему сказанному, можно утверждать, что коммуникация в экономике идет по двум направлениям. Интернациональные термины облегчают общение, принадлежат к числу интегрирующих факторов. Национальные термины развивают интерес к специальной информации. Большая часть интернационализмов принадлежит к именам существительным. Английский язык играет важную роль в международном бизнесе, является средством усиления процесса интернационализации.

Следует отметить, что в языке бизнеса происходит процесс детерминологизации экономической лексики благодаря ее широкому употреблению в средствах массовой информации (*бизнес, дилер, лидер, лизинг*).

Использованная литература

1. Дорошев, В. И.: Введение в теорию маркетинга. М. ИНФРА-М, 2000, с. 14–15.
 2. Горяев, И. П.: Маркетинг. Словарь – справочник. М. 1998, с. 28.
 3. Земская, Е. А.: Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М. 2000
 4. Моисеева, Н. К.: Международный маркетинг. М. Е & М 1998, с. 6–7.
 5. Романов, А. Ю.: Англицизмы и американизмы в русском языке и отношение к ним. СПб., 2000, с. 7.
 6. Ронин, В.: Медия и миллениум. Antwerpen, 20002, с. 24.
 7. Швидаденко, Г. А.: Универсальный экономический словарь. Киев 1999.
- АиФ Аргументы и факты, газ.
Б Бизнес, газ.
РР Русская речь, 1996/3, с. 46–49, журн.
http://www.gramota.ru/mag_arch (2002-02-28)

Key words:

marketing, demarketing, remarketing, marketing search, branding, PR

Summary

Russian business terminology is often enriched by expressions borrowed from English. The author of the contribution shows a word-forming ability of the terms, such as “marketing”, “branding” and “public relations”. The excerpts presented in the article prove that these terms have overcome the close professional borders.

К ПРОБЛЕМЕ ЧЕШСКО-РУССКОЙ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ)

Йиржи Коростенски, Чешская Республика, Ч. Будейовице

Одной из сфер, пока недостаточно изученных с точки зрения эквивалентности, является несомненно заимствованная лексика. Ее составной частью являются интернациональные слова.

Они представлены в большинстве языках мира, совпадая часто формально и семантически.

I. Отдельно можно выделить группу примерно 400 интернационализмов¹, соответствия которых на русском выражены исконным материалом. Основной причиной такого явления асимметрия культурно-исторического развития сопоставляемых языковых ареалов.

Обыкновенными можно считать пары, семантический объем которых полностью совпадает, в то время как форма отличается по линии «заимствованные – исконные лексемы» *demise* – *отставка*, *dementi* – *опровержение*, *kolaudace* – *приемка* и др.

Более сложные модели встречаются реже, но структура их значения в сопоставительном плане оказывается сложнее. Можно наблюдать несколько типов таких соотношений, в рамках которых конкурирует несколько закономерностей.

A. Иноязычные заимствования в одном из языков чаще обладают «ущербными» парадигмами, причем последняя проявляется в обоих языках по-разному, напр. в чешском более полно развилась частеречная характеристика, а в русском отдельные члены отсутствуют *elegant* – *elegantní* – *elegantně* – *нижон*; *франт* – *элегантный* – *элегантно*, *kvantita* – *kvantitativní* – *kvantitativně* – *количество* – *квантитативный* – *квантитативно* и др.

¹ Žaža S.: *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*, Brno 1999, s. 32.

- Б. Тот и другой языки располагают формально равноценными словообразовательными парадигмами, но в семантике их отдельных членов, с точки зрения другого языка, не представлен полный набор значения *элита* 1. «лучшие растения, животные или семена», 2. «лучшие представители какой – нибудь части общества»; *элитный* 1. «относящийся к лучшим растениям, семенам или животным», 2. «0»; *тара* 1. «упаковка», 2) «вес упаковки», *tára* 1. «0», 2. «вес упаковки». По отношению к людям употребляется в русском слово *лучший* или *отборный*; *функция* – *функционер* (неолог. пренебреж.) – *функционировать* (книж.); *funkce* – *funkcionář* – *fungovat*.
- В. К наиболее сложным следует отнести сопоставляемые пары, понятия которых имеют более широкий, или более узкий объем чем другой член пары. Одно понятие соответственно состоит из большего количества членов, каждый из которых назван своим словом. Остальные члены семантической группы отличаются как правило на семантическом и словообразовательном уровнях *instalovat* – *instalátér* – *instalace*; *инсталировать* – *монтажник* – *инсталляция*.

II. Не менее интересно рассматривать в сопоставительном плане употребление многих интернациональных компонентов типа: *авто-, авиа-, аэро-, био-, микро-* и др. Значения последних в составе разных слов выражают большую разрозненность по сравнению с интернационализмами «корневого» типа.

Примером может послужить распространенный интернациональный элемент *авто/auto*. Его значения «*связанный с автомобилем*», «*свой, собственный, авторский*», «*механизированный, самодвижущийся*», «*автоматический*» по-разному представлены в системах обоих языков.

В русских лексемах употребляется компонент *авто-* чаще и шире. В чешских соответствиях форма с *auto-* встречается в количественном отношении приблизительно в два раза меньше. Ограничена также его семантика. Чаще всего соответствуют эквиваленты формально и семантически по первому значению, т. е. «*связанный с автомобилем*».

В других значениях в чешском языке находим в качестве эквивалента чаще другие типы наименований, прежде всего составные наименования или даже сложные описательные структуры, с помощью которых чешский язык избегает употребления с иноязычными компонентами, напр.

автолог - volnoběžná spojka, авторежим - zařízení pro samočinné regulování účinku brzd, авторулевой - samočinné kormidelní zařízení.

Значение «механизированный» не получило свое отражение в чешском языке и чешские эквиваленты содержат как правило лексему *motorový*, напр. *автомотрица - motorový vůz, авторейлер - motorový vozík jedoucí po silnici i po kolejích* и др.

Существенно реже употребляются интернациональные компоненты подобного типа в чешском. Причиной являются не только запреты на подобные образования в относительно недавнее время, а также стремление к более точному выражению значения. Тем не менее названные образования ощущаются слишком громоздкими.

III. Относительно много интернациональной и заимствованной лексики можно наблюдать среди глаголов. Анализируя данные обратных словарей², чешская часть пары *-izovat*, с помощью которой создаются глагольные дериваты от иноязычных слов, насчитывает в чешском варианте приблизительно в два раза меньше единиц, чем русские глаголы с *-ировать*.

Поэтому можно создать следующую категоризацию.

А. Не учитывая совпадающие формы, можно выделить группы глаголов, не имеющих заимствованные эквиваленты в сравниваемом языке, напр. *жуировать - užívat života; рейдировать - provádět prověrku; грейдировать - srovnávat povrch; авансировать - poskytovat zálohu; хронометрировать - měřit čas pracovního procesu, provádět časové studie; казематировать - stínovat (изобр. искусство).*

Б. Встречаются глагольные пары, основы которых заимствованы из совершенно разных источников *драгировать - bagrovat, гофрировать - plisovat, азотировать - nitrovat.*

Во многих случаях формально отличающихся эквивалентов русскому глагольному образованию соответствует в чешском аналитическая форма глагольного типа. Если в чешском существует соответствующая синтетическая форма глагола, то она маркирована, напр., как устаревшая, стилистически сниженная или возвышенная, обладая характером

² Těšitelová, M. a kol.: *Retrográdní slovník současné češtiny*, Praha 1986. Зализняк, А. А.: *Грамматический словарь русского языка*, Москва 1977.

термина или профессионального употребления *юстировать* – *seřizovat, upravovat*; *фракционировать* – *destilovat na frakce (frakcionovat)*; *теппасировать* – *zřítit terasy, stupně*; *аннотировать* – *dělat anotaci*; *регрессировать* – *jít zpět, jít cestou regresi*; *лорнировать* – *rozorovat lorňonem*.

- В. Более сложными оказываются неравноценные с точки зрения семантического объема чешско-русских эквивалентов глагольные единицы. Частотны те случаи, когда русская форма развила переносное значение, преимущественно на уровне словообразующих слов. Чешские лексемы обладают иногда более узким значением и остающуюся часть семантического объема русского слова передают другими формами, напр. *премировать* – 1. *prémiovat, odměnit*; 2. *vyznamenat*; *юстировать* – 1. *seřizovat, upravovat*; 2. *justovat (минограф)*; *гуммировать* – 1. *gumovat, 2. pogumovat (что-нибудь)*; *тарировать* – 1. *tárovat, 2. kalibrovat, sejšchovat*; *форсировать* – 1. *násilně přejít vodní tok, průsmyk, 2. urychlit tempo (onp. общественного процесса)*; *экспонировать* – 1. *vystavovat, 2. exponovat (фотогр.)*. Реже отмечены семантически «уравновешенные» пары, напр. *симулировать* – 1. *simulovat (притворяться больным)*, 2. *simulovat podtínky*; *инсценировать* – 1. *inscenovat (поставить на сцену)*, 2. *inscenovat (нарочно организовать – притворно)*.

Относительную трудность представляют для носителя чешского те лексемы, заимствованный вариант которых попал только в русский или чешский язык и нельзя опереться даже на другие родственные лексемы других частей речи, напр. *драгировать* – *bagrovat sacím zařízením*; *эшелонировать* – *členit do sledů (воен.)*, *кондиционировать* – *klimatizovat*.

- Г. Немаловажной особенностью названных глаголов является частое употребление префиксов, выражающих не только способы глагольного действия, а также разные оценочные моменты. Совпадающее употребление префиксов с чешским является скорее исключением *закамуфлировать* – *zakamušlovat*, *переориентироваться* – *přeorientovat se*, *переорганизовать* – *přeorganizovat (reorganizovat)*. Чаще встречаются отклонения с разной степенью несовпадения. Простейшим случаем можно считать эквивалентность на уровне формально отличающихся префиксов *забальзамировать* – *nabalzamovat*, *перенумеровать* – 1. *očíslovat, 2. přečíslovat*; *размагнитить* – *odmagnetovat (demagnetovat)*; *подутьюжить* – 1. *přížehlit (немного)*, 2. *přežehlit*; *зажестикულიровать* – *začít gestikulovat (dělat posunky)*.

Из перечисленных фактов можно сделать частные выводы. Иноязычные заимствования имеют разный статус и характер. Следует отличать данные на межъязыковом и внутриязыковом уровнях. Тем не менее можно отметить тенденцию к большему внедрению иноязычных заимствований в русском языке по сравнению с чешским.

В случаях «несинхронного» появления интернационализмов, фиксируется в ряде случаев их неэквивалентность, напр. *инсталяция/instalace* – *инсталировать/instalovat*. В настоящее время лексема представлена в обоих языках, но в чешском данная единица «живет» уже несколько сотен лет, обладая широким набором второстепенных значений. Русский вариант существует не дольше десяти лет и располагает лишь значением, связанным с компьютерным делом.

Использованная литература

Бранднер, А.: *Тенденции к аналитизму в развитии морфологического строя современного русского литературного языка*. In: ROSSICA OLOMUCENSIA XXXVIII (ZA ROK 1999) 1. část, Olomouc 2000, s. 203–208.

Žaža S.: *Ruština a čeština v porovnávacím pohledu*. Brno 1999.

Key words:

borrowings from other languages used in Czech and Russian show the most considerable similarities among nouns, while more differences are noticed among verbs

Summary

A number of loan-words in both Czech and Russian are of international character. It concerns the words which are similar in form and meaning. The detailed analysis of abovementioned vocabulary reveals the differences between both languages, whose character depends on various linguistic and non-linguistic influences that often have historical nature. Relatively homogeneous in this respect are nouns, whereas much more differences are found among verbs.

ЯЗЫКОВАЯ СИММЕТРИЯ РЕКЛАМНОГО СЛОГАНА

Томаш Купчик, Чешская Республика, Оломоуц

С точки зрения науки уже давно осознана огромная социокультурная роль рекламного текста и его значение в формировании не только языковых стереотипов.

Самым важным элементом рекламного коммуниката является слоган. Знатоки из области рекламных коммуникаций, напр., Е. В. Ромат (2001) и В. Бернет (2001), считают слоган основной рекламной константой, И. Морозова (2000) говорит о слогане как о «уникальном торговом предложении».

Рекламный слоган, по словам В. В. Ворошилова (2000), должен обозначить проблему, волнующую потребителей, и предложить возможность её благополучного решения. Иначе говоря, слоган – это основное потребительское преимущество товара перед конкурентами.

Слоган представляет собой независимое рекламное сообщение. В рамках лингвистики можно его анализировать по разным критериям, напр.: с точки зрения количества слов, модальности, типа предложений, симметрии итп.

Темой нашего доклада являются симметрические аспекты рекламного слогана в современном русском языке.

Симметрия рекламного слогана, по нашему мнению, проявляется тем, что рекламный слоган членится на несколько самостоятельных частей и это осуществляется по специфической модели. Оказывается, что такое членение рекламного слогана, несмотря на характер предлагаемого товара или целевой группы, имеет влияние на его перцепцию. Текст слогана распределён продуктором на несколько логических частей, которые обыкновенно отличаются графически, напр., посредством знаков препинания, большими буквами и т. п., или морфологически. Все эти средства оказывают поддержку не только в перцепции слогана, но также в его лёгкой запоминаемости.

На основе тестирования более тысячи актуальных русских слоганов можно выделить три типа языковой симметрии, то есть симметрия графическая, лексическая и синтаксическая.

Особым типом графической симметрии мы считаем отношение между названием продукта (так называемым брендом) и его рекламным слоганом. В этом случае слоган и бренд образованы тождественным количеством слов. Рекламный слоган, который репрезентирует, напр., интернациональный бренд «*Absolut vodka*», на текстовом уровне использует этот тип симметрии. Лёгкая запоминаемость слогана увеличивается наличием слова «*Абсолют*» не только в названии продукта, но также и в слогане. В рамках бренда имеет это название характер определения, а в рамках слогана характер или определения, напр.:

ABSOLUT VODKA - абсолют джентльмен,

ABSOLUT VODKA - абсолют эксперт.

или обстоятельства

ABSOLUT VODKA - абсолют браво,

ABSOLUT VODKA - абсолют домовой.

Интернациональный подход к продукту подчёркивается употреблением двух графических систем, латинского алфавита в случае названия продукта и русской азбуки в случае текста слогана.

Самым употребляемым типом графической симметрии можно считать рекламный слоган, образованный из нескольких частей. Тире, посредством которого членится текст слогана, образует вспомогательную симметрическую ось. На основе нашего языкового материала мы хотим показать несколько примеров графически симметрических систем, напр.:

(Pampers) Сухая кожа - счастливый малыш.

(MOTOROLA) Принято - спасибо!

В некоторых случаях повторяются слова, эффективность слогана таким образом повышается, напр.:

(Класс) Новая коллекция - новые цены,

(WESTPOST) доставка за рубеж - доставка по России.

(Schwartau) Schwartau extra - экстрa класс,

(здесь также чередуются две графические системы)

Знаменательную роль в симметрических текстах имеет также рифма, посредством которой улучшается запоминаемость слогана, напр.:

(SOLPATEX) действие дольше - экономика больше.

Сейчас мы обратим внимание на второй тип симметрии, которая, по нашему мнению, реализуется в рамках рекламных слоганов. Это симметрия лексическая.

На основе анализа нашего языкового материала мы стремимся показать, какие лексические симметрические структуры типичны для русского рекламного слогана.

1. Повторение одинаковых слов, напр.:
имён существительных:
(HI-FI AUDIO) Качество звука, качество жизни
имён прилагательных:
(Мотор) Достойный журнал о достойных автомобилях
местоимений:
(Чудо йогурт) всем полезен, всем здоров!!
(NORDIC Блины) от всей души, для всей семьи!
глаголов: *(VOLUTE) Не делайте глазки, сделайте гибки.*
наречий: *(Миринда) теперь новая, теперь ещё вкуснее.*
частиц: *(NORDIC Макароны) просто макароны, просто пообедайте!*
предлогов: *(Партия) Вне политики! Вне конкуренции!*
2. Приведение слов, обозначающих два разных участника рекламного процесса, напр.:
(Calrol) здоровые дети, счастливые родители.
3. Приведение антонимов
напр.:
(Белый ветер) Маленькие компьютеры для больших людей
(ОХУ) Большой Джин из маленького флакона.
4. Применение близких по своей семантике слов, напр.:
(CANON) Выше эффективности - больше удовольствия.

Рядом с графической и лексической симметрией мы встречаемся также с симметрией синтаксической. Синтаксически симметрическими слоганами мы считаем такие слоганы, в рамках которых существуют в взаимном симметрическом отношении такие части предложения, которые формально друг другу близки, мы говорим о так наз. параллелизме конструкций, напр.:

(АЛАН) Автомобили для всех и всё для автомобилей.

Мы также часто встречаемся с единовременной комбинацией трёх вышеприведённых приёмов, воздействующий эффект языковой симметрии рекламного слогана таким образом ещё усиливается, напр. (*GSM North*) это не случайная связь, это любовь.

Как вытекает из вышеприведённого, языковая симметрия является важнейшей факультативной составной частью рекламного слогана. Помимо функции парцеллятивной, посредством которой продюктор по логическим отделам чётко показывает информацию для потенциального перцепиента, её значение также в способности презентировать рекламный текст таким образом, чтобы он был легче запоминаемым, рифма в этом случае играет выразительную роль. Важным аспектом является также аспект эстетический.

В общем нужно в конце этого выступления сказать, что симметрия рекламного слогана имеет прежде всего вспомогательную роль. Её влияние ограничивается сферой запоминаемости. Симметрия только в сочетании с удачно образованной потребительской информацией способна стимулировать покупательскую активность и это основная и единая задача рекламного слогана.

Использованная литература

Ворошилов, В. В.: Маркетинговые коммуникации в журналистике, С. Петербург, 2000
Морозова, И.: Слагая слоганы, РИП-холдинг, 2001
Štejnřková, S.: Reklama v češtině, LEDA, Praha 2000
Кохтев, Н. Н.: Реклама: искусство слова, МГУ, 1997
www.advi.ru

Key words:

advertising communication – slogan – text analysis – symmetry – graphical, lexical, syntactic symmetry

Summary

Advertisement communication is perceived as the phenomenon of the present era. The advertising slogan is a compulsory part of the textual advertising communicate, being the verbal symbol of the product offered in the communication process. There are many different approaches towards its analysis. We are interested in the slogan's symmetrical aspect, which affects its perception. Several logical segments can be distinguished within the slogan, either from the graphical or morphological point of view. Thus, graphic, lexical and syntactic symmetry is distinguished. Symmetry has only auxiliary function, helps to keep the text in mind.

ТЕЗИСЫ К ОНТОЛОГИИ ТЕКСТА (ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ)

Олег Лещак, Кельце, Польша

Примерно со середины 70-х лет прошлого века лингвистика текста стала самостоятельной языковедческой дисциплиной. Появились многочисленные концепции текста: от структурно-описательных и культурно-семиотических до логико-генеративных и когнитивно-герменевтических, ведущие между собой острые полемики вокруг структуры и функций текста и его составных, способов его интерпретации. Осталась невыясненной лишь такая мелочь как онтическая сущность объекта спора – текста. Что такое текст: совокупность определенным образом упорядоченной информации, связанная последовательность предложений, определенным образом организованный поток фонетических ощущений или специфически расположенные на бумаге письменные знаки? А может, просто поток физических звуков или заполненное типографской краской пространство порезанной и сшитой бумаги? Прежде всего следовало бы очертить, как минимум, два круга понятий: а) что имеют в виду, говоря «язык», «речь», «речевая деятельность», «дискурс», «текст» или «языковая деятельность» и б) какие типы онтологических сущностей или феноменов исследователь склонен усматривать в объектной сфере своего исследования. Оказывается, ответы на онтологические вопросы зависят только от мировоззренческой позиции спорящих, а, значит, спор чаще всего ведется вообще о разных объектах. Какой ответ на эти вопросы дает функциональный прагматизм?

Вопрос о тексте и языковой деятельности в целом в пределах традиционной онтологической оппозиции «**вещи** : **идеи**» звучит так: в какой мере текст (язык, речь) – вещь (если он хоть в какой-то степени вещественен) и в какой мере он идея (если он хоть в какой-то мере идеален)? Вторая традиционная оппозиция «**объект** : **субъект**» ставит перед нами иной вопрос: до какой степени текст объективно независим от его автора и от его интерпретатора (если он хоть в какой-то мере объективен) и в какой степени это субъективная сущность (если он вообще субъективен)?

Очень условно и упрощенно изобразим устную коммуникативную (дискурсивную) ситуацию следующим образом: /// {интенция (смысл)} - /язык/ - [этносемиотическое кодирование (внутренняя речь)] - {**синтаксическая речь** (синтаксический текст)} - /язык/ - [фонация (внутреннее проговаривание) и графическое представление] - {**фонетическая** (фонотекст) и **графическая речь**} - /язык/ - [говорение или писание (сигнализация)] - {**поток акустико-артикуляционных или зрительно-кинестических ощущений**} /// - **звуковой поток 1 (изобразительный ряд 1)** - ??? - **звуковой поток 2 (изобразительный ряд 2)** - /// [чувственное восприятие сигналов (слушание и чтение)] - {**поток акустико-артикуляционных и зрительных ощущений**} - /язык/ - [фонетическая и графическая интерпретация потока ощущений] - {**фонетическая** (фонотекст) и **графическая речь**} - /язык/ - [синтаксическая интерпретация сигнальной речи (внутренняя речь)] - {**синтаксическая речь** (синтаксический текст)} - /язык/ - [когнитивно-семантическая интерпретация синтаксического потока (внутренняя речь)] - {**когнитивное пространство и когнитивный сценарий текста** (смысл)} ///.

В квадратных скобках обозначены процессы речевой деятельности, в фигурных - их результаты и/или побудители, в косых - код (язык). Знак /// отграничивает онтологическое пространство опыта коммуникантов. Далее следует предмет чувственного опыта как его воспринимают говорящий (1) и слушающий (2). Пространство между ними обозначено тремя вопросительными знаками. Это «мертвая зона» коммуникативной ситуации (дискурса), находящаяся за пределами всякого человеческого опыта. Это мир вещей в себе, непознаваемый и непосредственно не доступный человеческому опыту. Понятно, что согласно этой концепции там не может находиться ничего, что можно было бы назвать любым из анализируемых здесь понятий (ни текст, ни язык, ни речевые акты, ни физические предметы - звуковые потоки и органы тела человека). Все они находятся либо в пределах опыта, либо определяются опытом. Звуковой поток, как он существует в наших ощущениях и восприятиях - это тот самый известный «феноменальный мир», мир вещей «для нас». Можно ли сказать, что феноменальный звуковой поток онтологически принадлежит миру вещей в себе? У нас нет никаких оснований сомневаться в этом. Можно ли сказать, что органы нашего тела онтологически однородны звуковому потоку, как мы его ощущаем? У нас нет уверенности в этом, но это не имеет значения, поскольку наше тело воспринимается

нами точно так же, как и звуковой поток, т.е. является такой же частью феноменального мира, мира вещей «для нас», что и звуковой поток. Все, что мы можем сказать о своем теле, можно сказать и о звуковом потоке. Не более и не менее. Можно ли сказать, что звуковой поток в той форме, в какой мы его слышим и понимаем, т. е. как членораздельная человеческая речь идентичен независимо от нас существующему миру вещей в себе? У нас нет никаких оснований утверждать это.

Мы пришли к выводу, что та часть нашего опыта, которая напрямую функционально соприкасается с феноменальным миром вещей (чувственный опыт) онтологически не принадлежит этому миру. Ощущения и предметы наших ощущений смежны, но не идентичны в онтологическом отношении. Первые (звуки) – факты вещественного мира. Они энергоматериальны. Вторые (акустические ощущения) – факты чувственного опыта. Это информация. Но можно ли при этом назвать факты чувственного опыта речевыми фактами? И да, и нет. Сколько раз мы были свидетелями того, что сами или наши знакомые идентифицировали определенные звуки как звуки человеческой речи, но не могли даже определить, на каком языке говорит человек. Можно ли назвать такой акустический (или зрительный) образ звуком речи, фоном (или графемой)? Думаю, что нет. Фоном (графемой) он станет только после включения его в речевой интерпретативный процесс. А для этого необходимо знать язык (или по крайней мере знать о языке). Случается, мы определяем какой-то отрезок акустического потока (или изобразительного ряда) как фонетическую (графическую) речь на каком-то иностранном языке и даже довольно похоже воспроизводим его, но в силу незнания языка не можем быть уверены в правильном расчленении потока на функциональные сегменты и не можем быть уверены в интерпретации выделенных сегментов. Если акустико-артикуляционный и зрительно-кинестический потоки еще не речь или уже не речь, то само собой разумеется, что чувственный опыт придется исключить из претендентов на онтологическую базу речи. Следовательно, текст – это не только не вещь в себе и не физический предмет, но даже и не перцептивный ряд.

Речь как таковая начинается там, где в дело вступает язык – сопкупность знаний, умений и навыков общения определенного формально-семантического типа. А где заканчивается? Ответ тот же: там, где заканчивается интерпретирующая деятельность языка и начинается область невербальной рефлексии – мыслей, образов, эмоций и волеизъ-

явлений. Это особо ярко заметно у билингвов, детей, афатиков, иностранцев и людей с измененным состоянием сознания. Область невербального – это обширнейшая сфера нашего сознания и подсознания, на уровне которой язык с его грамматическими и словообразовательными категориями имеет очень слабое применение. У нас нет никаких оснований отождествлять эти трансцендентальную и семиотическую формы опыта. Смысл текстов практически никогда не идентичен их содержанию, а это последнее не идентично грамматической семантике синтаксического потока, реализующего данный текстовый сценарий. Мы практически никогда не можем семантически интерпретировать синтаксический текст так, чтобы наше второе, третье или десятое прочтение не внесло в первое и каждое предыдущее чего-то нового. Даже зная текст наизусть, мы далеко не всегда воспроизводим его совершенно одинаково. Когнитивное пространство определенного воспроизводимого текста (т. е. текста обладающего формально-вещественным субстратом в виде нейро-ментальной, звуковой магнитной или графической записи) постоянно изменяется, расширяясь и «обрастая» новыми денотативными деталями и коннотациями, или же сужаясь из-за забывания нюансов и привыкания к коннотациям. Вывод прост: граница речи и невербального мышления проходит по той части трансцендентального опыта, в которой перестает действовать язык как кодирующая система.

Таким образом в нашем опыте можно выделить некую серединную зону между чистой сенсорикой и чистой трансценденцией, которую можно определить с функциональной точки зрения как *социальный* опыт, а с точки зрения онтологической – как опыт *семиотический*. Та часть семиотического опыта, которая касается предметных манипуляций со знаками-сигналами (фонами, слогами, фонетическими словами, тактами, фразами, фоноабзацами и фонотекстами – в фонетической речи или графемами, графическими словами и фразами, графическими предложениями, абзацами и графическими текстами – в графической речи) может быть названа *сигнально-семиотическим опытом*. Ту, которая касается оперирования семантическими единицами речи (морфами, словоформами, словосочетаниями, предложениями-высказываниями, сверхфразовыми единствами, синтаксическими текстами), можно определить как *рефлексивно-семиотический опыт*. Наконец ту, в которой хранится наиболее обобщенная, отвлеченная инвариантная информация о имеющихся коммуникативных возможностях, можно

назвать *трансцендентально-семиотическим опытом*. В строгом смысле слова текст существует (бытует в опыте) **ТОЛЬКО** во время его создания или воссоздания (интерпретации) человеком.

Key words:

text linguistics, text, social experience, semiotic experience

Summary

The author investigates text as an object of text linguistics from the functional-pragmatic point of view. The author comes to the conclusion that within the sphere of human experience there is a middle zone between sensoric experience and transcendency. From the functional point of view, the zone may be determined as social experience, from the ontological point of view as semiotic experience, namely signal-semiotic, reflective-semiotic and transcendental-semiotic. The author claims that text exists only in the process of its creation or interpretation.

ТЕКСТО- И СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ФУНКЦИЯ ЯЗЫКОВЫХ КЛИШЕ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ МАЛОЙ ФОРМЫ

Светлана Лещак, Кельце, Польша

Языковые клише представляют собой до сих пор открытую проблему в языкознании. С одной стороны, это наиболее объемный пласт лексических единиц (каждое слово потенциально может входить в состав двух-трех устойчивых сочетаний, которые, будучи воспроизводимыми, извлекаются из памяти в готовом виде, а не создаются по моделям словосочетаний). Но с другой – это наименее исследованная сфера лексики. До сих пор эти единицы оказываются вне поля зрения лексикологов и фразеологов.

Тем не менее, с прагматической точки зрения языковые клише гораздо функциональнее, чем фразеологизмы-идиомы, и ничем не уступают словам. Если вспомнить эмпирическую максиму Соссюра о том, что в языке нет ничего, что до этого не было бы в речи, и вспомнить при этом о принципиальном синтагматическом характере речевых знаков, то без труда можно убедиться, что наиболее функциональной номинативной единицей синтаксического речевого потока является не словоформа, а именно словосочетание. Стандартизация речи и стереотипизация культурной коммуникации ведут к тому, что значительная часть словосочетаний, многократно повторяясь, входят в языковую память носителей языка и становятся лексическими языковыми знаками.

В данной работе нас интересует только одна из множества функций, выполняемых языковыми клише в речевой деятельности, а именно эстетическая текстовая смыслообразующая функция. Понятно, что в силу своего номинативного характера и небольшого объема языковые клише не могут выполнять такую функцию в любом тексте. Как бы там ни было, но текст – единица предикативная и текстообразующим фактором в нем почти всегда являются сверхфразовые единства (напр., эпизоды, лирические отступления, строфы, реплики) и предложения, а смыслообразующим – способ представления эстетической информации. Однако

есть тип текстов, для которых важнейшим тексто- и смыслообразующим фактором становятся именно языковые клише. Это афоризмы, одностишия и однострочные стихотворения.

Специфика текстов такого типа состоит в их информационной емкости, формальной лаконичности (чаще всего это одно предложение) и, в случае стихотворений и художественных афоризмов, также интенсивная образность. Афоризмы (сентенции) сами очень часто становятся лексическими единицами и пополняют фонд идиолектов или национального языка в целом. Однако здесь нас они интересуют в своем первичном виде – как самостоятельные тексты.

Последнее обстоятельство создает определенные трудности, поскольку зачастую афоризмы появляются как случайный побочный продукт образования макротекста (прозаического или поэтического). Сначала это просто одна из фраз произведения, выделенная читателями или критиками и превращенная в расхожую фразу: *Рожденный ползать летать не может, Человек – это звучит гордо, Свежо предание, да верится с трудом, Была без радостей любовь, разлука будет без печали, Чем меньше женщину мы любим, тем легче нравимся мы ей, Блажен, кто верует, В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли, Жизнь хороша и жить хорошо* и под. Среди такого типа афоризмов-цитат исключением являются, пожалуй, только заглавия произведений, поскольку они изначально создавались в определенной текстуальной изоляции: *Полковнику никто не пишет, Шаг вперед, два шага назад, По ту сторону добра и зла, Луч света в темном царстве, Горе от ума, Кому на Руси жить хорошо, Что такое хорошо и что такое плохо* и т. д.

Принципиально иное явление представляют собой афористические микротексты, преднамеренно создаваемые именно как таковые. В русской литературной традиции тексты такого типа создавали Козьма Прутков (известная литературная группа юмористов), Эмиль Кроткий, Владимир Колечицкий, Михаил Жванецкий, Константин Мелихан и Владимир Влади́н (сатирики, авторы афоризмов), Борис Брайнин и Валентин Гафт (авторы многочисленных эпиграмм), Владимир Вишневский (создатель жанра одностиший), Игорь Губерман (создатель жанра т. н. «гариков» – однострочных стихов-афоризмов), Николай Фоменко (автор и собиратель юмористических афоризмов-острословий, основанных на игре слов) и многие другие. В произведениях такого типа выбор языковых средств никогда не бывает случайным, он не мотивиро-

ван более широким контекстом, а осуществлен целенаправленно именно для потребностей данного текста. В такого рода текстах языковые клише могут выполнять двойственную функцию: собственно текстообразующую (введение денотативной информации общезыкового или общекультурного характера): *Пища столь же необходима для здоровья, сколь необходимо приличное обращение человеку образованному, Никогда не теряй из виду, что гораздо легче многих не удовлетворить, чем удовлетворить* и смыслообразующую – рематическую: *Легче держать возжи, чем бразды правления, У человека для того поставлена голова вверху, чтобы он не ходил вверх ногами, В спертom воздухе при всем старании не отдышишься* (все – Козьма Прутков). В первом случае языковые клише обеспечивают общепонятность темы высказывания, вводя читателя (слушателя) в общий с автором культурно-языковой контекст, во втором же – служит для выражения смысла и семантической модальности данной конкретной мысли. Нередко именно такое использование клише в рематизирующей эстетической (а значит, образной) функции ведет к появлению фразеологизмов, мотивированных языковыми клише.

Понятно, что от функции, выполняемой клише в данном произведении, может зависеть и способ его введения в текст. Это может быть:

- прямое эксплицированное использование, когда языковое клише используется в своем обычном значении в полной форме: *Умные речи подобны строкам, напечатанным курсивом* (Козьма Прутков), *Больной был обследован, был прооперирован, был хорошим товарищем...* (К. Мелихан), *Алкоголь в малых дозах безвреден в любых количествах.* (М. Жванецкий), *Есть в поэзии вашей начало начал, Ее любит и ценит советский народ. Вот какой-то опять из подсобки кричал: «Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!»* (эпиграмма Б. Брайнина на А. Межирова), *Под знаменем КПСС, хранимся в музее Ленина, вперед, друзья, в «Поля чудес», которыми страна засеяна.* (Б. Брайнин) *Городок наш ничего. Населенье таково: сексуальные меньшинства составляют большинство* (В. Влади́н); *Объективная реальность есть бред, вызванный недостатком алкоголя в крови* (из собр. Н. Фоменко);
- декоррелятивное эксплицированное использование, когда при полном сохранении формы клише подвергается смысловой трансформации: *Одного яйца два раза не высидишь!* (Козьма Прутков), *Чтобы жить красиво, нужны две вещи: черный ход и запасной выход* (В. Колечиц-

внимание на воспроизводимых единицах общекультурной значимости, каковыми являются языковые клише и фразеологизмы.

Key words:

language cliché, aphoristic microtexts, formal concision, the cliché's role of carrying the meaning and text formation

Summary

The author pays attention to language clichés used in aphorisms as reproducible units of general cultural meaning which fulfill two functions – text formation (thematic function) and carrying the meaning (rhematic function). Based on the function fulfilled within the text, the author distinguishes different types of their usage, namely direct explicit, decorrelative explicit, indirect explicit usage, use in the form of allusion, contamination or transformation.

КОНЦЕПТ «СОВЕСТЬ» И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В РУССКОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»)

Нина Мануйлова, Россия, Москва

Опираясь на понятие «концепт», современная лингвистика опирается прежде всего на антропоцентрический подход к явлениям словесности и таким образом центром исследования полагает человека и его мир. Считается, что в «концепте безличное и объективистское понятие авторизуется относительно этносемантической личности», поэтому «отличительной чертой концепта как единицы лексической семантики считается его лингвокультурная отмеченность»¹. Такое понимание концепта, несмотря на различный подход к изучению этих знаков, обеспечивает в целом их отнесение к языковым единицам коллективного знания/сознания, отражающим духовные ценности определенного социума. Концепт – это своеобразный «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека ..., то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек ... сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее»².

Общепризнанно, что в каждом языке существует некоторая доминанта, определяемая национально-культурными традициями и господствующей в обществе идеологией, которая обуславливает возможность выделения в языковой картине мира определенного сообщества языковых средств, которые считаются ядерными. Однако, безусловно, в иерархии смыслов и ценностей, имеющих значение для коллектива говорящих на определенном языке и для отдельной языковой личности, не будет абсолютного совпадения. Отдельная «языковая личность начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные

¹ Воркачев С. Г. *Концепт счастья: понятийный и образный компоненты*. In: Известия АН. Серия литературы и языка, 2001, том 60, № 6, С. 47.

² Степанов Ю. С. *Константы: Словарь русской культуры*. М. 2001, С. 43.

силы, и первый уровень ее изучения – выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее тезаурусе»³.

Рассматриваемый нами концепт относится к тем понятиям, которые трудно определимы. Считается, что их лексикографическое описание не может быть удовлетворительным, поскольку для подобных единиц существует некий предел научного познания и описания, который имели в виду русские философы-теологи, выдвигая теорию апофатизма (отказа от словесных определений понятий, касающихся веры)⁴.

Известно, что при толковании таких понятий можно опираться на анализ их внутренней формы, чтобы извлечь из нее ту культурную информацию, которая находится часто в латентном состоянии. Как считает автор этой методики Т. И. Вендина, словообразовательная структура слова *совесть* напрямую указывает на связь этого чувства с божественным законом, где приставка передает идею совместности, а корень – идею истинного знания, носителем которого является Бог, то есть *совесть* – обозначает «со-знание, или знание, совместное с Богом (о)со-знание своей жизни, способность отдавать себе отчет в своих деяниях и поступках»⁵. При этом *совесть*, так же, как и душа, есть у каждого человека, видимо, поэтому в старославянском языке не существовало слов *бессовестный* и *бездушный*. Необходимо заметить, что *совесть*, будучи органом нравственной оценки, не только связана с душой, являясь как бы ее частью, но именно она заставляет человека испытывать определенные чувства и, в первую очередь, чувство стыда. Язык демонстрирует смысловую связь этих понятий, как на словарном, так и на речевом уровне, а в своих деривационных модификациях они могут быть и синонимами: *совестно* – *стыдно*, *совеститься* – *стыдиться*, *совестить* – *стыдить*, *бессовестный* – *бесстыдный* и пр.

Для творчества Ф. М. Достоевского, как известно, характерно обостренное внимание к внутреннему миру человека, его чувствам. Он выдвигал теорию полярности человеческой души, но при этом строго судил человека, призывая его к совершенствованию, приближению к христианскому идеалу. Неслучайно поэтому в его творчестве прослеживается

³ Караулов Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. М. 2002, С. 37.

⁴ Лосский В. Н. *Очерк мистического богословия Восточной церкви*. Догматическое богословие. М. 1991.

⁵ Вендина Т. И. *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*. М. 2002, С. 84.

постоянная апелляция к таким качествам, как совесть и стыд в душе человека. Достоевский разработал собственную концепцию понимания жизни по совести/не по совести, согласно которой *совесть* – чувство врожденное, она свободна, и нет для человека ничего привлекательнее свободы его совести, но нет ничего и мучительнее, поскольку именно совесть заставляет его делать выбор между добром и злом. Совершая плохой поступок, человек будит голос совести, и настоящая единственно устрашающая кара за содеянное злодеяние «в сознании собственной совести»⁶. Когда совесть подает голос, то в душе человек в чем-то раскаивается. «Совесть – это уже раскаяние.» – писал Достоевский⁷. Совесть нуждается в особой внешней поддержке, в божественном откровении, с помощью которого она может избежать соблазна безнравственности, творимой под влиянием ложных убеждений и учений. В качестве внешнего регулятора, с помощью которого можно проверить и измерить нравственные убеждения, Достоевский избирает личность и учение Иисуса Христа.

Фактически все герои Достоевского проходят тест на испытание совестью в его концепции, и в этом смысле их можно разделить на два лагеря: герои, которые воспринимают совесть как страх кары, т. е. как что-то внешнее, поэтому «все позволено», и герои, живущие по совести в авторском понимании⁸. В романе «Идиот» Достоевский попытался нарисовать идеальный персонаж («князь Христос», как он сам называл его в своих черновиках), «человека из будущего», который живет по совести.

Именно совесть является мерилom оценки человека в романе, это подтверждает и частотность использования этого концепта в романе (по частотности употребления он уступает только лишь концептам *сердце* и *душа*). В тексте совесть прямо связана с верой, что подтверждается совместностью употребления определений для человека: *религиозный* и *совестливый*, при этом *угрызения совестию* признаются самым сильным чувством:

⁶ Достоевский Ф. М. *Братья Карамазовы*. Цит. по Лаут Р. *Философия Достоевского* в систематическом изложении. М. 1996, С. 160.

⁷ Там же.

⁸ Щенников Г. К. *Художественное мышление Ф. М. Достоевского*. Свердловск. 1978, С. 40–50.

«Стало быть, было же нечто сильнее костров и огней... Стало быть, была же мысль сильнейшая всех несчастий, неурожая, истязаний, чумы, проказы и всего того ада, которого бы не вынесло человечество без той свя-зующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мы-сли!» Анализ показал, что почти все герои романа говорят о совести, часто вкладывая в это свой смысл. Именно отношение к совести характеризует героев и одновременно выявляет смысловую палитру концепта. Совесть в речи героев романа в соответствии с установками морального шаблона сопровождается операторами *стыд, справедливость, честь*. С совестью человек должен соотносить все свои слова и поступки, она представляется *чистым и искренним чувством*. Совесть связана с *памятью сердца* и противопоставляется *здравому смыслу*. Молодые социалисты – носители новой идеологии в романе, противной писателю, – объединяют эти два понятия: *«Мы... предположили в вас именно человека со здравым смыслом, то есть с честью и совестью ... Есть ли в вас то, что вы называете на языке вашем честью и совестью и что мы точнее обозначаем названием здравого смысла...»*. В ответе князя Мышкина дано иное понимание совести: *«Вы... наполовину правы, даже, я согласен, наольшую половину, и я совершенно бы с вами согласен, если бы вы не пропустили чего-то в ваших словах. Что именно вы тут пропустили, я не в силах и не в состоянии тут выразить (sis! – отказ от словесного определения – Н. М.), но для полной справедливости в ваших словах что-то не достает»*.

Понимание совести только как свободы воли без оглядки на ее религиозную ипостась позволяет манипулировать ею. Генеральша Епанчина так озвучивает эту мысль Достоевского: *«Он (Бурдовский – Н. М.) денег твоих (князя – Н. М.), десяти тысяч, пожалуй, не возьмет, пожалуй, и по совести не возьмет, а ночью придет и зарежет, да и вынет их из шкатулки. По совести вынет! Это у него не бесчестно! Это 'благородного отчаяния порыв', это 'отрицание'»*...

Поскольку *«закон самосохранения и закон саморазрушения одинаково сильны в человечестве»*, как считает Достоевский, человек вполне искренне может думать, что можно сохранить *чистую совесть*, совершая неблагоприятные поступки. Герои Достоевского сами определяют меру своей совести, например, Фердыщенко говорит: *«Повторяю, что, может быть, я во многом в жизни провинился, но этот случай я считаю, по совести, самым сквернейшим поступком в моей жизни»*; или еще: *«Особенного угрызения совести я ни тогда, ни потом не чувствовал»*. Степень совести

в романе часто лексически маркирована: «*Что же касается глубины своей совести, то она* (Варвара Птицына – Н. М.) *не боялась в нее заглянуть и совершенно ни в чем себя не упрекала*»; «*Но он* (Ипполит – Н. М.) *такой странный; он ужасно обидчивый, и мне* (Коля – Н. М.) *показалось, что ему будет вас* (князя Мышкина – Н. М.) *совестно, так как вы пришли в такую минуту... Мне все-таки не так совестно, как ему, потому что у меня отец, а у него мать, тут все-таки разница, потому что мужскому полу в таком случае нет бесчестия*».

Остро стоит в романе вопрос об удовлетворении совести. Поступки, совершаемые для удовлетворения или очистки своей совести, осуждаются. Елизавета Прокофьевна Епанчина цитирует молодых социалистов: «*Требуем, а не просим, и никакой благодарности от нас не услышите, потому что вы* (князь – Н. М.) *для удовлетворения своей совести делаете! Экая мораль: да ведь коли то тебя никакой благодарности не будет, так ведь и князь может сказать тебе в ответ, что он к Павлицеву не чувствует никакой благодарности, потому что и Павлицев делал добро для удовлетворения собственной совести. А ведь ты только на эту благодарность его к Павлицеву и рассчитывал... Сумасшедшие! Тщеславные! В бога не веруют, в Христа не веруют!*».

По Достоевскому, вполне допустимо желание *облегчить совесть*: «*...И что, наконец, почему же не допустить и не извинить в нем* (Тоцком – Н. М.) *человеческого желания хоть чем-нибудь облегчить свою совесть*». Тема раскаяния в своих злодеяниях у Достоевского напрямую сопряжена с темой совести, для него важно, что если человек по совести считает себя преступником – этого достаточно. Эту мысль автор вкладывает в уста главного героя, что, безусловно, значимо: «*Есть даже страшнее преступники, чем этот* (рассказ Евгения Петровича о молодом человеке, убившем шесть человек из-за бедного состояния, что послужило аргументом в оправдательной речи защитника на суде – Н. М.), *убившие по десяти человек, совсем не раскаиваясь. Но вот что я заметил при этом: самый закоренелый и не раскаявшийся убийца все-таки знает, что он преступник* (курсив автора – Н. М.), *то есть по совести считает, что он нехорошо поступил, хоть и без всякого раскаяния. И таков всякий из них; а эти ведь, о которых Евгений Павлович заговорил, не хотят себя даже считать преступниками и думают про себя, что право имели и... даже хорошо поступили, то есть почти ведь так. Вот в этом-то и состоит, по моему, ужасная разница. И заметьте, ведь это молодежь, то есть именно*

такой возраст, в котором всего легче и беззащитнее можно попасть под извращение идей».

В заключение отметим, что в романе «Идиот» Достоевский находился еще только на пути становления своей концепции совести. Окончательное воплощение она нашла в последнем его романе «Братья Карамазовы».

Использованная литература

1. Воркачев С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты. In: Известия АН. Серия литературы и языка, 2001, том 60, № 6, С. 47.
2. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М. 2001, С. 43.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М. 2002, С. 37.
4. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. М. 1991.
5. Вендина Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М. 2002, С. 84.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Цит. по Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М. 1996, С. 160.
7. Там же.
8. Щенников Г. К. Художественное мышление Ф. М. Достоевского. Свердловск. 1978, С. 40-50.

Key words:

dostoevsky, idiot, concept, conscience, soul, heart, good, evil, action, development

Summary

The given article deals with the question of concept of “conscience” in the novel “Idiot” by Dostoevsky. After analyzing the text of the novel, author has come to the following interpretation of the concept in question by Dostoevsky. In the novel “Idiot” the author is shaping his future interpretation of the concept of “conscience”. Dostoevsky’s understanding of “conscience” is directly connected with his philosophical vision of the world and his attitude to morals in the given period of his life.

ГЛАГОЛ В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ РЕБЕНКА (СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АССОЦИАЦИЙ НА *VEDIET'* И *ЗНАТЬ*)¹

*Ирина Овчинникова и Наталия Боронникова,
Российская Федерация, Пермь*

Изучение освоения глагола является актуальной задачей современной психолингвистики. Интерес к глаголу во многом спровоцирован работами, так или иначе связанными с коннекционистским моделированием речемыслительных процессов (1). Семантика и морфология глагола – богатый материал для верификации одного из основных положений коннекционизма: искусственности разделения лексики и грамматики как самостоятельных модулей ментальной репрезентации естественного языка, поскольку мозг представляет собой единую нейронную сеть, в которой сила связей между нейронами обусловлена частотностью их совместной активации (2). Глагол как единица лексикона, предопределяющая семантическую структуру и грамматическое оформление высказывания, оказывается оптимальным полигоном для изучения взаимопроникновения и взаимодействия лексики и грамматики, декларативных и процедурных компонентов языка. Противостоящее коннекционизму направление когнитивной науки настаивает на модульной репрезентации языка, справедливо полагая, что представления о мозге как нейронной сети не может проецироваться непосредственно на когнитивный уровень: предположения о структуре мозга не должны восприниматься как гипотезы о когнитивной структуре (3: 310). Соответственно исследования нацелены на установление факторов, влияющих на успешность усвоения семантики и образования различных глагольных форм (например, 4).

Осознавая ограниченность коннекционистского моделирования когнитивных репрезентаций, нельзя не отметить его безусловных достоинств и достижений: одним из наиболее привлекательных достижений является

¹ *Исследование выполняется при поддержке РФФИ (грант 02-06-80227)*

разработка алгоритма, объясняющего каким образом носитель языка научается определять силу связей между элементами и продуцировать новые элементы (5: 298). Источником новых связей является самоорганизация нейронной сети. Получается, что «лексический взрыв», наблюдаемый на втором году жизни, равно как и освоение базовых грамматических структур родного языка на четвертом году, не нуждаются в специальных когнитивных механизмах (6). Ментальная репрезентация языка выстраивается как взаимосвязь фонологической модификации (сформированной на основе артикуляторных образов и аудиобразов слова), с аргументным фреймом высказывания (сформированным на основе лексических ассоциаций – совместной встречаемости слов в речи) и, наконец, с семантической модификацией (формирующейся на основе лексического значения) (1: 26). Исходя из этого, усвоение глагола происходит на основе генерализации семантики глагольных форм в различных по структуре высказываниях, причем последовательность усвоения лексико-семантических вариантов предопределена их частотностью в речевом опыте (инпуте) ребенка. Именно поэтому начальный этап овладения речью представляет особый интерес. Тем не менее, как нам кажется, для полного представления о взаимодействии процедурных (грамматических) и декларативных (лексических прежде всего) знаний в процессе освоения семантики глагола, необходимо расширить возрастные рамки и обратиться к анализу речи детей школьного возраста.

Цель нашего исследования – выявить этапы овладения семантикой глагола *vediet'*/*знать* на основе анализа вербально-ассоциативной сети. Выбор русского и словацкого языков обусловлен сходством морфологии глагола, наличием разветвленной системы словообразования и словоизменения (7). Материалом анализа послужили 278 ассоциативных реакций словацких детей на стимул *vediet'* (8) и 275 ассоциативных реакций русских детей на стимул *знать* (9). Эксперимент проводился в письменной форме с учениками первых и пятых классов, т. е. в первые годы обучения в начальной и средней школе соответственно.

Охарактеризуем полученные ассоциации. Первые пять частотных ответов словацких и русских школьников на заданные стимулы-глаголы приводятся в таблице 1.

Таблица 1:

Частотные ассоциативные реакции словацких и русских школьников на стимулы *vediet'*/*знать*

Стимулы	<i>vediet'</i>		<i>знать</i>	
	Первоклассники	Пятиклассники	Первоклассники	Пятиклассники
1	čítat' (0,26)	nevediet' (0,17)	математику (0,09)	думать (0,11)
2	pisat' (0,15)	čítat', pisat' (0,08)	не знать, знаю (0,05)	знания, не знать (0,06)
3	učít' (0,05)	dobre (0,05)	буквы, знает, незнайка, учить (0,04)	уметь, учить (0,05)
4	slovo (0,03)	úlohu (0,04)	всё (0,03)	умный (0,04)
5	dobre, úlohu, učít' sa, neviem, všetko (0,02)	rozmyšľiat', všetko (0,03)	задача, знак, хорошо (0,02)	много (0,03)

В строках таблицы указаны упорядоченные по частотности ассоциации: самые частотные в первой строке, наименее частотные, но неслучайные, в последней строке. В скобках после ассоциативных реакций указана их относительная частотность. По относительной частотности можно судить о наличии статистически значимых, т. е. стандартных ассоциаций. Обычно считают статистически значимыми ассоциативные реакции, полученные не менее чем от 15 % испытуемых. Оказывается, три самых частотных реакции словацких школьников (*čítat'*; *pisat'*; *nevediet'*) обладают статистической значимостью, в то время как ни одна из ассоциаций русских школьников не является статистически значимой: первые по частотности реакции (*математику* и *думать*) достигают порога в 9 % и 11 % соответственно. Это означает, что в сознании словацкого ребен-

ка обеих обследуемых возрастных групп представлено стандартное ядро семантических связей глагола *vediet'*. Обратим внимание на то, что две первые по частотности реакции словацких первоклассников отражают предикативную валентность, т. е. сформированы на основе частотной совместной встречаемости в речевой цепи. Семантические связи отражают структуру высказывания. В сознании русского ребенка к одиннадцати годам еще не сформировалось устойчивое ядро семантических связей глагола *знать* с другими лексемами.

Для словацких первоклассников актуальным лексико-семантическим вариантом глагола *vediet'* оказывается «уметь»: первые по частотности реакции вызваны именно этим значением. Лексико-семантические варианты «*иметь сведения*», «*иметь специальные познания в какой-либо области*» проявляются лишь в четвертой по частотности реакции *slovo*. Среди первых пяти частотных ассоциаций обнаруживаем указание на агенс (*neviem*), на объект (*úlohu, všetko*) и наиболее актуальную предикативную валентность – *čítat'*. Для словацких пятиклассников лексико-семантический вариант «уметь» по-прежнему актуален: ассоциации *čítat', pisat'* имеют второй ранг по частотности; указаний на новые актаны нет. Самым существенным, на наш взгляд, оказывается появление ассоциации *rozmyšľiat'*, отражающей актуализацию семантических связей в пределах группы глаголов интеллектуальной деятельности.

У русских первоклассников не сформировалось устойчивое ядро семантически связанных с глаголом *знать* лексем. Самая частотная реакция отражает стандартный школьный опыт. Встречаются указания на агенс (*знаю, знает, Незнайка*) и объект (*знак, задача, математику, все*). Русские пятиклассники дают частотные реакции, позиционирующие глагол среди других глаголов интеллектуальной деятельности. Обусловленные ситуацией и ее партиципантами семантические связи глагола утрачивают свою актуальность. Очевидно, к одиннадцати годам в сознании осваивающего русский язык человека глагол интеллектуальной деятельности обретает определенную независимость от ситуации протекания действия. Тем не менее, устойчивое ядро семантически связанных лексем пока не сформировано.

Очевидно, сформированность устойчивого ядра семантических связей глагола в сознании словацких детей обусловлена спецификой семантики глагола *vediet'*, лексической и синтаксической простотой значения «*уметь*» по сравнению с «*знать*». Освоение лексико-семантических

вариантов «иметь сведения», «иметь специальные познания в какой-либо области», «знать о ком-то» и «знать кого-то» и актуализация соответствующих лексических связей происходит у носителей обоих языков в более зрелом возрасте.

Наши данные подтверждают давно установленную зависимость освоения семантики глагола от актуального когнитивного и коммуникативного опыта ребенка (10). Сила связей между глаголом и другими лексемами (узлами ассоциативно-вербальной сети) детерминирована разнообразием синтаксических конструкций, в которых реализуются семантические валентности глагола: чем немногочисленнее и проще синтаксические конструкции, тем сильнее связи. Как объясняет Дж. Элман, дети, имея ограниченные возможности в переработке информации (чем, собственно, и обусловлена принципиальная возможность овладения языком), способны обрабатывать только простые образцы речи окружающих и эти образцы затем обеспечивают критическое основание для умения делать более тонкие обобщения (5: 304). Связи, позиционирующие глагол среди других глаголов интеллектуальной деятельности, т. е. отражающие этап семантической модификации, актуализируются позже, чем связи, обусловленные частотностью соседства в синтагме. Очевидно, оформление декларативных знаний о глаголе в языковом сознании ребенка происходит на основе процедурных знаний о правилах использования глагола в речевой цепи.

Использованная литература

- MacWhinney, B. & Plunkett, K.: *Lexicalist Connectionism*. In: Broeder, P. & Murre, J. (eds.), *Models of Language Acquisition. Inductive and Deductive Approaches*. Oxford 2000, p. 9-32.
- Bates, E. & Goodman, J. C.: *On the Inseparability of Grammar and the Lexicon: Evidence from Acquisition*. In: Tomasello, M. & Bates, E. (eds), *Essential Readings in Developmental Psychology*. Oxford 2001, p. 134-162.
- Фодор, Дж.; Пылишин, З.: Коннекционизм и когнитивная структура: критический обзор. In: *Язык и интеллект*. М., 1996, с. 230-313.
- Chernigovskaja, T.; Gor, K.: The complexity of paradigm and input frequencies in native and second language verbal processing: evidence from Russian. In: *Language and Language Behavior*. *Язык и речевая деятельность* 2000, 3, часть 2, с. 20-37.
- Elman, J.: *Connectionism and Language Acquisition*. In: Tomasello, M. & Bates, E. (eds), *Essential Readings in Developmental Psychology*. Oxford 2001, p. 295-306.

- Plunkett, K. & Schafer, G.: Early speech perception and word learning. In: Barret, M. (eds), *The Development of Language*. Oxford 1999, p. 51–70.
- Mistik, J.: *Moderná slovenčina*. Bratislava, 1988.
- Maršálová, L.: *Psycho-Linguistická analýza vývinu lexiky (asociačné štruktúry v subjektívnom slovníku)*. Bratislava, 1982.
- Береснева, Н. И.; Дубровская, Л. А.; Овчинникова И. Г.: Ассоциации детей от шести до десяти лет. Пермь, 1995.

Key words:

verb, associative reaction, declarative & procedural knowledge, connectionism, language acquisition, comparative study

Summary

The problem of verb semantics learning by Russian and Slovak children is examined. The materials for the study were received in the free association test with *know* as a stimulus word. The questions addressed are: (1) Is there any correlation between verb's syntactic features and variety of its associative connections with other words? (2) Do associative reactions of 7- and 11-years-old children reflect all possible syntactic links of the stimulus verb? (3) Do the weights of the verb's associative connections reflect all syntactic roles of the target word? Findings confirm that variety of syntactic valences of the verb predicts low frequency and diversity of its associations. The results are discussed as the evidence of inseparability of grammar and lexicon (in language mental representation) in the context of modern lexicalist connectionalism.

ТЕКСТ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ И ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДА

Дануше Оганесян, Чешская Республика, Прага

В современных трудах, посвященных теории перевода, перевод определяется, прежде всего, как акт межъязыковой и межкультурной коммуникации. Центральным понятием, широко используемым в последние десятилетия не только в переводоведении, но и в лингвистике, становится «культура», причем в более всеобъемлющей, чем прежде, интерпретации. Согласно этому расширенному толкованию, «культура» охватывает всю совокупность исторических, социальных и психологических особенностей этноса, его быт, условия жизни, институты, традиции, взгляды, ценности, поведение, общность когнитивной среды. И, что особенно важно, в этом широком понимании она включает также язык и все другие аспекты вербальной коммуникации как важнейшей стороны человеческого существования (Комиссаров В. Н., 1999, с. 75–76).

Из сказанного вытекает, что если раньше «культура» воспринималась скорее как фактор, сопутствующий языку, тексту и переводу, как фактор, выявляющийся сквозь их призму, как бы на них «наслоенный», то теперь обращает внимание на себя тот факт, что язык, текст и перевод, наоборот, как бы сами выявляются сквозь призму разных культур, сформировавшихся внутри разных культурных социумов.

Отсюда и следует, что «социокультурный» подход к отдельным аспектам проблематики перевода появился в теории перевода не случайно и может способствовать решению многих ее задач. Так, например, в переводоведении важное место занимает понятие «социокультурные нормы перевода». Это нормы, представляющие собой совокупность наиболее общих правил, определяющих выбор стратегии перевода и отражающих требования, которые общество предъявляет к переводу на том или ином этапе своего развития. Ряд ярких примеров, иллюстрирующих национальную вариативность переводческой нормы, приводит Иржи Левый. Сравнивая французскую установку переводить стихи прозой с ситуацией в средневропейских литературах (чешской, словацкой, венгерской),

где нарушением нормы считается не только перевод стихов прозой, но и передача александрийского стиха белым, пропуск каламбура или исторической аллюзии, он указывает на ригористичность средневропейской переводческой нормы, а французский подход он объясняет известным скепсисом французской переводческой эстетики в отношении творческой автономности перевода (Levý J., 1998, с. 38–40).

Кроме национальной вариативности переводческой нормы, следует учитывать также ее изменчивость в историческом плане. Эту черту переводческой нормы можно проиллюстрировать переводами Библии в разные исторические времена. Буквализму ранних, средневековых переводов, обусловленному благоговейным отношением переводчиков к каждой букве священного оригинала, противостоит относительная «вольность» поздних и современных переводов с их установкой воздействия на предполагаемого читателя. В чешских переводах русской художественной литературы историческая обусловленность переводческой нормы сказывается, например, в большей степени экзотизации, приемлемой в 19 веке, по сравнению с нормой второй половины 20 века. Но, в любом случае, переводчикам приходилось учитывать отношение к их деятельности, преобладавшее в их культуре в то или другое время.

Известна и зависимость стратегии переводчика от степени престижности иностранного автора в данной культуре. Так, произведения классиков или прославленных авторов переводятся с повышенным вниманием к воспроизведению их содержания и авторского стиля, в то время как переводы произведений менее известных авторов лишены этой черты, и переводческие вмешательства здесь бывают более ощутимыми. В качестве примера можно привести чешский перевод романа Ильи Штемлера «Таксопарк», вышедшего в 1980 году. Перевод под названием «Taxislůžba» был издан четыре года спустя, в 1984 году, в самый разгар так называемого «реального социализма», в котором и развивается действие романа. Параллелизм времени, общественной обстановки, образа жизни людей в исходной и принимающей культуре – все это, несомненно, вместе с учетом факта, что автор – «не классик», способствовало широкому применению в переводе упрощений, мелких опущений, приблизительных вариантов и, что особенно хочется подчеркнуть, разных адаптаций с целью достижения натурализации. Примечательно, что натурализация, т. е. замена инокультурными элементами принимающей культуры, в переводе романа не ограничивается традиционной областью реалий, а затра-

гивает сам авторский текст. Например, реакция героя, который сначала возмущается, что его опередили в приемной директора, но, так как на него не обращают внимания, должен смириться с ситуацией, передается в оригинале следующим образом: «*Гневно оглядевшись, мужчина вздохнул и затих.*» (Штемлер И., 1980, с. 8). Чешский перевод этой микроситуации звучит так: «*Muž si hněvivě odfoukl, zavrtěl hlavou a zase si sedl.*» (Štemler I., 1984, s. 8), что по-русски значит: *Мужчина с гневом фыркнул, закачал головой и снова сел.*). Если сравнить оба текста, то очевидно, что они передают негодование героя, закончившееся смирением, но посредством совершенно разных действий. Переводчик прибегает к замене исконной микроситуации ситуацией, которая отражает типичное поведение человека, находящегося в аналогичном положении, в принимающей культуре. Такие явные вмешательства со стороны переводчика представляют собой интересный переводческий эксперимент, который, однако, в социокультурном плане обусловлен статусом писателя: в случае перевода классической литературы такой подход вряд ли мог бы считаться приемлемым.

Социокультурные нормы перевода отражают и разницу в требованиях, предъявляемых к переводу текстов, принадлежащих к разным функциональным стилям, жанрам, типам. В современной культуре многих народов вольностям переводчиков литературных произведений противостоят требования высокой точности к информативным переводам, например, дипломатическим, коммерческим, научным. Но тут надо отдавать себе отчет также в том, что не только переводческая норма, но и сам текст как таковой является социокультурно обусловленной единицей, как в исходной, так и принимающей культуре.

Наглядным примером того, что текст представляет собой образование, выросшее на почве культуры определенного социума, образование, взошедшее из этой культуры, служат прежде всего типы текстов, которые в силу их устойчивого, единого оформления, можно назвать каноническими. К таким текстам принадлежат, например, кулинарные рецепты. Эти, в сущности, советы, каким образом поступать при приготовлении блюд, интересны, если отвлечься от сравнения реалий (например, единиц измерения), прежде всего не одинаковой в отдельных языках формой обращения к читателю. В чешском языке, где инструкции даются в форме 1-го лица множественного числа (в обобщенно-личном значении), автор как бы лично участвует в кулинарном деле своего ученика, совершает вместе с ним отдельные действия, не считает нужным особо подчерки-

вать свой авторитет. Та же грамматическая форма в том же значении в чешском языке широко употребляется в дидактических текстах, при разных описаниях того, как действовать, поступать.

В русских кулинарных рецептах указания выражаются в совершенно другой форме: автор называет действия, которые следует осуществлять, в инфинитиве, оставаясь как бы в стороне от самого процесса их выполнения. Текст, в целом, носит обезличенный характер, что является типичным признаком русских научных текстов, в которых эта черта, вместе с другими, способствует достижению тенденции к ярко выраженной объективности. Этой тенденции соответствует и употребление формы 3-го лица множественного числа в обобщенно-личном значении в инструктивных текстах дидактического характера, научных описаниях производственных действий и т. п. (ср.: *В стекломассу погружают шмотную лодочку..., на гребень стекломассы спускают металлическую заправку...*). Однако в русских кулинарных рецептах эта форма не употребляется, хотя, например, в украинском языке в этом типе текстов именно она и вошла в обиход.

Листая болгарские кулинарные книги, можно, в свою очередь, увидеть, что инструкции рецептов в них приводятся в форме страдательных конструкций с возвратным глаголом (*шницелът се посолява*), во французских кулинарных рецептах в той же функции употребляется форма 2-го лица множественного числа повелительного наклонения. Кроме того, наряду с национальной вариативностью, тут, как у любых других типов текстов, можно встретиться и с вариативностью в исторической плоскости. Этот факт можно проиллюстрировать на примере известной чешской кулинарной книги, возникшей в первой половине 19 века. Ее автор, М. Д. Реттигова (1785–1845), указания в рецептах дает не в 1-ом лице множественного числа изъявительного наклонения, как это принято в наши дни: наставляя своих последовательниц в кулинарном деле, она обращается к ним, употребляя 2-ое лицо единственного числа повелительного наклонения (наглядности ради напомним ее известное «*брось туда 20 яиц...*»).

Осознание факта социокультурной обусловленности текста должно увязываться в обучении переводчиков или будущих лингвистов с дискурсивной или текстообразующей компетенцией – «умением создавать тексты различного типа в соответствии с коммуникативной задачей и ситуацией общения, обеспечивать надлежащую структуру текста, ис-

пользовать языковые единицы текста по правилам построения речевых единиц в языке, оценивать место и соотношение отдельных частей текста и воспринимать текст как связное речевое целое» (Комиссаров В. Н., 1997, с. 27).

Дискурсивная компетенция тесно связана с социокультурной компетенцией, но не только потому, что текстовая информация, являясь всегда частью более широкого контекста, содержит экстралингвистическую информацию. Нельзя забывать и о том, что социокультурные особенности иноязычной письменной речи проявляются также в самом способе оформления текста, его композиционной схеме, наличии или отсутствии в нем разных значимых в социокультурном плане атрибутов. В этой связи можно напомнить социокультурную специфику эпистолярных жанров или, например, обратить внимание на социокультурные атрибуты, проявляющиеся в рамках текстов отдельных функциональных стилей. В данной области у некоторых западных авторов можно встретиться с попытками создать, опираясь на разноязычный материал, как бы «культурную типологию» отдельных стилей. В рамках научного стиля в результате такого подхода различают, например, «англосаксонский» стиль, «тевтонский» стиль, «гальский» стиль, «ниппонский» стиль (Galtung J., 1981, с. 817–856). Так, «тевтонский научный стиль» в основе которого лежат немецкие тексты и который ближе всего как к русскому, так и к чешскому языку науки, отличается сложностью, извилистостью, нарушающей линейность текста, номинальностью, большим количеством пассивных конструкций, безличных предложений, модальных выражений. Употребление средств языка как бы нацелено на достижение максимальной объективности в соответствии с конвенцией, согласно которой «ответственность» за правильную расшифровку мыслей автора лежит на читателе. В этом отношении «тевтонский» стиль прямо противоположен «гальскому», охватывающему романские языки, для которого характерны, наоборот, такие черты, как богатство актуализаций, «легкость пера», стремление убеждать читателя языковой изобретательностью.

Таким образом, социокультурная обусловленность текстов со свойственной ей национальной и исторической вариативностью охватывает текст в целом, проявляется в специфике его оформления, в использовании в нем тех или иных языковых средств, в их функционировании. Это касается и тех случаев, когда особых расхождений в общих атрибутах стиля, жанра, типа текста в принципе будто бы и не имеется. Если взять,

к примеру, научные тексты, то их основная характеристика в русском и чешском языках совпадает: для них типична логичность построения, отвлеченность и обобщенность, объективность, обезличенность, относительная безобразность и безэмоциональность, высокая степень номинальности, ослабленная глагольность и низкая динамичность, четко выраженная связность текста. Однако при более близком рассмотрении этих отдельных свойств, на передний план выступают различия как количественного, так и качественного характера. Например, относительно высокая номинальность, характерная для научных текстов, в русском языке, по сравнению с чешским, выражена ярче, о чем свидетельствуют статистические данные, согласно которым в русском научном тексте на один глагол приходится 3,75 существительных (Кожина М. Н., 1972, с. 139), а в чешском научном тексте не больше чем 2,6 существительных (Těšitelová M., 1985, с. 178). Что же касается ослабленной глагольности научных текстов – и этот признак в русском языке выделяется ярче. Это связано, прежде всего, с сильной тенденцией русского языка к сворачиванию предикаций в научных (и, в целом, книжных) текстах, что имеет следствием частое употребление в них неспрягаемых форм глаголов: причастий, деепричастий, инфинитивов. Значит, чешские научные (и, вообще, информативные) тексты отличаются большей частотностью спрягаемых форм, и, следовательно, относительно большей динамичностью.

Однако, ощущение их большей динамичности связано не только с разницей количественного, но и качественного характера. Так, внимание на себя обращает факт, что чешские отвлеченные существительные свободнее, чем русские, сочетаются с глаголами в функции сказуемых, образуя высказывания на основе персонификации. По-чешски, например, можно сказать *zákon říká* т. е., буквально, «закон говорит», а не только *в законе говорится*, можно сказать *výzkum nás přivedl k závěru*, т. е., буквально, «исследование привело нас к заключению», и не ограничиваться формулировками типа *на основе исследования мы пришли к заключению*, можно сказать *Smlouva o Evropské unii zavádí občanství unie*, т. е., буквально, «Договор о Европейском Союзе учреждает единое общеевропейское гражданство», наряду с возможным употреблением свойственной русскому узусу формулировки *Договором о Европейском Союзе учреждается единое общеевропейское гражданство*. Эта социокультурная черта чешских текстов интересна тем, что она не просто связана со «строением языка», а затраги-

вает непосредственно сферу языковой образности и ее национального своеобразия. Примечательно, что в чешских переводах русских текстов она может остаться и невыраженной, причем не вследствие какой-либо особой переводческой стратегии, а просто потому, что ее социокультурная значимость в языке перевода осталась незамеченной переводчиком, неосознанной.

Подчеркивая важность подхода к тексту как к социокультурному явлению, хочется обратить внимание на то, что «социокультурное» должно тут пониматься в самом широком смысле. Только охватывая вместе с «собственно культурными», экстралингвистическими факторами, и языковую специфику текста, этот подход может способствовать выявлению в тексте всех релевантных в культурном отношении качеств, способствовать осознанию их роли в тексте и, в конечном итоге, также их места в переводе.

Литература

- Кожина, М. Н.: *О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими*. Пермь: Пермский государственный университет им. М. Горького 1972.
- Комиссаров, В. Н.: *Переводческие аспекты межкультурной коммуникации*. In: Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Сборник научных трудов. Вып. № 444, Москва: МГЛУ 1999, с. 75–86.
- Комиссаров, В. Н.: *Теоретические основы методики обучения переводу*. Москва: Рема, 1997.
- Швейцер, А. Д.: *Перевод как акт межкультурной коммуникации*. In: Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Сборник научных трудов. Вып. № 444, Москва: МГЛУ 1999, с. 180–186.
- Штемлер, И.: Таксопарк. Москва: Молодая гвардия, 1980.
- Galtung, J.: Structure, culture, and intellectual style: An essay comparing saxonic, teutonic, gallic and nipponic approaches. In: Social Sciences Information, Newbury Park: International Social Science Council 1981, 6, s. 817–856.
- Levý, J.: *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.
- Rettigová, M. D.: *Domáci kuchařka*. Praha: Odeon, 1986.
- Štemler, I.: *Taxislužba*. (Přeložil O. Uličný) Praha: Lidové nakladatelství, 1984.
- Těšitelová, M. a kol.: *Kvantitativní charakteristiky současné češtiny*. Praha: Academia 1985.

Key words:

translation, socio-cultural determination of the text, contrastive analysis of parallel text in different languages, socio-culturally relevant difference

Summary

The present translation theory defines translation as an act of inter-lingual and inter-cultural communication the socio-cultural condition of which is manifested, among other things, in the variability of its norms.

No less important, though, is the fact that the text creative (discursive) competence and namely its result – the actual text – has the socio-cultural dimension as well. The socio-cultural determination of the text is reflected in a broad range of various occurrences from the so called immanent cultural, extra linguistic factors over stylistic elements and compositional schemes up to the peculiarities of the language form and language meaning including the customary image. The author shows in the case study of two genealogically and culturally close languages, Russian and Czech that the style, genre or text type, which principally display the same signs, could be in various languages considerably different. Due to the contrastive analysis of parallel texts in different languages it is possible to unveil interesting socio-culturally relevant contrasts, which are often either the subject of writer's mere intuition, or, more often, they entirely escape his/her attention.

ИСКАЖЕНИЕ ОБРАЗА ДЕЙТЕЛЬНОСТИ В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕФИНИЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ЛЕКСИКИ)

Дорота Пазю, Польша, Варшава

В 90-ые годы, заметными и легко ощутимыми стали попытки духовного возрождения России. *Современные россияне, уставшие от советской монотонной, нередко ядовитой, духовной пищи, открывают для себя пространство православной конфессии* – пишет в своей монографии И. Кожневска-Берчинска¹. Процесс духовного возрождения сопровождался преодолением зависимости языка *sacrum* от господствующего многие десятилетия тоталитарного режима.

Идеологические и политические позиции, из которых были вынуждены исходить лексикографы, влияли на их труды. Толковые словари отражали актуальную идеологию государства². Обращает на это внимание, например, Н. Ю. Шведова в предисловии к *Толковому словарю русского языка*: (...) *этот словарь полностью освобожден от тех навязывавшихся извне идеологических и политических характеристик и оценок именуемых понятий, которые в той или иной степени присутствовали в предыдущих изданиях (...) и от которых ни авторы, ни редактор не в силах были освободиться*³.

¹ Korzeniewska-Berczyńska, J.: *Образ человека в континууме публицистики*. Olsztyn 2001, с. 45.

² Симптоматичны высказывания, приведенные в текстах *От редакции* и *От автора*, помещенные в первом и втором изданиях *Словаря С. И. Ожегова: Русский язык является выразителем передового мировоззрения демократических народов всего мира, выразителем идей научного коммунизма и теории пролетарской революции, выразителем марксистско-ленинской материалистической идеологии и опыта социалистического строительства* (М. 1949, с. 3), *Гениальные труды И. В. Сталина по вопросам языкознания открыли новые пути развития советской науки о языке и, в частности, о его словарном составе. Словарный состав – учит товарищ Сталин – находится в состоянии почти непрерывного изменения, непосредственно отражая рост и развитие общества на всех исторических этапах его существования*. (М. 1952, с. 3).

³ Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю.: *Толковый словарь русского языка*. М. 1992, с. 4.

Целесообразно подчеркнуть, что не только лексикография исходила из политических и идеологических положений. В исторических исследованиях искажался не только характер государственно-церковных отношений, но также общественная и культурологическая роль православной церкви. Партийный подход заставлял ученых рассматривать государственно-церковные отношения, а также роль и значение церкви с позиции *единственно правильного учения*. Только в конце 70-ых годов наметился некий отход от принципов антирелигиозного толка.

В данном анализе мы попытаемся охарактеризовать основные приемы искажения образа действительности в дефинициях религиозной лексики, зафиксированной в *Словаре русского языка* С. И. Ожегова, а также выявить связь отмеченной лексики и изменений – сдвигов и переломов – наблюдаемых во взаимоотношении государства и церкви в это время.

Анализируемый материал был почерпнут из первого (1949 год) и второго (1952 год) изданий однотомного толкового *Словаря русского языка* С. И. Ожегова, первого нормативного словаря⁴, напечатанного после Великой Отечественной войны, значительно повлиявшей на политику государства по отношению к православной церкви. Разницы в толковании лексики сферы *sacrum* в первом и втором изданиях *Словаря* дают основания для анализа приемов искажения образа действительности в лексикографической дефиниции. Необходимо учесть также общедоступность *Словаря*, благодаря которой он являлся удобным орудием распространения поддерживаемой государством идеологии.

В ходе анализа были выделены три основных приема искажения образа действительности в лексикографических дефинициях.

I. Дискредитирующие слова в тексте дефиниции

Введение в текст дефиниции слов *якобы, так называемый, мифический, легендарный, мистический* и др. подрывает значение толкуемого понятия,

⁴ На год раньше, т. е. в 1948 г., был издан первый том *Словаря современного русского литературного языка* в 17 тт. (неофициальное название – *Большой академический словарь*), но, его издание завершилось лишь в 1965 г.

целеустремленно дискредитируя его⁵. Данные слова характерны для второго издания *Словаря*, в первом они встречаются довольно редко.

Самым ярким выражением мнимости, сомнения в достоверности сообщаемого, предположительности высказывания кажется введение в дефиницию частицы *якобы*, ср. *бог, ангел*. Слова *так называемый* употребляются для выражения иронического или отрицательного отношения к кому-, или чему-либо, ср. *пасха*. Прилагательные *мифический* и *легендарный* подчеркивают недостоверность, вымышленность и невероятность определяемого понятия, ср. *евангелие, распятие*.

Более скрытую дискредитацию определяемого понятия несет прилагательное *мистический*, которое вторым изданием *Словаря* объясняется как *характеризующий враждебную науке веру в божественное, в таинственный сверхъестественный мир*. Данное прилагательное введено во втором издании *Словаря*, например, в дефиницию слова *сатана*.

Дискредитации служит употребление в дефинициях слов, которых толкование должно вызывать у пользующихся словарем отрицательные коннотации, напр.: слово *капитал*, а также введение в дефиницию как вычек (во втором издании они встречаются в толковании слов *канонизировать, рай* и др.).

II. Пометы, характеризующие употребление слов

Пометы, указывающие историческую перспективу: (стар.), т. е. старинное, и (устар.), т. е. устарелое, употребляются преимущественно во втором издании *Словаря*, в первом они встречаются довольно редко. В издании 1952 года они помещены, например, в дефинициях слов *богомалец, богомолье, богохульник, братия, елей, лавра, мясопуст*. В первом издании в дефинициях перечисленных слов пометы не употребляются.

В обоих анализируемых изданиях вводятся пометы, определяющие сферу употребления слова, напр.: *по религиозным верованиям, у христиан, в библейских сказаниях, в религиозных представлениях, в религиозно-мистических представлениях, в библейском сказании, в мифическом библейском сказании, у церковников, в старину*. Симптоматично то, что во втором

⁵ Ср. Dąbrowska, A.: *Zniekształcenie obrazu rzeczywistości poprzez użycie pewnych środków językowych (eufemizm i kakofemizm)*. In: *Językowy obraz świata*. Lublin 1999, с. 215–227.

издании в их состав вводятся «дискредитирующие» слова, напр.: *мистический, мифический*.

III. Отсутствие единицы в составе словаря или модификация ее значения

Во втором издании 1952 года отсутствует часть религиозной лексики, отмеченной в издании 1949 года, напр.: *евхаристия, литургия, просфора*. Просмотр всей зафиксированной *Словарем* лексики сферы *sacrum* доказывает необоснованности предположения, согласно которому эти слова как устаревшие, отражающие реалии прошлого, ушли из активного употребления.

Симптоматичными являются модификация значения, стремящаяся к дискредитации толкуемого понятия, ср. *мощи*, и устранение из дефиниций религиозных значений, ср. *спаситель*.

Кажется, что на объем, зафиксированной в первом и втором изданиях *Словаря* лексики сферы *sacrum*, а также на способ ее толкования оказала влияние официальная политика государства по отношению к православной церкви. Необходимо подчеркнуть существенную для наших рассуждений дихотомию, то, что официальная антицерковная пропаганда не отражала отношения народа к религии. Всесоюзная перепись 1939 года показала, что две третьих населения страны считало себя верующими⁶. Историки подчеркивают, что в послевоенные годы церкви были переполнены молящимися, число которых продолжало расти также в 50-ые годы. Но, официальная политика государства была резко антирелигиозной. О некотором послаблении сталинского режима по отношению к религии

⁶ Ср. Кривова, Н. А.: *Власть и Церковь*. In: Международный исторический журнал 1999, № 1–4 (интернет версия), с. 4. Следует помнить о том, что как подчеркивает Д. В. Поспеловский, *советские данные о религии и атеизме за эти годы не внушают доверия. Так, например, в одном из документов говорится, что в 1929 году атеисты составляли не больше 10 % населения страны, в другом число атеистов в 1930 году определяется в 65 %, а в третьем приводится цифра в 98,5 %. Цифры эти явно вымышленные. Более того, Д. В. Поспеловский пишет, что в одном из советских источников содержится признание, что «в тридцатых годах патриаршая Церковь начала расти». Это подтверждает и секретный внутренний доклад Союза воинствующих безбожников, в котором говорится о новом религиозном подъеме в 1929–1930 годы* (Поспеловский, Д. В.: *Русская православная церковь в XX веке*. М. 1995, с. 165–166).

можно лишь говорить в начале 40-ых гг. (обычно он датируется 1943 – годом восстановления патриаршества⁷), но уже изданное в сентябре 1944 года постановление ЦК КПСС, *призывавшее к усилению антирелигиозной пропаганды через пропаганду научного мировоззрения* воспринимается частью исследователей как предвестник нападков на церковь.

Несомненно, что во втором издании *Словаря* С. И. Ожегова переинтерпретирующая картину мира россиян искажение дефиниций религиозной лексики является реализацией официальной антирелигиозной политики государства, стремящегося к распространению атеистической идеологии также посредством толкового словаря.

Использованная литература

- Bartmiński, J.: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*. In: *Językowy obraz świata*. Lublin 1999, с. 103–120.
- Цыпин, В.: *История Русской Православной Церкви 1917–1990*, М. 1994.
- Dąbrowska, A.: *Wartościowanie w wybranych hasłach encyklopedycznych*. In: *Język a kultura*, т. 3, *Wartości w języku i tekście*, ред. Puzynina J., Anusiewicz J., Wrocław 1991, с. 85–100.
- Dąbrowska, A.: *Zniekształcenie obrazu rzeczywistości poprzez użycie pewnych środków językowych (eufemizm i kakofemizm)*. In: *Językowy obraz świata*. Lublin 1999, с. 215–227.
- Klemperer, V.: *LTI. Notatnik filologa*. Kraków–Wrocław 1983.
- Korzeniewska-Berczyńska, J.: *Образ человека в континууме публицистики*. Olsztyn 2001.
- Korzeniewska-Berczyńska, J.: *«Воинствующий безбожник» на неизведанном пути к тайнам духовности. Антропоцентрический анализ современной публицистики*. (интернет версия).
- Кривова, Н. А.: *Власть и Церковь*. In: *Международный исторический журнал* 1999, № 1–4 (интернет версия).
- Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю.: *Толковый словарь русского языка*. М. 1992.
- Поспеловский, Д. В.: *Русская православная церковь в XX веке*. М. 1995.
- Smaga J.: *Rosja w 20 stuleciu*. Kraków 2002.
- Щипков, А. В.: *Церковно-общественные отношения и проблемы государственного регулирования*. In: *Исторический вестник* 2000, № 9–10 (интернет версия).
- Толковый словарь русского языка*. ред. Ушаков Д. Н., М. 1935–1940.

⁷ Ср. Щипков, А. В.: *Церковно-общественные отношения и проблемы государственного регулирования*. In: *Исторический вестник* 2000, № 9–10 (интернет версия).

Key words:

lexicography, vocabulary of religion, lexicographical definition, deformation of the definition, influence of the government's policy on lexicography

Summary

The paper discusses the problem of an influence of the official government's policy on lexicography. The article presents an analysis of the vocabulary of religion, which were included in the Russian dictionary by S. I. Ožegov published in 1949 and 1952. It tries to establish the connection between the government's antireligious policy of the period 1940–1950 and the modification and deformation of the lexicographical definitions of the vocabulary of religion.

КОНТРАСТ СТАНДАРТА И ЭКСПРЕССИИ В ИНФОРМАЦИОННОМ ГАЗЕТНОМ ТЕКСТЕ

Йиндра Пилатова, Чешская Республика, Оломоуц

Отличительные черты текста все чаще рассматриваются в тесной связи с его функционально-стилистической и жанровой характеристикой. Именно функциональные требования стиля и жанра заранее определяют языковую природу текста. Итак, в газетно-публицистическом стиле (ГПС), по заключениям В. Г. Костомарова (1971), сосуществование функции информации и воздействия находит в плане выражения свое отражение в «последовательном чередовании стандарта и экспрессии» в качестве общего конструктивного принципа (с. 85). Объектом исследования настоящей статьи являются именно языковые средства выражения стандарта и экспрессии в тексте русской и чешской хроникальной информации¹.

Хроникальная информация (или: заметка, ХИ) представляет собой самый простой вид газетной информации, основанный на требовании актуальности, сжатости и объективности содержания (Вакуров, 1978). Ядро семантической структуры текста заметки создает чисто фактографическая информация, выраженная при помощи немаркированных констатирующих средств. На фоне последних ярко выделяется оценочный комментирующий подход, в результате чего возникает желаемое в ГПС напряжение между стандартом и экспрессией. В состав стандартных стилистических средств входят выражения и формы, передающие без указания на личную позицию автора чисто денотативную информацию и сближающие текст заметки с текстами книжных стилей (пр.: общественно-политическая терминология, аббревиатуры, страдательные и неопределенно-личные конструкции, изъявительное наклонение, повествовательное предложение итд.). В состав экспрессивных стилистических средств входят те средства лексического, грамматического или

¹ Наш корпус ХИ состоит из 500 русских и 500 чешских текстов за период январь - июнь 2001г, выборочно 1975-7гг.

композиционного характера, которые свидетельствуют о непосредственном присутствии автора как наблюдающего, размышляющего или переживающего субъекта в процессе передачи информации. В результате применения экспрессивных средств повышается воздействующая, прагматическая функция жанра.

Сигналы непосредственного присутствия автора в тексте обозначались Г. Я. Солгаником (1978) при помощи понятия «субъективная модальность» или «авторское я». Ученым подчеркивалось представление о субъекте, передающем в создаваемом им тексте личную точку зрения, оценку, опыт. Т. С. Дроняева (1990) применяет понятие «эгоцентризм автора» или «хронотоп автора», указывая, как и Г. Я. Солганик, на следы присутствия автора в тексте. Ю. А. Бельчиковым (1974) отмечается факт установления в указанной обстановке общения интимного контакта с читателем. По предположениям автора, ссылка на собственный опыт отправителя текста имплицитно подразумевает контакт и диалог с получателем информации. Итак, происходит «интимизация изложения».

Несмотря на повышенную фактографичность русской и чешской информации можно обобщить, что хронотоп автора или субъективная модальность текста более ярко проявляется в современном русском газетном материале. Имеет место факт активного включения авторского «я» в создаваемый им информационный текст. Указанная тенденция к своеобразной интимизации официального сообщения согласуется с общим направлением развития современной русской газеты, среди черт которой можно назвать, например, повышенную диалогичность газетного общения, привлечение разговорных форм, тональностей и установок или творческую игру с языком (ср. Е. Н. Ширяев, 1997, Е. А. Земская, 2000).

Прагматическая функция в тексте ХИ выражается в сложном взаимодействии лексического, грамматического и композиционного уровней.

Экспрессивные лексические средства восходят к образному переносу значения или к столкновению разностилевых компонентов, особенно за счет привлечения выражений разговорного стиля или просторечия, пр.:

образный перенос значения:

метонимия - *Москва уведомила Вашингтон, что (...)*

Moskva nechce SR v alianci

метафора - *вспышка сальмонеллеза*

vlna epidemie

перифраз – *интернет – всемирная паутина*
наркотики – смертоносное зелье
zloději – nezvaná návštěva

разговорные средства:

Грабитель накостылял пенсионеру по первое число.
vlouračka, pasták, nakecat komu co

Вовлекая в информационный текст указанные лексические средства, автор отходит от чисто фактографической передачи событий и наслаивает на ядро информации коннотацию, созначение, вытекающее из его индивидуального восприятия фактов².

Редким экспрессивным приемом в русской заметке является окказиональное словообразование и контекстуальные каламбуры, настолько типичные для современной русской публицистики, пр.:

окказионализм:

Энергогеноцид продолжается (текст: отключение электричества)

На *СПИДометре* – рекордная скорость («спидометр» X рост числа заболевших СПИДом)

каламбур:

www – «святая троица»? (на Филиппинских островах церковь получила монополию на доступ в Интернет)

Экспрессивные грамматические средства ХИ находят свои истоки в ресурсах ярко оценочных публицистических жанров и в средствах разговорного стиля.

Публицистичность проявляется в тексте ХИ в эксплицитном применении маркированных форм 1-го лица мн. числа глаголов и местоимений, которые прямо свидетельствуют о намерении подчеркивать в передаче событий авторский субъект, пр.:

авторское «мы» – *Напомним, что (...)*

Как нам сообщили, (...)

По нашему мнению, (...)

² Необходимо заметить, что многие образные наименования в языке газеты уже лексикализировались, т. е. стали скорее стереотипами, (ср. Костомаров, 1971: «строительное средство формального характера, Ипполитова, 1988: «синонимы-заменители, строевые метафоры»).

«МЫ» совокупности - *Вчера в нашем городе*
наше пристрастие к сладкому

Следующим сигналом публицистической оценки является вовлечение в текст модального значения неуверенности, сомнения в форме маркированных вопросительных или побудительных предложений, пр.:

Ирак создал атомные бомбы?

На паромах не звонить!

Příští čtvrtek další blokády silnic?

Черты разговорного стиля проявляются в тексте русской ХИ не только в заимствовании маркированных средств, пр.:

несклоняемое местоимение - *в селе Черкутино, что во Владимирской области*

выражение приблизительности - *за гопрод выезжают порядка 2 млн жителей,*

но и в стремлении включить в высказывание чисто эмотивные маркеры разговорного стиля (междометие, частица), пр.:

Увы, это не первый случай нападения собак на людей.

Клиент выстрелил заправщику в голову ... Заправщик же чудом выжил.,

или в попытке воспроизвести эффект стихийного устного общения путем формальной модификации предложения, пр.:

умолчание - апосиопеза - *Медицина бессильна ...*

— *Секретная полиция ... торговала гостайнами*

парцелляция - *Отпустили. Пока.*

(текст: освобождение преступника под залог)

Указанные грамматические средства вносят в текст ХИ образ конкретного автора, его рациональный и эмоциональный отклик или иронический комментарий к содержанию.

В плане макрокомпозиции (т. е. организации текста по характеру связей между событиями) стандартным считается констатация, перечисление фактов без указания на логические, временные отношения между ними или отношение оценки автора. Экспрессивным средством, таким образом, выступает нарушение констатирующего потока речи и включение авторского, размышляющего комментария (ср. подход рассуждения, анализа), пр.:

parenthes

(эмоциональная оценка) – *К счастью, недуг протекает в легкой форме.*
(контрастное мнение) – *По нашему мнению, он компанию не отдаст.*

В плане микрокомпозиции ХИ (вертикальное членение текста по составным частям) экспрессивные средства сосредоточатся в так наз. сильной позиции заголовочной конструкции. Итак, большинство вышеприведенных примеров воздействует на читателя именно в начале текста, приковывая его внимание и вызывая его интерес³. Воздействующая функция русского заголовка проявляется в сопоставлении с чешским особенно в применении заголовков-поговорок, -поговорок, -цитат, ссылающихся на культурологический фон русского языка (ссылка на прецедентные тексты) и ярко отклоняющихся от объективного текста, пр.:

Собака – враг человека?

(текст: нападение собак на человека)

Всемирный банк нам поможет

(предоставление кредита РФ, ср. Ильф, Петров – Двенадцать стульев: «Заграница нам поможет»)

Ищет парламент, ищет полиция

(поиск депутата, ср. С. Маршак: «Ищут пожарные, ищет милиция»)

Сладкая парочка с героином

(арест двух наркоторговцев, ср. реклама на Твикс: «Сладкая парочка»)

В отношении заголовков – текст, таким образом, возникает особый семантический и стилистический контраст и напряжение. Одновременно автором устанавливается своеобразный диалог с языковой и культурной конвенцией и передается дополнительный иронический комментарий.

В заключение можно обобщить, что несмотря на последовательное чередование стандарта и экспрессии в обоих языках в русском материале отмечена большая степень применения и более широкое разнообразие экспрессивных средств. В результате, усиливается прагматическая функция русского материала. Помимо отражения в тексте предметной

³ Также М. И. Бельская (1988) в случае английского материала пришла к заключению, что доминирующим типом прагматической структуры является иницирующая структура, т. е. помещение максимального количества воздействующих средств в заголовке или зачине текста.

ситуации («диктум») русский журналист чаще применяет отражение конкретной речевой ситуации («модус»), вовлекая в текст следы своего физического и мыслительного присутствия и устанавливая контакт с читателем. По всей вероятности, в современной русской языковой картине мира газетная информация и комментарий неотделимы друг от друга.

Использованная литература

- Бельская, М. И.: *Некоторые типы прагматической структуры кратких газетных сообщений*. In: Прагматика и стилистика текста. Алма-Ата 1988, s. 18–25.
- Бельчиков, Ю. А.: *Интимизация изложения*. In: РР 1974, № 6, s. 31–43.
- Вакуров, В. Н., Кохтев, Н. Н., Солганик, Г. Я.: *Стилистика газетных жанров*. Москва 1978.
- Дроняева, Т. С.: *Экспрессивные возможности информационной заметки в газете*. In: Поэтика публицистики. Под ред. Г. Я. Солганика. Москва 1990, s. 49–69.
- Ипполитова, Н. Б.: *Изобразительно-выразительные средства в публицистике*. Саранск 1988.
- Костомаров, В. Г.: *Русский язык на газетной полосе*. Москва 1971.
- Русский язык*. Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Ред. Е. Ширяев. Ополе 1997.
- Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. Под ред. Е. А. Земской. Москва 2000.

Key words:

brief news – standard (information) vs. expressivity (persuasion) – persuasive means of expression – intimization of discourse – author’s “self” – language and composition

Summary

The present article investigates Russian and Czech brief news in order to reveal the nature of expressive, persuasive aspects in the text. Apart from standardized, purely informative means of expression, the text contains also signals of the author’s presence, responses and intentions which contribute to the intimate, personalized and persuasive characteristics of the text. The conclusion based on comparison of both language and composition is that the Russian text tends to be more personalized, loaded with potential evaluation and commentary.

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНИРОВАНИИ НАРЕЧИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ

Анджей Ситарски, Польша, Познань

Выделяемую в традиционной грамматике часть речи – наречие – образует неоднородный класс слов, лингвистическое изучение которого вызывает много вопросов, особенно в аспекте его функционального, словообразовательного, семантического и синтаксического анализа. В лингвистической литературе наречие нередко трактуется как слово синтаксически инертное, способное определять прежде всего глагол, реже прилагательное, еще реже другие части речи. Однако в современном русском языке наблюдается активность наречия сочетаться со словами практически всех частей речи, ср., например сочетания наречия с именами существительными: *служба здесь, лестница наверх, жизнь взаимы, встреча наедине, реабилитация шепотом*. Обращает также внимание факт, что наречия, которые сочетаются с определенными семантическими группами глаголов (напр. фазисные глаголы – *начаться, протекать*) являются коммуникативным центром высказывания: *Все кончилось хорошо*. Не без значения для пересмотра статуса современного наречия в русском языке является расширение словообразовательной базы для этой части речи, тенденция к активному образованию и употреблению в речи качественно-относительных наречий, напр.: *Это патентно чистая машина; Вечером он работает бригадно; Этот груз мы отправим бестоварно*. Употребленные в приведенных предложениях наречия заменяют соответствующие им семантически часто развернутые структурно словосочетания, создавая таким образом возможность лаконично передать мысль, сосредоточив внимание на члене предложения, выраженном адвербом. Существенным фактором, способствующим активному применению наречий в акте речи, является также их участие в оценочных синтаксических структурах, в которых кроме других лексических единиц, как показывают результаты исследований Н. Д. Арутюновой [Н. Д. Арутюнова, 1988] и Е. М. Вольфа [Е. М. Вольф, 1985], они занимают важное место. По мнению Е. М. Вольфа, оценочные наречия относятся к интенциональной

сфере, точнее к сфере человеческого, они в структуре фразы связаны с эмоционально-ментальной сферой [Е. М. Вольф, 1985; 88]. Б. Норман, характеризуя место наречия среди других частей речи в структуре и семантике современного русского предложения, обращает внимание на сдвиги в функционировании наречий в современном русском языке, отмечая одновременно, что: ... *на сегодняшний день наречие – это наиболее мобильная, наиболее «революционная» часть речи в русском языке* [Б. Норман, 1995; 151].

Итак, среди проблем, связанных с изучением наречий, специального внимания заслуживает вопрос функционирования адвербов в современных письменных текстах. Целью настоящей статьи является ответ на вопрос, почему в настоящее время в различных стилистических вариантах русского языка наблюдается возрастание частоты употребления наречий, расширение круга их сочетаемости. Наши наблюдения мы проведем на основании примеров, почерпнутых из современных русских публицистических текстов, а также из языка русской поэзии.

Наречие, как уже было отмечено нами, используется активно как лексическое средство в семантической структуре оценочных предложений, которые отмечаются особым свойством – аффективностью, напр.: *Это потрясающе; Он адски устал*. Такие наречия выполняют в структуре фразы функцию слов – интенсификаторов, напр.: *Н. Грибачев боевито, резко оценивает принципы народности искусства; Он немисливо глуп*. К аффективным можно отнести также наречия: *потрясно, шедеврально, мирово, чудовищно, чарующе*.

Адвербы используются также как языковое средство воздействия на адресата в рекламных текстах. Понятие языкового воздействия в лингвистической литературе рассматривается как проблема речи, регулирующей поведение объекта воздействия непосредственно в акте общения и в последующей деятельности. Исходя прежде из семантических свойств, а именно определения характеристики, градации качества предмета, возможности сочетаться со словами других частей речи наречия следует признать очень выгодным семантико-синтаксическим средством в языке современной рекламы. Приведем примеры: *Страховая компания АСКО напоминает, только на застрахованной даче Вы отдыхаете спокойно; Потрясающе! Принтер, который Вы реально можете остановить; Сапоу – даже самый привередливый почувствует себя комфортно; В Лондон – бесплатно? Почему бы нет?* Заметим, что, при построении рекламно-

го текста его авторы исходят из личностных мотивов и потребностей, проецируя в нем свое представление о действительности, а употребленные в рекламном тексте наречия с семантическим значением «плюс» предполагают позитивную реакцию адресата к совершению действия. Встречаемые часто в рекламных текстах такие наречия, как: *потрясающе, мгновенно, комфортно, престижно, надежно, выгодно, суперсовременно, недорого, бесплатно* и др. позволяют их авторам достигнуть скрытого психологического воздействия на партнера по общению с целью добиться от него выгодного поведения. Такое явление в психологии определяется понятием манипуляции.

Адвербы являются также одним из лексико-семантических средств, которые успешно употребляются журналистами в процессе формирования массовых общественных оценок. Особенностью языковой жизни в России последних десятилетий, с которой можно в определенной степени познакомиться также на основании газетных заголовков, является активность оценочных значений в сфере, соотносящей русский язык с такими понятиями, как истина, норма, нормированная картина. Поэтому современные газетные заголовки изобилуют такими наречиями, как: *по-настоящему, правдиво, истинно, нормально, обычно, ложно, фальшиво, идеально* и др.: *Жить по-настоящему и идеально; Чувствовать надо подлинно; Политикам трудно правдиво говорить; Министр обороны ложно представляет ситуацию в Чечне; ; Кое-где на юге столицы жить противопоказано.* А. Авдеев констатирует, что читатели принимают предлагаемую им журналистом оценку данного вопроса тогда, когда у них нет практических знаний, позволяющих им высказать свое мнение (оценку) на данную тему или тогда, когда нет противоречия между предлагаемой журналистом оценкой определенного факта и существующим уже у читателя мнением [А. Awdiejew, 1994; 51]. Однако, как замечают исследователи языка современных масс-медиа, сегодня отмечается значительная деформация всей совокупности культурно-речевых норм, поэтому довольно часто авторы газетных статей уже в заключенной в заголовке оценке прежде всего общественно-политических фактов, стараются навязать читателю свою интерпретацию, манипулируя таким образом общественным мнением. А. К. Михальская замечает, что информационная функция, функция критики и контроля масс-медиами вытесняются в настоящее время функцией манипуляции общественным мнением, в результате чего дискурс СМИ приобретает структуру мани-

пулирующего дискурса [А. К. Михальская, www.interun.ru; 2]. В таком дискурсе рядом с другими лексико-семантическими средствами активно используются также наречия.

Одним из существенных аспектов специфики функционирования наречий в художественном тексте, особенно в языке поэзии, является такое их использование, которое можно рассматривать как определители информационной и структурной конденсации художественной фразы. Употребленные в таких синтаксических структурах наречия сосредоточивают в себе семантику соответствующего ему выражения, состоящего минимум из двух слов, из которых одно не реализовано на поверхности фразы, хотя его можно легко восстановить, напр.: *Яблона снова розово и бело расцветет* (покроется розовыми и белыми цветами). Наречия *розово* и *бело* в приведенном предложении выступают одновременно в значении обстоятельства и определения, конденсируя в себе две семантические функции. Другие примеры: *Как ямка под землю, где зерно. Я думаю: внутри у нас черно* (Бродский); *И глаз тонет беззвучно в лице тарелки* (Бродский). Наречия, выполняя в семантическом и структурном плане конденсирующую функцию, одновременно обогащают значение, придавая ему новые оттенки, усиливая таким образом экспрессивную и эстетическую функцию художественной фразы. Они часто представляют собой образные формулы.

В заключение наших наблюдений над функционированием наречий в современном русском предложении следует сказать, что слова этой категории речи оказываются очень емким элементом поверхностно-синтаксической и глубинно-семантической структуры, что за ними могут скрываться целые пропозиции. Адвербы в семантическом плане могут передавать разнообразные и часто весьма сложные отношения. Наречия служат формированию читательских оценок, представляемых в газетных статьях событий, а также являются очень выгодным лексико-семантическим средством в структуре манипулирующего дискурса. Они делают данное высказывание более убедительным для читателя и усиливают его перлокутивный эффект – изменение эмоционального состояния адресата.

Использованная литература

- Арутюнова, Н. Д.: *Типы языковых значений. Оценка, Событие, Факт*. Москва 1988.
- Awdziejew, A.: *Wartościowanie wymuszone a szacunek dla odbiorcy w dyskursie politycznym*. In. *Język a kultura*. T.11. *Język a współczesna kultura polityczna*. Wrocław 1994.
- Михальская, А. К.: *Язык российских СМИ как манипулирующая система*.
<http://www.interun.ru/faculty/jour/publications.htm&textit>
- Норман, Б.: *О функционировании наречий в современных русских текстах*. In. *Tekst rosyjski w świetle innowacji językowych i socjokulturowych*. Olsztyn 1995.
- Вольф, Е. М.: *Функциональная семантика оценки*. Москва 1985.

Key words:

adverb, newspaper headline, wordbuilding base, the category of values, the language of advertising, collocations, semantic and structural function, manipulative discourse, semantic and structural accumulation

Summary

On the function of adverbs in a sentence in contemporary Russian

The aim of present paper is to deal with the function of adverbs in the structure of a sentence in contemporary Russian on the basis of various stylistic types. The results of the research demonstrate an increasing use of adverbs at the expanse of complex lexical structures in contemporary Russian. The use of adverbs in the function of concise units with evaluating meanings is most prominent in the language of advertising and the media. These adverbs are frequently characterized by highly influencing the reader in his/her assessment of particular events occurring in his/her closest environment. A significant accumulating function of the adverbs is also observed in the way in which phrases are formed in the language of poetry and semantics.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ, ГРАММАТИЧЕСКИХ И ФОНЕТИЧЕСКИХ СТРУКТУР ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Любовь Соболева, Беларусь, Минск

Иногда фонетическая упорядоченность, жесткие фонетические структуры по отношению к лексико-семантической, смысловой структуре стиха являются не только вспомогательным, но и компенсаторным средством. Лексико-семантическая (или собственно семиотическая) недостаточность преодолевается с помощью субзнаковых средств, жестко и разнонаправлено организованных фонетических структур, стимулирующих смыслообразование. В качестве примера приведем 4 строки О. Мандельштама, написанные в апреле 1935 года после года творческого молчания и ставшие впоследствии заключительной строфой стихотворения «Скрипачка»: *Играй же на разрыв аорты / С кошачьей головой во рту, / Три чёрта было - ты четвёртый, / Последний, чудный чёрт в цвету.* Эти четыре строки, возникшие как непосредственная реакция на музыкальный стимул, в смысловом отношении сильно затемнены, но фонетически упорядочены: некая симметрия проявляется и во внутрискладочной и в межстрочной корреляции гласных фонем, согласных фонем и групп фонем, в соотношении части и целого, в количественном распределении фонем по строкам. Приведем лишь наиболее яркие примеры, иллюстрирующие названные закономерности.

1. Самый открытый гласный [а] присутствует только в первых двух строках (он ударный и расположен во втором слоге). Лабиализованный гласный верхнего подъема [у] появляется только во второй и в четвертой строках; в четвертой строке присутствуют уже все гласные верхнего подъема, в результате чего и число и разнообразие закрытых гласных к концу строки увеличивается (в I строке – 3, во II – 1, в III – 5, в IV – 5). Так как закрытые гласные требуют больших произносительных усилий, то низкая частотность открытого [а] семиотически значима – она является фонетической манифестацией понятия «напряжённость», метафорически выраженного в первой строке строфы.

2. В конце каждой строки появляется противоречащее тенденции к восходящей звучности слога сочетание дрожащего со взрывным [рт]: в III строке оно встречается дважды, а в IV оно предшествует еще более сложной группе согласных [фцв'] и образует с ней комплекс [ртфцв']. Таким образом, консонантная организация к концу каждой строки усложняется. Усложняется консонантная организация и к концу строфы в целом. Каждая следующая строка строфы усложняется и количественно и качественно: появляется больше сочетаний согласных звуков и сложных звуков, артикуляционно они становятся более разнообразными: в I строке есть только сочетания с дрожащим [гр - зр - рт]; во II появляется сочетание шумных и шипящая аффриката [ск - ч - рт]; в III - три сочетания с дрожащим [тр' - рт - рт], две шипящие аффрикаты [ч - ч], сочетание шумных [тв']: [тр - ч - рт - ч - тв' - рт]; в IV - кроме двух аффрикат [ч - ч] и сочетания шумного с сонорным [сл'] присутствуют фаукальные [дн' - дн], а сочетание с дрожащим входит в консонантный комплекс [ртфцв']: [сл' - дн' - ч - дн - ч - ртфцв']. Заметим, что если в I строке встречаются только фрикативные звуки, то во II строке уже присутствует 1 аффриката [ч], в III - аффриката [ч] употребляется два раза, в IV - дважды употребляется аффриката [ч] и появляется свистящая аффриката [ц]. Итак, в III и IV строках нет самого легкого для произнесения открытого гласного [а], одновременно IV строка обладает самой сложной консонантной структурой: в ней последовательно сменяют друг друга сложные по артикуляции звуки: аффрикаты и фаукальные: [дн' - ч - дн - ч]. В артикуляции фаукальных присутствует одновременность. В артикуляции аффрикат присутствует последовательность. Таким образом, центральная часть IV строки последовательно сменяют друг друга звуки, артикуляции которых свойственна одновременность или последовательность. Следовательно, структурная организация целого в определенном ритме дублируется частями этого целого.
3. Фонетическая упорядоченность сохраняется и в том случае, если мы будем изменять (а точнее, расчленять) фонетическую модель стиха, исключая определенные дифференциальные признаки. Так, если из консонантной модели строфы исключить все усложняющие артикуляцию фонетические единицы: все сочетания согласных, аффрикаты, фаукальные - и для оставшихся согласных сохранить только последовательность их расположения в строке, то окажется,

что существует парная межстрочная корреляция всех без исключения согласных: звонких и глухих: ж (I) – ш (II), б (II) – п (III), в (II) – ф (I); переднеязычного и заднеязычного: н (I) – г (II); дрожащего и бокового: р (I) – л (II, III); идентичны: боковые: л (I) – л (II, IV); переднеязычные зубные: т (III) – т (IV). Если проигнорировать [j] и принять во внимание то, что в комплексе [фцв'] после предлога появляется очень слабый редуцированный гласный, то окажется, что количество согласных и групп согласных в каждой строке образует арифметическую прогрессию: 7 – 8 – 9 – 10.

В результате, с одной стороны, можно прийти к достаточно частному выводу о том, что артикуляционные тенденции каждого отдельного сегмента текста прямо коррелируют с артикуляционными тенденциями всего текста; с другой стороны, – к более общему выводу о характере семиозиса в поэтическом тексте, в котором незнаковые феномены могут формировать семиотический объект. То, что сложно и разнонаправлено ритмически структурированный звуковой уровень порождает новые смыслы, есть частное проявление общепсихологического феномена синтетической направленности нервной деятельности. Так как мозг структурирует, гармонизирует реальность, то эстетически организованный объект в большей степени стимулирует смыслообразование.

Следствием смысловой неопределенности поэтического текста является его гипертрофированная метафоричность. Что же в формальных и содержательных элементах текста, формирующих языковую компетенцию носителей языка, заставляет реципиента семантизировать текст? Часто субзнаковые единицы могут определять структурные связи в тексте единиц более высоких уровней языка. В четырехстрочном стихотворении О. Мандельштама «Куда мне деться в этом январе...» самой трудной для понимания, но наиболее фонетически и грамматически организованной является II строфа. В ней на 18 лексем приходится 36 повторяющихся комплексов звуков (например: чу-чу-чу, лк-лк-лк, угл-угл и тд.); III и IV строки менее метафоричны, чем I и II, одновременно аллитерирующие комплексы распределяются как 1:2 (12 – в 3 и 4 строках, 24 – в 1 и 2 строках).

Возможно не только влияние части на целое, но и целого на части. Так, общая функциональная направленность текста может повлиять на его фонетическую структуру. Эмотивная и суггестивная цели текста

достигаются как эксплицитными номинациями субъекта речи (местоимением *я* /3, 13 строки/, формой 1 лица глагола /10, 11 строки: *скользжу, ем*/, безличной конструкцией: датив личного местоимения 1 лица + инфинитив /1 строка: *мне деться*/), так и имплицитными, «растворенными» в фонетической синтагматике средствами ([ja], [aj]), которые подсознательно фиксируются реципиентами. Заметим, что 6 лексем, в которых встречается сочетание [ja], составляет 7 % от всех лексем и 10 % от всех знаменательных лексем текста, как и 6 лексем, в которых встречается сочетание [aj]. Значит, имплицитный показатель эмотивности ([ja], [aj]) присутствует в каждой седьмой (14 %) лексеме или в каждой пятой (20 %) знаменательной лексеме текста.

Взаимодействие смысловой и формальной сторон проявляется в фонетических свойствах каждой строфы и в факторах, обуславливающих эти фонетические свойства. Больше всего консонантных сочетаний содержится в I (10) и в III (10) строфах, где они создают фонетическую иконичность, так как фонетические трудности отражают психологическое состояние лирического героя; во II – их меньше (8), что обусловлено внутриуровневым и межуровневым взаимодействием языковых единиц: здесь существует иная фонетическая доминанта (многочисленные аллитерации, жесткая фонетическая структура), а также системно упорядочены все знаменательные лексемы. Меньше всего сочетаний согласных в IV строфе (6), что, вероятно, обусловлено тремя факторами: лексико-семантическим, семиотическим, фонетическим. Эта строфа обладает меньшей метафоричностью; эмотивная функция осуществляется в ней всеми возможными языковыми средствами фонетическими //ja, aj//; лексическими /ахаю, крича/; морфологическими /форма 1 лица местоимения /я/, глагола /ахаю//; синтаксическими /абсолютивная форма винительного падежа: *Читателя! Советчика! Врача!*, неизолированная форма родительного абсолютива: *Разговора б!*/). Кроме того, в IV строфе чаще, чем в остальных строфах (I строфа – 2, II – 3, III – 4, IV – 5), встречается аффриката [ч], вызывающая у носителей русского языка отрицательную эмоциональную оценку.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что многозначность поэтического текста сосуществует с его структурной неоднородностью. Вероятно, в разных частях одного текста могут применяться разные способы символизации смысла, разные приемы структурной организации текста. Выбор определенных средств обусловлен как между-

ровневым и внутриуровневым взаимодействием языковых единиц, так и изоморфизмом плана содержания и плана выражения текста.

Обязательность и неосознанность грамматических категорий часто обуславливает их доминантную роль в формировании цельности поэтического текста. Например, в пятистрочном стихотворении А. Блока «Нет, никогда моей и ты ничьей не будешь...», где самыми частотными словами являются имена существительные (39 словоупотреблений) имплицитный грамматический параллелизм создается характером распределения по тексту, межстрочными и внутривстрочными повторами синтаксем, то есть минимальных семантико-синтаксических единиц, в которых взаимодействуют лексическое и грамматическое значения. В данном поэтическом тексте встречаются, в соответствии с классификацией Г. А. Золотовой, следующие типы синтаксем: родительный количественный; предикат в квалификационно-оценочных моделях; предикат в моделях, характеризующих среду, пространство названным состоянием; предикат состояния; родительный носителя признака; родительный при отрицании; предизируемый субъект акционального признака; родительный объекта при глаголе с отрицанием; предизируемый субъект качественного признака; предизируемый субъект статуального признака; предизируемый субъект в квалификационно-оценочных моделях, транзитив, каузатив, директив, медиатив, ситуатив, вокатив. В тексте стиха все названные синтаксемы образуют ритмическую зеркальную структуру:

- а) в каждой строфе присутствуют парные синтаксемы (для удобства парной назовем ту синтаксему, которая дважды встречается в одной строфе);
- б) в I и в последней строфе их по три, во II и IV строфах – по две (точнее, во II – одна парная и одна тройная), в центральной III строфе – одна парная синтаксема: 3 – 2 – 1 – 2 – 3;
- в) все парные синтаксемы (за исключением двух) тождественны единичным синтаксемам в другой строфе, а единичные синтаксемы могут повторяться в других строфах;
- г) структурно изолированной оказывается III строфа, так как в ней присутствует только одна парная синтаксема, не встречающаяся в других строфах, и четыре единичные синтаксемы (предизируемый субъект акционального признака, темпоратив, вокатив, локатив), из которых только вокатив встречается и в V строфе.

Изолированная грамматически строфа уникальна и тематически: она наиболее реалистична, в ней единственной попытка конкретизации доминирует над символичностью. Названный факт является ещё одной иллюстрацией типа изоморфизма плана выражения и плана содержания текста.

Использованная литература

Блок А. *Стихотворения*. Т.3. М. 1971.

Гин Я. И. *Проблемы поэтики грамматических категорий*. Санкт-Петербург 1996.

Золотова Г. А. *Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса*. М. 1988.

Мандельштам Осип: *Сочинения*. Т.1. М. 1990.

Ю. М. Лотман и тартутско-московская семиотическая школа. М. 1994.

Key words:

phonetic structures, relationship between a part and a whole, semiosis, structural diversity, typical syntactic features, isomorfism

Summary

In this article, we analyse the possibilities of structural organisation of the poetic text which are influenced by three basic factors: the cross-level and inter-level interactivty of the language units, the interactivity of the contents and the expression and the general functional intention of the text.

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКСПЛИКАЦИИ ДЕЙКТИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В СОПОСТАВЛЕНИИ С УКРАИНСКИМ И АНГЛИЙСКИМ)

Светлана Терехова, Украина, Киев

Этнокультурные особенности развития нации оказывают доминирующее влияние на формирование и функционирование экспликантов дейктических понятий в языке. В них отображается соответствующий фрагмент языковой картины мира, особенности субъективного восприятия дейксиса носителями языка. Этнокультурные языковые наслоения в наше время, когда весь прогрессивный мир стремится к социальной и территориальной интеграции, подвергаются в значительной степени ассимилятивным процессам, вследствие чего общеупотребительные интернациональные экспликанты дейктических понятий поступательно вытесняют некоторые их исконные соответствия и эквиваленты. Под влиянием средств массовой информации, билингвистической или полилингвистической среды данный процесс все более интенсифицируется.

Категория дейксиса является одной из идентифицирующих категорий языка. Поэтому пояснение специфики дейксиса следует искать в особенностях национальной и культурной идентификации, самоидентификации личности, нации и т. д., в этнической идентификации в целом. В результате так называемой, «советской» идентификации [Скворцов 1995: 16–17] в русском языке оформились такие устойчивые сочетания (которые представляют собой вторичные дейктические номинации), как *рус. на Колыму, в Сибирь, на БАМ* в значении «очень далеко; далеко от цивилизации, в изгнание, ссылку», *рус. в рейхе, на ковре (у Мюллера)* в значении «у руководства, в кабинете начальника» и др. Указанные номинации прочно вошли и в сознание украинцев, их культуру, современный украинский язык и полноправно функционируют в нем. Генеративным источником подобных фраз стали классические работы советских кинематографов (кинофильмы Л. Гайдая, Т. Лиозновой, Э. Рязанова и др.). Уже по обращению к этим национальным культурным ценностям можно

идентифицировать этническую принадлежность человека (ср.: для представителей англо-американских наций и народностей они не являются личносно значимыми и близкими).

Этническая идентификация формирует стереотип восприятия дейктических понятий – многоуровневое образование, внутренние механизмы которого имеют в большей степени социальную, субъективно-психологическую природу [Van Neiker, Vermeulen 1989: 138–139, Скворцов 1995: 11]. Так, на первом и втором уровнях этнической идентификации происходит формирование семантического объема понятий личного дейксиса «мы» – «они», «свои» – «чужие», значимого для каждой нации, на основе которого осуществляется собственно групповая или национальная, социальная и этническая идентификация (первый уровень) и оформляются стереотипы культурных и национально-психологических портретов и характеристик наций (второй уровень). На третьем уровне закладываются основы национально-культурного восприятия понятий [Скворцов 1995: 11] пространственного и временного дейксиса, на основе которых идентифицируется и оценивается настоящее, прошлое и будущее определенной нации в сопоставлении с другими. В этом плане наиболее тщательно дифференцированной среди сопоставляемых языков является матрица временного дейксиса английского языка, усложненная четырьмя уровнями временной идентификации – неопределенное время, длительное, совершенное и совершенно-длительное, – которых не существует ни в русском, ни в украинском языках.

Процессы социализации и социальной адаптации также влияют на формирование национальных стереотипов дейктических понятий. Как отмечает М. Самара, вследствие гегемонизации русского языка во второй половине XX века и английского языка в конце XX – начале XXI века, распространены которых осуществляется экономическими, финансовыми, политическими, религиозными, бытовыми и др. путями, процесс культурной и национальной идентичности продолжает развиваться и в настоящий момент, но пути его развития в XXI веке существенно отличаются от путей его развития в XX столетии [Самара 1995: 194–195]. Введение в иную национально-культурную среду влечет за собой смешение «национальных» способов мышления и наложение и\или вытеснение исконных дейктических средств. При этом не только формируется стереотип своей нации, но и свое национальное устойчивое восприятие других народностей.

В результате движения за национальную и культурную идентификацию на Украине в 90-х гг. XX века сферы использования русского языка были значительно сокращены, его место занял государственный, украинский язык. Под влиянием государственно-политических процессов, а также вследствие процесса мировой интеграции значительное распространение в нашей стране получила англо-американская культура. Поэтому на языковом уровне на фоне национально-культурной идентичности, стремлении возобновить и актуализировать исконную лексику, вытесненную ранее русизмами, имеет место англо-украинская ассимиляция, интернационализация многих общенаучных и узкоспециальных терминов особенно в области компьютерной инженерии, спорта, медицины, искусства, значимая часть которых содержит дейктический компонент в семантике (например, англ. *inside*, рус. *инсайт*, укр. *инсайт* «внутри, в этом здании, документе здесь», англ. *outline*, рус. *аутлайн*, укр. *аутлайн* «не здесь, вне зоны досягаемости», англ. *(on)line*, рус. *онлайн*, укр. *онлайн* «все вместе, здесь; на проводе, у телефона», англ. (гимн.) *two-loop*, рус. (гимн.) *двойной ту-луп*, укр. (гимн.) *подвійний ту-луп* «прыжок с двойным оборотом вокруг своей оси и приземлением в позе 'ласточка'» и др.). Часто между русскими, украинскими и английскими дейктическими лексемами можно встретить конгруэнтные заимствования, «адаптированные» к нормам заимствующих языков, например, англ. *underground*, рус. *в андерграунде*, укр. *в андеграунді* «в метрополитене, в подземном переходе», англ. *Tube* «подземный переход, метро в Лондоне; в подземном переходе», укр. *(зустрінемося) у трубі*, рус. *(встретимся) в трубе* «в подземном переходе на центральной площади столицы» и др. и множество так называемых «ложных друзей переводчика». В большинстве случаев такие заимствования не являются оправданными; они функционируют преимущественно в молодежном сленге. В современном русском языке, по сравнению с украинским, все же более сильны исконные языковые традиции в области использования дейктических средств. Наиболее показательным в этом плане является временной дейксис. Если в английском языке, как и в большинстве германских языков, календарная идентификация строится на природно-хозяйственной основе, то в русском языке традиционно использовались как народные, так и христианские (православные) обряды. В настоящее время эти традиции ассимилируются с католическими (например, рождественский, пасхальный периоды). Украинский язык в большей степени, чем русский, воспринял экспли-

кацию временного дейксиса из католической христианской традиции, в чем немалую роль сыграла территориальная и социальная близость украинского, польского, чешского, словацкого, румынского и др. народов, связи с англоязычными диаспорами. В сочетании с предложениями времени рус. *в, на*, укр. *в, з, на, у*, англ. *on, in* хронимы сочетают как номинативно-референтную, так и идентифицирующую, дейктическую функцию (например, рус. *на кануне Нового года, в понедельник*, укр. *в канун Нового року, у понеділок*, англ. *in the New Year Eve, on Monday* и т. д.). Традиционная, исконно русская система «календарных» дейктических средств была достаточно сложной. *«Архаичный счет и деление времени, мифологические и иные представления о его смысловом содержании, качественная наполненность 'своими' событиями, чередование табуированных и предпочтительных отрезков – все это по-разному взаимодействовало и сосуществовало с официальными изменениями, социализацией времени (будни – работа, праздник – отдых) и т. д. Система будней – праздников реализовывалась через поведение половозрастных категорий общины, в первую очередь, взрослых семейных (поведение совершеннолетней молодежи имело существенные отличия).»* [Бернштам 1995: 121]. В настоящее время ситуация изменилась от гендерного к социальному (профессиональному) фактору: например, для большинства служащих, владельцев предприятий и фирм, интеллектуальной молодежи суть будней и выходных все чаще дублируется: выходной – это время, занятое другой, не основной работой. Данная тенденция особенно сильна среди городского населения, особенно в столицах России и Украины (ср.: вряд ли в Лондонском Сити можно видеть рабочими офисы в выходные или внеурочное время). Уже исчезли некогда социально значимые русские календарные «мужские» и «женские» дни, периоды, никогда не обозначенные ни в украинской, ни в английской традиции. Для русских, украинцев и англичан (в широком понимании) лично и социально значимыми остаются традиционные христианские периоды – рождественский и пасхальный, хоть календарно они не совпадают [см. детально: Терехова 2003: 216]. В современной русской традиции, как и ранее, значим масленичный период (не свойственный англичанам и фактически ставший чуждым украинцам). Для украинцев и русских значимыми также являются православные периоды Троицы, Спаса, Успенский, по которым многие жители преимущественно сельской местности, как и в старину, ориентируются

в ведении хозяйства и уклада жизни. В современном английском языке отсутствуют подобные факты.

Сдвиг в сторону общесоциальной унификации экспликантов временного дейксиса наблюдается и в особенностях членения суток. В исконной русской традиции присутствовали следующие специфические периоды: рус. *заутреня, ранняя заря, начало света* «период до восхода солнца»; рус. *утро, полутра, середь утра* «период после восхода солнца»; рус. *обед, обедня* «период после обеда до полудня»; рус. *полудень* «период с 12.00 до 13.00»; рус. *полуденье, удень* «период между днем и 'вечером ночи'»; рус. *паморочно* «наступление сумерек»; рус. *лягомо, долго ночи, куроглашение* «наступление темноты». Такая же традиция распространялась на территории Восточной Украины до начала XX века. На сегодняшний день все перечисленные периоды в сопоставленных языках сведены к трем дейктическим указаниям – рус. *утром, в обед, вечером*, укр. *зранку, вдень, ввечори*, англ. *in the morning, in the afternoon, in the evening/tonight*.

Использованная литература

- Бернштам, Т. А.: Будни и праздники: поведение взрослых в русской крестьянской среде (XIX – начало XX века). In: Этнические стереотипы поведения. Сборник статей. Л., Наука, Ленинградское отделение, 1995, с. 120–153.
- Матвеев, С. Я.: *Новая русская мечта и кризис самоидентификации*. In: Взаимодействие политических и национально-этнических конфликтов. М., 1994, Ч.1.
- Самара, М.: *Движение за национальную идентичность в Албании*. In: Этничность. Национальные движения. Социальная практика. Сборник статей. СПб., Петрополис, 1995, с. 194–203.
- Скворцов, Н. Г.: *Этничность и трансформационные процессы*. In: Этничность. Национальные движения. Социальная практика. Сборник статей. СПб., Петрополис, 1995, с. 8–17.
- Терехова, С. И.: *Современные аспекты исследования дейксиса*. In: Материалы X Международного конгресса МАПРЯЛ. СПб., 2003, т. 7, с. 216–221.
- Van Nierker, M., Vermeulen, H.: *Ethnicity and Leisure Time: Surinamese Girls in Amsterdam*. In: Dutch Dilemmas: Anthropologists Look at the Netherlands. Assen/Maastricht, 1989, p. 138–139.

Key words:

deixis, ethnity, explicants, semantics, semantic extent of the word, psycholinguistic analyses, contrastive analyses, identity, cultural and national identification, ethnography, ethnographical analyses

Summary

This article is devoted to one of the main problems of the modern society, that is, national identity in the global integrated society, national specifics and its representation in language categories. Language peculiarities of the Russian language were investigated by means of contrastive analyses of Russian, Ukrainian and English deictic explicants (words and word combinations, idioms), their historical traditions, functioning and usage in the languages. Some elements of psycholinguistic and ethno linguistic analyses were used in the work.

СПОСОБЫ НОМИНАЦИИ В ОБРАЗОВАНИИ СОБСТВЕННЫХ ИМЕН В УСТНОЙ РЕЧИ УЧЕНИКОВ ГОЖОВСКОЙ ЗЕМЛИ

Божена Франковска-Козак, Польша - Щецин

Целью исследования является представление способов номинации и назывательных тенденций, характерных для собственных имен животных.¹ В нынешнее время зоонимы являются продуктивным классом имен собственных.

Назывательный материал был собран при помощи анкет в годы 1996–2000 в области Гожовской земли. Субъектами номинации на территории исследований были представители самого молодого поколения, ученики начальных школ, гимназий, средних и профессиональных школ. Объектами номинации были домашние животные, хомяки, собаки, мыши, крысы, кошки, канарейки, попугаи, рыбы, черепахи, змеи и т. п.

Аналізу было поддано около 1120 названий, зафиксированных 5300 раз. При представлении отдельных групп названий указано: название (имя) животного,² род, мотивация, представленная респондентом и, в скобках, зоонимическое основание, напр.: BOSMAN, собака; «Большая, достойная, порода собаки (сенбернар) ассоциируется с видом большого моряка», <bosman>, ŚNIEŻKA, мышь; «Она белая как снег», <śnieżka>, GERWAZY, крыса; «Литературный герой», <Gerwazy>).

Одним из способов номинации в образовании зоонимов является онимизация,³ т. е. использование имен нарицательных в проприальной функции. В ней берут участие лексемы (апеллятивы), не заимствованные

¹ Cz. Kosyl, Chrematonimy [w:] Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, t.2, Współczesny język polski pod red. I. Bartmińskiego, Wrocław 1993, s. 441–442.

² B. Frankowska - Kozak, Nazwy własne zwierząt domowych na Pomorzu Zachodnim [w:] 12 Slovenská onomastická konferencia A.6. Seminár «Onomastika a školca» Prešov 25–26. oktobra 1995. Zborník referátov zostavili Milan Majtán a František Ruščak, Prešov 1996, s. 290–291.

³ Por. R. Mrózek, Właściwości systemowe zoonimii, [w:] Jazyková a mimojazyková stránka vlasnych mien. 11 slovenska onomastická konferencia Nitra 19–20 maja 1994, Bratislava – Nitra 1994, s. 185–186.

и заимствованные из иностранных языков. Имена животных этого типа находятся в семантической связи с животными.

Зоонимической основой являются лексемы, которые непосредственным образом или посредственно информируют о внешних чертах или склонностях животного, напр.: WARIATKA, мышь; «Потому, что вертится как сумасшедшая», <wariatka>, WHITE, мышь; «Она белая», <white>, DEZERTER, собака; «Он всегда убежал от нас», <dezertter>. Здесь находятся зоонимы, мотивированные действием. Они возникают по ассоциации с внешним видом, цветом шерсти или иными чертами названного животного. Наиболее численные семантические группы это:

- **названия, относящиеся к внешнему виду**, напр.: PUSZEK, хомяк; «Потому, что он пушистый», <puszysty>, WĘGIELEK, кошка; «Он черный, как уголек», <węgielek>, ZEBRA, рыба; «Потому, что она в полоску, как зебра», <zebra>;
- **названия, относящиеся к характеру и поведению**, напр.: BANDYTA, кролик; «Когда я выпускала его из клетки, он страшно себя вел», <bandyta>, KASKADER, хомяк; «Потому, что ходит по клетке как каскадер», <kaskader>.

Следующим способом основания зоонимов являются процессы деривации. В анализированном назывательном (зоонимическом) материале около 32 % имен, словообразовательно производных, зоонимичное основание которых подвергается разным структуральным преобразованиям. Производные имена это такие, которые возникли в последствии сознательной индивидуальной лексикально-словообразовательной деятельности назывателей.⁴ Мотивация, представленная респондентом, считается словообразовательной перифразой, если в ней появляется мотивирующее выражение, напр.: SZARSIA, мышь «У нее серый цвет шерсти», <szary>, или если на основании мотивации можно реконструировать, напр.: IDEICA, хомяк «От названия сети сотовых телефонов», <Idea>. Примеры суффиксальных дериватов:

- as**: BURAS, кот; «Потому, что у него бурый цвет шерсти», <bury>,
- cia**: DOMCIA, собака; «Очень любит сидеть дома», <dom>,
- ek**: CZŁAPEK, черепаха; «Ночью он плетется домой», <człapać>.

⁴ J. Strutyński, Tendencje słowotwórcze w polskiej zoonimii, Język Polski L XXIII z. 1-2, 1993, s. 51.

-ik: SŁONIK, кошка; «Он тяжелый, большой, похож на слона», <słoń>,
-unia: MIKUNIA, морская свинка; «От Мики Мауса», <Miki>,
-uś: MRUCZUŚ, кошка; «Очень часто мурлычет», <mruczeć>,

Кроме аффиксальных дериватов есть неаффиксальные дериваты. Это следующие производные типы:

- предезидеинтегральные дериваты,
- индезидеинтегральные дериваты,
- постдезидеинтегральные дериваты,
- альтернирующие дериваты,
- парадигматичные дериваты,

напр.: DRZEJ, собака; «Меня зовут Енджей», <Jędrzej> отрубленный элемент словообразовательной основы -ję-, KUDŁA, собака; «Она очень кудлатая», <kudłata> отрубленный элемент словообразовательной основы -ta-, ROBI, собака; «Мне понравилась книжка 'Робинзон...'», <Robinson> отрубленный элемент словообразовательной основы -nson-, SKUBI, попугай; «Все время что-то оскубывает», <skubie>, отрубленный элемент словообразовательной основы -e-, TOM, собака; «Мне его подарил приятель Томэк», <Tomek> отрубленный элемент словообразовательной основы -ek-.

Зоонимы, которые возникли в последствие онимизации составляют около 24 % целого назывательного материала.⁷ В этой группе зоонимов к наиболее численным подгруппам относятся зоонимы, образованные от:

- **апеллятивов**, относящихся ко внешнему виду, напр: NORA, собака; «Название дано собаке за то, что она похожа на нору – длинная и коричневая», <nora>, ORDER, собака; «Черный, только под шеей у него пятнышко, похожее на орден, повешенный на ленточке», <or-

⁵ Por. R. Šrámek, Chrematonimický objekt. [w:] Chrematonyma z hlediska teorie a praxe. Zborník z 3. celoštátneho seminára «Onomastica a škola», Ústí nad Labem 21–22. 06. 1988. Red. R. Šrámek a L. Kuba. Brno 1989, s. 14–15.

⁶ Por. M. Harvalik, Nomenkunde an tschechischen universitäten: vergangenheit, gegenwart und perspektiven [w:] Proceedings of the XIX th International Congress of Onomastic Sciences Aberdeen, August 4–11, 1996, Volume 1, Edited by W. F. H. Nicolaisen, 1998 Department of English University of Aberdeen, s. 134–135.

⁷ Por. S. Warchoł, Tradycje i współczesność w polskiej zoonimii (na tle słowiańskim) [w:] Systemy zoonimiczne w językach słowiańskich. Lublin 1996, s. 159–170.

- der>, PAZUREK; «Поскольку у него длинные и красивые коготки», <pazurek>, PCHEŁKA, собака; «Она была маленькая, как блошка», <pchelka>, WAMPIR, кошка; «У него нетипичные глаза, как на кота, и когда он оскаливает зубы, то выглядит, как вымпир», <wampir>;
- **апеллятивов, связанных с чертами характера, способом поведения и пристрастиями животного:** ISKRA, собака; «Очень быстро бегаёт», <iskra>, JOGURT, собака; «Обожает йогурт», <jogurt>, RADAR; «Имя дано по поводу его огромных ушей и необычайной бдительности», <radar>, SFORA, собака; «Большой и тяжелый. Когда он бежит, слышно, как будто бы бежала целая свора собак», <sfora>, SZATAN, собака; «Имя дано за его агрессивность и злой нрав», <szatan>, URWIS, собака; «Назван так из-за его поведения: большой подвижности, задевает и портит разные предметы», <urwis>.

Значительно реже появлялись зоонимы, образованные от:

- **званий и титулов**, напр.: BARON, собака; «Поскольку это породистый пес, мы дали ему дворянский титул», <baron>, KSIĄŻĘ, кошка; «Поскольку мой кот британской породы и двигается как настоящий британский князь», <książe>;
- **родословных**, напр.: FAMA, собака; «В традиции ротвейлеров детеныши получают имена на ту же букву, что имя матери. Мать Фамы звали Флора», <fama>, POKER, собака; «Тут решала родословная, поскольку первая буква имени пса должна была сходиться с первой буквой имени матери», <poker>;
- **названий родов**, напр.: DINGO, собака; «Потому, что он опасен, как пес динго, живущий в Австралии», <dingo>;
- **названий пола**, напр.: KOCUREK, кошка; «Мой кот – самец, поэтому я решил так его назвать», <kocurek>.

Анализируя собранный материал, можно заметить, что субъекты номинации чаще всего давали своим любимцам имена, переноса их от вымышленных зоонимов, т. е. от имен животных, известных с экрана телевизора, напр.: ALEKSANDER, морская свинка; «Имя взято из мультфильма *Рассказы извянковой заводи*», <Aleksander>, DIFENBEJKER, собака; «Поскольку в фильме *На юг* была собака с таким именем», <Difenbejker>, PIESZCZOCH, собака; «Потому, что так звали собаку из сказки про Смерфов», <Pieszczoach>.

Вторую по численности группу составляют зоонимы, образованные от апеллятивов, относящихся ко внешнему виду животного. Стоит при этом заметить, что имена из этой семантической группы давались животным очень регулярно, в отличие от других групп, напр.: CHMURKA, попугай; «Имя подходит к ее внешнему виду потому, что она синего цвета в белые пятнышка, которые выглядят, как облака на небе», <chmurka>, DZIÓBDZIUSZ, канарейка; «Потому, что у нее очень характерный клювик», <dzióbek>, SZARUSZ, кошка; «Потому, что он серый», <szary>.

Третью по численности группу составляют имена животных, основой для которых были подлинные антропонимы и вымышленные антропонимы.

В последние годы творцы имен животных охотно пользовались повтором зоонимов реальных животных, т. е. давали своему животному имя, напр., собаки или кошки их лучшего друга или подруги, что свидетельствует о зоонимической моде в исследованной среде учеников городских и деревенских школ на территории Гожовской земли.

Трансформация польской экономики в конце 80-х – начале 90-х гг. XXв. привела к более широкому открытию нашей страны на европейские рынки. Заметно, что значительное влияние масс-медиа в последние годы вызвало то, что все чаще мы встречаем животных с именами, основанными на хремотонимах, т. е. напр. на названиях пищевых продуктов, автомобильных марках, названиях музыкальных групп или стиральных порошков, напр.: FANTA, собака; «Имя происходит от названия напитка, который мне очень нравится», <Fanta>, WHISKAS, кошка; «Поскольку моя кошка ест Вискас», <Whiskas>.

Использованная литература

1. Cz. Kosyl, Chremonimy [w:] Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, t.2, Współczesny język polski pod red. I. Bartmińskiego, Wrocław 1993, s. 441-442.
2. B. Frankowska - Kozak, Nazwy własne zwierząt domowych na Pomorzu Zachodnim [w:] 12 Slovenská onomastická konferencia A.6. Seminár «Onomastika a školca» Prešov 25-26. oktobra 1995. Zbornik referátov zostavili Milan Majtán a František Ruščak, Prešov 1996, s. 290-291.
3. Por. R. Mrózek, Właściwości systemowe zoonimii, [w:] Jazyková a mimojazyková stranka vlasnych mien. 11 slovenska onomastická konferencja Nitra 19-20 maja 1994, Bratislava - Nitra 1994, s. 185-186.

4. J. Strutyński, Tendencje słowotwórcze w polskiej zoonimii, *Język Polski* L XXIII z. 1-2, 1993, s. 51.
5. Por. R. Šrámek, Chrematonimický objekt. [w:] Chrematonyma z hlediska teorie a praxe. Zborník z 3. celoštátneho seminára «Onomastica a škola», Ústí nad Labem 21-22. 06. 1988. Red. R. Šrámek a L. Kuba. Brno 1989, s. 14-15.
6. Por. M. Harvalik, Nomenkunde an tschechischen universitätén: vergangenheit, gegenwart und perspektiven [w:] Proceedings of the XIX th International Congress of Onomastic Sciences Aberdeen, August 4-11, 1996, Volume 1, Edited by W. F. H. Nicolaisen, 1998 Department of English University of Aberdeen, s. 134-135.
7. Por. S. Warchoń, Tradycje i współczesność w polskiej zoonimii (na tle słowiańskim) [w:] Systemy zoonimiczne w językach słowiańskich. Lublin 1996, s. 159-170.

Key words

the aim of this paper is to present the result of linguistic research into the process of name-giving and tendencies animal proper names

Summary

Methods of naming in animal proper names
in the spoken language of students of Gorzow district

The aim of this paper is to present the result of linguistic research into the process of name - giving and tendencies concerning animal proper names. Zoonyms are currently a productive group of proper names. Various name-giving techniques are used while creating an animal proper name. Transonymisation (ie transfer of an already existing proper name from one word class to another) concerns the following names:antroponyms, toponyms, ethnonyms, hydronyms, chrematonyms. Most frequently we encounter official and unofficial antroponyms functioning as zoonyms, with the crucial role being played by the emotional factor reflecting local likes and dislikes.

The analysis of the linguistic material showed a great variety of zoonyms, depending on their interpretation, source of inspiration and the zoonymic stem. The names investigated also show word- forming tendencies in the spoken language of the rural inhabitants of West Pomerania.

ЖЕСТКО СТРУКТУРИРОВАННЫЕ ТЕКСТЫ: МОДУС И РЕФЕРЕНЦИЯ

О. Е. Фролова, Россия, Москва

В высказывании способностью к референции могут обладать актанты и сирконстанты предиката, но не само предикатное выражение. В российской лингвистической традиции разработаны и описаны различные типы референции (работы Н. Д. Арутюновой, Т. В. Булыгиной, Е. В. Падучевой, О. Н. Селиверстовой, И. Б. Шатуновского, А. Д. Шмелева) на материале изолированного высказывания.

Анализ референции связного текста, и, в особенности, повествовательного художественного текста, требует учета дополнительных позиций: системы субъектов речи и выделения в ней главного, различения нарративного и речевого (устного) режимов повествования, влияния на характер референции модусных характеристик высказывания, выявления случаев несовпадения субъекта речи и субъекта модуса.

Мы рассмотрим жестко структурированные тексты, обладающие рядом принудительных характеристик жанра, пословицу и анекдот, и попытаемся выявить те жанровые характеристики, которые влияют на референцию.

В представлениях М. М. Бахтина речевой жанр функционирует внутри той или иной сферы общения (функционального стиля) и определяется тематическим содержанием, стилем и композиционным построением [Бахтин 1979: 237]. Модель жанра, предложенная Т. В. Шмелевой, включает семь параметров: коммуникативную цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого и образ будущего, диктумное содержание, языковое воплощение [Шмелева 1997]. Ни М. М. Бахтин, ни Т. В. Шмелева в определении жанра не выделяют специально референциальные механизмы.

Мы намереемся уточнить подход к жанру жестко структурированных текстов в аспекте референции. Наша гипотеза состоит в том, что характер референции в таких текстах является принудительным. Для описания референции мы исходим из нескольких положений: в жестко

структурированных текстах жанр определяет тип референциального пространства, презумптивные знания адресата и диктует особенности его «входа» в ситуацию, модус же определяет способ представления ситуации.

Любой фрагмент внеязыковой действительности может быть назван денотативным пространством. Для всякого языкового выражения, употребленного в речи, релевантным является то денотативное пространство, в котором фиксируется референт данного языкового выражения [Шмелев 2003: 36]. В отличие от А. Д. Шмелева мы полагаем, что референциальное пространство определяется говорящим, субъектом модуса и жанровой принадлежностью текста.

Под референциальным пространством мы понимаем ту действительность, которую адресат текста может реконструировать на основании того или иного актуализованного высказывания (текста). Референциальное пространство а) организуется говорящим б) по отношению к экстралингвистической действительности в) с помощью того или иного языкового выражения. Тип референциального пространства определяется 1. его фикциональностью/нефикциональностью; 2. изобразительностью/неизобразительностью, определяющей присутствие конкретно-референтных именных групп; 3. наличием/отсутствием у субъекта миропорождающей способности. Первая характеристика диктуется жанровой принадлежностью, которая в свою очередь допускает или не допускает определенный набор способов представления ситуации и, т. о., определяет вторую характеристику, так же, как и третью: способность субъекта речи (совпадающего или несовпадающего с субъектом модуса) к перцептивному восприятию действительности к миропорождению.

Жанрово-образующие характеристики пословицы: клишированность, антропоцентричность Г. Л. Пермяков определил так: пословица – *знак ситуации* [Пермяков 1970]. В пословице один субъект речи – говорящий. В лингвистическом смысле в пословице отсутствует отнесенность к конкретному объекту действительности и к конкретному временному отрезку. Предикат часто выражен глаголом в неактуализованном настоящем времени или в формах будущего времени или императива [Николаева 1995]. Н. К. Онипенко рассматривает пословицы как минимальные тексты и полипредикативные образования. По ее мнению, пословица характеризуется 1. *обобщенностью субъекта диктума...*, 2. *вневременностью диктального предиката...*, 3. *обобщенностью субъекта модуса... и его*

включенностью в состав субъекта диктума [Онипенко 2001: 408], а кроме этого наличием внутренних причинно-следственных отношений.

Синтаксическое устройство пословицы определяет ее модальность и референцию. Для синтаксиса пословицы важны 1. заполненность/незаполненность и 2. характер заполнения актантных позиций предиката (и, прежде всего, позиции субъектного актанта).

Выделенные нами типы пословицы таковы: 1. с заполненной позицией субъектного актанта предиката *И волки сыты, и овцы целы*; 2. с незаполненной позицией субъектного актанта предиката *Тише едешь - дальше будешь*; 3.1. с формальной заполненной, но семантически опустошенной позицией субъектного актанта: *Мы, кого обидим, того зла не помним*, 3.2. с актантами предиката, выраженными отглагольными или отадъективными существительными, обозначающими целостно ситуацию или качество: *Смелость города берет*; 3.3. с актантами предиката, выраженными именами собственными (исключая антропонимы) в переносном употреблении при предикате, выраженном глаголом, называющем действие или состояние, присущие человеку: *Москва слезам не верит*.

Механизмы референции пословицы работают следующим образом: в первой группе сопоставляются две ситуации экстралингвистическая и пословичная, актанты ситуаций также уподобляются друг другу. Нереференность именных групп в первой разновидности пословицы обеспечивается «презумптивным» предикатным употреблением именной группы, занимающей в пословице позицию субъектного актанта: *S1 сор волки*; *S2 сор овцы*. Во второй группе актант ренальной ситуации «встраивается» в пословичную ситуацию.

Особенность референциального пространства пословицы - в его неизобразительности. Модусы пословицы - модус общего знания и волитивный. Прагматика употребления пословицы в речи в том, что она, как правило, известна и говорящему, и адресату. Смысл употребления пословицы - в характере и возможности уподобления двух ситуаций и структурирования экстралингвистической ситуации, с выявлением в ней аналогичных актантов. Можно говорить о сходстве референции данного жанра с референцией личных местоимений, обладающих дейктическим значением. В пословице актантные позиции предиката опустошены: в 1 типе при формальном и смысловом заполнении актантных позиций они «опустошены» «презумптивным» предикатным употреблением именных групп, когда в презумпции позиция субъекта свободна,

и ее каждый раз занимает выделенный говорящим объект экстралингвистической действительности, во 2 типе позиция актанта свободна уже в поверхностной структуре, что обеспечивает также переменный, нефиксированный характер отнесения к действительности (адресат/актант экстралингвистической ситуации). Т. о., пословица существует в переменном референциальном пространстве, вне которого этот жанр лишается своей афористичности. Пословица – своеобразное «текстовое местоимение». Референциальное пространство жанра пословицы характеризуется нефикциональностью и неизобразительностью. В пословице говорящий, сопоставляя пословичную и экстралингвистическую ситуации, не порождает новых миров, обращаясь к клишированным текстам.

Анекдоту свойственны иные жанровые характеристики. В отличие от моноличности пословицы, в которой присутствует один субъект речи, в анекдоте четко выделяется система субъектов речи: рассказчик и персонажи. Анекдот, как правило, состоит из монологической и диалогической частей.

Приходит пациент к врачу.

- Скажите, доктор, я буду жить?

- А смысл?

В вопросно-ответном типе анекдота речь от имени рассказчика опускается:

Вопрос: С кем граничит Советский Союз?

Ответ: С кем хочет, с тем и граничит.

Рассказыванию анекдота предшествует метатекстовая часть, в которой рассказчик информирует адресата о жанре: *Слышали новый анекдот?* [Шмелева, Шмелев 2002].

Речь от имени рассказчика анекдота оформляется глаголами СВ в прошедшем времени в конкретно-фактическом значении или чаще – настоящим временем глагола с инверсией субъекта и предиката: *Приезжает муж из командировки...* Однако подобная инверсия преимущественно затрагивает глаголы, выражающие акциональные и статальные предикаты, но невозможна для глаголов речи. Подобная инверсия *говорит S* «закреплена» за другим жестко структурированным текстом, волшебной сказкой.

Анекдот существует в изобразительном, фикциональном референциальном пространстве. В анекдоте представлен перцептивный модус с принудительной импликацией модусных средств: анекдот – всегда

сценка, разыгрываемая на глазах адресата. Адресат должен зрительно представить себе события в анекдоте. События представлены не только перцептивно, но и таким образом, чтобы адресат был уверен в вымышленности происходящего. Обозначим эту разновидность перцептивного модуса как модус мысленного взора. Не случайно А. Вежицка, описывая специфику данного жанра в терминах семантических примитивов, прибегнула к таким формулировкам: *говорю: я хочу, чтобы ты себе представил, что я говорю X; думаю, что ты понимаешь, что я этого не говорю* [Вежицка 1997: 108].

Модус мысленного взора при обращении к референциальному пространству не располагает к употреблению в речи рассказчика анекдота предикатов, выраженных аналитическими средствами: *бах, хлоп, хрясть*.

Именные группы анекдота конкретно-референтны. Анекдот оперирует наборами персонажей, относимых к фикциональному референциальному пространству. И, если для событийной стороны анекдота важна новизна, но набор персонажей конвенционален, национально обусловлен и известен слушателю и подлежит сюжетной группировке: Чапаев, Петяка и Анка; новый русский; Ленин; Хрущов; Брежнев; Ельцин; американец, немец, француз и русский; еврей; чукча; муж, жена и любовник.

Т. о., можно говорить о принудительности отнесения именных групп к объектам действительности в пословице и анекдоте. Для пословицы тип референциального пространства определяется сопоставлением пословичной и экстралингвистической ситуаций и структурированием последней. В жанре пословицы присутствуют нереферентный, переменный или конкретно-референтный (при соотношении с адресатом) *Твои слова да Богу в уши* денотативный статус именной группы (термин Е. В. Падучевой). В анекдоте референциальное пространство – фикциональное, образительное, представляемое перцептивно, и в нем осуществляется референция к конкретным объектам. Ни рассказчик, ни персонажи не способны к миропорождению: мечты и фантазии персонажей осуществляются, т. о., между анекдотической и мыслимой реальностью нет непреодолимой границы.

Уточним определение жанра с учетом специфики референции: адресант, адресат, цель, presupposition, перлокутивный эффект, референция (тип референциального пространства, способы/модусы представления

ситуации, способность к миропорождению), конвенциональное языковое выражение.

Использованная литература

- Вежицка А. *Жанры речи*. In: Жанры речи. Саратов, 1997. С. 9–111.
- Бахтин М. М. *Проблема речевых жанров*. In.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237–280.
- Николаева Т. М. *Обобщенное, конкретное и неопределенное в паремии*. In: Малые формы фольклора. Сб. ст. памяти Г. Л. Пермякова. М., 1995. С. 311–324.
- Онипенко Н. К. *Русское предложение и три аспекта интерпретации текста*. In: Языковая система и ее развитие во времени и пространстве: Сб. научн. ст. к 80-летию проф. К. В. Горшковой. М., 2001. С. 399–410.
- Пермяков Г. Л. *От поговорки до сказки (заметки по общей теории клише)*. М., 1970.
- Шмелев А. Д. *Русский язык и неязыковая действительность*. М., 2003.
- Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. *Русский анекдот: Текст и речевой жанр*. М., 2002.
- Шмелева Т. В. *Модель речевого жанра*. In: Жанры речи. Саратов, 1997. С. 88–98.

Key words:

literary text, proverb, anecdote, reference, referential space, fictionality/non-fictionality, modus as a presentation of situation, parallel virtual worlds

Summary

Reference of hard structured texts is viewed in terms of referential space. Referential space is concerned to be formed by the following characteristics: 1. fictional/nonfictional, 2. pictorial/nonpictorial, 3. the ability of a speaker to create mental virtual worlds. The first characteristic is determined by the nature of genre, the second one depends on modus, the third one deals with a speaker (narrator or a personage). The referential space of a proverb is nonfictional and nonpictorial. An anecdote presents fictional and pictorial referential space.

К ВОПРОСУ О ФАТИЧЕСКОМ ОБЩЕНИИ В ПОЛЬСКОМ, РУССКОМ И ЧЕШСКОМ ЯЗЫКАХ

Андрей Харцярек, Польша, Катовице

Особую роль в речевой коммуникации играют выражения, которые регулируют речевое общение – помогают установить, поддержать и разорвать межчеловеческий контакт на любом социокультурном уровне. Учитывая ограниченный объем работы, коснемся лишь некоторых вопросов и попытаемся проанализировать главным образом начальную стадию речевого общения. Однако в центре нашего внимания будут не прямые приветствия, а формулы, которыми они сопровождаются, поскольку именно в них отражается суть фатического общения.

Практика показывает, что в начальной стадии контакта решается вопрос успешности речевых контактов. Собственно в инициальных формулах трудно переоценить значение фатического общения, в котором говорящий эксплицитно проявляет свое расположение к адресату, выражая радость от встречи и подчеркивая, что общение с ним и нахождение в его окружении доставляет ему удовольствие. Эта закономерность прослеживается во всех трёх анализируемых языках.

Фатические формулы, которые часто произносятся в начальной стадии речевого общения, можно назвать «радостными восклицаниями». Говорящий, употребляя эти формулы, как будто радостно замечает и называет адресата, напр.:

русский: *Алеша!... Добрый день.* (Арбузов), *Вот это явление... Гришка!* (Арбузов);

польский: *Stefan! Cóż za niespodzianka.* (Andrzejewski), *Ewelinka! Chodź, niech cię uściskam.* (Nurowska), *Alek! Jak się masz?* (Andrzejewski);

чешский: *Milan! Jak se máš?* (запись устной речи).

«Радостные восклицания», по сути дела, имена, несут большую долю эмоциональности и по этой причине преимущественно употребляются в неофициальной сфере. В официальных ситуациях они встречаются реже, поскольку модель официального поведения навязывает коммуникантам большую сдержанность в проявлении эмоций. Отметим, что

эти формулы способны как самостоятельно устанавливать контакт, так и сопровождать прямые приветствия.

«Радостные восклицания» не исключают эксплицитного выражения радости от встречи с адресатом, напр.:

русский: *Здравствуйте, Павел Игоревич! Рад вас видеть!* (Липатов), *Рад вас видеть, очень рад.* (Липатов), *Это вы, Иван Савельевич?* [...] *Очень, очень приятно.* (Булгаков), *Рад видеть вас в нашем доме.* (Арбузов), *Здравствуйте, Наташенька... Добрый день, Петр Николаевич, так всегда бывает приятно вас увидеть.* (Арбузов), *Здравствуйте, Николай! Рада.* (Липатов), *Аська, как я рад!* (Трифонов);

польский: *Och, jak dobrze, że pana widzę.* (Hen), *Dzień dobry panu. Cieszę się, że pan przyszedł.* (Andrzejewski), *Co za niespodzianka! Cieszę się z odwiedzin.* (Szczygieł), *Cóż za przyjemne spotkanie.* (Andrzejewski), *Witam-witam! Miłe spotkanie!* (Chmielewska);

чешский: *Nazdárek! Jsem rád, že jste přišel.* (Viewegh), *Nazdárek! Už se nám po tobě stejskalo.* (Viewegh).

В вышеприведенных употреблениях благоприятная тональность общения создается в результате выражения удовлетворения по поводу контакта с адресатом, который однозначно позитивно характеризуется (Marcjanik 1997: 29).

Следующая группа польских, русских и чешских фатических формул, которую целесообразно выделить – это «проявления изумления» напр.: русский: *Это вы, Иван Савельевич?* (Булгаков), *Мое почтение... Кого я вижу! Сам Семен Николаевич!* (Вампилов), *Это вы? Какое счастье!* (Арбузов);

польский: *Kogo widzimy? Dzień dobry panu. Gdzie się pan podziewa?* (Hen), *Dzień dobry! Jaka wielka niespodzianka!* (Szczygieł), *To pan, panie Franku? Jak się pan miewa?* (Andrzejewski), *To ty? Bardzo się cieszę, ale myślałam, że to Jurek przyjechał wcześniej.* [...] (Jażdżyński), *A, to pan. Witam.* (Hen);

чешский: *A, to jsi ty?* (запись устной речи), *To jsi ty?* (Havlíček), *Á, to jste vy?* (Škvorecký), *Koho to vidím?!* (запись устной речи).

Основная информация, которая передается в перечисленных примерах, заключается в том, что несмотря на все препятствия, говорящий опознает адресата. В плане прагматики подобные формулы ориентированы на то, чтобы положительно восприниматься адресатом. Следует, однако, обратить внимание на факт, который, кажется, недостаточно отмечается в литературе предмета – «проявления изумления» обычно сопровожда-

ются другими формулами. Нередко они сочетаются с «радостными восклицаниями», создавая вместе более развернутые приветственные формулы.

Особую функцию в процессе поддержания контакта выполняют фатические вопросы, посредством которых говорящий проявляет интерес к адресату и его делам. Соблюдение этой нормы привело к выработке во всех трех языках стереотипных вопросительных формул, которые на самом деле не столько ориентированы на осведомление о делах адресата, сколько на установление с ним контакта в благоприятной тональности общения. Так, говорящий, устанавливая речевой контакт, чаще всего спрашивает о:

- здоровье или самочувствию адресата, напр.:
русский: *Как ваше здоровье, Федор Иванович? Лучшие? (Авдеенко), А как ваше здоровье? (Арбузов), Как вы себя чувствуете, Софья Александровна? (Рыбаков), Как ваши дела? Как здоровье? (Маканин), Как себя чувствуешь? (Арбузов), Вика, здравствуй, как ты? (Рыбаков), Как вы себя чувствуете-то? (Домбровский);*
польский: *Jak zdrówko?* (запись устной речи), *Jakie, że tak powiem, samopoczucie?* (Andrzejewski);
чешский: *A co zdraví?* (Páral), *Zdraví ti slouží?* (Páral), *Dobrá večer, pane Mundstock, tak co je, není vám špatně?* (Fuks).
- здоровье или самочувствию его семьи или знакомых, напр.:
русский: *Как здоровье вашего отца? (Авдеенко), Как поживает Вика? Как растет дочка? (Авдеенко);*
польский: *Jak się czuje pańska żona?* (Szczygieł) *Zaraz! Od czego zacząć? Przede wszystkim, jak się ma twój ojciec?* (Szaniawski);
чешский: *Co Zdeňka?* (Páral), *A jak se daří Karličkovi?* (Fuks).
- о том, что нового произошло или происходит в окружении адресата, напр.:
Как живешь? (Розов), Ну как жизнь – не погибает? (Маканин), Как живешь, Анастасия? (Авдеенко), Ну как дела? Чем занят? (Маканин), Как живете? (Авдеенко), Как дела, Софья Александровна? (Рыбаков) Здравствуйте, Марк. Как дела? (Липатов), Проходи, садись, что у тебя? (Рыбаков);
польский: *Jak się pan miewa?* (Andrzejewski), *No i co słychać?* (Kopczyński), *Co słychać?* (Jażdżyński), *Jak u ciebie?* (Hen), *Serwus, Andrzej. Co no*

wego? (Andrzejewski), *Jak się masz, kochanie. Dużo roboty?* (Andrzejewski), *Serwus! Gdzie ty się podziewasz?* (Andrzejewski);

чешский: *Jak se daří.* (Páral), *Jak se daří, pane Smířický?* (Škvorecký), *Jak se ti daří?* (запись устной речи), *Jak se vám daří.* (Páral), *Jak vám se žije?* (запись устной речи), *Nazdar Steve, jak se máš?* (Vievehgh), *Jak se pořád máš?* (Páral), *Jak jde život?* (Vievehgh), *Jak se máte?* (запись устной речи), *Co je u vás nového?* (Vievehgh).

Анализ приведенных выше фатических вопросов позволяет сделать вывод, что в процессе установления и поддержания речевого контакта они создают его вторую стадию, которая может быть как сама по себе его целью, так и переходной стадией к информативному диалогу. Анализируемые фатические вопросы имеют, как правило, общий и стереотипный характер и не требуют подробных ответов, которые можно таким же образом охарактеризовать (Ožóg 1990: 26). Следовательно, фатические вопросы можно определить как формулы, посредством которых реализуются на практике лические максимы одобрения, симпатии и согласия (Leech 1983: 135–139).

При анализе вышеприведенных фатических вопросов следует учитывать социальные признаки коммуникантов, которые часто детерминируют выбор соответствующей формы. Так, например, вопросы о здоровье характерны для людей среднего и старшего поколения. Конечно, такой фатический вопрос уместен и естествен в ситуации встречи с человеком, который болел или только что выздоровел. Следующее общее правило, которое соблюдается в польском, русском и чешском общении, заключается в том, что фатические вопросы ставятся вышестоящим или старшим по возрасту. Употребление их нижестоящим может восприниматься как нетактичное, поскольку привносит в общение оттенок панибратства и фамильярности. О выборе соответствующего фатического вопроса решают определенные прагматические признаки, которые предопределяют как возможность их употребления, так и их содержание. Основное условие, которое обуславливает употребление фатических вопросов, это определенная степень знакомства коммуникантов. Анализ позволяет обнаружить также одну закономерность – чем более общий (подробный) вопрос говорящего, тем более общий (подробный) ответ адресата.

Подчеркнем, что во всех языках может происходить совмещение анализируемых выше формул и прямых приветствий, напр.: *Здравствуйте, Павел Игоревич! Рад вас видеть!* (Липатов), *Мое почтение... кого я вижу!*

Сам Семен Николаевич! (Вампилов), *Вика, здравствуй, как ты?* (Рыбаков), *Moje uszanowanie drogiej pani. Doktorze, cześć! Cóż za przyjemne spotkanie. Jakie, że tak powiem, samopoczucie?* (Andrzejewski), *Dzień dobry panu. Cieszę się, że pan przyszedł.* (Andrzejewski), *Dzień dobry! Daniel! Co ty tu robisz?* (Rybałtowska), *Ahoj Jindro! Mám radost, že jsme se setkali. Jak se maš?* (запись устной речи).

Итак, стереотипный и обобщенный характер вопросов во всех анализируемых языках – это свидетельство соблюдения установленной обществом поведенческой конвенции, цель которой – создать благоприятную тональность общения. Само собой разумеется, что неучет этого своеобразного ритуала в начальной стадии контакта может восприниматься адресатом негативно и не вызывать у него расположения к коммуниканту.

Итак, стереотипное и конвенциональное фатическое общение, которое часто только в ограниченной степени способствует обмену информацией, все-таки необходимо в процессе установления и поддержания общения. Отсутствие этого важного регулятивного элемента в речевом общении может значительно осложнять этот процесс.

Использованная литература

1. Leech G. N., *Principles of Pragmatics*, London, New York 1983.
2. Marcjanik M.: *Polska grzeczność językowa*. Kielce 1997.
3. Ožóg K.: *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej. Wybrane zagadnienia*, Kraków 1990.

Key words:

pragmatics, verbal communication, interaction ritual, fatic conversation, fatic questions, greeting, maxims of politeness, Polish, Russian, Czech

Summary

Some aspects of phatic communication in Polish, Russian and Czech

The article analyses the expressions which have a phatic function in the process of establishing and maintaining contact between interlocutors.

In confrontation of Czech, Polish and Russian linguistic material many analogies related to functioning of formulas, whose purpose is to establish and maintain contact, have been observed. The significance of phatic expressions in a successful process of communication has been emphasized.

Contemporary Czech, Polish and Russian literature have been used as illustrative material. The author also gives some examples of spoken language as used by native speakers.

ДИАЛОГ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В РАССКАЗАХ В. М. ШУКШИНА

Галия Хисамова, Россия, Уфа

Своеобразие языка произведений В. М. Шукшина связано с особенностями индивидуальной творческой манеры писателя, стремящегося приблизить рассказ к устному повествованию. Особую значимость в рассказах В. М. Шукшина приобретает диалог, который сравнительно с авторской речью имеет в структуре рассказов писателя неизмеримо больший удельный вес, занимая почти все пространство рассказа («Мастер», «Сны матери», «Материнское сердце», «Забуксовал», «Вянет, пропадает», «Демагоги», «Экзамен», «Коленчатые валы», «В профиль и анфас», «Мнение» и др.). Диалог движет сюжет и фабулу произведений писателя, в нем проявляется развитие событий и характеров персонажей. Через диалог писатель раскрывает социально-типические и индивидуальные свойства литературных героев, поэтому характерологическая функция художественного диалога отмечается в качестве существенной черты стилистики шукшинской прозы. Отражением авторского поиска универсального национального характера является приверженность писателя к особому человеческому типу – обычному человеку с необычным складом души, «чудику».

Бронька Пупков, Андрей Ерин, Сергей Духанин, Менька Квасов, Пашка Холманский, Венька Зяблицкий, Василий Евгеньевич Князев, по меткому выражению критиков, «чудики», «странные люди», «традиционные дурачки», «вечные шуты», «баламуты», «болтуны», «фантазеры». Воссоздание этих характеров, странных, чудаковатых, но самобытных и талантливых, ищущих выхода своим нерастраченным силам, нашло отражение в поэтике Шукшина. Это «светлые души», для которых не являются абстрактными такие понятия, как доброта, честность, порядочность, человечность.

«Чудикам» противопоставлены «античудики», «энергичные люди»: «хозяин бани и огорода», который «за две морковки изувечит», «свояк Сер-

гей Сергеевич», развращенный жульничеством, дурными привычками, деревенский делец Баев, «крепкий мужик» Шурыгин, «крепкая нравом» теща Зяблицкого Елизавета Васильевна, тесть Ивана Наум Кречетов. Все это люди с «ожиревшей душой», «темные души».

Особую модель поведения представляют такие герои, как «профессиональный разоблачитель» Глеб Капустин, «непротивленец Макар Жеребцов», «генерал Малафейкин», деревенский «психопат» Кудряшов, «мужик Дерябин», «вечно недовольный Яковлев». Этим героям свойственно гордое сознание своей непогрешимости и неограниченного права всех обличать.

В. Шукшин дает готовые типы людей, характеры которых в ходе развития действия не претерпевают эволюции. Диалогическое столкновение позволяет выявить скрытый потенциал героев, нравственно противостоящих друг другу (рассказы «Заревой дождь», «Свояк Сергей Сергеевич», «Волки», «Беседы при ясной луне»).

В рассказе «Волки» беда чуть не приключилась с двумя деревенскими жителями – Иваном и Наумом, когда они однажды поехали в лес за дровами. Неожиданно на них напала стая волков. Наум растерялся и струсил, зять его, Иван Дегтярев, проявил в решительную минуту самообладание. Брошенный тестем во время нападения волчьей стаи, он испытывает чувство отчаяния, когда сталкивается с предательством. Наум Кречетов, испугавшись возможной ответственности за бегство, позвал милиционера, перед которым он постарался очернить зятя, обрисовать его опасным человеком. Диалог выявил непримиримые характеры героев:

- Я ж тебе бросил топор? Ты попросил - я бросил. Чево еще от меня требовалось?

- Самую малость: чтоб ты человеком был. А ты - шкура. Учить я тебя все равно буду.

- Учитель выискался! Сопля... Гол как сокол, пришел в дом на все готовенькое да еще грозится. Да еще недовольный всем: водопроводов, видите ли, нету!

Данный диалог между Иваном и его с тестем с отсутствием внешнего и внутреннего контакта свидетельствует о глубокой драматичности ситуации. Речевое поведение Ивана обнаруживает эмоциональную доминанту: обычно спокойный и добрый герой испытывает взрыв ярости. Для него тесть – «змей», «шкура». Сильный гнев, вызванный подлостью тестя, выражается синонимическим рядом глаголов:

- Предал, змей! Я тебя проучу! Не уйдешь ты от меня, остановись лучше. Одного отметелю – не так будет позорно. А то при людях отлуплю. И расскажу все... Остановись лучше!

Использование Иваном глаголов-синонимов проучу, отметелю, отлуплю свидетельствует не только о желании главного героя наказать тестя за предательство, но и разрядиться, выплеснуть эмоции. Заканчивается рассказ тем, что милиционер предусмотрительно уводит Ивана в кутузку, чтобы он «не наделал глупостей».

Художественному миру В. Шукшина свойственно карнавальное, зрелищное, балаганное начало, которое отмечалось многими исследователями (Ничипоров 2002: 35).

Игровое начало присутствует практически в каждом произведении писателя, влияя на развитие сюжета, на поведение персонажей. Шукшинские герои подчас ведут себя в реальной жизни, как в театре, совершенно неадекватно воспринимая окружающую их действительность. В ходе взаимодействия героям Шукшина приходится «проигрывать» широкий репертуар ролей. Рольевые отношения являются одним из средств выражения концептуальной информации текста. В каждом шукшинском рассказе судьба поворачивает человека, выявляя неожиданные грани и скрытые возможности личности. Жизнь главных персонажей, утрачивая определенность, превращается в ежедневный спектакль для окружающих. Диалог в таких рассказах выступает в качестве способа моделирования речевой маски, отражающей индивидуальные особенности речевого поведения автора и персонажа.

Наиболее ярко речевая маска персонажа прослеживается на протяжении всего рассказа «Срезал», являющегося одним из самых зрелищных произведений В. М. Шукшина. С. М. Козловой исследуется вербальная природа «театральности» данного рассказа, его глубинная семантика и особенности текстообразования (Козлова 1993: 69–75).

Ситуация, описанная в рассказе Шукшиным, необычна: в свободное время Глеб Капустин, житель деревни Новая, развлекался и мужиков развлекал тем, что «срезал» выходцев из своей деревни, добившихся определенных жизненных успехов. Срезал он и очередного «знатного гостя», кандидата наук Журавлева. Строй рассказа – это «спектакль в спектакле». Он создается, во-первых, Глебом Капустиным, который выступает в нем и режиссером и актером: *«... многие, мужики особенно, просто ждали, когда Глеб Капустин срежет знатного. Даже не то что ждали, а шли раньше*

к Глебу, а потом уж - вместе - к гостю. Прямо как на спектакль ходили». Лицедейство Глеба имеет определенную цель - посрамление «знатного» человека. Кроме того, создателем спектакля выступает сам автор. Он включается в игру как активный наблюдатель: *«Все сели за стол. И Глеб Капустин сел. Он пока помалкивал. Но - видно было - подбирался к прыжку. Он улыбался, поддакнул тоже насчет детства, а сам все взглядывал на кандидата - примеривался»*. Мотив игры постоянно присутствует в тексте рассказа: *«Завтра Глеб Капустин, придя на работу, между прочим (играть будет) спросит мужиков: - Ну, как там кандидат-то?»*

Четко разработана и сюжетная структура рассказа: сцена приезда Журавлевых, сцена разговора мужиков в доме Глеба Капустина, сцена разговора Глеба с «кандидатами», предполагаемый разговор Глеба с мужиками после очередного «словесного боя». Средством, организующим сюжет «словесно-зрелищного действия», является диалог.

Речевую манеру Глеба характеризует ироничное обращение к собеседнику, что выражается употреблением в речи таких форм, как *господин кандидат, товарищ кандидат, приложения вас, мыслителей*, высказываний с издевкой типа *кандидатов сейчас как нерезаных собак, только, может быть, мы сперва научимся хотя бы газеты читать?... Говорят, кандидатам это тоже не мешает*. Речевое поведение Капустина коммуникативно не ориентировано. Это выражается прежде всего в нарушении правил разговора: Глеб не способен определить тему разговора, перескакивает с одного предмета речи на другой: *- Ну и как насчет первичности? - Какой первичности? - опять не понял кандидат... - Первичности духа и материи, - Глеб бросил перчатку; - Давайте установим, - серьезно заговорил кандидат, - о чем мы говорим. - Хорошо. Второй вопрос: как лично относитесь к проблеме шаманизма в определенных районах Севера?; ...Еще один вопрос: как вы относитесь к тому, что Луна тоже дело рук разума?*

Факт перебивки, пересечения речи собеседника ведет к нарушению правил диалога и к коммуникативно неадекватному поведению, что создает картину своеобразного расстройства речи, симптома идиотизма. Глеб Капустин, будучи «хозяином диалогического пространства», как бы «надевает» на себя три маски («любезнательный провинциал», «демагог», «агрессивный идиот»), способствующие созданию драматической напряженности «спектакля».

В сферу влияния шукшинского диалога входят все композиционно-речевые формы, составляющие персонажный и авторский речевые слои,

и композиционно-речевая структура произведений. Тем самым диалог превращается в организатора художественной речевой семантики произведения. Диалогизация как стилистический прием охватывает не только внешнюю, но и внутреннюю речь персонажей, которая оказывается важным синтезирующим моментом большинства рассказов («Алеша Бесконвойный», «Упорный», «Осенью», «Письмо», «Раскас»). Внутренняя речь вступает в специфические диалогизированные отношения с произносимой речью: включается в диалог, перемежается с репликами произносимого диалога. Например:

- Садись, чего стоять-то?

Парень улыбнулся.

- Так не говорят, отец. Говорят - присаживайся.

- Ну - присаживайтесь. А пошто не говорят? У нас говорят.

- Присесть можно. Никто не придет еще?

- Теперь кто? Поздно. А придет - места хватит. - Никитич подвинулся к печке, парень присел рядом, опять протянул руки к огню. Руки - не рабочие. Но парень, видно, здоровый... («Охота жить»).

Своеобразие авторского начала у В. М. Шукшина обнаруживается в том, что в его рассказах между автором и читателем находится рассказчик, в мировоззрениях и оценках весьма близкий к автору, но не сливающийся с ним. Автор - повествователь как бы растворяется в своих героях. Речь рассказчика органично вбирает в свою речевую сферу особенности речи персонажей:

Володя вышел на перрон. Оглянулся... И прошмыгнул в вокзал, сел там в уголок на чемодан и стал ждать. Эта Лариса уедет, наверно, одним из первых автобусов, она девка шустрая. А они потом еще будут, автобусы-то, много. И все почти идут через его село. Черт с ней, с этой Ларисой! Может, расскажет, а может, и не расскажет («Медик Володя»).

Последовательная передача точки зрения персонажа при помощи форм субъективации авторского повествования максимально приближает писателя не только к персонажам рассказов, но и к читателю.

Анализ диалога в рассказах В. М. Шукшина с учетом функциональной специфики позволяет наиболее полно раскрыть его своеобразие. С одной стороны, ситуация художественного диалога выявляет развитие действия, характер персонажа, различные точки зрения, позицию действующих лиц. С другой стороны, весьма актуальной представляется проблема взаи-

модействия диалога с различными композиционно-речевыми формами художественной прозы В. М. Шукшина.

Использованная литература

Козлова С. М.: *Поэтика рассказов В. М. Шукшина*. М., 1993.

Ничипоров И. Б.: *На путях постижения русской души: И. А. Бунин и «деревенская проза»*.

Ип: *Филологические науки* 2002, № 1, с. 30–37.

Key words:

shukshin's stories, dialogue, functions, semantic peculiarities, speech behavior, literary characters, author's narration

Summary

A dialogue is a component of a literary works in Shukshin's stories. The report is devoted to the description of the dialogue in works of Shukshin considering its functions, semantic and pragmatic peculiarities. A special emphasis is made to the relation of the dialogue and author's narration.

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ВИДА ГЛАГОЛА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ РАССКАЗЕ

Ольга Яковлева, Россия, Санкт-Петербург

Изучение типовых ситуаций, которые передаются при участии глагольного вида, обусловлено интересом исследователей к функциональной грамматике. Обращение к понятию «аспектуальная ситуация» открывает большие возможности анализа системы речи в ее неразрывной связи с системой языка. А. В. Бондарко отмечает, что описание таких ситуаций *«дает адресату, к которому обращены практические приложения данной грамматики..., систему знаний, их разновидностей и вариантов, передаваемых в речи, в высказывании, в соотношении с системой средств их формального выражения»* (Бондарко, 1984: 123).

В связи с этим определенным интерес представляет анализ функционирования категории вида в рассказах М. Жванецкого. Выбор автора обусловлен тем, что писатель-сатирик пишет не столько для того, чтобы эти рассказы были прочитаны, сколько для того, чтобы они были услышаны. Следовательно, в этом случае уместно говорить об устной речи, а точнее, об устной публичной речи, для которой характерен следующий набор признаков: *«1. имеется один говорящий и много слушающих; 2. мена ролей говорящий – слушающий невозможна; 3. отношения между говорящим и слушающим официальные, причем для них характерна неравноправность ролей в акте коммуникации; 4. тема фиксирована»* (Земская: 58). Чтение рассказов М. Жванецкого перед публикой соответствует признакам, перечисленным выше. И хотя следует согласиться с теми исследователями, которые считают, что нельзя смешивать понятия «разговорная речь» и «устная речь», в данном случае можно говорить о стремлении писателя средствами языка передать особенности именно разговорной речи, что, впрочем, свойственно языку художественной литературы.

В устной разговорной речи многие смыслы выражены такими средствами, как интонация, жесты, мимика. И действительно, читатель рассказов М. Жванецкого слышит интонации автора, представляет, как они исполняются.

Однако не следует забывать, что своих художественных целей писатель добивается с помощью языковых средств. По мнению А. В. Бондарко, *«функциональная направленность текста во многом определяет вероятностные закономерности выбора категориальных характеристик отдельных высказываний, в конечном счете – выбора тех или иных форм наклонения, времени, лица и т. д.»* (Бондарко, 2003: 93).

Для анализа были выбраны рассказы, написанные М. Жванецким в 80-ые – 90-ые годы: «Паровоз для машиниста», «Лица прохожих», «Там хорошо, где нас нет», «По Дарвину». В них нет сюжета, это, скорее, рассказы-наблюдения, рассказы-размышления, которые принадлежат перу писателя-сатирика, и следовательно, в них высмеивается то, что, по его мнению, является типичным, характерным для нашей жизни.

Чтобы передать читателю типичность своих наблюдений, М. Жванецкий использует языковые средства, передающие ситуацию повторяющегося действия (СПД), которая преимущественно выражается глаголами несовершенного вида (НСВ): *Стучит в море пустой паровоз, дымит по улице пустой грузовик, стоит в городе пустой магазин, а вокруг кипит жизнь, люди поддерживают друг друга, выступают на собраниях, выручают, помогают в работе, знающий обучает отстающего, пожилой передает молодым, бригада избавляется от пьяницы, непрерывно улучшается и совершенствуется станочный парк, и научные исследования удовлетворяют самым высоким требованиям. А включаешь – не работает.* (Паровоз для машиниста). Справедливо считается недостаточным передача СПД только глаголами НСВ, необходимы также другие показатели повторяемости, кратности действия. Многие исследователи признают, что к числу факторов, обуславливающих употребление видов, относятся способы действия (СД), и хотя в современной лингвистике они трактуются по-разному и нет единого мнения по вопросу их выделения и определения, следует признать это утверждение доказанным. Однако здесь этот аспект СПД не рассматривается, так как, по мнению В. С. Храковского, *«нет ограничений на употребление глаголов НСВ в неограниченно-кратном значении»* (Храковский: 146).

На первый взгляд, в приведенном выше примере отсутствуют неглагольные элементы контекста, указывающие на СПД. Но читатель не сомневается, что автор описывает не то, что он видит в данный момент, а то, что является типичным, неоднократно повторяющимся. В приведенном отрывке М. Жванецкий соединяет в одном предложении то,

что считается нарушением норм литературного языка: несочетаемые субъекты совершают действия, которые не должны объединяться в одной фразе: *пароход стучит, грузовик дымит, жизнь кипит; люди выступают, выручают, помогают; бригада избавляется, парк улучшается и совершенствуется* и т. д. При этом наречие *непрерывно* не столько указывает на процессность действия, сколько подчеркивает его типичность. Приведем примеры из других рассказов: *«Смотри, как одиночки себя поднимают, кормят, одевают и этим страну поднимают и еще другим остается. А коллективы только маршируют. Старики же толпой не ходят»* (По Дарвину). Глагол НСВ *смотри* как бы подчеркивает единичность действия, указывает на один из признаков процессной ситуации - перцептивность (наблюдаемость), т. е. мы вправе ожидать, что последующие глаголы *поднимают, кормят, одевают* укажут на конкретно-процессное значение НСВ. Однако то, что перед нами СПД, не вызывает сомнений, поскольку субъект действия первого предложения выражен формой множественного числа *одиночки*, и это сразу демонстрирует, что действия выполняются неопределенным количеством людей и, следовательно, неограниченное количество раз. И еще один пример: *А этот маленький и нежный, весь твой, ребенок или женщина. Он приходит и занимает весь дом, всю душу. С ним идешь и удивляешься. С ним впервые видишь и рассматриваешь книги и травинки и начинаешь понимать кошек и собак, чувствуешь добрые руки угрюмого человека и говоришь, говоришь, говоришь... Пропадает стеснительность, исчезают корявые слова, и ты говоришь, говоришь, говоришь...* (Я так стар и спокоен). Как и в предыдущих примерах, контекст дает нам понять, что речь здесь идет не о единичном факте, случае, а о типичном, повторяющемся.

Повторяющиеся ситуации могут быть выражены не только глаголами НСВ, но и глаголами СВ. В этом случае СВ выступает в наглядно-примерном значении, т. е. выделяется один из повторяющихся актов и представляется как ограниченный пределом целостный факт, являющийся своего рода примером, который дает наглядное представление о других подобных актах. В рассказах М. Жванецкого употребление СВ в СПД встречается довольно часто: *Иногда детский смех птичкой вспорхнет, на него шикнут, он упадет камнем, и снова тишина, наполненная гулом машин, ширканьем подошв* (Лица прохожих); *Как вяжешься в толпу, как помчишься вместе со всеми - и морду набьют, и спина в палках, и настроение подавленное. А один пойдешь - и поразмышляешь, и отдохнешь, и девушку*

найдешь одинокую, размышляющую. И сорвешь с нею цветок, и сядешь вдаль глядеть молчаливо. И чем дольше будет молчание, тем сильнее будет симпатия: не слова соединяют. А если повезет, ее руку, как птенца, накроешь и чуть прижмешь, чтоб не обидеть, а почувствовать (По Дарвину). Использование наглядно-примерного типа СВ придает тексту рассказа динамичность. В таком способе представления повторяющихся ситуаций присутствует элемент образности, экспрессивности. Смена несовершенного вида совершенным дает автору возможность изобразить типичность ситуации более выразительно, более наглядно.

При анализе функционирования видов глагола, нельзя обойти вниманием и категорию времени. Т. В. Булыгина отмечает, что *«концепт времени в большей степени, чем другие речемыслительные категории, отражающие атрибуты действительности, связан с переживающим время субъектом, с его оценкой, с его ощущением времени»* (Булыгина: 236). В рассказах М. Жванецкого мы всегда чувствуем присутствие автора, его отношение к тому, о чем он говорит, понимаем его желание воздействовать на читателя или слушателя. Вот почему употребление форм настоящего времени (НСВ) и форм будущего простого (СВ), которые являются обычными для СПД, еще больше усиливают значение типичности. В связи с этим следует сказать, что семантическая категория аспектуальности пересекается с ситуацией временной локализованности/нелокализованности. Анализируя данную ситуацию, А. В. Бондарко пишет, что в значении нелокализованности *«отражается объективное существование регулярной и нерегулярной повторяемости процессов и явлений (в том же или сходном качестве). Таковы объективные предпосылки для абстрагирования в человеческом сознании общих свойств процессов, происходящих в разные периоды времени, для интерпретации тех или иных процессов и фактов как обычных, типичных или имеющих постоянную значимость»* (Бондарко, 2001: 211). Следовательно, именно в связи с ситуацией временной нелокализованности можно шире взглянуть на употребление НСВ в рассказах М. Жванецкого.

Было бы неправильно обеднять языковые возможности писателя и ограничивать материал только рамками ситуации повторяемости, например: *Вот висит кирпич - сообщаем, а там мгновенно - штаб ликвидации, не так чтоб ликвидировать, как поделить ответственность. Повышенная мрачность населения порождает мрачность животных. Корова хмурой не рождается. Корма, корма... И, конечно, у начальства, которого*

у нас впервые в мировой практике больше, чем подчиненных, хмурость является боевой практикой руководства остатками незрелых масс (Лица прохожих). Как видно из приведенного отрывка, глаголы НСВ участвуют в создании типичной, повторяющейся ситуации, но в то же время данная ситуация носит устойчивый, стабильный характер, подтверждением чему служит последнее замечание писателя: *хмурость является боевой практикой руководства остатками незрелых масс*. Употребление глагола *являться* говорит о том, что в рамках СПД присутствуют элементы, указывающие на ситуацию постоянного отношения, для которой характерно употребление неопределенных глаголов, т.е. глаголов НСВ, не имеющих видовой пары. Действие в ситуации постоянного отношения представлено как постоянное и непрерывное. Однако в рассказах М. Жванецкого эта ситуация только указывает на нелокализованность, но отнюдь не исключает повторяемости, скорее, усиливает ее. В подтверждение приведем еще пример: *Старики же толпой не ходят. И над землей, и над могилой, и над колодезью стоим в одиночестве и, видимо, стоять будем* (По Дарвину).

Таким образом, в рассмотренных рассказах употребление НСВ и СВ связано, прежде всего, с ситуацией повторяющегося действия. Неограниченно-кратное значение НСВ и наглядно-примерное значение СВ являются ядром аспектуальной ситуации, которая, несомненно, наиболее выразительно помогает писателю через конкретное и единичное передать типичное.

Использованная литература

- Бондарко, А. В.: *Функциональная грамматика*. Л. 1984.
- Земская, Е. А., Китайгородская, М. В., Ширяев, Е. Н.: *Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис*. М. 1981.
- Бондарко, А. В.: *Петербургская школа функциональной грамматики*. In: Мир русского слова 2003, N 1, с. 91–97.
- Храковский, В. С.: *Кратность*. In: Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. М. 2001.
- Булыгина, Т. В., Шмелев, А. Д.: *Темпоральный дейксис*. In: Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис. М. 1992.
- Бондарко, А. В.: *Временная локализованность*. In: Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. М. 2001.
- Жванецкий, М. М.: *Собрание произведений в 4-х томах*. М. 2001.

Key words:

actionality, aspect, aspectuality, functional-semantics field, situation of repeated action, temporality, tense, verb

Summary

This talk provides a theory of aspect in Russian based on the notion of functional-semantic field. The main claim is that there is situation of repeated action. The situation of repeated action is expressed by imperfective and perfective aspect.

B. LITERATURA

СОВРЕМЕННАЯ ГОРОДСКАЯ ЛЕГЕНДА В СИСТЕМЕ ПОСТФОЛЬКЛОРА

Ирина Антанасиевич, Сербия и Черногория, Ниш

Пятитысячелетняя история города близка к завершению. На смену ностальгическому очарованию старого города придёт поэзия новых очагов обитания. Но они уже не будут носить это архаичное имя. Вадим Смоленский, Поэма городу

2 × 2 = вот в чем вопрос...

Тематические исследования городского фольклора не обходятся без анализа традиционных бинарных оппозиций – внешнее/внутреннее, центр/периферия, повседневное/сакральное, и т. д. Бинарность лежит в основе музыкальной структуры города. Эш Амин и Найгель Трифт в статье «Внятность повседневного города»¹ вносят понятие ритманализа, отсылая читателя к Лефевру, утверждавшему, что город держится на отношениях непосредственности – на особой «музыке города», которую можно «раскрыть в процессе рефлексии». Бинарности подчинено и наиболее частое жанровое деление на городскую легенду (проза) и городские песни (поэзия). Да и сама фольклорная нарратология со времени своего формирования делится на два энтитета, которые наукой изучались не сколько неравномерно, столько различно. Одну группу составляют – *сказки*, то есть рассказы, в которые люди не верят и не должны изначально верить, поскольку в их основе, матрице лежит *метафора*. А другая представлена несказочной прозой – то есть устными историями, в которые люди изначально должны верить. В их основе, в матрице лежит *случай* как специфично понимаемая категория². В науке данный жанр несказочной прозы – рассказа обозначается и как *легенда*, *предание*, *быличка*, *бывальщина*, *сказ*, *слух*, *история*, *сплетня* и *толк*. Все эти

¹ Эш Амин, Найгель Трифт, «Внятность повседневного города» «Логос» 2002, № 3–4.

² Сравни с понятием случая в прозе Л. Петрушевской – «Был такой случай...».

понятия равноправно используются для определения того нарративного множества, которое включает в себя – случаи, страшные и смешные истории, семейные предания, байки о знакомых и знаменитостях, рассказы о необъяснимых происшествиях, пересказы и толкования снов, чудеса, слухи, толки и даже сплетни.³

В существующей системе постфольклора такой несказочный рассказ приобрел устойчивое определение – *городской*. Причем это не значит, что не существует современный сельский несказочный рассказ (и горожане, и негорожане активно используют в повседневном общении стереотипные повествовательные шаблоны), просто исторически сложилось так, что долгое время фольклористика как наука базировалась на изучении крестьянской традиции и городские нарративы оказывались как бы оппозицией, причем не понятию *сельский или деревенский* нарратив, а понятию – *традиционный или классический*, автоматически символизируя некий новый и тем самым «более правильный, более современный» и жанр, и подход одновременно. Однако считать данное явление в постфольклоре, выраженное в выделении именно *городской* легенды лишь рефлексией на некогда навязываемый (идеологически обусловленный) стереотип в противопоставлении города и деревни, элитарной и просто-народной части общества, их форм общения и качества потребляемой информации, было бы неверно.

На сегодняшний момент, городская среда – это контекст в котором оперирует наше мышление. Город становится не символом, а особой структурой, где понятие восприятия (чувственного-архитектурного, материального) становится соотносимо с понятием идеи⁴. Город-идея и восприятие проник во все поры общества, поэтому в последнее время

³ В зарубежной фольклористике продуктивными жанровыми комплексами считаются contemporary legend и personal experience story. Впервые общие структурные закономерности устных нарративов были определены американскими социолингвистами В. Лабовым и Дж. Валетски на материале личных рассказов (personal experience story), а некоторые закономерности структуры мифологических рассказов были замечены В. П. Зиновьевым.

⁴ Давид Юм в «Трактате о человеческой природе» говорит, что видит Париж, но не может составить его идеи, тогда как у него есть идея Небесного Иерусалима, но нет восприятия.

наблюдается тенденция всеобухватного исследования понятия город, которое бы дало пропуск для понятия сегодняшнего состояния духа.⁵

Так что само название «городской» – в некотором роде условно⁶ и предполагает скорее, «нетрадиционный» т. е. постмодернистский подход к изучению фольклорного материала. Причем, данная «абсурдность» определения – где эпитет не означает описание, а способ, помогает нам более понять суть самого явления-городского нарратива, отрицающего традиционную «черно-белую» бинарность. В уже упомянутой статье Трифта и Амина дается другой эпитет, как нам кажется более отвечающей самой специфике предмета – *повседневный*. Хотя и он логически некорректно употреблен в этом случае – «повседневный город». Повседневность как особенность города и не имеет бинарной пары («неповседневности»), хотя может иметь выход в понятие «исторический». Что опять же ведет нас к поджанровому делению внутри городского нарратива на «легенду»(неповседневный жанр) и «случай»(повседневный жанр), о чем мы будем говорить позже. Так что само изучение городского дискурса (в прямом смысле – города как явления или уже – конкретного города)⁷ лишь часть обширного исследования мифологии повседневности.⁸

Хотя сделаны многочисленные попытки анализа проблемы как в диахроническом аспекте (типология и генезис отдельных жанров

⁵ Как понять город, чтобы через него понять все? См.: А. Иваненко, Город, www.Topos.ru

⁶ Развитие современных технологий, проникновение «городских» слухов в самые удаленные села сводят на нет их «городской» характер, особенно потому, что причем механизм создания легенды в матрице своей почти одинаков, традиционен, что приводит к появлению, абсурдного лишь на первый взгляд, понятия – «письменный» фольклор – «Городская легенда передается из уст в уста (из факса в факс, из мейла в мейл)...» Подробнее о специфике «письменного фольклора» см. исследование И. С. Веселовой *Жанры современного городского фольклора: повествовательные традиции: Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 2000.*

⁷ В. Топоров ввел в научную литературу понятие *городского текста*, где анализируются все три аспекта: мифопоэтический, культурный (в смысле культурной идентичности) и риторико-текстуальный.

⁸ В последнее время все чаще употребляют синтагму – «фольклор городских субкультур», что опять же вызывает определенные трудности, поскольку прежде чем говорить о «городской субкультуре» необходимо определиться с термином «городская культура», а на проверку оказывается, что данные два термина слабо дифференцированы.

несказочной прозы⁹, сюжетов и мотивов¹⁰, взаимосвязь фольклорных сюжетов и массовой культуры¹¹), так и в синхронном (гендерная специфика рассказывания¹², сюжеты и мотивы несказочной прозы отдельных субкультур¹³, структура и матрицы рассказов¹⁴, социальные функции устных рассказов и прагматические установки текста¹⁵). Но, и до сих пор существуют сложности в детерминации самого явления несказочного рассказа, поскольку не только отсутствует единая и сколько-нибудь адекватная материалу система описания, анализа и классификации, но и нет и единого подхода, а единственный подход, подразумевающий традиционную идентичность понятий фольклорное/филологическое, не в состоянии разрешить проблему городского нарратива.

В настоящее время исследование городского нарратива по правилу *филологические*, т. е. тяготеют к изучению особенностей механизма коммуникации, выраженном в языке (к изучению семантической составляющей текста), но не и в традиции. Между тем, в современном городе в модифицированном виде практикуются все известные способы трансляции общего знания: ритуальные (индивидуальные и общественные), обрядовые, вербальные. А именно несказочный устный рассказ представляет собой, прежде всего, вербальную форму трансляции общего знания, т. е. первоначально *фольклорное*¹⁶ по своей природе высказывание. Лишь с учетом этого компонента мелкая жанровая россыпь городского фольклора, которую мы перечислили в начале работы, составит картину одной «большой вещи» – городского нарратива, чье определение поэтому и проблематично, что расплывается, ускользает в чистой «филологичности», теряя фольклорное начало как первооснову – причину и фундамент.

⁹ Работы S. Stahl; G. Bennet.

¹⁰ Работы V. Campion-Vincent; E. Kalmre.

¹¹ Работы M. MacLuhan, A. И. Рейтблата, Н. М. Зоркой.

¹² Работы G. Bennet, E. А. Белоусовой, И. С. Веселовой.

¹³ Работы А. В. Тарабукина, Е. В. Кулешова, Т. Б. Щепанской, Э. К. Шумова, Е. В. Левкиевской.

¹⁴ Работы W. Labov, J. Waletzky.

¹⁵ Работы G. Bennet, ван Дейк, И. А. Разумовой, И. В. Утехина.

¹⁶ Фольклорность в современном понимании не часть филологии, а общегуманитарный, интегративный подход к анализу культурных явлений. См.: И. Антанасевич, О постмодернизме в современной фольклористике, ее «маргинальном» характере, специфике методов или же о том «как нам реорганизовать фольклористику», сборник МАПРЯЛ, 2003.

С «фольклорностью» как основополагающей категорией городской нарратив, наконец-то начинает восприниматься не только как материальный объект – вербальный текст, имеющий начало и конец, внутреннюю структуру, выраженную в повторяемости¹⁷, вариативности¹⁸ и анонимности, не только как акт межличностного общения (рассказчик и слушатель со своими целями и задачами), а прежде всего как информация (знание), транслируемая собеседнику и, что значительно для фольклориста – способ, при помощи которого эта информация переносится.

Рассматривая городской нарратив как вербальную форму трансляции общего знания, и исследуя способ (способы), при помощи которого эта информация переносится, получим возможность не просто констатировать несколько раз подтвержденный факт, что семантика устного рассказа характеризуется превашированием общего над частным, стереотипа над информацией, а и рассмотреть механизм появления, продвигаясь постепенно от филологического (семантическая составляющая текста) к фольклорному (сюжетообразующему и жанроопределяющему) компонентам, т. е. к истокам. Условно «достоверный» текст создается в результате рефлексии над жизненными наблюдениями. А сам процесс возникновения сюжета можно схематично представить следующим образом: от неделимого жизненного континуума – к выделению и отбору событий (фабула) к связыванию и экзегезе событий (сюжет) – к материализации в конкретно данной нарративной форме (собственно текст городского нарратива). Как мы видим фольклорные компоненты циклично закрывают круг, являя причину и следствие без исследования которых срединная филологическая связь «провисает» или функционирует ограничено.

Данный механизм дает нам возможность новой стратификации городского нарратива, которая, в отличие от классических (тематическое, мотивационное, гендерное и т. д. деление) не опирается только на семантическую составляющую текста, а являет более сложный, комплексный

¹⁷ Как правило городские рассказы отличает наличие преамбулы, являющейся своеобразной отсылкой к его регулярному воспроизведению: «Мне мама рассказывала...», «Соседка рассказывала ...», «Моей подруге рассказывала ее знакомая...» и т. д.

¹⁸ В виде субъективных дополнений, оформленных как в «украшательстве», так и комментариях морализаторского или эмоционального толка.

энтитет, основу которого составляет *случай*.¹⁹ Само стремление рассказать случай объясняется тем, что *случайное* нарушает равновесие микромира, восстановить которое можно лишь объяснив его, т. е. придав случаю статус закономерности.²⁰ Специфика городского нарратива в том, что он принципиально не разграничивает события жизни и события текста, поэтому текст присвоил себе право называть условно реальное событие действительным событием, в которое люди изначально должны верить. Именно эта особенность запускает механизм создания городской легенды и событие получает идентификацию лишь тогда, когда оно оформлено словесно, вербализовано. Причем способ идентификации тесно связан с нормой, он социален и зависит от того, каков характер нормы социума, что значит, что селекция событий из жизненного континуума ведется в соответствии с мировоззрением человека, который впоследствии излагает эти события.

Особенность, которую можно определить как социальное взаимодействие связана и с особенностями внетекстовой реальности, которая присуща городским нарративам. Речь идет о так называемых «внутритекстовых показателях иллюкутивных намерений рассказчика», которые выражены в вводных словах, междометиях и пр. Иллюкутивные намерения обязательно сопровождает перлюкутивный эффект рассказа, который выражен в реакции собеседника и сопровождается ответной репликой, рассказом, воспроизведении прослушанного или в действии, совершенном в результате принятой и разделенной пресуппозиции текста. Обязательность данного компонента – общее правило, соблюдаемое даже там, где условия для этого ограничены (например, сайт www.anekdot.ru наряду с рубрикой истории, представляющей непосредственный образец городского нарратива ввел и рубрику комментарии, которая и представляет собой образец прелюкутивности, то есть налицо создание «коммуникативного коридора» (термин С. Б. Адоньевой), который необходимое условие институции общего знания.

Интересно, что близкая интертекстуальная связь городского нарратива с литературным наследием (например, «Медный всадник» Пушкина

¹⁹ Лотман Ю. М., Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992.

²⁰ То есть и городской нарратив, как миф обладает этиологичностью, только, в данном случае речь идет о этиологии повседневного.

и легенда о духе Петра Великого²¹, концовка «Шинели» и «Портрет» Гоголя, сюжет «двенадцати стульев» Ильфа и Петрова и т. д.) в последнее время становится настолько непосредственной, что писатель не делает попытки «олитературить» текст, а интергрирует его в ткань произведения²² или же делает его сеткой- моделью произведения²³, поскольку отношения к реальности, эклектика и благосклонность к двусмысленностям, цезурам, соскальзываниям, фрагментация, коллаж, де-канонизация, перформанс и соучастие характерны как для литературный текст, так и для городского нарратива²⁴.

Даже «филологическое» исследование пространственно-временных координат, хронотопа, выступающего как способ доказательства «реальности» события – указание точного времени, места, погоды и др., ускользает в «фольклорность» поскольку они не просто определяют «маркируют» материальное окружение, среду, но и социум.

Данный хронотоп включается в тексты транслирующие систему ценности сообщества через маркировку значимых мест (*самый... святой, старый, высокий, низкий, страшный, красивый, удивительный, отвратительный* и т. д.). Причем и весь город может быть «значимым» местом, как правило негативным²⁵, которому грозят катаклизмы или он сам угрожает катаклизмами²⁶.

²¹ Легенда, обогащена поэтическим дополнением, рассказывающим о том, что Петр выехал на коне к берегу Невы и сказал: «Все – Божье и мое!» И перепрыгнул реку. Повторил: «Все – Божье и мое!» И снова перелетел на другой берег. Но тут возгордился и сказал так: «Все – Мое и Божье!» И в наказание окаменел.

²² Д. Донцова обильно включает в ткань своих произведений «истории», взятые на сайте www.anekdot.ru, без попытки замаскировать их.

²³ «Милицейские байки» Н. Федорова, произведения М. Веллера, «Случаи» Л. Петрушевской, «Женский декамерон» З. Воскресенской и т. д.

²⁴ «Постмодернизм предполагает элегантный урбанизм» – А. Дугин, «Пост-Модерн», www.voina.ru

²⁵ Интересно данная дистопия выражена в тексте культного фильма А. Балабанова «Брат» – «Город – это злая сила. Сильный приезжает, становится слабым. Город забирает силу... Вот и ты пропал...» или же «– Хм, город!... Город – страшная сила. А чем больше город, тем он сильнее. Он засасывает!... Только сильный может... выкарабкаться. Да и то...». Причем город персонифицируется, воспринимается как личность-соперник.

²⁶ А. Мазуркевич, автор одного из крупнейших православных сайтов на тему Апокалипсиса, заявляет, что семь голов зверя, на котором сидит вавилонская блудница (ср. с Откр. 17. 3), суть семь холмов Москвы. Пророчества из православной среды предрекают разрушение Москве и Петербургу, иногда Казани – традиционно, Москва про-

Причем оппозиция центр/периферия в городской нарратологии также предстает в нетрадиционном виде: «Контекст города настолько широк, что место рубежа у него занимает периферия, за которой не иное города, но иной *город*»²⁷, поскольку *городской* не столько эпитет, как мы уже упомянули, сколько метод, причем постмодернистский, где «центр» не предполагает «периферию», а являет собой симулякр, т. е. зеркально повторяющуюся цепочку «центров».

В данную схему включены и места социально различные (тюрьма, больница, музей, театр) – определенная «социальная периферия», причем и здесь смысловое деление на центр и периферию не выдерживает критики, ибо все они основаны на одинаковом стереотипе – «мифе», находящемся в соответствии с актуальным представлением носителей культурного императива (Т. Адоньева). Хотя имеет смысл деление жанровое – на две условные поджанровые группы – легенду и случай.²⁸

В качестве доказательства приведем тот факт, что «центру» тяготеет легенда, которая, в отличие от случая, более конкретна пространственно (склонна номинации локации) – московская и петербургская городская легенда включает в себя, например, конкретные места появления призраков.²⁹ Той же особенностью обладает и сельский нарратив (где «центром» будет село, а «периферией» – окрестности³⁰ а и легенды, связанные

валивается под землю, а Петербург тонет (традиция предсказания гибели Петербурга от наводнения существует уже с XVIII века. События 11 сентября повлекли за собой серию о проклятии индейцами Нью-Йорка, особенно места где были воздвигнуты башни Всемирного торгового центра. По Сети ходило стихотворение, приписываемое Нострадамусу. На проверку это стихотворение оказалось плодом творчества студента по имени Нейл Маршалл из канадской провинции Онтарио, пожелавшего продемонстрировать, как легко подражать пророчествам – и как легко им верить.

²⁷ А. Иваненко, Город, www.Topos.ru

²⁸ Чьи определения основаны на упомянутой выше «мифологии повседневности» и «мифологии историчности».

²⁹ В Москве: Черный монах – Аleshкинский лес, ст. метро «Планерная», Роковая мамаша-Никулинская улица, ст. метро «Юго-Западная», Лимузин Берия-Малая Никитская улица, ст. метро «Баррикадная», Старик Кусовников – улица Мясницкая, ст. метро «Чистые пруды», Кот Бегемот-Тверская улица, ст. метро «Пушкинская», Книговед Рубакин – Дом Пашкова, ст. метро «Библиотека им. Ленина», Безголовые Хованские-Ярославское шоссе и др. В Петербурге Дух Петра Великого – Сенатская площадь, Павел I – Инженерный замок, Моисей Урицкий – дворец Кшесинской, Тень в камзоле в Гатчинском дворце, и др.

³⁰ Призрак у Черной скалы, болотная нежить у Сгоревшей березы и др.

с так называемой «социальной периферией» тюрьмой, больницей, музеем, театром, которые выступают в обобщенном виде лишь тогда, когда речь идет о случаях, а когда переходят в разряд легенды, тогда становятся «центром», тяготеют к конкретике.³¹ Все что не центр, не конкретно – не легенда, любая периферия (выраженная в языке или традиции) как правило – *случай*.

Анализ пространственно-временных отношений показывает, что точки пространства являются не только сюжетообразующими, но контактными для аудитории и рассказчика. Посредством указания или уточнения личных пространственных координат, приведения их к общему знаменателю организуется почва для взаимодействия во время рассказывания, то есть городской нарратив отличает дейктивный (определенно-личный) хронотоп. При этом нарратор (интерпретатор) не просто повествует (выполняет информативную или любую другую – фатическую, дидактическую, регулятивную, психотерапевтическую или же прогностическую функции), а и репрезентирует себя как личность (и призывает к социальному взаимодействию), проецируя, при помощи события-медиатора коллективные ценности и страхи общества, имеющие, как правило, глубокие корни в коллективном подсознании, которые не меняются, а лишь «освежаются», технологизируются или со временем становятся лишь более экзотичными (например, легенда о крысах, крокодилах, мутантах, собаках) – людоедах в подземных (коридорах, каналах, метро) имеет вековую традицию. Текст городского нарратив, при всей его узнаваемости поэтому тяжело кристаллизуется, поскольку находится в особом «движении», похожем на известную апорию Зенона.³² Это «движение» subtilнее и неуловимее вариативности традиционного фольклора, поскольку идет не сколько (и не только) от носителя-личности к носителю-личности, но от носителя-коллектива

³¹ Призрак женщины в Бутырке, Серая женщина в Можайской женской колонии, Алиса Коонен в Камерном театре, князь Куракина в Ярославском художественном музее, и др.

³² «Если в каждый момент времени полета стрелы можно четко указать ее координаты, то она покоится в каждой точке своей траектории. В таком случае, как происходит движение и как оно возможно?» В данном случае возникает некое итеративное, по выражению Ж.Деррида движение.

к носителя-коллективу³³, представляя собой сеть непредвиденных наложений разнообразных эволютивных и инволютивных цепей, то есть всего то, что близко соприкасается с определением «ризомы», которое дает Делез. Данная особенность городского нарратива позволяет ему кодифицировать мысль, укреплять мораль и континуировать ее (постоянное движение в постоянном покое!), и, в конечном итоге санкционировать обряд как способ человеческих взаимоотношений.

Как мы видим, объяснить особенности городского нарратива в его социокультурной полицентричности, функциональной маргинальности, ориентации на литературные и культурные образцы и их фольклоризации можно лишь беря во одновременно внимание два основных аспекта – филологический и фольклорный. В этом случае под городским нарративом будет пониматься не только тематическая или стилистическая общность текстов, а группу текстов, объединенная общими синтагматическими, семантическими и прагматическими характеристиками и обладающая особым механизмом коммуникации, выраженном в традиции (транслирующем общее знание)³⁴ и специфически оформленном в виде художественного кода, который характерен для постмодернизма – «двойном кодировании», который к тому же, поскольку речь идет о народной культуре, «закодирован дважды», по выражению Т. Д'ана, причем 2×2 не всегда четыре.

Ключевые слова:

легенда, случай, центр/периферия, фольклорное/филологическое, городской нарратив

³³ Причем носитель и «личность», и «коллектив» одновременно – имплицитный автор-нарратор и имплицитный слушатель.

³⁴ Не традиция – «корень», а традиция – «ризома».

Summary

The City Legend within the System of Post- Folklore Genres

The study attempts to determinate and differentiate the city legend genre within the system of genres, classified as post-folklore. By introducing the city legend genre typology, the author tries to eliminate some uncertainties concerning the field of post-folklore. Besides theretical, the study includes pragmatic aspects as well, being illustrated by numerous examples.

ПАРАМЕТРЫ СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

Францишек Апанович, Польша, Гданьск

Урбанизм Маяковского стал, пожалуй, одним из самых популярных мотивов в большинстве исследований его творчества. Уже с самого начала поэт воспринимался как *певец города*, хотя рядом с этим высказывалось мнение, что он – его хулитель. Весьма закономерно с этой точки зрения полемическое замечание Корнея Чуковского, высказанное о Маяковском в первые годы его творческого пути, в котором он заявлял, что *город для него (...) распятие, Голгофа, терновый венец*, и иронизировал: *Хорош урбанист, певец города, если город для него застенки, палачество!*¹

Обе эти позиции ограничивались, однако, тематическим уровнем и не касались, в сущности, структуры поэтического образа города. Упор на текст, на его построение, делали, как известно, формалисты и исследователи структуралистского направления, и они именно, ссылаясь на урбанистические стихи Маяковского и Хлебникова, обратили внимание на то, что *ряд поэтических приемов находит себе применение в урбанизме*. Так, например, Роман Якобсон, говоря в одной из своих ранних работ об условиях применения литературных приемов, привлек для наглядности прибакулочку, где имеем дело с проекцией литературного приема в художественную реальность, и показав, как ее структура используется в литературе, подчеркнул, что *город дает благодарный фактический материал для заполнения прибакулочной схемы и сродных ей*, причем здесь тоже сослался, между прочим, на примеры Маяковского и Хлебникова².

Тема города у Маяковского интересна прежде всего способами ее воплощения, а не так или иначе выраженными в его произведениях идейными установками, тем более, что последние уже многократно обсуждались в истории литературы. Поэтому в своем выступлении я хочу хотя бы бегло

¹ Шкловский, В.: *О Маяковском*. In: Шкловский, В.: *Собрание сочинений*, т. III. М. 1974. С. 46.

² Якобсон, Р.: *Новейшая русская поэзия (Набросок первый: Подступы к Хлебникову)*. In: Якобсон, Р.: *Работы по поэтике*. М. 1987. С. 275–278.

коснуться одной из особенностей реализации этой темы в ранней лирике поэта. Эта особенность состоит в своеобразном иконическом соответствии структуры текста изображенной в нем художественной реальности. Тема произведения выражается здесь не только посредством прямых и переносных значений лексических единиц и смысла высказывания в целом, но и самой структурой текста – фонетикой, графикой, синтаксисом, строфикой, композицией, то есть средствами кода. Такие орудийные конкретизации, по замечанию А. К. Жолковского, *оригинальнее, неожиданнее, чем (...) предметные, – поскольку установление иконического подобия между предметными темами и соответствующими единицами кода означает трудную и потому эффектную находку*, а читатель воспринимает их *незаметно, подсознательно, как нечто само собой разумеющееся*³. Поэтому они принадлежат к арсеналу особенно ценных, хотя и трудных для применения художественных средств.

Примеры конкретизации тематических элементов средствами кода встречаем в ранней лирике Маяковского довольно часто, но некоторые его стихотворения не только изобилуют такими примерами, а более, в целом построены на этом приеме, представляя собой увлекательную игру с читателем. Принадлежит к ним стихотворение *Из улицы в улицу*, написанное в 1913 году. Пытаясь тщательнее присмотреться этим особенностям и располагая весьма ограниченным местом для рассуждений, я вынужден ограничиться рассмотрением названного стихотворения как образцовой реализации метода.

Вот полный текст стихотворения:

Из улицы в улицу

У-
лица.
Лица
у
догов

тянет из пасти трамвая,
скрыт циферблатами башни.
Мы завоеваны!
Ванны.
Души.

³ Жолковский, А. К.: *How to Show Things with Words (Об иконической реализации тем средствами плана выражения)*. In: Жолковский, А. К., Шеглов, Ю. К.: *Работы по поэтике выразительности (Инварианты – Тема – Приемы – Текст)*. Сборник статей. М. 1996. С. 79.

годов
рез-
че.
Че-
Рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы.
Лебеди шей колокольных,
гнитесь в силах проводов!
В небе жирафий рисунок готов
вытестрить ржавые чубы.
Пестр, как форель,
сын
безузорной пашни.
Фокусник
рельсы

Лифт.
Лиф души расстегнули.
Тело жгут руки.
Кричи, не кричи:
«Я не хотела!» -
резок
жгут
муки.
Ветер колючий
трубе
вырывает
Дымчатой шерсти клок.
Лысый фонарь
сладо страстно снимает
с улицы
черный чулок.
(1913)⁴

Современному читателю уже на первый взгляд бросалась в глаза непривычная для того времени графическая разбивка стиха с помощью *столбиков*, разрушающая традиционные навыки симметрической композиции классической строфы. Впечатление необычности и прямо-таки скандального пренебрежения элементарными поэтическими правилами усиливалось вынесением в отдельную строку не только слов⁵, но и слогов, а даже букв. Присоединялись к этому еще и трудности в восприятии стихотворения на уровне языкового сообщения, что отмечает даже один из исследователей конца XX века, привыкший к намного более изощренным поэтическим экспериментам авангарда: *Наиболее затруднительны для*

⁴ Текст стихотворения приводится по изданию: Маяковский, В. В.: *Избранные произведения*. Том I. «Библиотека поэта, большая серия». М.-Л. 1963. С. 71-72. Ссылки на это издание будут отмечаться в тексте указанием страницы в скобках.

⁵ Отражалась в этом общая для поэтов-футуристов установка на освобождение слова от уз синтаксических норм, для того, чтобы «придать наибольшую выразительность слову как таковому». См.: Эткинд, Ефим: *Материя стиха*. Paris, 1985. Репринтное издание: СПб. 1998. С. 100.

восприятия и почти не поддаются теоретической интерпретации первые стихотворения Маяковского⁶.

Тем временем Маяковский руководствовался не только намерением разрушить обветшалые правила или вызвать скандал (правда, и такая мотивировка тоже не была ему чужда, совсем наоборот), но также, как подчеркивал В. М. Жирмунский, *сложным экспрессивным взаимодействием ритма, синтаксиса и значения стихов*⁷. Их значение вне графического построения в самом деле нелегко для восприятия, что обнаружим, записывая слова в строчку, как прозу: *Улица. Лица у догов годов резче. Через...* и т. д. Запись *столбиком* позволяет раскрыть зашифрованные значения слов, да и сама она значима, что попытаюсь кратко проиллюстрировать ниже.

Значение такой конструкции задается своеобразным заглавием, делающим упор на движение, переход из одного места в другое. Разбивка стиха *столбиком* как будто иллюстрирует этот переход, позволяет увидеть его, как на сцене, или более – принять участие в переходе: стихотворение читается не «вдоль строки», а будто бы «поперек», и читатель, следуя за словом, переходит из одной строки в другую, повторяя переход из улицы в улицу, изображенный в художественном мире стиха. Характерно при этом, что в стихотворении отсутствует описание самого перехода. Здесь не описание, не рассказ, а скорее всего драматический диалог лирического героя с окружающим его миром, что тоже выражается при помощи графического построения. Уже первое слово, благодаря переносу, распадается на две ипостаси, выступая как одно слово *улица*, исполняющее роль повествовательного предложения, называющего предмет изображения, или как два слова, составляющие совсем другое, на этот раз восклицательное предложение: *У, лица!*, направленное лирическим героем в адрес наблюдаемой им уличной толпы.

В результате как будто совсем произвольно возникает двойной образ – улиц и заполняющей их толпы, а одновременно выражается неоднозначное отношение героя к толпе. Междометие *у* означает негодование,

⁶ Смирнов, В.: *Становление экспрессионизма в раннем творчестве Владимира Маяковского*. In: W. Wilczyński (eds.), *Świat przedstawiony w dziełach pisarzy Wschodniej Słowiańszczyzny*. WSP im. Tadeusza Kotarbińskiego, Zielona Góra 1994, s. 173.

⁷ Жирмунский, В.: *Стихосложение Маяковского*. In: Жирмунский, В.: *Теория стиха*. Л. 1975. С. 557.

угрозу, но также удивление или восторг⁸. И, как известно, амбивалентность образа толпы всегда была характерна для творчества Маяковского. Враждебная толпа преобладала в стихах дореволюционного периода, но *толпа – пестрошерстая быстрая кошка* в стихотворении *Ночь*, пожалуй, лишена этой отрицательной коннотации. В рассматриваемом тексте толпа является, скорее всего, характерным элементом городского пейзажа, так же, как и, например, излюбленные поэтом экспрессивные, динамические образы автомобилей или трамваев, а также улиц, площадей или бульваров, всегда наполненных движением и шумом (стихотворение *Шумики, шумы и шумищи* или *бубны улиц* в стихотворении *Уличное*).

Использованные в начале стихотворения *столбики* сменяются затем более или менее традиционной строфой с обнимающими рифмами, строка удлиняется до восьми слогов, а ритмическая организация стиха становится более однообразной, основанной на дактилической стопе, но потом снова преобладают *столбики* и свободный стих. Это композиционное разнообразие активизирует семантически графическую сторону стиха, превращая ее в своеобразную икону улиц и площадей с растекающейся по ним, вечно движущейся городской толпой, а быстрая смена разных форм стихосложения и мгновенно меняющаяся графика имитируют динамику городского движения. Кажется, не случайно и то, что изображение городского пейзажа – колоколен, фабричных труб и *кубов* зданий – выделено в отрезок, замкнутый с обеих сторон охватными рифмами и своей графической формой приближенный к фигуре квадрата (который на плоскости может замещать куб), с одной удлиненной строчкой, имитирующей образ фабричной трубы. Можно тут говорить об орудийной конкретизации метафоры, усиливающей действие поэтического образа, построенного на уровне сообщения, ибо графический рисунок стихотворения превращается в зрительную метафору.

Само изображение тут тоже дается не в форме описания, а своеобразного воззвания, с ярко выраженной идейной установкой лирического героя, требующего смены функции колокольни – с непрактической религиозной, связывающей человека с Богом, что, как известно, поэт отвергал, на практическую функцию опорного столба для связи друг с другом людей: *Лебеди шей колокольных, гнитесь в силках проводов!*

⁸ Кузнецов, С. А. (ed.): *Большой толковый словарь русского языка*. СПб. 2000. С. 1361.

Глагол *гнётся*, а особенно в сочетании с метафорическими образами лебединой шеи и шеи жирафы, подчеркивает вес, также удельный, множества проводов, пригибающих к земле (и отворачивающих от неба) этот реликт прошлого. Небо для героя тоже не царство Бога, а человека, с техническим прогрессом, знаком которого является дым из фабричных труб (как выше электрические и телеграфные провода):

*В небе жирафий рисунок готов
выпестрить ржавые чубы.*

Весьма показательно, что рядом с приятием технического прогресса встречаем в стихотворении отрицание власти вещей, служащих лишь комфорту жизни потребителя, а которые несет с собой технический прогресс помимо воли его создателей. Окружение современного человека вещами поэт изображает как агрессию, применяя сложный и последовательно развиваемый в стихотворении метафорический образ изнасилования.

В начале стихотворения обращает внимание еще одна характерная структурная особенность: наличие некоторой разновидности обращенного параллелизма – парного сопоставления отдельных отрезков стиха – строчек, слов и слогов – в прямой, а затем в обратной записи, создающего впечатление зеркальных отражений: *у лица – лица у, догов – годов, рез-че – че-рез*. И этот прием тоже представляет собой своеобразное иконическое выражение некоторых сторон городского пейзажа. Указанная здесь цепь зеркальных отражений переходит в изображение домов, отражающихся, как в зеркалах, в окнах других домов, которые стоят на противоположной стороне улицы. Все это тоже изображается в движении, причем и здесь используется прием зеркального отражения: движутся дома, а не наблюдатель (*с окон бегущих домов // прыгнули первые кубы*), и рельсы, а не трамвай (*Фокусник // рельсы // тянет из пасти трамвая*).

Все это необыкновенно динамизирует образ города, делает его многомерным и позволяет его увидеть одновременно в нескольких разрезах, с разных точек зрения, как на кубистических картинах. Благодаря этому динамизируется также восприятие самого стихотворения: поэтическая информация зашифровывается в нем сложным образом, но в то же время оставляются «на виду» ключи к этому шифру. Для того, чтобы их найти, читатель должен был отбросить традиционные навыки восприятия по-

эзии, обратиться к тексту непредвзято и принять участие в предлагаемой автором увлекательной игре.

Key words:

motif of a City, dynamics, futurism, cubism, structure of poetical picture, iconic sign, phonetics, versification, strophe, composition

Summary

The article deals with one of the basic elements of the structure of the poetic picture of the city in the Majakovski's lyrics from the beginning of the 20th century. This is the rule of the iconic equivalence between the reality pictured in the poems and the structure of the text used by the author in the poems. The rule makes it possible for the subject of the poems to be presented not only by the meanings of the lexical units both primary and metaphorical ones, the sense of the sentences or the utterance as a whole but also by phonetics, versification, composition and even graphics. As a result the graphic form of the poem is transformed into some kind of a visual metaphor. This method makes the reader constantly switch from one level of the text to another and the perception of the poem becomes more dynamic. The structure of the poem also becomes more dynamic and in this way it becomes an iconic equivalence of the dynamic essence of the modern city.

ОБРАЗ ПЕРМИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. ОСОРГИНА

Анна Арустамова, Россия, Пермь

*Исследование выполнено при поддержке Гранта РГНФ 2003 г.
03-04-00243 а/Т*

Творчество М. Осоргина неразрывно связано с Пермью – городом его детства, в котором он вновь побывал в 1916 году, приехав на открытие университета, местом, к которому он постоянно возвращался памятью. В поздней прозе Осоргина (очерки, «Времена») Пермь и – что принципиально важно – прикамская природа является центральным местом действия, на котором разворачивается сюжет судьбы героя. Осоргиным создается целостный образ родного пространства, в котором провинциальный город тесно связан с природой, определяя координаты духовной жизни человека.

Так, книга «Времена» открывается самыми ранними воспоминаниями героя. Описание родного дома сопровождается изображением окружающего ландшафта. Указывая на неразрывную связь с камской водой и камским лесом, распространяя чувство сыновства на уральскую природу, писатель так определяет свои духовные корни: *«Весь с головы до ног, с мозгом и сердцем...со страстной вечной жаждой воды и смолы и отрицанием машины – я был и остался сыном матери – реки, и отца – леса...»* (5,14). Мотив единения героя с северной, родной для него природой является сквозным в мемуарной прозе писателя, выражая одну из основ его духовного бытия.

Лес и – шире – родная земля занимает важнейшее место в координатах существования героя очерков и книги «Времена». В изображении леса постоянно доминирует мотив рождения (4;5). Не случайно столь большое внимание писатель уделяет описанию весны – времени возрождения земли. Ключевым мотивом в прозе Осоргина является мотив творения. Человек в художественном мире писателя способен прикоснуться к великому процессу жизни, стать творцом. Возникает мифологема культурного героя. Так, значительное место в очерке «Земля» занимает описание того, как каждую весну маленький Мышка с отцом переса-

живали цветы, открывали и обустроивали в лесу родники. При этом вся последовательность действий показана очень подробно. Именно по такой схеме и строится повествование в мифе, когда рассказ о событии является и объяснением устройства мира, и описанием того или иного технологического процесса.

Мифологема культурного героя просматривается и в явной ориентированности действий героев (мальчика и его отца) на благо людей. Символично и само действие. Отец с Мышкой открывают и обустроивают родник – чистую ключевую воду. Именно вода в мировой традиции является источником и основой жизни. Не случайно Осоргин сравнивает открытие родника с открытием клада – скрытым в недрах земли сокровищем. Грамматическая форма глаголов несовершенного вида в прошедшем времени подчеркивает многократность этих действий, создавая вписанность их в круговорот природы, циклический ритм бытия, что также воспроизводит мифологическую схему. Осоргин показывает, как маленький Миша-Мышка уже в начале своего пути приобщается к великому процессу творения, начинает постигать великий закон: смысл и цель жизни – в самом ее процессе, ее неостановимости.

Герой «Времен», очерков и рассказов Осоргина включен в мир природы, духовное бытие человека в художественном мире писателя неразрывно связано с ней тысячью нитей. В мемуарной прозе писателя ландшафт родного города Перми неразрывно связан с ландшафтом природным, окружен им. Осоргин постоянно подчеркивает это обстоятельство, структурируя пространство своих произведений. Именно как воплощение первозданной стихии и материнского лона рассматривает наполненное мифологическими обертонами изображение Осоргиным Камы В. Абашев (1,36).

В автобиографической прозе Осоргина снимается напряженность оппозиции город (= цивилизация) – природа, характерной для литературы XX в. Это связано с тем, что Пермь – именно провинциальный город, не столь урбанизированный, как столицы, вписанный в природный ландшафт. Городское и природное пространства в творчестве писателя оказываются – как это ни парадоксально – в значительной мере связанными, и связь эту структурирует река. Описание конкретного городского ландшафта является толчком для рождения целого ряда ассоциаций, прихотливо сменяющих друг друга, пульсирующих. Повествование то

возвращается на улицы провинциального города, то вновь вырывается на речные и лесные просторы.

Писатель неоднократно подчеркивает провинциальность родного города, удаленность его от столицы. Однако отнюдь не всегда этот статус Перми воспринимается автором негативно оценочно, даже когда по отношению к городу его детства несколько раз используется эпитет «глухая» (провинция), что, впрочем, не мешает Осоргину относиться к некоторым событиям (приезд Михайловского и обед в его честь) и персонажам городской жизни (учитель чистописания Афанасьев) несколько иронически.

Изображение родного города в прозе писателя в целом не изобилует изображением городских пейзажей или повседневных деталей быта провинции. Пермь показана в прозе писателя в двух ипостасях. С одной стороны, это, прежде всего, город детства. С другой – город с достаточно активной духовной жизнью, определяемой его жителями. Поэтому в наследии писателя значительное место занимают очерки-портреты пермяков.

Изображение Перми овеяно ностальгическими мотивами. Отсюда – сконцентрированность внимания писателя на мироощущении ребенка, изображение мира его глазами. Координаты жизни ребенка – дом, где он родился и жил до отъезда из Перми, люди, которые его окружали, – прежде всего, отец и мать. Этот домашний мир является центром гармоничного существования ребенка, в который лишь эпизодически вторгаются персонажи внешнего мира вроде водовоза или курьера из суда, в котором служил его отец.

Потому, с одной стороны, так скупы описания города, почти нет этнографических деталей. С другой, имеющиеся описания проникнуты лиризмом, личной прочувствованностью повествователя. Характерно, что в повествовании смыкается прошлое и настоящее. Описывая свой приезд в Пермь спустя много лет в связи с открытием университета, писатель отмечает: *«И тогда я отправился бродить по городу, улиц которого не узнавал, но отмечал в памяти низенькие, еще не перестроенные дома... Сейчас было лето, и пух тополей устилал дорожки сада снегом, мягким и теплым. Этот пух я собирал в кучки и горки, гуляя с мамой или няней; потом я размахивал его ногами, спеша с удочками через сад, мимо почты, мимо балаганов с золотой воблой, по крутой тропинке на берег, где у пристани привязана моя лодочка» (5,43).*

Взгляд повествователя укрупняет события, когда малое и, казалось бы, незначительное событие оказывается равнозначно целым этапам судьбы человека. Не случайно во «Временах» так подробно описана гармония детства в доме родителей. И затем очень лаконично посредством смены кадров представлена цепочка событий всей жизни, чтобы далее еще и еще раз, по спирали, возвращаться к тому или иному эпизоду своей пермской, московской или эмигрантской жизни. «*'Большое' и 'малое' в художественном мире Осоргина располагаются не иерархично, а на одной плоскости как две равновеликие силы*» (4,87). Малое, по мнению исследователей, оказывается связанным с вечным.

Вместе с тем в ряде очерков («Поэт», «Про бабушку», «Отец Яков» и др.) внимание писателя обращено к портретам пермяков. Здесь представлены самые разные типы – городского чудака (см. об этом 2), типы городской интеллигенции, местного летописца (отец Яков) и другие. Всех их объединяют такие черты, как колоритность, заметная роль в жизни «провинциального городка», как неоднократно называет Пермь писатель. Для писателя принципиально важным, однако, становится определить место героев в **формировании** культурной жизни города. Так, одним из героев Осоргина стал несколько чудаковатый владелец музыкального магазина Симанович, примечательный тем, что непременно здоровался за руку с каждым, кто проходил мимо дверей его магазина, *«дарил улыбку и словом каждого...И как бы ни была кратка сказанная им фраза, она содержала что-нибудь музыкальное: будете ли в концерте?...»* (6,231). Однако писатель не столько делает акцент на причудах персонажа, сколько размышляет о его влиянии на культурный климат провинциального города. И оказывается это влияние немалым.

Рисуя своих героев-пермяков, Осоргин напряженно размышляет о соотношении большого и малого, вносит нравственный акцент в изображение жизни провинциального города. Что есть известность и значительность и чьи фамилии следует заносить в энциклопедический словарь – вот вопросы, которые постоянно ставит писатель. Для писателя «проходящие мимо» жители провинциального города оказываются не менее значимы, чем те, чьи имена встречаем в энциклопедии Брокгауза и Ефрона. Они обеспечивают духовную жизнь Перми, не дают ей застыть и выполняют просветительские функции, столь свойственные русской интеллигенции. Как справедливо отмечает Н. Лапаева, *«провинция становится... нравственно-философским императивом, раскрывающим*

ценностный мир автора» (3,132). В художественном мире писателя малое и незначительное по ценности своей встают в один ряд с историческим и великим, создавая синтез.

Очерки Осоргина построены как череда встреч с тем или иным пермяком. Но портреты изображены не статично, а в контексте множества ситуаций, городских историй, анекдотов. Лица действительно «проходят» перед читателем, что создает эффект движения самой жизни. Связками же между анекдотами, жанровыми сценками, историями служат лирические размышления писателя, поднимающиеся до философских раздумий о самой логике жизни и логике судьбы человеческой, конечном и вечном. В лирической прозе Осоргина создается великий круг человеческого бытия, в котором смыкаются концы и начала, прошлое и настоящее, исчезает ход времени.

Литература

1. Абашев В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь. 2000.
2. Власова Е. «Достопримечательнейшая в нашем городе личность»: пермский учитель чистописания и поэт Михаил Афанасьев // «Уральская новь». 200. № 3.
3. Лапаева Н. Художественный мир М. Осоргина. Дисс. на соиск. уч. степ. к. филол. н. Пермь, 1998.
4. Лапаева Н. Б. Мотив земли в очерке М. Осоргина «Земля»: особенности звучания и функции // Русский рассказ XX века. Сб. текстов рассказов и статей. П/ред. В. Е. Кайгородовой. Пермь, 2003.
5. Осоргин М. Времена. М., 1989.
6. Осоргин М. Мемуарная проза. Пермь, 1992.

Key words:

Province, Perm, opposition, city, nature, landscape, mythologem, memory, a system of motives, an artistic world of the writer, memoirs, lyricism, philosophical problems

Summary

The article deal with the creation of the Perm image in M. Osorgin's memoirs and autobiographical prose and gives the special care to the specific image of the native town as province inseparably linked with its landscape. The author describes a mythologem of the cultural hero. The article puts emphasis to the hero of the authobiographical narration "Vremena" (Times) and memoirs of the writer, for whom the native town and Perm nature are spiritual source and basis for personality's formation. The author views some key motives especially the memory motive and analyses lyrical – philosophical character of the narration.

ФЕНОМЕН ГОРОДА В РУССКОЙ АНТИУТОПИИ КОНЦА XX ВЕКА

Снежана Владимировна Бревнова, Россия, Сочи

История XX столетия отмечена глубокими социальными потрясениями, которые происходили на фоне величайших открытий в области науки, все это существенно влияло на менталитет, образ жизни, сами условия человеческого существования. Эти процессы получили сложное, неоднозначное отражение в литературе, которое характеризуется исключительным многообразием писательских индивидуальностей, богатством художественных стилей, плодотворными новаторскими поисками в области формы, средств выражения, содержания. XX век был для литературы среди многого иного, веком антиутопии. В русской литературе этот жанр получил широкое распространение, ибо литература черпала материал для своих антиутопических построений прямо из жизни. По отношению к реальности антиутопия служит предупреждением, обретает статус футурологического прогноза. Литературная традиция, заданная Е. Замятиным в романе «Мы», А. Платоновым в романе «Чевенгур», В. Набоковым в романе «Приглашение на казнь», сегодня значительно корректируется в антиутопических произведениях В. Войновича, В. Маканина, А. Кабакова, В. Аксенова, Л. Петрушевской. Писатели выявляют новое тотальное антиутопическое сознание, ставшее знаком современности.

Антиутопия – жанр без восклицательных знаков, отрицающий любой пафос, в нем жизнь общества показывается изнутри. Образу города в антиутопии уделено особое место. Он олицетворяет собой целое государство, живущее по совершенно новым законам. Отрицая постулат Аристотеля, что город – это единство непохожих, антиутопия предлагает свое видение города. Он существует не по законам безличного организма, а как высоко организованная машина, в которой каждый горожанин винтик, шуруп, в любое время заменяемая деталь. Город будущего с четкими границами замкнут в себе и всегда является центром антиутопических романов. Например город у Е. Замятина в романе «Мы» иронично названный «Единое Государство» с заглавной буквы, сделан из прямолинейно-

сти и прозрачности. В этом образе интегрирована большая утопическая традиция. Прежний неорганизованный мир вытеснен за «Зеленую Стену». Город противопоставляется дикому миру природы за «Стеной». Это подчеркивается специфической лексикой, четко разделяющий эти два мира. Рациональный, точный, техногенный, математический, ясный, пунктуальный, нормальный, настоящий (в двух значениях – подлинный, сегодняшний) – все эти слова, характеризующие «город», становятся контекстуальными синонимами, также становятся контекстуальными синонимами слова, характеризующие «мир за Стеной» – дикий, туманный, свободный, прошлый, иррациональный, жизнь, природа. Слова становятся образами – символами. Как было верно подмечено М. Бахтиным *В результате осознания читателем глубинного значения ключевых слов создаются новые дополнительные смыслы, новые оттенки*. Е. Замятин превращает математику в метафору, а цифры в поэзию. Образ города дан через восприятие героя так: *И вот я опять увидел, будто в первый раз в жизни непреложные прямые улицы, брызжащее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг...* Мир «Единого Государства» эстетически исчислен и художественно выстроен. Перед нами стерильно вылизанный мир города. Утопия опровергается не логическими рассуждениями, а доведением до абсурда самих утопических идей. Утопия – социоцентрична, а антиутопия – персоналистична, ибо мир здесь испытывается человеком. Конфликт возникает, когда герой отказывается от общественной роли, пытаясь преодолеть контроль за своей личной жизнью. Не столько сопротивляясь системе, сколько желает быть «сам по себе», вне системы, вне города. В антиутопии тесно переплетаются проблемы глобального и индивидуального, которые и являются источником тематики и проблематики. Город с одной стороны вождельное место, к которому человек стремится – оплот цивилизации, прогресса, с другой – это монстр, поглощающий личность, нивелирующий самосознание. Жизнь в городе приводит человека к механическому существованию. Сам герой так воспринимает себя в городской системе: *Я как машина, пущенная на слишком большое число оборотов, подшипники накалились, еще минута – закипит расплавленный металл и все в ничто. Скорее холодной воды, логики. Я лью ведрами, но логика шипит на горячих подшипниках и расплывается в воздухе белым паром.* Это вариант характерного для антиутопистов приема натюрмотизации живого и олицетворении неживого в тексте. Дом ото-

жествляется с головой, а голова в свою очередь с домом. Город оживает: *Желтые - с красными кирпичными прыщами - стены следили за мной сквозь темные очки окон.* Глаза таинственной героини сравниваются с окнами «непрозрачного» дома, веки – становятся «шторами» на этих окнах, и в открытых глазах – окнах пылает огонь камина.

Разлом в замятинском мире в конечном счете происходит не между человеком и машиной, и даже не между человеком и государством, а между «мы» и «я». Социальные психологи считают, что отношения «мы» и «они» глубже, чем отношения «я» и «ты». Замятин отдает предпочтение урбанистической теме, размывая пространственно временные координаты в изображении города. Его герой ведет прямой репортаж из будущего, которое оказывается для него и для воображаемого читателя незавершенной современностью. В поле времени романа противопоставлены мир настоящего (т. е. антиутопического будущего) и мир прошлого (т. е. XX век). Настоящее время выражено словами ясный, настоящий, наше, город, Единое государство, а прошлое – туман, дикая эпоха, мир за стеной. Замятин пишет: *Сегодняшний город с некоронованным ею владыкой механизмом, в виде явной или неявной функции непременно входит в каждый антиутопический роман, формируя городской миф, городскую сказку.*

Современная антиутопия показывает город недалекого будущего, а сегодняшнего настоящего, но он так же противопоставлен другому миру. В повести «Лад» Маканина перед героем опасный настораживающий мир: *Опустевший город, ни людей, ни машин пустые тротуары, жители прячутся в квартирах за плотно зашторенными окнами. Конечно без людей диковато - размышляет герой - но нет людей, нет и опасности.* Этому городу противостоит сказочный мир, красочного успокаивающего подземелья. У Маканина большую смысловую нагрузку несет не только существующий лаз, но и определение к нему узкий. «Узкое место» для героев Маканина является своеобразным критерием приспособляемости к жизни, выживаемости, оценки эпохи. Именно выживать должен антиутопический герой в городском пространстве, полная оторванность от природы приводит к дисгармоничному существованию. И страшит уже не тоталитарная система, не мегаполис, засасывающий живого человека, а невозможность в данном пространстве быть самим собой. В современной антиутопии образ города уже не ассоциируется со словами рациональный, точный, настоящий, скорее наоборот, город иррациональный, удручающий, вызывающий страх и ненависть. Как было

напечатано в «Нью-Йорк таймс» после выхода книги Маканина в США, что *послечеховские герои Маканина поселяются в художественном пространстве Сальвадора Дали*. Комфортабельное и безвоздушное подземелье оказывается более пригодно для жизни чем темный мрачный город вверху. Мир героев Маканина – это, по мнению Натальи Ивановой, *мир персонажей пытающихся либо выстроить, отгородить, отвоевать, либо обменять свою территорию жизни, место под солнцем. Закрепиться в своем месте, доме – послевоенном бараке, в убогой коммуналке, хрущевке, сквозь стены которой звук проходит так, что возникает общая среда с соседями, странная жизнь перетекающая в родственные отношения*.

Подводя итог вышесказанному можно доказательно утверждать, что в жанре антиутопии явно заявляет о себе феномен города, как особая модель художественной реальности. Это модель трансформируется на протяжении XX столетия в творчестве целого ряда авторов. Наиболее существенные изменения сказались в следующих параметрах: 1. Если у Замятина антиутопический город достаточно величествен, масштабен, техногенен, то в антиутопии конца XX века, в частности у Маканина, это мрачная грязная улица, плохо приспособленное к существованию пространство, создающее гнетущее впечатление. 2. Смещаются акценты в отношении человек-город. Замятинский город подчиняет себе человека, нивелирует его индивидуальность, подавляет своим величием, техногенным устройством, превращает человека в легко заменяемый, ничтожный элемент системы. У Маканина акцент смещается в сторону противостояния человек-город. У Замятина – это диспозиция, а у Маканина – оппозиция. 3. Разница в авторском подходе изображения города и системы отношений человек-город обуславливает и разницу моделировании персонажа. Герой Замятина прозревает трагическую сущность собственной изничтоженности городом и погибает в попытке изменить ситуацию. Горожанин Маканина пытается приспособиться к данной ситуации не делая трагедии из своего положения, адаптируется к ситуации и выживает. Недаром Маканин в своей повести пишет: *А все же их поколение не унывает. Они уже с молоду протиснулись через узкое место*.

Город в антиутопии не просто среда обитания, а самостоятельно существующая система, необходимая прежде всего для выражения авторской идеи.

Антиутопия показывает мир у рубежа, но автор не запугивает читателя, не создает впечатления фаталистически неизбежной катастрофы,

а предупреждает. Первый шаг к достижению всеобщего счастья и благополучия писатели антиутописты видят не в социальных преобразованиях, а в совершенствовании самого человека, всеобщая гармония будет достигнута, если каждый поборет зло в себе.

Key words:

20th c. russian literature, town, antiutopia, utopia, Vladimir Makanin, Jevgenij Zamjatin

Summary

The garner of the antiutopia displays the city as a phenomenon, having a number of specific characteristics of reality. This phenomenon underwent certain dramatic changes during the coarse of the 20th century, which can be seen in literary works of many authors. The most prominent of them are: Zamyatin and Makanin. The city in antiutopia is not just a habitat, but an autonomous system indispensable for expressing the author's plot.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОЛОМОУЦКИХ ИЗДАТЕЛЬСТВАХ МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

Зденька Выходилова, Чешская Республика, Оломоуц

Настоящая статья является одним из результатов исследовательского проекта «История и культура Моравии», разрабатываемого гуманитарными кафедрами Философского факультета Университета им. Палацкого в г. Оломоуц во главе с кафедрой богемистики. Мы поставили себе целью проанализировать проблематику переводов и издания русскоязычной беллетристики в Моравии в период с середины 19 века до 1939 года, то есть до начала Второй мировой войны.

Эта статья не претендует на научный характер и имеет чисто информативную функцию. Мне хотелось бы представить вам город Оломоуц с точки зрения его отношения к русской литературе, а именно – дать ответ на вопрос, издавали ли оломоуцкие издательства в вышеприведенный период русскоязычную литературу, и, в случае положительного ответа, каков был уровень ее переводов на чешский язык.

Оломоуц как один из естественных центров Моравии испокон веков занимал исключительное место в духовной и культурной жизни, что находило свое отражение, кроме прочего, также в его публицистической и издательской деятельности. Эта деятельность, естественно, в течение многих столетий носила разный характер, так же как колебался и ее уровень.

Чтобы осветить общественно-культурную обстановку города в период между двумя мировыми войнами (во время так называемой первой республики), необходимо обратиться к ее непосредственным корням, восходящим к середине 19 века. В то время это был преимущественно немецкий город, в котором чехи лишь медленно и с трудом добивались равноправия с немецким населением. Само собой разумеется, что и книжное дело было в немецких руках. В середине 19 века в городе сосуществовали 2 немецких книжных магазина, владельцев Гросса и Гельцеля (Gross, Hölzel), предлагающих только минимум чешских книг, не говоря уже о переводах с других славянских языков, в том числе и с русского.

Определенный перелом представляют собой 80-е годы 19 века, когда чешскому меньшинству в Оломоуце удалось довести свои национальные стремления до определенных удовлетворительных результатов. Так, к этому времени в Оломоуце существовало уже несколько чешских школ, так наз. Славянская гимназия, чешский музей, разные чешские общества и т. п.

Традицию чешских книжных магазинов начал в Оломоуце в 1872 году развивать книготорговец Владимир Жаковски (Vladimír Žakovský), магазин которого просуществовал 10 лет и обанкротился. В 1884 году его магазин принял молодой чешский книготорговец Ромуальд Промбергер (Romuald Promberger). В 90-е годы Промбергер основал также книгоиздательство, которое вместе с магазином просуществовало до 1948 года (сам издатель умер в 1932 году, после его смерти издательство и магазин возглавляли его сыновья).

Значение личности Ромуальда Промбергера выходило далеко за рамки города. Важнейшей задачей, которую поставил себе Ромуальд Промбергер, было выдвигать на передний план чешский элемент в немецкой среде, прежде всего посредством распространения хороших и, самое главное, дешевых чешских книг среди деревенского населения. Именно поэтому его иногда называют «моравским Крамериусом» (вслед за чешским писателем второй половины 18 века – распространителем чешских книг среди простого народа). В 1898 году Промбергер стал издавать серию «Moravsko-slezská kronika», которая до года его смерти насчитывала 137 томов. Издатель последовательно выполнял свою культурно-воспитательную, просветительскую программу, свою продукцию он последовательно подчинял интересам деревенских читателей. Его книги, сюжеты которых иногда носили сентиментальный характер, пользовались огромной читательской популярностью.

Преобладающее большинство издаваемых книг являлось произведениями чешских авторов, в том числе и периферийных, переводов было уже не так много. А переводы с русской литературы можно было по пальцам перечесть. Среди них мы найдем русских классиков второй половины 19 – начала 20 веков, эмигрантов и популярных авторов, так сказать, второго разряда. В качестве примера последних можно привести роман графа Салиаса (Е. А.) под чешским названием «Svatoušek» (порусски Святоша), эмигрантскую литературу представляет роман Евгения Николаевича Чирикова под чешским названием «Šelma pekelná» (Адская

бестия) – с подзаголовком «Роман нашего времени». В 1923 году выходит в свет первый том рассказов молодого Антона Павловича Чехова под названием «Z mladých let» (Молодые годы) и подзаголовком «Избранные произведения университетских лет», первая часть. Собрание содержит 13 рассказов Антоши Чехонте, которые самим автором не были включены в собрание его сочинений. Книга снабжена обширным введением об авторе и его произведениях, созданным переводчиком рассказов Й. К. Поездным. В 1925 году была издана вторая часть рассказов, под тем же названием (она содержит 37 мелких рассказов, переведенных тем же переводчиком).

Относительно качества издаваемых Промбергером переводов с русского языка можно сказать, что они в принципе сравнимы, напр., с переводами Русской библиотеки известного пражского издателя Отты. С сегодняшней точки зрения их язык воспринимается как устаревший, в текстах переводов можно найти много русизмов и нежелательных переводческих сдвигов. Но их качество необходимо оценивать с точки зрения переводческого контекста времени их возникновения и в этом отношении они, по нашему мнению, никак не уступают уровню переводов известных тогда пражских издательских домов.

Для полноты надо еще добавить, что читателям промбергеровских изданий предлагался еще один источник познания российской действительности, а именно произведения возвратившихся на родину легионеров (у Промбергера публиковался, напр., Яромир Михалец – Сибирские рассказы, Юмор в Сибири и т. д.).

Наряду с издательством Ромуальда Промбергера в Оломоуце работало еще несколько небольших издательств, из них назовем хотя бы издательство прогрессивного книготорговца и издателя Ченека Берана, убитого фашистами после покушения на Гейдриха в 1942 году, но до сих пор нам не удалось найти в их издательских планах хотя бы один перевод с русского языка (за исключением католического Доминиканского издательства, издавшего два произведения Владимира Соловьева, а именно Легенду об Антихристе (1936 год издания) и Иудаизм и христианский вопрос – *Židovství a křesťanská otázka* (1939 год издания).

Из небольшого количества переводчиков с русского языка, работавших в Оломоуце, резко выделялся превосходным переводческим мастерством переводчик – не боюсь сказать – мирового значения, Отто Франтишек Баблер (1901–1984). Он прославился, главным образом, непревзойденным

переводом Божественной комедии Данте Алигиери, но переводил с и на много европейских языков, в том числе с русского. Из русских поэтов он любил главным образом поэзию Анны Ахматовой, к переводам которой многократно возвращался. Из прозаиков предметом его интереса стали, напр., Н. В. Гоголь и Алексей Ремизов. Его привлекали также легенды и народные тексты религиозного характера. В 1930 году он издал небольшую книгу Славянские легенды, годом позже Русские апокрифы, в 1932 году Украинские легенды. Многие из своих переводов О. Ф. Баблер издавал за собственный счет в качестве частных изданий. Много лет он издавал собственную серию Hlasu (Голоса).

Переводческая личность О. Ф. Баблера заслуживает особого внимания и более глубокого анализа и будет предметом нашего дальнейшего исследования.

Если вернуться к вопросу, выдвинутому в начале моего сообщения, то можно сделать следующие выводы:

1. Первые исследования подтвердили наши предположения, что между двумя мировыми войнами оломоуцкими издательствами переводилось и издавалось минимальное количество русских произведений. Корни надо искать, главным образом, в трудном положении чешского населения в немецком окружении, когда первоочередной задачей деятелей просвещения было сохранение самой чешской самобытности. После революционная волна русской эмигрантской интеллигенции, которая в Праге существенным образом повлияла на формирование отношения к русской литературе и культуре, практически обошла Оломоуц стороной. Свою роль сыграло не в последнюю очередь и то, что сама в определенном смысле консервативная атмосфера города не очень способствовала направлению культурных стремлений на восток.
2. Качество оломоуцких переводов с русского языка, выполняемых в 20–30-е годы, несколько отстает от уровня переводов лучших пражских переводчиков. Я имею в виду новую волну молодых талантливых пражских переводчиков типа Богумила Матезиуса, Богуслава Илека или Йозефа Горы, начало переводческой деятельности которых относится к концу 20-х годов. Оломоуцкие переводчики, так сказать, «застряли» на уровне «старой» пражской переводческой генерации Русской библиотеки Отты, издательства Станислава Минаржика и т. п.

Исключение из вышесказанного представляют результаты переводческой деятельности Отто Франтишека Баблера.

Key words:

history of translation, Olomouc publishers, translating from Russian, Russian literature in translation, Promberger Romuald, Babler Otto Frantisek

Summary

Russian Literature in Olomouc Publishing Institutions
in the period between the Two World Wars

The paper deals with publishing Russian literature in Olomouc publishing institutions in the period between the two world wars. The author comes to a conclusion that in that period the amount of translations from Russian published in Olomouc was very small and their quality was not so good as that of the best translations published in Prague. The only exception were high-quality translations produced by O. F. Babler.

ДУХОВНОЕ ПРОСТРАНСТВО СРЕДНЕВЕКОВОГО ГОРОДА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ И ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ТРАДИЦИИ

Валентина Герасимчук, Украина, Киев

Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что развитие человечества, развитие цивилизации, если говорить универсалиями, идет двумя путями: путем Востока и путем Запада. И хотя Восток не располагает таким разнообразием философско-религиозной мысли, как Запад (если учитывать и рационалистическую, и иррационалистическую традиции), от этого духовный мир Востока вряд ли можно считать беднее. Нам кажется, что в плане будущего сосуществования двух культур, сравнение их духовного пространства на разной научной основе есть более важным и значимым, чем сравнение, к примеру, двух различных философских систем как высшее достижение человеческого сознания.

Изучение различных источников (в частности, религиозно-философской, светской литературы, фольклора времен средневековья, археологических данных) дает нам основание утверждать, что духовное пространство средневекового города в парадигме восточного и западного мировосприятия имело свою специфику.

Духовное пространство средневекового города мыслится нами, с одной стороны, как предикат понятия *человек средневекового города*, с другой – как предикат понятия *средневековый город*. Т. е., очерчивая духовное пространство средневекового города, мы раскрываем мироощущение горожанина, выясняем, как, каким образом, в каких условиях жил, работал, созидал, мыслил он в своем средневековом времени и в какой степени этому способствовала «очеловеченная», «окультуренная» им городская среда.

В средневековом городе единственным религиозным и административным центром очень долго оставался собор (крытые рынки и ратуши появились позже). Соборная площадь была главной, а паперть собора наиболее оживленным местом. Но, что особо следует подчеркнуть, так

это тот факт, что собор оставался наиболее одухотворенным, одушевленным местом для горожанина и этим поддерживал центростремительные тенденции в городе. Именно к нему устремлялась более упорядоченная паутина улиц западного средневекового города и менее упорядоченная (стихийная) паутина улиц в русском городе. В соборе сосредотачивалась универсальная средневековая культура – и научная, и эстетическая и этическая. Храм давал возможность горожанину формировать мировоззренческие установки и удовлетворять потребности души в высоком и прекрасном. Как символ научных знаний, символ вселенной храм давал представление об устройстве мира, удерживая душу горожанина в равновесии абсолютной духовной истиной, заключенной в четырехмерном крестово-купольном храмовом пространстве, которое воспринималось символически. Прекрасная музыка (в русском храме – многоголосое пение) мистическое свечение икон, блеск облачений – все это благотворно влияло на переживание «храмового действия» горожанином, формируя его триединое, целостное миропредставление и обогащая его синкретическую эмоцию, в которой удивительным образом переплетались ощущения всех органов чувств – звуки, цвета, линии, запахи и т. п.). В «храмовом действе», пожалуй, наиболее полно могла проявляться цельность мироощущения средневекового человека и в Европе и в Руси.

Здесь важно знать еще и о глубокой пропасти, которая существовала в двух культурах между теоретической теософией и ее практическим проявлением. Горожане вряд ли читали теософские труды тех, кто стоял возле истоков средневековой духовной культуры (Августина Блаженного, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Григория Нисского, Василия Великого и т. д.). Но западные священники использовали эту литературу в своих проповедях, причем в форме античного риторического искусства; они доносили до прихожанина христианские истины через диспут, конструирование различных вербальных схем и т. д., т. е., в их религиозных воззрениях, как это ни парадоксально звучит, доминировало интеллектуально-рассудочное начало. И этот, говоря современными определениями, логико-дискурсивный тип мышления западных духовных лиц формировал у горожан более рациональное, более рассудочное миропонимание. Это проявлялось потом и в обыденной жизни человека: и в отношении к труду, в отношении ко многим материальным ценностям.

Религиозные установки в русских храмах были несколько иными. Фундатор христианской культуры Псевдо-Дионисий Ареопагит различал два пути познания истины, пути к Богу. Один из них – это путь западного, т. н. катафатического богословия – путь утверждения, другой – путь восточного, т. н. апофатического богословия – путь отрицания. Не вдаваясь в анализ тонких теософских рассуждений Ареопагита, мы приведем только несколько тезисов. Катафатическое богословие допускает возможность рационального приближения к Богу. Всякая разумная деятельность считалась благой, а это, естественно, способствовало развитию науки, искусств; любое подобное деяние в этом направлении приближало к Богу. Восточная церковь пошла другим путем – через внутреннее деяние, которое сложно выразить рациональными категориями – это откровение, благодать, покаяние, молитва, т. е. путь к спасению человека проходил через его духовное устремление. Духовность же понималась не в неоплатоническом трактовании как высоты мирового духа, а на уровне души; путь к Богу виделся не через какие-то внешние формы проявления, а через преобразование самого себя по образцу и подобию божьему, не через рассудочное, рациональное понимание мира, а через самоочищение, самоусовершенствование и т. п. Этому типу мировосприятия способствовала и та литература, которая распространялась в средневековом Киеве. Очень широко была представлена патристика – произведения отцов церкви (Иоанна Златоуста, Иоанна Лествичника, Ефрема Сирина), где превалировали нравственно – дидактические сентенции. Возможно, что и лобное место в русской традиции было менее востребовано по той только причине, что для русича религиозной установкой служили в первую очередь такие понятия, как самонаказание, самоунижение, самобичевание. Самоуглубление как образ жизни русского человека порождали пренебрежительное отношение к материальному, индифферентное отношение к рассудочной философии (известно такое утверждение: «восточное богословие – молчаливое богословие», Нестор в *Житии Феодосия Печерского* подтверждает эту мысль тезисом «истина бессловесная, она не может быть выражена грубыми словами»). Аскетический образ жизни был не целью, а путем к духовному деянию, он был направлен на переключение духовной энергии человека из внешнего мира на внутренний и должен был способствовать обострению внутреннего духовного зрения. Таким образом, можно сказать, что в европейской средневековой тради-

ции превалировало интеллектуально-рассудочное мировосприятие, тогда как в восточнославянской – эмоционально-эстетико-нравственное.

Географическое пространство города тоже работало на целостность мировосприятия его жителей. Город был невелик, замкнут со всех сторон стенами и поэтому воспринимался целостно, в ансамбле, как убежище, как общинное жилище. Сегодня такое чувство в городах утрачено. В общих чертах организация пространства средневекового города в Европе и в Руси во многом сходна. Различалось внутреннее пространство, собственно город и внешнее, т. н. округа (предгорье, место, в русской традиции еще подол, посад, острог). Основными доминантами внутреннего города были собор, ратуша, дома феодалов, крепость, башни, ворота; позже водные коммуникации – мосты. Хоть средневековый город впитал в себя и аграрные традиции, на его территории (в Европе меньше, в Руси больше) находились и луга, и огороды, все же основным поставщиком продуктов питания, а также сырья, рабочей силы была округа. Округа играла роль еще и дополнительной оборонной структуры, ибо как замечено в Библии «не может укрыться город, стоящий на верху горы» (*Мамф. У.14*). Что касается более детальной характеристики планировочной организации средневекового города, то в данном случае можно найти много различий. Отличительной особенностью русского города были деревянные стены, которые, как мы знаем из нашей богатой истории, часто горели, поэтому в отличие от западного города, окруженного каменной стеной, городское пространство русского при надобности легко расширялось. Может и по этой причине, в застройке восточнославянского города (аж до середины XIX в.) приоритетное развитие получает т. н. улично-усадебная архитектура с учетом ландшафтного фактора. Горожане в Руси жили преимущественно в одноэтажных домах, окруженных садами и огородами. Улицы создавались стихийно и тоже по ландшафтному принципу. Европейская градостроительная схема всегда была жесткой, такая схема закладывалась и предписаниями Магдебургского права. Планиметрия города – понятие прежде всего духовное, поскольку влияет на образ жизни и мироощущение человека. Многие исследователи, сопоставляя два уклада жизни, постоянно акцентируют, что восточный уклад более коллективистский, а восточный более индивидуалистичный. Это, наверное, утверждение правильное, но касается оно более поздних времен. Условия коммунальной жизни, патриархальная семья, профессиональные объединения, борьба горожан за свои привиле-

гии, города коммуны, многолюдные карнавалы, пляски смерти, массовые игры и многие другие подобные факты свидетельствуют о характерном для средневекового горожанина общинного уклада жизни и мировосприятия. Причем европейские городские общины руководствовались в своей деятельности тщательно разработанными указами, хартиями и т. д., тогда как в Руси вече – общинные собрания – носили преимущественно стихийный характер, а профессиональные объединения не были прочными. Теснота, скученность народа на узких улицах города (кстати, в Брюсселе до сих пор есть средневековая улица одного человека) тоже воспитывали общинные чувства, которые проявлялись в неприхотливости, терпимости. Интересную картину обычаев средневекового города рисует Франческо Петрарка в своих письмах и трактатах. В одном из них читаем такое: «великолепные дворцы выходят фасадами на грязные и зловонные улицы, где бегают стаи бешеных собак вперемешку с гнусными свиньями». Петрарку удивляет, что грязные, узкие улицы не помеха для многолюдных праздников, горожане, по его мнению, с огромным удовольствием вместе с собаками и свиньями проводят свое свободное время (а праздничных дней в году было очень много едва ли не треть года) (*О средствах...*). Городская жизнь у Петрарки вообще ассоциируется с шумом, суетой, толкотней. Очень любопытна его следующая цитата, которая фиксирует глубокую общинную ментальность средневекового человека в городе. Петрарка так описывает состояние человека, очутившегося в уличной толпе: «Тебя торопят, толкают, утомляют, утесняют, задерживают на перекрестке, некстати окликают, понуждают к беседе, силком затаскивают на обед» (*Об уединенной жизни*). Такое социальное поведение сограждан, подмеченное и описанное Петраркой, кажется, более характерным для жителя восточнославянского города, чем для европейского. Но это действительно так. Можно даже говорить о более свободном, раскрепощенном социальном поведении европейцев в средневековье, сравнительно с восточными славянами в тот же период.

Важным фактором социальной структуры были классы ремесленников и купцов. Именно они составляли ядро общины свободных горожан, именно они выступали инициаторами многих преобразований в городе. В средневековье формировался новый идеал труда, труд воспринимался не как кара человеку за первородный грех, а как созидание, как инструмент искупления и спасения человека. Ремесленники на своих изделиях ставили обязательное клеймо. В купеческой среде поддерживался идеал

честной торговли. В русской традиции позитивное отношение к труду мы можем проиллюстрировать сюжетом из Былины о Дюке Степановиче. Галичанин Дюк, находясь в гостях у киевского князя Владимира с нескрываемой гордостью говорит ему: «Как у нас-то во городе Галиче да мощены были мосты все дубовые... Наперед де пойдут у нас лопатники, за лопатниками пойдут и метельщики, очищают дорогу...» (*Онежские былины*). В объем понятия духовное пространство средневекового города можно включать и рынки. Это место, где человек проверял себя на финансовую состоятельность, подыскивал женихов для своих дочерей, здесь происходило бурное межнациональное общение, что естественно взаимообогащало различные этнические группы города.

Какие бы стороны жизни средневекового города европейского и восточнославянского мы не сравнивали, везде можно найти много познавательного и, главное, поучительного материала, который помогает воссоздать более полно духовное пространство средневековой культуры, если понимать культуру не только как высокие творческие достижения, а и как систему ментальных и социально-психологических установок мышления и поведения каждого человека, принадлежащего к определенному обществу.

Использованная литература

1. *Город в средневековой цивилизации Западной Европы*: В 3-х т. М., 1999.
2. *«Слово о полку Игореве» и древнерусская философская культура*. М., 1989.
3. *Энциклопедия «Слова о полку Игореве»*. Т.3, СПб., 1995.

Key words:

spiritual space, social structure, religious principals, Cathedral, the Medieval town

Summary

It is considered the specification of spiritual space of the West European and East Slavonic principals, analyzed the world perception in European and Eastern traditions, characterized the social structure of the Medieval town.

СИМВОЛИКА И МИСТИКА ГОРОДА В РУССКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

Кира Гордович, Россия, Санкт-Петербург

Как в литературе XIX, так и на протяжении всего XX века в творчестве русских писателей часто центром повествования оказывался город. Художественные задачи при этом решались самые различные. Для писателей-реалистов город – это прежде всего среда обитания их персонажей, определяющая характеры, выявляющая проблемы и конфликты. Символистам при изображении города важна многозначность его восприятия, варианты связи героя и города, сама «идея» города.

Задача данной работы – выявить некоторые особенности художественного моделирования города в творчестве тех авторов, которые именно в нем, а не в персонажах видят главное средоточие разрабатываемых ими идей.

Возьмем для анализа несколько произведений, в которых Город обозначен в заглавии, что безусловно подчеркивает внимание к нему. Таких текстов не так уж мало. Только в первой половине XX века: «Петербург» А. Белого, «Городок Окуров» М. Горького, «Город в степи» А. Серафимовича, «Города и годы» К. Федина, «Чевенгур» и «Город Градов» А. Платонова, «Город Эн» Л. Добычина и др.

Не случайно исследователи многократно обращались к «Петербургу» А. Белого. С этого произведения ведет начало определенная традиция изображения города-мифа: *«Белый создает город Петербург – туманный, inferнальный, выдуманный, но пригодный для того, чтобы играть роль маски на лице бездны»* (1). Самый «умышленный», самый «фантастический», самый «загадочный», – каких только определений ни получал Петербург. Именно в связи с его изображением и родилась идея «петербургского текста» – поиска внутренней общности пространства и его бытования в слове.

Выделим некоторые, подчеркнутые исследователями, особенности образа Петербурга в изображении А. Белого, нашедшие дальнейшее развитие в литературе: «условно-символический» характер города, сочетание реальности и вымысла, космизм в восприятии пространства города.

Бесспорно, с «Петербургом» А. Белого перекликается Е. Замятин и не только в рассказах, но и в знаменитом романе.

Особый интерес приобретает развитие этих традиций в прозе А. Платонова. Прямой ориентации на А. Белого в «Чевенгуре» нет, однако перекличка ощущается как в отдельных мотивах, так и в космизме мировосприятия. Вымышленный город Платонова несет в себе не столько приметы реального пространства, сколько воплощает идею, материализует символ веры «нового» человека.

Если в «Усомнившемся Макаре» просматривается символический смысл в каждом эпизоде путешествия героя в Москву как центр новой жизни, то в «Чевенгуре» сам город – многозначный символ искомой идеи счастья. Чем выше и светлее мечта, тем приземленнее и страшнее запечатленная реальность.

Несколько неожидан подход Платонова к извечной мечте о богатстве. В Чевенгуре искомым народным идеалом оказывается нищета: *«Чевенгур не собирает имущества, а уничтожает его. Там живет обций и отличный человек, и, заметь себе, без всякого комода в горнице, – вполне обаятельно друг для друга»* (2).

Автор прячет свою иронию, уходя от прямого повествования, передавая «право голоса» и вынесения оценок своим одержимым идеей персонажам, лишь слегка комментируя их тайные желания: *«Втайне каждый чевенгурец верил, что начавшаяся буря или жара могут превратиться во второе пришествие бога»* (2, с. 363).

В тексте «Чевенгура» то в прямом авторском повествовании, то в высказываниях персонажей проскальзывает грустная, а порой и саркастическая ирония. К примеру, характеристика состояния Чепурного, его удовлетворенности: *«Теперь ему стало хорошо: класс остаточной сволочи будет выведен за черту уезда, а в Чевенгуре наступит коммунизм, потому что больше нечему быть»* (2, с. 402); высказанное от автора недоумение по поводу недостаточной популярности уникального города: *«Ни один пролетарий почему-то не спешил в Чевенгур, наверное, не знал, что здесь им приготовлен коммунизм, покой и общее имущество»* (2, с. 433).

Повествование не становится спокойно-нейтральным, автор не дает забыть, что новая жизнь построена за счет уничтожения старой и оплачена обильно пролитой кровью: *«Буржуев в Чевенгуре перебили прочно, честно, и даже загробная жизнь их не могла порадовать, потому что после тела у них была расстреляна душа»* (2, с. 385).

Город-мечта, – казалось бы, оазис среди пустыни, но он в самом себе несет смерть и опустошение при всей видимости внимания именно к душе: *«Дванов чувствовал полную сытость своей души, он даже не хотел есть со вчерашнего утра... Пиюсь, – обратился Дванов, – правда ведь, что Чевенгур у нас с тобой душевное имущество?»* (2, с. 496–497).

В тексте Платонова, как и у А. Белого, Е. Замятина в поле художественного зрения мотив гибели, смерти, трагического заблуждения. Платонов-сатирик, вводя читателя в мистическое пространство не просто вымышленного, но вымечтанного города, самими приемами трагифарса разрушает идеал.

Иной принцип изображения города в книге Л. Добычина «Город Эн». Есть в тексте приметы реального города, в котором живет маленький герой книги и жил когда-то его создатель – прибалтийский Даугавпилс. Есть сквозной мотив – гоголевский «город Эн», где обитают знакомые с детства персонажи, куда можно отправиться мысленно, чтобы *«подружиться с детьми Манилова», «чтобы там нас полюбили»* (3).

Изображение реального города строится на контрастах. Детский взгляд замечает церковь и тюремный замок, костел и обязательных нищих рядом с ним. Контрастирует не только то, что замечает герой, но и само восприятие увиденного им.

Пожалуй, дело не только в близорукости героя, о которой читатель узнает в самом финале и которая как бы объясняет, что он «не так» видел. Видимо, принципиально значимо переключение на другую тему, выведение восприятия в другое пространство.

Добычин использует в качестве рефрена образ нереального города (в отличии, например, от Москвы для сестер в пьесе Чехова), города литературного, живущего в сознании каждого, созданного воображением, а не воспоминанием.

Новый поворот в изображении города встречаем в произведениях постмодернистов. Один из ярких примеров – книга Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ». Как в свое время название платоновского Чевенгура было создано без аналогий с известными городами, так еще больше подчеркнуто отсутствие любой «привязки» к российской почве в непереводаемом и трудно произносимом имени «старинного русского города» Чанчжоэ.

Не только название, но многое в повествовании о сорокалетней жизни города строится на контрастах и оппозициях – и в больших масштабах

и в мелочах. Как и во всех постмодернистских текстах масса намеков на вчерашнюю социалистическую действительность и начало «рыночных» отношений. К примеру, выдержка из обсуждения перспектив создания предприятия для переработки куриного мяса: *«На каждого члена совета были возложены различные обязанности. Господа Мясликов, Бакстер, Туманян непосредственно занимаются налаживанием производства, г-н Персик выполняет надзор за мнением мещанского собрания, митрополит Ловохишвили отвечает за общественную молву о подарке Господнем верующим, а губернатор Контата возглавляет все предприятие, как и положено первому лицу города»* (4). Нельзя не почувствовать авторской насмешки и в подборе имен, и в распределении ролей.

Липскеров обыгрывает цитаты, эпизоды из известных произведений. Так, нельзя не вспомнить позирующего для истории Победоносикова из пьесы Маяковского при чтении описания губернатора Чанчжоэ: *«Он слегка склонил кудрявую голову к плечу, чуть отставил в сторону ногу в лайковом ботинке, отчего его поза приняла вид государственного деятеля в раздумье»* (4, с. 29).

В произведениях Белого, Замятина, Платонова модель города обладала своей идеей, даже если это была идея смерти, бездны, *«адова дна коммунизма»*. В городе современного автора стержня как бы и нет – ни национального, ни социального, ни мировоззренческого. Писатель обнаруживает относительность любой привычной характеристики, любого объединяющего начала кроме временного и пространственного.

Время – сорок лет. Срок, необходимый для очищения в библейской истории, и вполне достаточный, чтобы почувствовать отсутствие перспектив. С другой стороны, текст Липскерова перенасыщен приметами сегодняшнего дня как вполне конкретными, так и обобщенными, что и вызывает интерес современного читателя. Среди конкретных, например, учреждение (детский приют) с претенциозным названием *«Интернат для детей-сирот имени графа Оплаклина, павшего в боях за собственную совесть»* (4, с. 60). Среди примет более общих и куда более серьезных – ставшая обыденной жестокость, отсутствие нравственных запретов, подмена ценностей. Особенно беспощаден автор при изображении системы образования.

Пространство Чанчжоэ, как когда-то и у Платонова, – точка в мироздании. Общая и частная история города в том и другом случае началась с нуля. Но у Липскерова она проигрывается по известным сценариям,

как бы это ни выглядело карикатурно. Автор не просто ерничает, но с горькой иронией подчеркивает связь невероятного и реального, абсурда и политики: *«Башня счастья - абсурд, но громомотвод для политических страстей»* (4, с. 153).

Достаточно часто писатель использует в качестве основного приема пародию. Когда-то в «Городке Окурове» Горький знакомил читателя с типом провинциального философа, обнаруживая сильные и слабые стороны в личности Тиунова. «Философы» Чанчжоэ изначально карикатурны. Чего стоит, к примеру, диалог Лазорихия с мамашей: *«Что же мне делать, мама? Ведь я - философ, пустынный! - Отъединись от жизни повседневной. Запрись в комнате и скучай отчаянно! Лежи сутки напролет в мучениях, гляди на солнце и луну - думай и страдай за все человечество! Тогда придут мысли о смерти!»* (4, с. 294).

Липскеров не создает нового варианта мифа. В его книге Чанчжоэ не стал городом-символом. В то же время многие детали напоминают нашу действительность и отдельные черты жизни каждого из нас.

В русской прозе XX века есть города-мифы и города-символы, воплощающие идею и демонстрирующие относительность всех идей и символов. Город как объединяющее пространство оказывается одной из самых интересных моделей для создания образа Времени, для воплощения мировоззрения и миропонимания героев.

Использованная литература

1. Толоконникова С. *Петербургский миф в рассказах Е. Замятина 20-х годов*. In: Петербургский текст. Из истории русской литературы 20–30-х годов XX века. СПб. 1996. С. 30.
2. Платонов А. *Чевенгур*. In: Платонов А. Ювенильное море. Повести, роман. М. 1988. С. 358.
3. Добычин Л. *Город Эн*. In: Добычин Л. Город Эн. Рассказы. М. 1989. С. 23.
4. Липскеров Д. *Сорок лет Чаньчжоэ*. М. 2000. С. 35.

Key words:

city, space, model, image, idea, myth, symbol, traditions, ironia, parodia

Summary

The analysis of principles and receptions of the image of city in products of the Russian writers of the XX century allows to see an originality of the created art models of space. Through symbolics of city the writers transfer the features of world view and word reception of the characters. The authors create an image of Time and its heroes.

МОДЕЛЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГОРОДА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ГОРИЗОНТАЛЬНОЕ И ВЕРТИКАЛЬНОЕ

Йозеф Догнал, Чешская республика, Брно

В настоящее время, когда мы только что отметили 300-ую годовщину со дня основания самого великолепного, самого известного и самого таинственного из русских городов – Санкт-Петербурга – стоит заглянуть в произведения русской литературы, чтобы попытаться искать место, которое присуждено городу как специфической среде, в которой проходит жизнь литературных персонажей, в русской художественной литературе. Нас может интересовать, как город изображают, какие его части входят в более-менее универсальную модель города в литературе.

Разумеется, не в силах одной отдельной статейки охватить все возможные виды изображения города в русской литературе. Все-таки, мы можем попробовать выдвинуть хоть некоторые тезисы, которые, может быть, помогут нам подойти чуть-чуть ближе к тому, что можно было бы назвать тенденцией к моделированию городской среды в русской литературе. Вот они, наши тезисы:

- изображение города является функцией основного замысла, основной ценностной установки авторов, проявляющейся в использовании бесчисленных деталей описаний городов, представляющих по сути дела то же самое как природа или деревня, т. е. среду, в которой развивается действие данных литературных произведений или среду, к которой отходит человеческое внимание тогда, когда она эстетизируется
- город и его описание связаны прежде всего с нарушением тяготения к горизонтальности, которую предпочитают писатели до того времени в изображениях сел и пейзажных зарисовках
- город, жизнь в нем и их отражение связаны с ростом сложности организации человеческой жизни и комплекса проблем, которые человеком решаются в ходе отражения его бытия и мышления.

Может показаться, что изображение пространства, в котором происходят события литературных произведений, дано преимущественно тем, к которой среде приурочены герои данного произведения. Нам, однако, кажется, что во время, когда образ города проникает в литературу, это бывает наоборот – персонажи литературных произведений приурочены писателем к той среде, которая должна обнаружить их свойства, ценности и т. п. Напомним хотя бы о Карамзине и его же *Бедной Лизе*: Лиза принадлежит к деревенской среде, она связана с теми ценностями, которые по традиции типичны для нее. А Эраст – это человек города; он предстает перед читателем как представитель другой, противоположной не только среды, но и системы ценностей. Правда, свою роль играет и социальное происхождение обоих персонажей, но ведь тут появляется и то, что опять связано противоположностями города и деревни: в деревне все на глазах, в городе все как-то спрятано, да еще за занавесами дворянских домов.

Среда, в которой дается герой, выбирается писателями довольно часто, наверно, именно как определенная функция авторского замысла. Если очень уж упростить, то в отдельных литературных течениях, нам кажется, отражаются черты городской среды в триаде свобода – ценности – организация. Эти три фактора неотделимы, но они трактуются чаще всего при подчеркивании одного из данных аспектов. При сентиментализме и, в частности, в романтизме город играет роль фактора преимущественно сковывающего отдельного человека, не дающего возможность отклонения от другими принимаемых норм или отторжения от других людей, т. е. акцентируется фактор человеческой свободы. При реализме город становится основным центром сложностей жизни отдельного человека; тут созданы условия для отчуждения людей, для большей социальной стратификации, анонимности, запутанности и неясностей – в городе много людей, сложная организация передвижения и жизни, в городе все учреждения, канцелярии, суды и министерства, осложняющее простую жизнь. Городские «инструкции» – в прямом и косвенном значении – из города переносятся в деревню и в природу, формируя их и живущих там людей.

Не случайно, что персонажи литературных произведений перемещаются иногда между городом и деревней, ища другую ценностную ориентацию, самого себя, уход от сложной городской жизни. Так напр. Левин находит спокойствие в деревне, подобно ему Лаврецкий в тургеневском *Дворянском гнезде* возвращается домой, находя в своем имении возмож-

ность, забыть прежнюю жизнь в городе (да еще заграничном) и найти прежнее равновесие и смысл жизни.

Постепенно, в зависимости от ускорения процесса урбанизации, однако, меняется эта тенденция, и город становится пространством, ценностно больше не маркированным. С тем, однако, связано усложнение жизни, развертывание сложных индивидуальных и межчеловеческих судеб; первым, пришедшим с такой тенденцией, был Достоевский, превзошел его Белый. Возвращение к теме деревни и природы приносят, таким образом, 60-ые и 70-ые годы 20-ого века, их деревенская проза, а под самый конец того же 20-ого века различие между деревней и городом опять частично аннулируется, что является свидетельством того, что разложение ценностей стало уже общим.

Свидетельство этой тенденции можно по нашим предположениям найти и во втором нами выдвинутом тезисе: предполагаемая противоположность между городом и деревней должна состоять в том, что в литературном изображении они как-то меняют отношение к горизонтальности и вертикальности. По нашим предположениям горизонтальность в изображении среды и в передвижении персонажей типична для сельской местности и, в частности, для деревни – там все кругом видно, все как будто на ладони, причем «бесконечно».

Пространство города, однако, приносит много вертикальных предметов – крупные здания, башни, крепости, стены и т. п. Горизонтальность, которая в случае деревни и, еще больше, в случае сельской местности связана с почти бесконечностью, таким способом натывается на вертикальные ограничения. Именно они меняют бесконечность в конечность, даже делают конечность основным «размером» городского пространства, в котором потом каждая «менее ограниченная бесконечность» является чем-то удивительным.

В этом отношении нами исследуемые тексты подтверждали такую тенденцию только частично: в городском пространстве бытие литературных персонажей довольно часто как будто концентрируется в определенное не очень большое по своим размерам пространство. Тут, однако, раздваивается способ, каким этот факт принимают литературные персонажи: для одних это – ограничение, от которого они хотят бежать, для других это, однако, привычная среда, в которой они нормально живут и довольно спокойно мирятся с фактом, что их жизненное пространство не напоминает больше вольное пространство сельской местности. В определенных

произведениях ограниченность пространства становится даже типичной и тематизированной (*Записки из подполья*, *Записки из Мертвого дома*, *Нравы Растеряевой улицы*, ...), или же основной защитой «маленького человека» от внешнего мира.

Интересно было в таком случае следить за способом перемещения персонажей в нами исследуемых литературных произведениях. По-нашему, они могли довольно часто использовать возможность подняться наверх (башня, крыша, окно в верхнем этаже высотных зданий и т. п.) и оттуда следить за тем, что творится ниже. Однако, не так чаще всего действовали нами замеченные литературные персонажи. В их передвижении в пространстве все-таки чаще всего можно было наблюдать именно перемещение в горизонтальном направлении. Наверху находящиеся пространства были для них довольно часто связаны с чем-то неприятным или непривычным: там или находится что-то, с точки зрения ценностей не отвечающее их привычкам или представлениям (вспомним, напр., кем оказывается женщина, за которой поднимается один из протагонистов рассказа в гоголевском *Невском проспекте*), или там скрыта опасность.

Тут встает вопрос: Сохраняется ли в городской среде тематизация вертикальности там, где она приводится, как намек на акцилогические приметы – устремление вверх чаще всего ценностно маркировано: что находится выше, того и ценность выше.

Не всегда однако, как показывали нам тексты, то, что находится наверху, является в городской среде и ценностно выше. Довольно часто выше нормального уровня находится что-нибудь необыкновенное, но по ценностной ориентации оно является часто подозрительным, темным, иногда даже угрожающим. Приведем отрывок из *Петербурга* Белого:

„Cáry mraků se hnaly jako nazelenalé roje. Nazelenalý roj se neustále vznášel nad nekonečnými dálkami něvských tříd; do nazelenalého roje se zabodávala špička věže... na Petrohradské straně.

*Temný pruh sazí a kouře stoupal z komínů, opsal po obloze smuteční oblouk a jako huňatý ohon padal na vodu.*¹

И в другом месте уровень «над» уровнем «нормальной» жизни по примеру пушкинского Медного всадника омрачает и наводит подозрение.

¹ Bělyj, A.: Petrohrad. Praha 1980, c. 45.

„Od té hrozivé doby, kdy sem přiválal kovový Jezdec, kdy vzeplal koně na finské žule, vedví se rozdělila Rus; vedví se rozdělily osudy vlasti; trpíc a plačíc vedví se dělila Rus do poslední hodiny.

Jsi, Rusko, jako ten kůň! Do tmy a prázdnoty vzeplalos dvě přední kopyta; a pevně vězí v žulové půdě dvě zadní.

Chceš i ty odpadnout od žuly, která tě drží, jako již odpadli od půdy mnozí z tvých nemoudrých synů, – chceš i ty odpadnout od žuly, bez uzdy nésti se vzduchem, zřítit se do vodních spoust? Nebo snad se ti zachtělo vrhnout se vpřed do mlh a zmizet se svými potomky ve vzdušných oblacích? Nebo ses, Rusko, vzeplalo ke skoku, na dlouhá léta zamyslelo nad krušným osudem, jenž tě sem vyvrhl – doprostřed chmurného severu, kde západy žhnou celé hodiny, kde i čas strídavě upadá v mrazivou noc a zářný den? Nebo ses zaleklo skoku, znovu se spustíš na kopyta a s halasným frknutím odneseš velkého Jezdce z šalebných míst do hloubi prostorných rovin?

To se nestane! Když už se jednou vzeplal ke skoku a očima měří vzdálenosti, měděný kůň již kopyta nespustí: dějinný skok bude dokonán; nastane velké vření; země se rozestoupí; hory se zřítí následkem velkého vření a rodné roviny se zvlní v pahorky. Na pahorcích bude stát Nižnij, Vladimír i Uglič.

Petrohrad se propadne. V těch dnech se pohnou z míst všichni národové země; a váda bude veliká, jaké neviděl svět: žluté asiatské hordy vytrhnou ze svých kočovišť a zpurpuroví evropská pole oceány krve; bude opět Cušima, přijde nová Kalka!

Očekávám tě, Kulikovo pole!

Toho dne naposled zazáří Slunce nad rodnou zemí. Jestliže, Slunce, nevyjdeš, pak, ó Slunce, evropské břehy poklesnou pod těžkou patou Mongolů; jen zčeřeně vlny se nad nimi uzavřou; pozemští živočichové znovu klesnou ke dnu oceánů – do rodného a dávno zapomenutého chaosu...

*Vyjdi, ó Slunce!*²

Горизонтальное и вертикальное не всегда принимают настолько острое ценностное значение как у Андрея Белого в его романе *Петербург*. Кажется, однако, что именно такое противоречивое отношение в определенной мере характерно и для многих других литературных произведений: высота не дает спокойствия, безопасности, чувство стабильности. Не удивительно тогда, что мы в литературных произведениях

² Там же, с. 80–81.

находили чаще всего тенденцию к передвижению в горизонтальном направлении: литературные персонажи как будто выбирают его именно из-за натурального, привычного стремления оставаться на прочной (как им кажется) земле, не рисковать, остаться в рамках основной модели перемещения по горизонтали.

Мы, правда, очень упрощаем проблему, но кажется, что выбор среды литературного произведения в настоящее время менее, чем мы думали, связан с ценностной ориентацией, а больше с простой, антропологией данной тенденцией показать наиболее привычное перемещение персонажей – перемещение в горизонтальном направлении. Эта же установка писателей чувствуется и в других нами обследуемых произведениях, скажем Трифонова, Достоевского, Гоголя, Чехова и других писателей. Может быть, это и потому, что городская среда настолько уже «вошла в обиход», что отношение к ней как к менее привычной настолько изменилось, что она полностью эмансипирована и сам факт ее выбора больше не наводит без добавочной актуализации каких бы то ни было ценностных ориентиров.

Key words:

town, worths, model of reality

Summary

The article describes the art the picture of town in the Russian literature in the period of 19th to 20th century. It deals with the notions of horizontal and vertical directions and their connection with worths. It says, the picture of town became during this time to a familiar topic of Russian literature loosing step by step the bounds to the so called lower worths as it was in the 19th century.

ОППОЗИЦИЯ «СВОЙ – ЧУЖОЙ» В ОБРАЗЕ ГОРОДА В ПОЛЬСКО-РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

Мария Дорошкевич, Польша, Вроцлав

Цель настоящего реферата – попытка дать ответ на вопрос, как актуализуется категория чужого в восприятии перевода его читателями в случае, когда оппозиция «свой – чужой» является существенным элементом структуры и самого исходного текста. В качестве материала была использована диалогия Поли Гоявичинской *Dziewczęta z Nowolipek* и *Rajska jabłoń* и ее русский перевод. Такой выбор источника обоснован функцией образа Варшавы в романе Гоявичинской: противопоставлением в описаниях элементов городского пейзажа «своего» «чужому», отражающим две противоречивые тенденции в ментальном мире героинь. Дуализм значения феномена города в концептуальной картине мира человека так определил В. Н. Топоров (1980) (цитирую за Ю. Гурской, 2000: 144–147): *«человек находит в феномене города наиболее адекватную форму своего существования в развивающемся и меняющемся мире; он надолго связывает с городом (...) идею прогресса, процветания, благополучия (...) хотя проклятость и трагедийность города, специально его падшесть и развращенность (...)* Тема позиции города (как явления и как слова) в оппозиции «свой – чужой» многократно затрагивалась как в литературоведческих, так и культурологических исследованиях (Ніна Станкевич, Ярослава Прихода, 1997: 181–187; Юлия Гурская 2000: 144–147).

Говоря о потенциальных носителях чуждости в переводе, Р. Левицкий указывает на имена собственные (антропонимы и топонимы, в том числе урбанонимы), так называемые названия реалий, фраземы, лексические единицы, грамматические элементы, графическое оформления текста. В данной статье названия реалий городского пейзажа и урбанонимы рассматриваются и как члены противопоставления «свой – чужой», присутствующего в исходном тексте – с точки зрения прозрачности этого противопоставления для читателя перевода, и как носители чуждости в переводе.

Действие диалогии происходит в Варшаве, которая в польской ментальной географии занимает место среди городов объединенных изо-

линией высокого статуса (наряду с Краковом, Познанью, Гданьском и Лодзью) и противопоставляется городам объединенным изолинией провинциальности (W. Chlebda 1997, 2000). Так как аналогичное противопоставление существует в ментальной картине мира россиян между Москвой и Петербургом с одной стороны и провинциальными городами с другой стороны, и можно предполагать, что в сознании потенциального читателя текста перевода существует образ Варшавы как одного из главных польских городов, такое противопоставление не является носителем чуждости в переводе. Оппозиция «свой – чужой», как утверждают В. В. Иванов, В. Н. Топоров, с древних времен является (рядом с противопоставлениями «близкий – далекий», «свет – тьма», «дом – лес», «мужской – женский», «старший – младший») одной из возможных конкретизаций общественных контактов, в которых реализуется более общее противопоставление, связанное с прагматическими целями общности, противопоставление «положительного» «отрицательному» как с точки зрения общности, так и личности. (1965: 63–65). В тексте диалогии Поли Гоявичинской элементы городского пейзажа Варшавы не только создают фон для событий, но и становятся членами оппозиции «свое – чужое», а их восприятие как своих или чужих (и в рамках этой оппозиции – как положительных или отрицательных) является ключевым для социального самосознания героинь. Таким образом Варшава в диалогии Гоявичинской содержит в себе два мира: «свой» – знакомый с детства, ограниченный ближайшими улицами, скудный и серый, но все-таки порою дающий приют и чувство безопасности, и «чужой» – за пределами своего квартала, пестрый и манящий, но одновременно замкнутый, иногда даже враждебный.

На уровне одного города (Варшавы) также можно попытаться объединить изолиниями места зависимо от престижности. В диалогии Гоявичинской эти изолинии построены по иерархии: центры образуют с одной стороны места высокого статуса (Маршалковская, Краковское Предместье, Йерусалимские аллеи, Нововойская улица, Вильчая улица, Парк Фраскати), с другой – малая родина героинь, то, что воспринимается ими как «свое» (Новолипки, Мыльная, Крохмальная). Промежуточное положение между этими центрами, или полюсами занимают с одной стороны: Банковская площадь, Северинов, Хлодная улица, Длугая улица (в ментальном плане ближе от Новолипок чем от Маршалковской) и с другой стороны Саксонский сад – *преддверье другого, лучшего мира*,

ворота в другой мир (в ментальном плане ближе от Маршалковской чем от Новолипок). Ниже изолинии объединяющей места связанные с малой родиной героинь проходит изолиния объединяющая самые бедные районы и улицы, периферийные и в ментальном и территориальном понимании (Нижний Мокотов, Прага, Пельцовизна, Черняков, Секерки), которые в польском тексте определяются как *dół* (буквально: *низ*), а в тексте перевода как *дальние районы*. И мир Маршалковской, и Саксонского сада, и *дальние районы* с точки зрения героинь являются чужими и, противопоставляясь друг другу, в то же время противопоставляются малой родине героинь. Эти противопоставления – потенциальный источник чуждости в восприятии перевода, поскольку, как пишет А. Burzyńska, так называемые урбанонимы, то есть названия улиц, площадей, районов, кварталов городов, передают также некоторые информации о данной общности, а ассоциации связанные с такими названиями можно отнести к разным уровням: историческому (названия улиц связанные с конкретными историческими событиями и лицами) и культурологическому, названия улиц связанные с городским фольклором /например в Варшаве улица Крохмальная, Теплая, Новый Свят: *np. w Warszawie ul. Krochmalna, Ciepła, Nowy Świat/*, *Jak cię walnę, to polecisz na Krochmalnę; Panna z Nowego Świata, dziewczyna lekkich obyczajów*), отражающие местный колорит (Прага, *Powisłe dla Warszawy, Antek z Powiśla*). (А. Burzyńska, 2000: 95). Такие ассоциации, свойственные читателям исходного текста, чаще всего отсутствуют в сознании читателей перевода. Обилие урбанонимов и городских реалий и связанных с ними коннотаций и ассоциаций в тексте диалогии Гоявичинской могло бы значительно затруднять переводчику процесс перевода, а читателю перевода – его восприятие. Однако в структуре самого исходного текста существует много элементов, нивелирующих этот барьер. Иначе говоря, исходный текст построен так, что в нем, кроме, вполне достаточных для польского читателя коннотаций, содержащихся в урбанонимах, даются и такие, редундантные, с точки зрения польского читателя информации, которые облегчают процесс перевода и восприятие перевода без необходимости вводить экспликации в текст перевода, например в предложении: *Co pani taka szotliwa, nie udawaj, widziałem cię na Nowym Świecie z Ireną. Ты почему такая добродетельная? Брось притворяться, я тебя видел на Новом Святе с Иреной*. И читатель исходного текста и читатель перевода прекрасно поймут интенции говорящего, хотя читатель русского перевода обстоятельством компрометирующим героиню

в глазах говорящего сочтет только то, что ее видели с Иреной (из предыдущего контекста известно, что Ирена – женщина легкого поведения), тогда как читателю исходного текста понятно, что ее компрометирует и место прогулок – Новый Свят (см. выше). Однако бывает и так, что возникает необходимость ввести экспликации в тексте перевода, когда компонент чуждости, содержащийся в варшавских урбанонимах без их введения значительно затруднял бы восприятие перевода. Например, нетипичные для польских и русских улиц такие названия, как *Leszno* – Лешно, *Sewerynów* – Северинов, *Mariensztat* – Мариенштадт, *Nowy Zjazd* – Новый Зъезд, *Nowy Świat* – Новый Свят в польском тексте появляются без компонента «улица», который в большинстве случаев, хоть не всегда, выступает в переводе: *Pani Raczyńska składała wizyty starszkom na Nowym Mieście i Sewerynowie; Aptekarz (...) opowiadał, jak cywilizuje chłopców z Leszna. Pani Raczyńska отправлялась в Новый город и на улицу Северинов, навещала старушек (...) Аптекарь (...) рассказывал, как он прививает цивилизацию ребятам с улицы Лешно.* Некоторые урбанонимы, которые могли бы оказаться носителями чуждости пропускаются в тексте перевода, если они не содержат существенной информации, например: *To jest jeden z tych domów, który na ostatnim piętrze posiada zawsze gwarne pracownie malarskie z widokiem na Wybrzeże i Saską Kępe. Ирена ведет Франю в один из тех домов с видом на Вислу, где под самой крышей обычно живут художники.*

Носителями чуждости в переводе диалогии Поли Гоявичинской являются также интертекстуальные мотивы – обращения к варшавским романам Болеслава Пруса, в которых появляются варшавские реалии и урбанонимы. Насыщенность этих цитат элементами варшавского пейзажа и возможная чуждость потенциальному русскому читателю романов Пруса обусловили введение в переводе экспликаций: *все люди, действовавшие в Прусовской «Кукле»; дошла до костела сестер Визиток; на углу улицы Подвале.*

Анализ исследованного материала показывает, что оппозиция «свое» – «чужое» в образе города и ее значение для ментального мира героинь вполне прозрачно с точки зрения читателя перевода.

Потенциальными источниками чуждости в восприятии перевода художественного текста, в котором существенную роль играет картина города, являются названия городских реалий и урбанонимы. Их ассоциативное значение, общее для сознания читателей исходного текста, не всегда понятно читателю перевода. Задание переводчика иногда облегчает сама

структура исходного текста. В других случаях переводчик использует экспликации, иногда пропускает названия элементов городского пейзажа, если они не являются носителями существенной информации.

Использованная литература

- Топоров, В. Н.: *Vilnius, Wilno, Вильня: город и миф*. In: Балто-славянские языковые контакты, М. 1980
- Гурская, Ю.: *Минск – один из ключевых концептов белорусского языка и культуры XX века*. In: Вісник Львівського Університету, Серія філологічна, Випуск 28 Львів 2000, с. 144–147.
- Станкевич, Н., Прихода, Я.: *Місто і людина: художнє бачення*. In: Язык.Культура. Взаимопонимание. Материалы международной конференции. Львов 1997, с. 181–187.
- Иванов, В. В, Топоров, В. Н.: *Славянские языковые моделирующие семиотические системы. Древний период*. М. 1965, с. 63–65.
- Wierzbicka, A. *Słownik kluczem do historii i kultury. «Ojczyzna» w językach niemieckim, polskim i rosyjskim*. In: A. Wierzbicka. *Język-umysł-kultura*. W. 1999. s. 450–489.
- Lewicki, R.: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, c. 173.
- Chlebda W.: *Zarys polskiej geografii mentalnej*. In: Przegląd Humanistyczny 3/1997. s. 81–94.
- Chlebda W.: *К вопросу о ментальной картине мира современных Россиян*. In: Przegląd Rუსystyczny 1/2000. s. 74–81.
- Прохорова С. М.: *Культурный фон ключевых слов*. In: Язык и культура. Вторая международная конференция. Доклады. – К. 1993.
- Burzyńska, A.: *Nazwy własne a przekaz treści kulturowych w nauczaniu języka polskiego jako obcego*. In: Rozprawy Komisji Językowej WTN XXVI. Wrocław 2000. s. 91–101.
- Gojawiczyńska, P.: *Dziewczęta z Nowolipek, Rajską Jabłoń*. W. 1970.
- Гоявичинская, П.: *Девочки с Новоліпок, Райская яблоня*. Перевод Ю. Мирской. М. 1961.

Key words:

city, town, translation, transformation, connotations, associative meaning, explication, opposition: “the familiar versus the strange”, homeland, city landscape, urbanonym.

Summary

The article *The Opposition “the Familiar versus the Strange” in the Picture of the Town in Polish- Russian Translation* deals with 1. the issue of the ways of “saving” or “losing” in Polish – Russian translation such connotations and

associative meanings of the names of the components of city landscape and *urbanonyms* (names of streets, squares, parks etc.) that are characteristic of Polish community and unknown to the Russian reader; 2. the possibility of transmitting the concept of the “familiar versus the strange” in the picture of the city and its significance to the mental world of the characters of the novel to the reader of the Russian translation.

«ГОРОД» И ГОРОДА В НАЗВАНИЯХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (ТЕЗИСЫ И МАТЕРИАЛЫ К ГЛАВЕ)

Мирослав Заградка, Чешская Республика, Оломоуц

Слово «город» или «городок», которое мы находим в десятках названий произведений, возникших в XX веке, появляется в XIX веке лишь исключительно, в названиях нескольких сочинений. Город в это время только для некоторых писателей представлял возможность обобщения определенного стиля жизни, источника определенного способа мышления, центра власти, культуры, науки, посредством которого можно было бы судить о государстве и качествах народа. В этом смысле употребил слово «город», причем сатирически, только Салтыков-Щедрин, написав известную *«Историю одного города»*. Исключение это и исключительная сила обличения, явились впоследствии импульсом для продолжения такого сатирического изображения России в книгах второй половины XX века – у Зиновьева, Пьецуха и др.

Несколько иной пример употребления слова «город» в названии произведения мы найдем у Короленко. Без абсурдов, но не менее критически он изобразил в одном из первых своих рассказов *«Ненстоящий город»* провинциальный быт города Глазова, где ему в 1879 г. пришлось прожить пять месяцев в одной из серии своих ссылок и где он научился сапожному ремеслу. Рассказ был написан на арестантской барже. Посредством реалистического рисунка автор подает типичную картину русской провинциальной жизни с ее отсталостью, нищетой и своеволием властей.

На месте обобщенного «города» уже с конца XVIII столетия стоит, однако, в названиях русских писателей совершенно без конкуренции Петербург. У Матинского и особенно у Радищева звучит Петербург как воплощение нового типа места для пребывания, для жизни, которое вместе с Москвой, куда путешествует Радищев, резко отличается от деревни, т. е. от остальной России. Правда, потом на некоторое время стоит Петербург в стороне от исторических событий и в названиях не появляется, но натуральная школа сороковых годов XIX века, в стенах

Петербурга родившаяся и им замороженная, вносит в литературу несравненно больше «петербургских» названий, чем любое историческое событие. Быт Петербурга вновь открыл в своих рассказах Гоголь и в его духе в 1840 г. Ф. А. Кони в своих *«Петербургских квартирах»* или И. И. Панаев в *«Петербургском фельетонисте»* (1841). И следовали очерки *«Физиологии Петербурга»*, *«Петербургский дворник»* В. И. Даля, *«Петербургский шарманщик»* Д. В. Григоровича, *«Петербургские вершины»* Я. П. Буткова и его же *«Очерки петербургской жизни»*, *«Петербургский Ванька»* С. Ф. Дурова, *«Петербургские углы»* Н. А. Некрасова и т. д. И пример натуральной школы действовал и впредь в серии фельетонов И. И. Панаева *«Петербургская жизнь»* в 50-е годы, в *«Петербургских мизераблях»* М. Н. Альбова в 60-е годы, частично и в *«Романе в петербургском полусвете»* А. Я. Панаевой-Головачевой (1867), и даже в *«Петербургской саранче»* А. И. Пальма в 80-е годы. Петербургские темы и их социальное звучание стали в известной степени литературной модой. В 60-е годы ее использовал, напр., В. В. Крестовский в своих *«Петербургских типах»* и в бульварном романе *«Петербургские трущобы, книга о сытых и голодных»*. Эта традиция натуральной школы позднее, в 70-ые годы, слилась с «золаизмом», с натуралистической тягой к описательности, документальной репортажности и «низкой» тематике (прозаические произведения П. Д. Боборыкина, очерки из жизни люмпенпролетариата *«Ростовские трущобы»* и т. под.). *«Петербургское действо»* Е. А. Салиас-де-Турнемир 80-х годов было только интересным второстепенным чтивом. Урбанистическая тенденция, в том числе петербургская тема натуральной школы, однако, специфически повторится в творчестве модернистов на переломе XIX и XX веков.

Другие города появляются в названиях или как место общеизвестного исторического события, как объект путевых записок русских писателей или опять же в очерках «с природы» (Новгород у Карамзина, Москва у К. С. Аксакова, Г. П. Данилевского и др., Киев у А. И. Куприна).

Крымская война привлекла внимание к Севастополю, который потом появляется в названиях нескольких произведений (Л. Н. Толстой, Н. В. Берг, К. М. Станюкович).

Путевые впечатления со времен Карамзина и Радищева содержатся часто в очерках или письмах с названием цели поездки (Ревель у А. А. Бестужева-Марлинского, Рим у Гоголя, Майкова, Люцерн у Л. Н. Толстого).

Париж после 19 века (Н. А. Бестужев, М. Л. Михайлов, П. Д. Боборыкин и др.) остался возлюбленным объектом изображения и вошел во многие названия книг и в XX веке. Здесь нашли свой новый дом сотни эмигрантов всех волн, в том числе и многие писатели. Мало кто пропустил возможность написать о Париже, а некоторые ввели Париж и в название своего произведения. Зато моряк и путешественник В. В. Конецкий, вовсе не эмигрант, собрал свои письма и рассказы о Париже в книге *«Париж без праздника»* (1989), которая в известной степени «отвечает» на очерк В. Некрасова *«Праздник, который всегда и со мной»* (1985).

«Политический» Париж, совсем не как объект для впечатлений, появляется у Б. Ясенского в названии революционно-утопического романа *«Я жгу Париж»* (1928), направленного против антисоветского памфлета П. Моранда *«Я жгу Москву»* (Je brûle Paris - 1924). Большой роман, один из его лучших, о Франции накануне и во время Второй мировой войны написал И. Г. Эренбург, побывавший в эти роковые годы в Париже. *«Падение Парижа»* является глубоким зондом в общественную жизнь Франции, в мораль политических кругов и в психологию французов. Эренбург прекрасно знал также французскую культуру и литературу, что и отразилось в картине Парижа и всей Франции. Он ведь читал французских классиков, в книгах которых Париж всегда играл важную роль. Кстати, это отразилось и в их названиях – от Шатобриана и Бальзака до Арагона.

Имя города в названии имеет в XX веке такие же основные функции и значение, как в предыдущем столетии. Это бывает, во-первых, город, близкий сердцу писателя и представляющий для него много переживаний и воспоминаний (тогда можно говорить о внутренней мотивации выбора названия), во-вторых, город, связанный с каким-нибудь историческим событием, притягивающим таким образом интерес читателей (внешняя или даже бульварная мотивировка, иногда, однако, связанная с биографией автора), в-третьих, город как средство характеристики героя, страны, нации, часто как предмет познания путешественника, в-четвертых, однако, может «действовать» нулевая мотивировка, т. е. автор не претендует на введение города в название, хотя о нем пишет, потому что ему нравится название образное, поэтическое, второплановое, а не прямолинейное.

Из русских городов, в отличие от XIX века, наиболее часто появляется Москва, причем в широкой палитре значений. Ряд произведений имеет

характер публицистический. Пеструю картину типов и фигурок представил в своем сборнике очерков *«Москва и москвичи»* (1926) В. А. Гиляровский, известный знаток культурно-исторической жизни и общественного дна города. Посмертно были изданы и его очерки *«Москва газетная»* (1960). Их выгодно сравнивали с художественно слабой, однако необычно объемной и композиционно рыхлой хроникой Л. В. Никулина *«Московские зори»* (1954–57).

Религиозно-философский характер в духе Достоевского имеет объемный роман В. Я. Тарсиса *«Недалеко от Москвы»* (1981), критически рисующий советский режим. Писатель явно намекает на роман В. Н. Ажаева *«Далеко от Москвы»* (1948), рассказывающий о строительстве нефтепровода во время войны в духе принципов социалистического реализма. Тарсис, однако, тогда не знал, что прославление «освобожденного» труда у Ажаева было прямой противоположностью настоящего события: стройка реализовалась руками политических заключенных, в том числе и Ажаева (это мы узнали после опубликования его же романа *«Вагон»* в 80-ые годы). Название книги Тарсиса – это в литературном процессе нередкий, часто полемический «ответ» на название и содержание произведения другого автора. Есть, конечно, и случаи «ответа-продолжения» (*«Война и мир»* Толстого и *«Пьер и Наташа»* В. Старого) или «ответа – иронического продолжения» (*«История одного города»* Щедрина и книг Пьецуха, Маканина, Зиновьева). Встречаются, естественно, также «ответы» в международных масштабах. Несомненно можно найти соотношение между повестью *«Смерть в Москве»* (1985) Ю. Алешковского и *«Смертью в Венеции»* (1912) Томаса Манна, русский автор, однако, акцентирует сатирическую ноту и своим вульгарным языком бесконечно далек от немецкого классика.

Обобщающее значение, при котором Москва становится метонимией русского пространства и русской жизни, направлено в некоторых случаях весьма критически против советских порядков и властей. Б. С. Ямпольский написал в 50–60-ые годы роман *«Московская улица»* (был издан посмертно лишь в 1988 г.), где изобразил, как пишет В. Казак, «кафкианскую» атмосферу страха, господствующего в 50-ые годы в России. Позже нарисует в самых темных красках московскую среду этих лет посредством эзотерического подполья Ю. В. Мамлеев в романе *«Московский гамбит»*.

Ю. М. Даниэль шел в своей критике сталинизма путем гротескной антиутопии *«Говорит Москва»* (1962), используя для катастрофического действия характерное начало информационных передач московского радио. Подобный путь для критики противоречий в советском обществе времени перестройки и в фантастическом плане и после нее себе избрал В. Н. Войнович в романе *«Москва 2042»* (1986), содержащий, однако, и злую пародию на Солженицына.

В ряде произведений можно в названии встретить широкое обобщение наименования Москвы,ходящее до символического значения. В характерной для него манере занимается московской тематикой А. Белый в исторической эпопее *«Москва»* (две части с названием *«Московский чудак»* и *«Москва под ударом»* – 1926, третья – *«Маски»* – вышла в 1932 г.).

По моему мнению, еще более символики в разном ракурсе содержит название повести-поэмы *«Москва-Петушки»* (1969) В. В. Ерофеева. Кроме нескольких семантических плоскостей, давно расшифрованных критиками, хотелось бы акцентировать именно расстояние между смыслом Москвы, как города хаоса и опасности для человека, и идеализированной Веничкой деревни Петушки, где герой хочет найти радость с сыном и своей возлюбленной. Между этими крайними пунктами пути, по железной дороге и по спирали жизни, разыгрываются перипетии запоя, признака России, мучительных исканий смысла жизни (тоже характерной черты русского человека) и вечных русских размышлений о миссии культуры и литературы. Трагический конец в Москве наступает тогда, когда герой неспособен доехать до желанных Петушков, как и Россия не может достичь спокойствия и жизненной радости.

Полным таинственных символов и резкой конфликтности оказывается призрачный город на Неве в романе Андрея Белого *«Петербург»* (1913–1922). В нем тоже сосредоточены болезни дореволюционной России, ибо этой книгой Белого «русская литература расстается с этим старым, фантастическим, туманным царским городом» (Б. Матезиус в послесловии чешского перевода). Определенную аналогию с ерофеевским противопоставлением Москвы и Петушек мы найдем и у Белого: недаром Аполлон Аполлонович, а впоследствии и Николай Аполлонович уходят из хаотического Петербурга в спокойствие деревни. Роль Петербурга принимает на себя с двадцатых годов Москва. Больше уже имя Петербурга

никогда такое обобщающее значение иметь не будет. Ни у А. Каменского («*Петербургский человек*» – 1914), ни у С. Юрьенена в рассказах о времени холодной войны. Разве только у современного автора М. Кураева, произведения которого связаны именно с Петербургом, мы находим обобщенный Петербург в весьма апокалиптической сатире на историю города «*Путешествие из Ленинграда в Санкт-Петербург*» (1996).

Ряд русских и нерусских городов вошел в названия благодаря военным событиям с ними связанным. Оценивать эти книги можно лишь по доле исторической правды и по художественному уровню.

«Город» или «городок», часто без наименования и как будто без атрибута, появляется в названиях русской литературы XX века удивительно в большом количестве. Как я уже писал, в некоторых случаях писатель XX века «продолжает» тему классика. Конкретно Вяч. Пьецух уже на первой странице своего сатирического «исследования» признается, что продолжает «*Историю одного города*» М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. е. пишет свою историю с 1825 года, куда ее довел Щедрин, и наименование города приводит в названии – «*История города Глупова в новые и новейшие времена*» (1989). Первая глава по названию подчеркивает, куда автор хочет историю довести – «*Опись градоначальникам, а впоследствии председателям горсовета*». Пьецух завершает «исследование» 1986-ым годом и с грустью констатирует, что Глупову и всему русскому народу «роковым образом не везло с вождями».

Другой Глупов, похожий на щедринский, создал уже в 1926 г. Андрей Платонов и назвал его «*Город Градов*». Это опять резкая сатира на советские порядки и на «градоначальников». Их представитель Шмаков, оригинальный революционер и мыслитель, умирает здесь наконец «от истощения на большом социально-философском труде», хотя народ тут «безропотно и единогласно принимал резолюции по мировым вопросам».

Другого типа связь с классикой, на этот раз мировой, мы находим у К. Федина. Его первый и лучший роман «*Города и годы*» (1924) вырос из аутентичности собственного опыта, а также из размышлений над романом Ч. Диккенса «*Повесть о двух городах*» (1859). Роман Ч. Диккенса повествует о событиях французской революции, роман К. Федина о Первой мировой войне и русской революции, причем Федин, как и Диккенс, акцентировал кроме индивидуальных судеб героев именно

«образ времени» (годы) и городской среды. Федин ссылается на свою связь с классиками (также с В. Гюго) в эпитафиях.

Кроме времени (история, годы) сопровождают «город» в названиях наиболее качественные определения. Атрибутами существительного «город», таким образом становятся «маленький», «большой», «голубой», «белый», «далекий», «солнечный», «наш», «чужой», «родной», «осажденный», или просто появляется деминутив «городок».

Вышеприведенные атрибуты слова «город» имеют в названиях весьма пестрое значение. Если сравнить два произведения с тем же названием «*В маленьком городе*», то увидим совершенно противоречивое восприятие такого города: у А. Г. Письменного в 1938 г. это было акцентирование промышленного строительства в провинции, ее перемены в духе сталинских пятилеток, у М. М. Рощина в 1956 г. – робкая попытка указать посредством картины обычного быта на моральные проблемы советского общества. В. С. Маканин уже более смело, в духе «сорокалетних», взялся за изображение релятивности в жизни русских людей в своих *рассказах «В большом городе»* (1980).

Аналогичный сдвиг восприятия названия с цветным атрибутом мы найдем у В. П. Ильенкова по сравнению с А. В. Вампиловым. Ильенков написал свой «Солнечный город» в 1935 г. в духе пафоса строительства (здесь металлургического комбината), Вампилов подобное светлое название рассказа «Белые города» (1979) уже понимает не то конфликтно, не то иронически. Другое «цветное» название «Голубые города» А. Н. Толстого (1925) в себе таит также определенную конфликтность – столкновение романтического пафоса и косности мещанского мышления. Рассказ принадлежит к более художественно ценной части творчества автора. Верный партиец и рапповец Б. Горбатов использовал атрибут «наш» в примитивном романе «Наш город» (1930) о партийных работниках. Все равно его раскритиковали за натурализм.

В случае романа «В родном городе» (1954) В. Некрасова партийные критики имели больше важных причин, за что автора критиковать.

Родной город относится к солдату, возвращающемуся с войны вовсе не приятно, в скудном послевоенном быту ему приходится бороться с партийными бюрократами и личными невзгодами, так что слово «родной» звучит горькой иронией.

Оказывается, беспризнаковых «городов» в названиях произведений весьма мало, чаще всего в них указывается минимально на место действия, на историческое событие, с ним связанное, а часто на человеческие проблемы и судьбы. Есть и символические названия, в которых «город» без атрибута или прямо названный представляет энтиту, сущность, душу всего народа и всей страны.

Key words:

19th and 20th century, Russian literature, titles of fiction works, the word “town” and particular towns’ names

Summary

“A Town” and Towns in Titles of Literary Works

The paper deals with using and the sence of the word “town”, and using the names of particular towns and cities (St. Petersburg, Moscow, Paris etc.) in the titles of 19th and 20th century Russian literary works. The reasons of using the towns’ names are as follows: 1. the author’s relations to the place he lived in and which is very close to his heart, 2. a historical event related to the town forming a topic of narration, 3. author’s trying to denote a destiny of his journey and knowledge, 4. a kind of methonymy disclosing a hero’s or country’s or nation’s character. The word “town” itself, with or without an attribute, is a frequent symbol of the substance, soul of the nation.

ГОРОД В ДРЕВНЕЙШЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУСИ (ДО XIII В.)

Йитка Комендова, Чешская республика, Оломоуц

Для средневекового Запада было характерно необычно разнообразное восприятие и оценка города и быта его жителей, что проявилось в письменности того времени.¹ Настоящая статья ставит себе целью определить, каким образом изображался и оценивался город в древнейшей литературе Руси, какие функции города привлекали внимание книжников.

Города Древней Руси и святые города за рубежом страны изображались в качестве духовного пространства, одаренного божьей благодатью. Вплоть до XIII в. духовным центром и символом государственности Руси считался Киев. В Повести временных лет для Киева использовано обозначение *«мати градомъ русьскимъ»*,² отражающее иерархическое понимание городов в рамках государства и первостепенное место Киева в данной структуре. Представление о Киеве как городе, наделенном особенной божьей благодатью, выражается не только в Повести временных лет (*«Видите ли горы сия? – яко на сихъ горахъ восияеть благодать божья; имать градъ великъ быти и церкви многи богъ въздвигнути имать»*),³ а также, напр., в Киево-Печерском патерике в обозначениях *«богоименитыи градъ Киевъ»*⁴ и *«богоспасаемыи градъ Киевъ»*⁵. Не только повествование об основании Киева, но и Холма⁶ или Каменца сопровождается доказательством, что возникновение города соответствует божьим замыслам. Городу Владимиру Волынскому адресованы слова: *«Радуйся, благоверный городе, господь с тобою!»*⁷

¹ Le Goff, Jacques: *Středověká imaginace*. Praha 1998, s. 178–207.

² Повесть временных лет. Изд.: О. В. Творогов. In: Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. Москва 1978. С. 38.

³ Повесть временных лет. С. 26.

⁴ Киево-Печерский патерик. Изд.: Л. А. Дмитриев. In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. Москва 1980. С. 450.

⁵ Киево-Печерский патерик. С. 454, 620.

⁶ Галицко-Волынская летопись. Изд.: О. П. Лихачева. In: Памятники литературы Древней Руси. XIII век. Москва 1981. С. 344: *«Холмъ бо городъ сиче бысть создан божимъ веленьемъ.»*

⁷ Галицко-Волынская летопись. С. 410.

Подчеркивание духовного аспекта города служило также сакрализации политической власти, что особенно ярко проявилось, напр., в отношении Андрея Боголюбского к городу Владимиру, как оно запечатлено в летописном повествовании об убиении этого князя.⁸ Будучи центром власти отдельных представителей княжеского рода, город понимался в качестве синонима земли, княжеского владения: «(...) *им же роздаяль Всеволодь города: Давыду Володимерь, Ростиславичема - Перемышль Володареви, Теревовль Василкови.*»⁹ Строительство городов и колонизация считались одним из важнейших признаков расцвета страны и мудрого княжеского правления. Поэтому забота правителя о новых городах является важной частью характеристики князей в Галицко-Волынской летописи.¹⁰ Город, который «*величествомъ, акы венчемъ, обложенъ*»¹¹, был гордостью своего владельца.

Интерес авторов древнейшей письменности Руси привлекала также воинская функция городов. Хотя они в общем писали значительно меньше о мирских зданиях, чем о сакральной архитектуре городов, прочность укреплений, защищающих жителей городов, привлекала большое внимание книжников.

Одной из важнейших функций средневекового города во всей Европе была экономическая функция, т. е. позиция центра торговли и ремесел. В связи с этим для крупных городов средневековой Руси стал типичной чертой их многонациональный характер, что заметили и авторы тогдашней письменности.¹² Однако именно на экономический аспект городской жизни в письменных памятниках Руси лишь изредка обращается внимание.¹³ О рынке – ключевой составной части средневекового города, играющей решающую роль при его возникновении и зачастую

⁸ Лаврентьевская летопись. С. 156.

⁹ Повесть временных лет. С. 248.

¹⁰ Даниила Романовича летописец восхваляет за то, что он «*созда города многи*» (Галицко-Волынская летопись. С. 360), такое же внимание уделяется основанию городов Владимиром Васильковичем (Галицко-Волынская летопись. С. 370, 412).

¹¹ Галицко-Волынская летопись. С. 410.

¹² Галицко-Волынская летопись. С. 344, 408. Новгородская первая летопись старшего извода. С. 90 и др.

¹³ См. напр. сообщения о товарах и о торговле в городах: Новгородская первая летопись старшего извода. С. 57, 85. Лаврентьевская летопись. С. 192.

обусловливающей всю его топографию, – очень редко упоминается в летописях.¹⁴

Оказывается, что в образе городов Киевской Руси выражены все основные функции средневекового города, однако по сравнению с духовной, политической и воинской функциями, экономический аспект городской жизни явно отодвигнут на задний план. Такой подход характерен для литературы всего периода Киевской Руси и проходит через разные тексты, несмотря на разницу места, времени возникновения текстов и их жанр. Причиной, несомненно, является малый интерес литературы Киевской Руси к «быту»: для средневекового автора – и прежде всего летописца – была привлекательна динамика жизни, важные события, а не то, что казалось обычным, будничным, статичным.

Чужие, зарубежные города обычно только упоминались в древнейшей письменности Руси, в подавляющем большинстве случаев они не характеризовались более подробно и не оценивались их эстетические качества. Только целям паломников – Константинополю и Иерусалиму – древнерусские книжники уделяли большее внимание. Интерес к ним вытекал из их статуса святых городов.¹⁵

Образы городов в древнейшей письменности Руси можно разделить на две основные группы: образы статические и динамические. Статические образы представляют собой монументальное, комплексное изображение города в один момент. Типичным примером являются образы городов в паломнической литературе¹⁶, напротив того, летописи, изображающие мир в движении и временных изменениях, предпочитают другой тип изображения – динамический.

¹⁴ О торгу говорится в летописях обычно только в связи с вече, т. е. с точки зрения политической функции города.

¹⁵ Новгородская первая летопись старшего извода. С. 46–49; «Хождение» игумена Даниила. Изд.: Г. М. Прохоров. In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. Москва 1980.

¹⁶ Образ Иерусалима («Хождение» игумена Даниила. С. 48–50), Самарии (С. 84–86), Назарета (С. 100) и др.; ср. также младший памятник «Хождение» Стефана Новгородца. Изд.: Л. А. Дмитриев. In: Памятники литературы Древней Руси. XIV – середина XV века. Москва 1981. С. 28–41.

Если статическое изображение действует на читателя тем, что представляет город в его целостности, полноте, то в динамическом образе данная законченность теряется, однако образ вызывает у воспринимающего большее количество эмоций – восторг от расцвета и роста города, печаль от его разрушений, радость от способности города опять возродиться. Характерным примером является образ Новгорода в Новгородской первой летописи. Благодаря интенсивной деятельности местных летописцев Новгород обладает наиболее точно описанной топографией на протяжении нескольких веков. Летописцы интересовались строительством храмов и монастырей, следили за новыми постройками или перестройками старших зданий. В связи с пожарами и наводнениями в летописи всегда точно обозначались те части города, улицы и знаменитые здания, которые были затронуты стихийным бедствием.¹⁷

Образ Холма, новой резиденции князя Даниила Романовича, в Галицко-Волынской летописи¹⁸ синтетизирует два данных подхода: город показан в своей динамике, однако на небольшом пространстве текста, благодаря чему читатель не теряет ориентировку в деталях в процессе чтения, а сверх того летопись предлагает также необычно богатый, целостный образ города в один момент. Данный подход является одной из причин особенно сильного впечатления, которое образ Холма вызывает у читателя.

Для эпохи XI–XIII вв. характерна стабильность в изображении города. В разных текстах на протяжении веков авторы уделяют внимание одним и тем же чертам городского организма. Город определен при помощи нескольких важнейших зданий, чаще всего церкви и городских стен, функционирующих в качестве знака всего города. Данный образ повторяет образ всей страны на принципе «микрокосмос – макрокосмос»: важнейшие координаты города – храм и городские стены соответствуют структуре: центральная святыня – граница страны. Причину следует, по нашему мнению, искать в особой позиции города на Руси древнейшего периода сравнению с городом Западной Европы. В Киевской Руси город

¹⁷ Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Изд.: А. Н. Насонов. Москва – Ленинград 1950. С. 23, 41, 52, 71, 90, 94 и др. Характерной деталью Новгородской первой летописи является также постоянное внимание, уделяемое мосту через реку Волхов. (Новгородская первая летопись старшего извода. С. 23, 27, 39, 67, 80, 92).

¹⁸ Галицко-Волынская летопись. С. 342–346.

был тесно связан с княжеской властью и не обладал особыми городскими правами, которые бы его четко выделяли в структуре средневекового общества. В исследованной нами эпохе на Руси не существовала оппозиция аристократии и города и не возникла специфическая городская культура, противоположная культуре аристократии. Наоборот, в Центральной и Западной Европе резко отличалась идентичность дворянина и свободного горожанина, что влекло за собой и различное понимание города в дворянской и городской культурах. Отсутствием письменной культуры общественных сословий, противоположных городу, можно, по нашему мнению, объяснить и тот факт, что в древнейшей письменности Руси не встречаются разногласия в осмыслении города и он запечатлен в принципе как позитивное, богоугодное явление и украшение страны.

Использованные источники и литература

Галицко-Волынская летопись. Изд.: О. П. Лихачева. In: Памятники литературы Древней Руси. XIII век. Москва 1981. С. 236–425.

Киево-Печерский патерик. Изд.: Л. А. Дмитриев. In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. Москва 1980.

Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. Изд.: А. Н. Насонов. Москва – Ленинград 1950.

Повесть временных лет. Изд.: О. В. Творогов. In: Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. Москва 1978.

Слово о погибели Русской земли. Изд.: Л. А. Дмитриев. In: Памятники литературы Древней Руси. XIII века. Москва 1981. С. 130–131.

«Хождение» игумена Даниила. Изд.: Г. М. Прохоров. In: Памятники литературы Древней Руси. XII век. Москва 1980. С. 25–115.

Font, Márta: *Grundriß der osteuropäischen Städte im Frühmittelalter*. In: Font, M. – Sándor, M. (eds.): *Mittelalterliche Häuser und Straßen in Mitteleuropa*. *Varia Archaeologica Hungarica* IX, 2000, s. 191–201.

Le Goff, Jacques: *Středověká imaginace*. Praha 1998, s. 178–207.

Key words:

medieval town, medieval literature, chronicles, pilgrim literature, Kievan Russia, Galician-Volhynian Princedom, Novgorod

Summary

Town in the Oldest Literature of Russia (up to 13th Century)

The image of a town in the oldest literary monuments of Russia had two basic types – static and dynamic. The static, monumental depiction of a town in a single moment of time is typical of the pilgrim literature, whereas chronicles prefer the dynamic type, i. e. depiction of transformations of the town in its long historical development. The creators of the oldest literature laid emphasis mainly on the spiritual, military and political function of a town, considerably less attention was paid to the economic function. Stability in the idea of a town was characteristic of Russian literature from 11th to 13th Century. A town was generally described as a virtuous, positive phenomenon and this description was probably the result of the fact that no contradiction of identity of a nobleman and a burgher had been established in Kievan Russia; therefore the contradiction of aristocratic and burgher culture, which was typical of western and central Europe, was absent as well.

ИЕРУСАЛИМ В «ПРОРОЧЕСКИХ КНИГАХ» У. БЛЕЙКА

Наталья Костенок, Беларусь, Гомель

Иерусалим в «Пророческих книгах» (в работе будут рассматриваться две из них – «Мильтон» и «Иерусалим») Уильяма Блейка – многозначный и вариативный образ-символ. Английский философ-литературовед А. Л. Мортон считает, что Иерусалим в творчестве Блейка – это *«полностью утопический символ»* (Мортон А. Л., 1970: 134). Однако, признав блейковский Иерусалим утопией, нужно признать и другое: это утопия нового рода, не остров и не страна, а город, который предстоит построить.

В создании образа-символа Иерусалима Блейк отталкивается от библейской традиции, и в то же время наполняет этот образ новым и оригинальным содержанием. Образы-символы Блейка с трудом поддаются интерпретации, возможно, потому что автор зачастую опирается не на художественные каноны, а на свой поэтический дар, именуемый «Воображением». Природа творений Блейка – визионерская. Жорж Батай говорит о *«мечтательной беспорядочности фантастических произведений»* Блейка, имея в виду «Пророческие книги», где *«одни и те же персонажи умирают, воскресают, неоднократно рождаются в разных обстоятельствах»*, а сам поэт *«как будто живет в кошмаре или в озарении»* (Батай Ж., 2000: 64). По этой причине истолкование образа-символа Иерусалима в творчестве Блейка не может быть однозначным. Укажем лишь на некоторые особенности его реализации в «Пророческих книгах».

1. Иерусалим как город-дева и город-блудница. В. Н. Топоров, говоря о мифологическом аспекте текста города, указывает на то, что в библейской традиции существует *«два образа города – город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю. Образ первого из них – Вавилон, второго – Небесный Иерусалим...»* (Топоров В. Н., 1987: 122). В «Пророческих книгах» присутствуют оба города. Через сложное взаимодействие символических фигур Блейк демонстрирует воздвижение Иерусалима и сокрушение

Вавилона как проявление вечного и всегда изменяющегося конфликта между Уризенем-Иеговой – творцом и угнетателем, и Орком – промете-евской фигурой, началом избавляющим и возрождающим. Тем не менее, для того, чтобы построить Иерусалим, нужно было вначале выстроить Вавилон: *«To build Babylon because they have forsaken Jerusalem / The Walls of Babylon are Souls of Men: her Gates the Groans / Of Nations: her Towers are the Miseries of once happy Families. / Her Streets are paved with Destruction, her Houses built with Death / Her Palaces with Hell & the Grave; her Synagogues with Torments / Of ever-hardening Despair squard & polishd with cruel skill»* (Blake W., 1991: 15)

Но есть и другое противопоставление: Иерусалим (земной) – Небесный Иерусалим. О мерзостях первого и ожидающих его карах постоянно говорят пророки (Топоров В. Н., 1987: 122). Таким образом, город с одним и тем же названием может оказываться и «девой», и «блудницей».

Иерусалим как город-дева, Небесный Иерусалим, реализуется через определения «прекрасный» («lovely»), «возлюбленный» («lov'd») и далее как «невеста», о чем будет сказано позже. Как город-блудница Иерусалим предстает перед объатыми завистью и ревностью дочерьми Альбиона, которые называют его «дочерью Блудницы» («The Harlot daughter»), «блудницей-сестрой» («Harlot-Sister»), «грехом и позором отца Альбиона» («Father Albion's sin and shame»), он имеет своими атрибутами руины «ruins», он «грешный» («sinful»), испытывает «стыд» («shame»).

Наконец, в Библии неоднократно встречаются места, где Иерусалим, дочь Сиона, выступает как **невеста**, ожидающая **жениха** (Господа, Спасителя). В тексте Блейка Иерусалим – невеста («bride») Христа, который в «Пророческих книгах» зовется «Агнцем Божьим» («Lamb of God»), «Воображением» («Imagination»), «Боговдохновенным человечеством» («Divine Humanity»), «Богом, который внутри» («God within»): *Her Little-ones ran on the fields / The Lamb of God among them seen / And fair Jerusalem his Bride: / Among the little meadows green* (Blake W., 1991: 218).

2. Персонификация: Иерусалим в одноименной книге Блейка – дочь или «эманация» («emanation») гиганта Альбиона, бредущая с Валой, одной из многочисленных «эмблематических персонажей» поэта (в данной книге – женой Альбиона, которая отправляет Иерусалим в изгнание) по горам в «хаотический мир» («Chaotic World»), «рыдающая» («weeping»), «скорбная» («mournful»), бредущая «среди мрачных колес Сатаны»

(«among the dark Satanic wheels»), «простирающая руки» («stretched her hand») (Blake W., 1991: 196).

Джин Хагструм пишет: «Вала – могущественная богиня, которая превратилась из земляного червя в змия, из змия – в крылатого дракона, а из дракона – в красивую и жестокую женщину, напоминающую багряную блудницу... Иерусалим, эманация Альбиона, являющийся одновременно символом утраченной невинности и будущего рая, сейчас – дыхание, дух, сущность. А Вала – только тело» (Hagstrum J. H., 1987: 116). В тексте есть тому подтверждение: *For Vala produc'd the Bodies. Jerusalem gave the Souls* (Blake W., 1991: 207). Введенные в заблуждение, дочери Альбиона называют Валу «Богиней», «Девой-Матерью», «Природой»: *To build / Babylon the City of Vala, the Goddess Virgin-Mother. / She is our Mother! Nature!* (Blake W., 1991: 207).

«Иерусалим» был завершен в 1820 году, но за десять лет до этого в комментариях к составленному каталогу картин «Страшный Суд» («The Last Judgment»), Блейк утверждал, что Альбион – это «далекий пращур и патриарх Атлантического континента, чья история предшествовала древнееврейской и с чьего сна, или Хаоса, началось сотворение мира. Пожилая женщина, жена Альбиона, – это Британника, а их дочь – это Иерусалим» (Блейк У., 2002: 268). Та же мысль встречается в поэме «Иерусалим»: Блейк убежден, что «все начинается и заканчивается в Альбионе на древнем скалистом берегу друидов» («All things Begin & End in Albions Ancient Druid Rocky Shore») и что «Ваши предки происходили от Авраама, Евера, Сима и Ноя, которые были друидами: и храмы друидов (столпы патриархов и дубовые рощи) тому свидетели по сей день» («Your Ancestors derived their origin from Abraham, Heber, Shem, and Noah, who were Druids: as the Druid Temples /which are the Patriarchal Pillars & Oak Groves/ over the whole Earth witness to this day») (Blake W., 1991: 218). Тем не менее, в «Пророческих книгах» Альбион означает одновременно Англию, мир и человечество.

3. Иерусалим – духовный символ, в частности, символ свободы: *Jerusalem is named liberty / Among the sons of Albion.* (Blake W., 1991: 170). В ином значении Иерусалим выступает в упомянутых комментариях к «Страшному Суду», когда, объясняя различие между Аллегорией и Видением, Блейк заявляет: «Притча и Аллегория формируются в нас дочерьми Памяти, тогда как образ живет в нашей душе в окружении дочерей Вдохновения, каковые в совокупности зовутся Иерусалимом» (Блейк У., 2002: 252).

В отличие от библейского Нового Иерусалима, сходящего от Бога с неба (Откр. 21. 2), Иерусалим в «Пророчествах» Блейка должен быть построен: *I shall not cease the mental fight, / Nor shall the sword sleep in my hand / Till we have built Jerusalem / In England's green and pleasant land* (Blake W., 1991: 121). Упоминаются такие элементы постройки как «камни» («stones»), «столпы» («pillars»), «стены» («walls»), «ворота»/«врата» («gates»), которых всего 12 – в соответствии с количеством колен Израилевых, «башни» («towers»).

Еще одно значение Иерусалим имеет в контексте воззрений Блейка – это символ знания: «Трудясь для знания, тружусь для Иерусалима, тот же, кто презирает знание, презирает Иерусалим и строителей его... Так пусть всякий христианин по мере сил своих обратится открыто и перед лицом всего мира к занятиям мыслительным, чтобы строить Иерусалим» (Мортон А. Л., 1970: 139).

Использованная литература:

- Blake, W. Poems and prophecies. London. 1991.
Мортон, А. Л.: От Мэлори до Элиота. М. 1970.
Батай, Ж. Литература и зло. Мн. 2002.
Топоров, В. Н. Заметки по реконструкции текстов. In: Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121-129.
Hagstrum, J. H. William Blake: Poet and painter: An introduction to the illuminated verse. Chicago; London, 1978.
Блейк, У. Видения страшного суда. – М., 2002.

Key words:

image, symbol, prophecy, utopia, “City-Virgin”, “City-Harlot”, personification, fable, allegory, “emblematic figure”

Summary

Jerusalem in W. Blake's “Prophecies” (“Milton” and “Jerusalem”) is a many-sided image-symbol which unites several meanings: 1. Jerusalem is a City-Virgin and at the same time City-Harlot; 2. Jerusalem is “the Bride” of God,

Jesus, who symbolizes “Divine Humanity”; 3. Jerusalem is the Emanation of Giant Albion, Albion’s Daughter; 4. Jerusalem as a spiritual symbol of liberty, inspiration and knowledge. Blake follows the Bible tradition in description of Jerusalem; his stylistic devices were taken from ancient biblical prophets and John Milton.

СВОЕОБРАЗИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ГОРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. БЛОКА

Наталья Марцинкевич, Беларусь, Гомель

В своем творчестве Блок неоднократно обращался к образу города. Впервые образ города появляется уже в цикле «*Ante lucem*», последние произведения Блока – поэмы «*Двенадцать*» и «*Возмездие*» также связаны с темой города. Одно из первых упоминаний города встречается в стихотворении «*На небе зарево. Глухая ночь мертва...*» (1900): «*Толпится вокруг меня лесных дерев громада, / Но явственно доносится молва / Далекое, неведомого града. // Ты различишь домов тяжельый ряд, // И башни, и зубцы бойниц его суровых, / И темные сады за камнями оград, / И стены гордые твердынь многовековых*» (Блок А. А. 1960–1963: 49). В этом видении Блока средневековый город представлен как город-растение (город-сад, лес). Впоследствии в творчестве Блока будут реализованы такие варианты образа города, как город-куб; город-книга; город-море (озеро): «*Шелестя, прибывала волна, / Затрудняя поток экипажей. /.../ А незримый поток шелестил, / Проливаясь в наш город, как в море*» (II, 153), «*...погрузиться / В сонное озеро города - зимнего холода...*» (II, 162); подводный город в драме «*Роза и Крест*»: «*Теперь подводный город недалеко. / Ты слышишь звон колоколов?*» (IV, 205). Особое место в творчестве Блока занимает архетипический образ города-женщины, который восходит к архаичным представлениям о Матери-Земле и о связи женского детородного начала с городом и в целом с пространством (Топоров В. Н. 1987: 124).

В романе Петера Корнеля «*Пути к раю*» говорится, что традиционно начало мира описывается как земной рай, растительная и органическая сфера, конец мира – как Новый Иерусалим, кубический, минеральный и кристаллический мир (Корнель П. 1999: 175). В творчестве Блока реализованы оба концепта: от чудесного видения средневекового города-сада он переходит к эсхатологическим видениям геометрического города.

Концепт город-растение напрямую связан с парадигмой мир-дерево и является ее изоморфным вариантом. Дерево – фундаментальный культурфилософский символ. Ж. Делез и Ф. Гваттари в работе «*Ризома*»

в своей классификации культурных типов отталкиваются от образа дерева. Они выделяют культуры «древовидного», «корешкового» и «ризоматического» типа (Делез Ж., Гваттари Ф. 1996). Классическая древовидная модель мира и культуры иерархизирована и централизована. Корешковая модель, несмотря на то, что главный корень в ней недоразвит или разрушен, в конечном счете также оказывается центрированной. Ризоматическая модель принципиально полицентрична. Делез и Гваттари называют портовый город Амстердам «городом-ризомой»: *«Амстердам – город вовсе не 'коренной', город-ризома с его каналами-стеблями...»* (Делез Ж., Гваттари Ф. 1996: 20).

Несмотря на то, что в поэзии Блока описаны разные города, город для Блока – это, прежде всего, Петербург. Хорошо известно сравнение Петербурга с Венецией и с Амстердамом. Петербург – это эксцентричный город, развернутый к морю, к тому же построенный на болоте, не укорененный, в качестве подтверждения можно вспомнить устойчивое сравнение Петербурга с театральной декорацией. Петербург, как и Амстердам, город-ризома. Ризоматичный город – лучшее воплощение блоковской «антитезы». Однако если применить классификацию культурных типов Делеза – Гваттари к творчеству Блока в целом, то можно заметить, что оно реализует скорее «корешковую» систему, стремящуюся к единому центру.

Наряду с культурной парадигмой мир-дерево символистами была актуализирована парадигма мир-книга. Вариантом культурного топоса мир-книга является концепт город-книга. Одним из структурных законов мира-книги является свиток. Впервые апокалипсический образ книги-свитка встречается у Блока в цикле «Город»: *«...О, речи магов и волхвов! / Пергамент желтых книг! /.../ Ты напечатала мне слова, / Свивающие ночь»* (II, 182). Визионерский характер текста (то же свойство у Петербурга) и особая искривленная организация времени-пространства книги-свитка связаны между собой. Свиток представляет собой свернутую, испи-санную с внутренней стороны гибкую слитную поверхность. В свитке важны целостность и герметичность, чтение свитка представляет собой в прямом и переносном смысле раскручивание: проникновение во внутрь, раскрытие тайны. По сравнению с книгой-свитком складчатая кубическая поверхность книги-кодекса отражает уже более фрагментарное и секуляризированное мышление. Однако Петербург у Блока отличается антиномичностью и представляется не только как целомудренный

«город-свиток», но и как развернутый геометрический «город-куб», который в свою очередь в контексте петербургских эсхатологических мифов отсылает как к образу техногенного «страшного мира» (металлические эпитеты «оловянный», II, 148; «железно-серый», II, 267), так и к образу Нового Иерусалима. С течением времени образ города в творчестве Блока менялся, к тому же этому образу и в контексте культуры, и в контексте поэтики Блока присуща амбивалентность: это воплощение ада, «страшного мира» и идеальный мир, упорядоченный хаос. В контексте рассуждений позднего Блока о культуре и цивилизации идеальный город-куб приобретает негативное значение.

Наиболее развернуто образ города представлен в одноименном цикле «Город» и текстах, примыкающих к нему, – пьесе «Незнакомка», статье «Безвременье» (обе – 1906). Цикл «Город» был написан в период «антитезы», которая у Блока связана с обостренным вниманием к действительности и ее эстетизацией, множественностью, призрачностью, деформациями и имитациями, сокрытием светлого «лика» и негативной теофанией («Незнакомка» как «синий призрак»; цвет города – красно-серый). От софийного пафоса Блок переходит к пафосу стихийному – «сумраку веры», расщеплению на множество темных «личин» (с пурпурно-серым свечением) из-за потери истинного «лика» (центра) и появления многих мнимых «ликов» (центров). У Блока в период «антитезы» сакральный центр «осквернен» – на площади, в центре города и, следовательно, в центре мира находится «паучиха» (V, 68).

В городе переход из одного пространства (квартала, улицы) в другое для субъекта равнозначен приобретению другого «я». К этому свойству любого города Петербург добавляются еще такие специфические черты: фантазмагоричность, призрачность, театральность, полицентричность – все это соответствуют состоянию Блока в «середине пути». Город в одноименном цикле связан с душевной и телесной деформациями (карлики, калеки, нищие, падшие женщины, самоубийцы), это место преступления: в цикле много жертв («Последний день», «Обман», «Повесть», «Легенда», «Митинг»), в том числе и сексуального насилия, которое в связи с образом города приобретает особое звучание, ведь сам город воспринимается как женщина. Для Блока в целом была характерна феминизация пространства или специализация женского персонажа. Во «втором периоде» Блок делает попытку перехода из сферы идеального в реальный мир, изнутри – вовне, поэтому «город» является одним из заместителей-репре-

зентантов женственного «Ты». Лучезарная Жена (II, 144, 145) и Жена на Багряном Звере (II, 171), дева и блудница (II, 170) в цикле «Город» соседствуют, однако заметно, что происходит значительное потемнение образа женственного «Ты». Как правило, женские образы соотносятся с красным цветом: «красное платье», «красный плащ» (II, 204); «вольная дева в огненном плаще» (II, 165); «Не встречу ли оборотня? / Не увижу ли красной подруги моей» (II, 165). Есть случай соединения серого и красного цветов: «А она лежала на спине, раскинув руки, / В грязно-красном платье, на кровавой мостовой» (II, 163). Сравнивая «Незнакомку» со «Стихами о Прекрасной Даме», Блок прибегает к схожим цветовым и световым характеристикам: *«Незнакомка есть уже совсем другое, прямо противоположное, темное; в том – голубое, а вокруг этого – пурпурово-серый круг; я знаю, что «Двенадцать» вытекли из линии «Незнакомки»* (Белый А. 1982: 808). Разноцветное, темное, пурпурно-серое свечение указывает на то, что женственное «Ты» находится в сфере чувственного и демонического. Не случайно Блок сравнивает Незнакомку с Демоном Врубеля (V, 430).

Цветовые и световые характеристики города указывают на то, что город у Блока связан с апокалипсическими и революционными настроениями, темой смерти, диаволической страсти. На нейтральном сером фоне («серо-каменное тело», 149; «пыльно-серая ггла», 151; «улица, серым полна», 153; «серые камни», 203; «пыльный», 151; «грязный», 140 и др.) резко выделяются цветовые пятна оттенков красного: алый, кровавый, огненный. Красный – это цвет крови («Скамья ладьи красна от крови / Моей растерзанной мечты», 169), солнца и неба («красное солнце», 146; «красная заря», «кровавое солнце», «кровавое небо», 170), знамени («красный смех чужих знамен», 180; «знаменем красным», 160), страсти и продажной любви («огненные бедра / Проститутки площадной», 149; «У всех, к кому я приходил, / Был алый рот крестом. /.../ Им смутно помнились шаги, / Падений тайный страх, / И пылили красные круги / В измученных глазах», 181; «Был любовный напиток – в красной пачке кредиток», 168), огня и искусственного света («красный фонарик», 170; «Факел стелет красный свет», 201), мещанского уюта («красный комод», 139; «пуницовы цветочки», 162), дьявольщины («пьяный красный карлик» 146; «Красный с козел прыгнул», 157).

В связи с образом «женщины-города» в творчестве Блока представляет интерес статья «Безвременье», где Блок рассуждает о жизни современно-го городского человека, рассматривает город в культурфилософском кон-

тексте «природа – цивилизация», «культура – цивилизация» и прибегает к образу города-паука. Блок употребляет существительное женского рода – «паучиха» (V, 68), и в результате образ города-паука может быть рассмотрен как вариант образа города-женщины. Отметим, что этот образ имеет параллели не только в современном Блоку искусстве (цикл Э. Верхарна «Города-спруты» /1895/, картины О. Редона «Улыбающийся паук» /1881/ и М. В. Добужинского «Дьявол» /1907/), он отсылает к архаичным представлениям о Великой Матери и средневековым представлениям о матке как лабиринте или спиралевидной раковине (Корнель П. 1999: 167), т. к. символика паука и паутины соотносится с символикой лабиринта и спирали, а сам паук есть один из символов Великой Матери. Город-паук из статьи «Безвременье» построен по той же модели, что и город-растение: в одном образе сочетаются разнородные понятия «естественное» и «искусственное», «биологическое» и «геометрическое». Но если в городе-растении напряжение между членами оппозиции «природа/цивилизация» снято, то в городе-пауке смешано и трагически заострено. Образ «паучихи» из «Безвременья» имеет параллели в цикле «Город». Прежде всего, он соотносится с образом «проститутки площадной» (II, 149) и, соответственно, городом-блудницей. Но также могут быть прослежены и другие связи. На наш взгляд, «паучиха» имеет отношение к образу Незнакомки из стихотворения «Незнакомка» и следующего за ним «Там дамы щеголяют модами...». Об этом свидетельствует атрибут Незнакомки – «темная вуаль» (II, 186). В следующем стихотворении «вуаль, покрытый мушками» (II, 186) делает связь вуали с паутиной становится более отчетливой. В цикле есть и прямая отсылка к паутине: «Встала улица, серым полна, / Заткалась паутиною пряжей» (II, 153). Без сомнения, образ Незнакомки нельзя свести к образу «паучихи», но эта биоморфная ассоциация позволяет подчеркнуть телесность и чувственность Незнакомки – девы и блудницы одновременно.

Использованная литература

- Белый А.: Дневниковые записи. In: Литературное наследство. Т.92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. В 5 кн. Кн.3. М., 1982, с. 788–830.
- Блок А. А.: Собрание сочинений: В 8 т. Т.1. М.; Л., 1960–1963. Далее ссылки на это издание будут даны в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- Делез Ж., Гваттари Ф.: Ризома. In: Философия эпохи постмодерна. Мн., 1996, с. 6–31.

Корнель П.: Пути к раю. In: Иностранная литература 1999, № 5, с. 160–212.

Топоров В. Н.: Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. In: Исследования по структуре текста. М., 1987, с. 121–132.

Key words:

city, artificial/natural, culture/civilization, city-garden, city-cube, city-rhizome, female-city

Summary

In his creative work Blok repeatedly applied to the image of a city. In Blok's poetics a city is ambivalent: it's embody of hell, "terrible world", and at the same time an ideal world, chaos turned to an order. In Blok's poetry, drama and prose are presented different variants of image of a city: city-female, city-plant, city-cube, submarine city. The image of a female-city corresponds to the central character of Blok's lyrics – mystical feminine "You" and plays the role of its representative.

ЦВЕТОВОЙ СПЕКТР «ПОВЕСТИ О ЖИЗНИ» К. Г. ПАУСТОВСКОГО

Татьяна Павлюкевич, Беларусь, Гродно

Исследование цветовой лексики в художественном тексте дает представление о цветовой картине мира художника, отражающей его мировоззренческую концепцию. Доля использования имен цвета (колоративов) в произведениях К. Г. Паустовского велика, что обусловлено, в частности, доминированием описательных контекстов (пейзаж, портрет, интерьер, предмет, животное) в художественной прозе автора.

В статье мы затронем некоторые вопросы, связанные с исследованием идиостиля К. Г. Паустовского в аспекте цветономинации: характеристика идиостилевой парадигмы колоративов, частотность их употребления, вопрос о цветовых доминантах «Повести о жизни», соотношения доминант цветовой гаммы «Повести» с цветовыми доминантами ранних произведений К. Г. Паустовского и современным стандартом цветового языкового сознания.

На основе классификации имен цвета Р. М. Фрумкиной [1] мы произвели количественный анализ цветоупотреблений каждого члена блока цвета (выделенные имена цвета обнаружены в «Повести», они подаются с указанием количества словоупотреблений, имена типа *золотой* являются исключительно именами цвета):

1. блока «красные», к которому относятся *красный (323), розовый (102), багровый (33), кровавый (31), алый (12), пунцовый (11), пурпурный (8), малиновый (6), бордовый (4), кумачовый (3), вишневый (3), багряный (2), рдяной (2), карминный (2), коралловый (1), гранатовый (1), клюквенный, брусничный, свекольный, рубиновый, томатный*, цвета;
2. квазиблока «оранжевые», в который входят *рыжий (83), оранжевый (19), огненный (8), ржавый (5), бронзовый (4), морковный (1), кирпичный (1), терракотовый (1), рябиновый, апельсиновый, медовый*;
3. блока «желтые»: *желтый (203), золотой (116), лимонный (9), канареечный (3), медный (3), янтарный (1), песочный (1), охряный (1), персиковый, соломенный* цвета;

4. блока «зеленые», включающем в себя *зеленый (213), табачный (4), малахитовый (4), изумрудный (4), оливковый (2), фисташковый, горчичный, хаки, гороховый, болотный, бутылочный, салатový* цвета;
5. блока «синие», который включает следующие имена цвета: *синий (222), голубой (54), васильковый (11), индиго (4), ультрамариновый (3), лазурный (3), бирюзовый (2), небесный (1), аквамариновый, сапфировый, электрик, кобальтовый*;
6. блока «фиолетовые»: *лиловый (38), фиолетовый (24), сиреневый (17), аметистовый (1), сливовый*;
7. блока «серые»: *черный (498), серый (178), серебристый (33), сизый (28), свинцовый (10), пепельный (4), мышинный (1), грифельный (1), антрацитовый (1), стальной, маренго* (черный цвет отнесен Р. М. Фрумкиной к данному блоку на основании признака наличия/отсутствия света);
8. блока «белые», к которому относим *белый (247), перламутровый (11), белесый (4), жемчужный (3), молочный (2)*;
9. квазиблока «кремовые», к которому причисляются *цвет слоновой кости (1), бежевый (1), сливочный, телесный, кремовый, опаловый, палевый, цвет кофе с молоком*;
10. блока «коричневые»: *коричневый (47), бурый (8), каштановый (4), кофейный (2), шоколадный*.

Цветовой спектр «Повести» представлен 69 базовыми номинациями цвета, в то время как цветовой спектр ранних произведений К. Г. Паустовского насчитывает лишь 49 имен цвета. Расширение семантического объема цветономинаций в «Повести» произошло за счет использования цветов следующих блоков: «красные» (*малиновый, пунцовый, гранатовый, рдяной, бордовый*), «синие» (*васильковый, небесный, лазурный, бирюзовый, индиго*), «серые» (*грифельный, мышинный, антрацитовый*), «зеленые» (*малахитовый, оливковый, изумрудный*), «белые» (*перламутровый, жемчужный*), «оранжевые» (*морковный, терракотовый*), «кремовые» (*цвета слоновой кости, бежевый*), «желтые» (*медный*), «фиолетовые» (*аметистовый*).

Отметим, что наложение цветовой гаммы «Повести» на основные цвета спектра современного русского языка, представленного Р. М. Фрумкиной, свидетельствует о высокой степени их пересечения (69/100).

Показательным является соотношение доминант цветового спектра ранних произведений К. Г. Паустовского «Романтики», «Блистающие облака», «Колхида», «Кара-Бугаз» и цветовых доминант «Повести» (подробнее см. [2]).

Ранний этап творчества	черный	красный	синий	белый
Зрелый этап творчества	черный	красный	белый	синий

Мы можем констатировать, что как на раннем этапе творчества, так и в зрелый период творчества цветовые доминанты К. Г. Паустовского константны.

Цветовая палитра «Повести» совпадает в 2 позициях с языковой иерархией, являющейся стандартом русского цветового языкового сознания (по Ю. Н. Караулову) [3]:

Современный стандарт	белый	красный	зеленый	желтый
К. Г. Паустовский	черный	красный	белый	синий

В сопоставлении с доминантами цвета классиков русской литературы (по Ю. Н. Караулову) цветовая палитра К. Г. Паустовского выглядит следующим образом: в целом доминанты константны, за исключением *черного цвета*, являющегося отличительной чертой идиостиля К. Г. Паустовского. *Зеленый цвет*, приоритетный для А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Шмелева, занимает в иерархии К. Г. Паустовского 5 место (213 словоупотреблений), за ним следует *желтый* (203).

Пушкин «Словарь языка Пушкина»	белый 288	красный 233	синий 81	зеленый 76
Достоевский Художеств. произведения	белый 261	красный 255	зеленый 85	желтый 82
Толстой «Война и мир»	белый 217	красный 195	синий 59	зеленый 54
Шмелев «Лето Господне»	красный 113	белый 93	золотой 40	зеленый 54
Паустовский «Повесть о жизни»	черный 498	красный 323	белый 247	синий 222

Как свидетельствуют количественные данные, доминантами цветового спектра «Повести» являются *черный цвет* (498 словоупотреблений), *красный* (323), *белый* (247), *синий* (222).

Некоторые исследователи цветописа К. Г. Паустовского, в частности И. С. Куликова [4], утверждают, что доминирующим цветом творчества автора является *серый цвет*.

Мы произвели количественный анализ всех имен цвета, объединив их, вслед за Р. М. Фрумкиной, в цветовые блоки. Четко выделилось несколько зон: ядро, околоядерная зона, ближняя и дальняя периферии. Ядро сформировано номинациями *черного* и *красного цветов*, однако ожидаемая их контрастность у К. Г. Паустовского смягчается за счет общего количества цветономинаций, относящихся к блоку «серые». Красный и серый – гармонирующие цвета (блок «серые» составляют 676 номинаций, из которых *черный* – 498, другие имена цвета блока «серые» – 178). В то же время и блок «красные» «разбавляется» другими цветообозначениями: из 425 номинаций 323 – употребления колоратива *красный*, остальные 102 являются употреблениями других имен цвета.

Околоядерная зона формируется именами цвета блоков «желтые» (из 319 *желтый* – 203 употребления плюс 116 употреблений других имен цвета данного блока), «белые» (*белый* 247), «синие» (*синий* 222), «зеленые» (*зеленый* 213), которые также делают цветовую палитру «Повести» неконтрастной.

Таким образом, ядро и околоядерная зона, характеризующиеся наибольшим числом словоупотреблений в «Повести», представляют собой гармонирующую группу.

Ближнюю периферию дополняют цвета других блоков и квазиблоков: квазиблока «оранжевые» (83), блока «коричневые» (47), «фиолетовые» (38). Имена цвета из блоков «красные» (64), «синие» (54), «серые» (33), относимые по количественному признаку к ближней периферии, существенно не меняют той последовательности цветов, которая формирует ядро и околоядерную зону.

Дальняя периферия представлена следующими блоками: «красные» (55), «серые» (45), «фиолетовые» (42), «оранжевые» (31), «желтые» (26), «белые» (20), «коричневые» (14), «зеленые» (14), «синие» (13), «кремовые» (2).

Частотность цветономинаций ближней и дальней периферии не изменила структуры цветовой палитры «Повести». Весь массив цветообозначе-

ний по количественному критерию лишь передвинул блок «синие» ближе к ядру на одну позицию между блоками «желтые» и «белые» (общую картину структуры цветовой палитры «Повести» см. в таблице ниже).

цветовой блок	ядро	околядерная зона	ближняя периферия	дальняя периферия	общее количество употреблений
«серые»	676 (I)	-	33 (VI)	45 (II)	754 (I)
«красные»	425 (II)	-	64 (II)	55 (I)	544 (II)
«желтые»	-	319 (I)	-	26 (V)	345 (III)
«синие»	-	222 (III)	54 (III)	13 (VIII)	289 (IV)
«белые»	-	247 (II)	-	20 (VI)	267 (V)
«зеленые»	-	213 (IV)	-	14 (VII)	227 (VI)
«оранжевые»	-	-	83 (I)	31 (IV)	114 (VII)
«коричневые»	-	-	47 (IV)	14 (VII)	61 (IX)
«фиолетовые»	-	-	38 (V)	42 (III)	80 (VIII)
«кремовые»	-	-	-	2 (IX)	2 (X)

В итоге выстраивается цветовой рейтинг «Повести», состоящий из 10 позиций (обозначены римскими цифрами), в первую пятерку которого входят блоки «серые» (754), «красные» (544), «желтые» (345), «синие» (289), «белые» (267). Сочетание отдельно взятых соседних цветов создает эффект контрастности, яркости (*желтый-синий, синий-белый*), но *желтый* и *синий*, в свою очередь, находятся в обрамлении *серого* и *белого*, которые несколько смягчают яркость последних.

Таким образом, в доминантах цветовой палитры «Повести» гармонично сочетаются яркость и неброскость. К. Г. Паустовский, как диалектик цвета, с одной стороны, создает контраст цветов, а с другой, гармонизирует их.

Использованная литература

1. Фрумкина, Р. М.: *Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа*. М. 1984.
2. Павлюкевич, Т. В. *Цветовой спектр ранних произведений К. Г. Паустовского*. In: Е. Ф. Карский и современное языкознание: Материалы IX международных Карских чтений. Гродно 2002, с. 356–367.
3. Караулов, Ю. Н.: *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. М. 1999.
4. Куликова, И. С.: *Семантико-стилистическая характеристика атрибутивных именных словосочетаний: на материале световых и звуковых прилагательных в произведениях К. Г. Паустовского и М. М. Пришвина*. Автореф. дис..., канд. филол. наук. Л. 1966.

Key words:

colour nomination, colour spectrum, colour majorant, Russian national colour triad

Summary

The article is devoted to consideration of the main features of colour nomination functioning in the art text, analysis of the colour spectrum and colour majorants of Paustovsky's novel, parity of majorants of colour scale of Paustovsky's novel with Russian national colour triad and modern standard of colour language consciousness.

ГОРОДСКОЕ/ПАТРИАРХАЛЬНОЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА В РАННИХ РАССКАЗАХ А. М. ГОРЬКОГО

Вячеслав Поздеев, Российская Федерация, Киров

Творчество А. М. Горького всегда привлекало внимание литературоведов, однако, в последнее десятилетие интерес к его ранним произведениям актуализировался, выявилось ряд новых проблем, связанных как с биографией, так и художественным мышлением писателя.

На наш взгляд, довольно спорной является точка зрения советского литературоведения на раннее творчество Горького, которое трактовалось как романтическое, предвосхищавшее появление героя-революционера. У Горького отмечали воспевание романтического бунтарства, идеализацию отверженного героя, его борьбу за общечеловеческие идеалы. Однако раннее творчество А. М. Горького не укладывается в рамки одного метода, романтизма. Да и сам термин «метод» на современном этапе литературоведения не является продуктивным. Для литературы XX века наиболее репрезентативным является понятие «тип художественного сознания», которое все больше вытесняет понятие «метод». Художественное сознание Горького многогранно, как и многих писателей конца XIX – начала XX века. Как пишет Валентина Викторовна Заманская: *М. Горький – непревзойденный образец интеграции различных типов художественного сознания XX века, в творчестве которого в сложнейшее взаимодействие вступили политизированное сознание, экзистенциальная, историческая, романтическая и другие доминанты сознания.* (Заманская, с. 21) Они нашли свое воплощение в конкретных текстах/произведениях, в их концептуальных и формально-логических элементах (структуре, поэтике).

Русская культура XIX – начала XX вв. многослойна, наряду с книжной (литературной, дворянской, интеллигентской) и устной (фольклорной, народной) выделяется и «третья культура» (культура городская, мещанская и т. п.). Социокультурные аспекты формирования городских сословий были многообразны, но в них большую роль играли субкультурные составляющие (культура корпоративных сообществ, рабочих, городских

низов). Именно с появлением города как типа поселения с особым социальным составом начинает складываться та доминанта, которая обусловила стереотип восприятия дворянами и крестьянами культуры города, или «третьей культуры», что актуализировало оппозицию свое/чужое, городское/крестьянское, патриархальное. Естественным становится сопоставление этих культур, не только в фольклоре, но и в литературе. Важным источником изучения взаимодействия различных слоев культуры являются литературные произведения, в которых показаны различные слои общества с их бытовыми, этическими и эстетическими нормами и стереотипами. Биография и раннее творчество А. М. Горького показывают, как различные слои культуры соединились в его художественном сознании, как проявилась оппозиция городское/патриархальное. Писатель, выходец из ремесленно-мещанской городской среды, хорошо знал и сохранял стереотипы этой среды. На становление художественного сознания Горького большое влияние оказали ремесленно-мещанская среда дома Кашириных (дед и бабушка), общение с людьми различных сословий, профессий, городской фольклор, чтение книг. Молодой Горький читал лубочные книги и русскую и зарубежную массовую «бульварную» литературу, исторические романы.

Восприняв эстетику «третьей культуры», Горький старался писать «красиво». Эдуард Иоганесович Бабаян отмечает, что *банальность сюжета о графине, о паже и о нищем, надо полагать, не составляла для него особенного секрета.* (Бабаян, с. 101) Довольно часто Горький строит свои рассказы по принципу «мелодраматичности». Такой принцип предполагает не только драматический характер сюжета, но и его «слащавость». Горький утверждал: *О правде красивой тоскую, / Так жадно душой ее ждешь, / Что любишь безумно, как правду, / Тобой же рожденную ложь* (выделено мной – В. П.). В рассказе *Болесь* такой эстетический тезис переводится в жизненный случай: *Чем больше человек вкусил горького, тем свирепее жаждет он сладкого. А мы этого не понимаем, облеченные в наши ветхие добродетели и глядя друг на друга сквозь дымку сомнения и убеждения в нашей непогрешимости.* (3,59–60)

Художественная доминанта у Горького раскрывается в движении, во взаимодействии двух психологических стереотипов: крестьянского и городского. В его ранних рассказах противопоставление города и деревни, их традиций и культур носит далеко не однозначный характер, а раскрывает всю сложность реальных человеческих взаимоотношений.

Традиционное реалистическое понимание социальной среды и ее воздействия на личность также приобретает достаточно противоречивый характер. Изображая героя из городских низов, Горький искал пути преобразования человеческой личности. Элементы нищезанятости в творчестве Горького того периода во многом обусловлены влиянием «третьей культуры», это стремление обывденного человека из мещанской массы к «красивому, сильному, свободному человеку», который мыслился как «сверхчеловек». Такое понимание человека присуще и поэтике «жестокого романса», бульварной, массовой литературе, массовой культуре.

Город и деревня для Горького это различные топосы. Город, городские слободы, фабричные поселки – это скопление домов, грязных, душных дворов, разбитых улиц. Горький чаще всего воссоздает гнетущие картины. Здание недостроенного завода купца Петунникова Горький рисует как *красное, точно кровью обмазанное, оно походило на какую-то жестокую машину...* (3,204–205), во дворе дома, где живут Орловы *...душно, пахнет масляной краской, дегтем, кислой капустой и какой-то гнилью* (3,123). Для писателя городской социум вертикально разделен на несколько частей, и каждой части соответствуют определенные сословия. Дворяне, чиновники, купцы, мещане занимают «верхнюю» часть города, они живут в домах. Ремесленники, рабочие, босяки, нищие занимают «нижний» этаж, подвал, улицу. Такое противопоставление усиливает контраст в самом городе *...на улице было пустынно и темно, и все так же равнодушно и холодно большие дома смотрели друг на друга своими слепыми стеклянными глазами...* (*Дележ*) (2,29) Картины подвалов, ночлежек, кабаков почти во всех рассказах одинаковы: *Подвал где они помещались, – большая, продолговатая, темная комната со сводчатым потолком... в комнате было сыро, глухо и мертво...* (*Супруги Орловы*) (3,127); *Внутри ночлежка – длинная, мрачная нора, размером в четыре и шесть сажен; она освещалась – только с одной стороны... От стен пахло дымом, от земляного пола – сыростью, от нар гниющим тряпьем...* (*Бывшие люди*) (3,178).

Деревня для Горького имеет другое, горизонтальное, измерение – это земля, просторы степи, леса, реки. В рассказе *Мальва* действие происходит на рыбных промыслах у моря, однако, именно в нем, в словах Якова, пришедшего из деревни, отразилось мировоззрение крестьянства. Глядя на бескрайние просторы моря, он говорит: *Ежели бы все это земля была! ...Да чернозем бы! Да распахать бы!* (*Мальва*) (3,255); *Солнце лило с безоблачного неба на эту холмистую равнину холодный свет...Боле соро-*

ка раз встречал он в своей жизни осень, самое сытное время для мужика... (Шагры) (2,432).

Многие герои-босяки находят душевное отдохновение именно в общении с природой. Так «бывшие люди» для отдыха *шли в поле, к реке (Бывшие люди) (3,185); Мы ложились на спины и смотрели в голубую бездну над нами. Сначала мы слышали и шелест листья вокруг и всплески воды в озере, чувствовали под собой землю... (Коновалов) (3,29).*

Город для Горького – это среда, где человек должен преодолевать много препятствий, но вместе с тем именно в городе возможна реализация полной свободы, осуществление идеала «сверхчеловека». Вместе с тем в сознании горожанина, прежде босяка возникает иллюзия независимого состояния, воли, что формирует особый психологический комплекс. По мысли писателя, босяк не обременен ни традициями патриархальной среды, ни моральными устоями какого-либо социума. Такую мысль Горький подчеркивает, что босяки в его рассказах обычно противостоят всему и всем. Содержатель ночлежки, отставной ротмистр Кувалда выразил понимание свободы босяками: *Я – бывший человек, – так? Я отвержен – значит, я свободен от всяких пут и уз... Значит, я могу наплевать на все! Я должен по роду своей жизни отбросить в сторону все старое... (3,213).* Однако не все герои-босяки верят в полную свободу, например, Коновалов, стремясь быть свободным, понимает, что его «свобода» только внутри себя.

Крестьянство с его патриархальным укладом, с ярко выраженным «собственническим инстинктом, психологией» не вызывает у Горького симпатии. Он видит с одной стороны внутреннюю противоречивость крестьянского быта, стремление к основательности, привязанность к земле, семье, общине, а с другой стороны, по мнению Горького, это угнетенность, отсутствие стремления к некоей «высшей» свободе. Крестьянин не может поступать, как ему захочется, отринуть какие-то рамки и нормы, стереотипы поведения. *В деревне почти так же невыносимо тошно и грустно, как и среди интеллигенции. Всего лучше отправиться в трущобы городов, где хотя все и грязно, но все так просто и искренно, или идти гулять по полям и дорогам родины, что весьма любопытно, очень освежает и не требует никаких средств, кроме хороших, выносливых ног. (Коновалов) (3,44)* Но в городе писатель встречает крестьян, которые ушли на отхожие промыслы, или опустившись, стали босяками, не потеряли «крестьянской закваски». Ироничное отношение босяков к «мужи-

кам» – это своеобразная реакция: босяки ощущали свою обреченность, тогда как «мужик» хранил некую «силу традиции» и мог выбраться из трудного положения.

Другую форму «зависимости» Горький усматривал в дворянском социальном положении. Дворянское понятие чести и другие кастовые представления, в конечном счете, равносильны зависимости крестьянства от «земли». *Нужно родиться в культурном обществе для того, чтобы найти в себе терпение всю жизнь жить среди него и не пожелать уйти куда-нибудь из сферы всех этих тяжелых условностей, узаконенных обычаям маленьких ядовитых лжей...* (3,43). Или: *Быть может, порядочный человек культурного класса и выше такого же человека из мужиков, но всегда порочный человек из города неизмеримо гаже и грязнее порочного человека деревни.* (3,188)

Третья форма «зависимости» реализуется и также постепенно осознается как «зависимость» купцов и нарождающейся промышленной буржуазии от собственности, власти денег и связанных с ними торгово-денежных отношений. Эта форма «зависимости» еще сильнее поработывает личность. *Что есть купец? (...) прежде всего каждый купец-мужик. Он является из деревни и по истечении некоторого времени делается купцом. Для того, чтобы сделаться купцом, нужно иметь деньги. Откуда у мужика могут быть деньги? Как известно, они не являются от трудов праведных. Значит, мужик так или иначе мошенничал. Значит, купец – мошенник-мужик!* (3,194). Такой знак равенства между купцом и мужиком-крестьянином закономерен. Стереотип босяцкой психологии соединил их в понятии «хозяин» и противопоставил себе. Горький во многих ранних рассказах раскрывает эти противоречия, показывает различные типы «хозяев». В *Супругах Орловых* это выражено в реплике героя: *«...противно все – города, деревни, люди разных калибров... Тьфу! Неужто же лучше этого и выдумать нельзя? Все друг на друга... так бы всех и передушил!...»* (3,176) В творчестве раннего Горького мы встречаем множество рассуждений так или иначе связанных с этим аксиоматичным для героев представлением.

Сложность художественного сознания позволяют понять выявленные писателем оппозиции: город/деревня, нарождающееся новое/патриархальное старое, что в итоге подводит его к более глубокому пониманию природы человека, его взаимосвязи с миром.

Использованная литература

- Горький, А. М.: *Собрание сочинений в 30 томах*. М., 1949–1955. В тексте дается ссылка на том и страницу.
- Бабаян, Э. И.: *Ранний Горький. У идейных истоков творчества Горького*. М., 1973.
- Заманская, В. В.: *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий*. М., 2002.
- Удодов, А. Б.: *Феномен М.Горького как эстетическая реальность: генезис и функционирование (1880-е - начало 1900-х годов): Монография*, Воронеж, 1999.

Key words:

Gorkij, story, image dominanta, the third culture, city, village, patriarchal, vertical and horizontal topos

Summary

In this report was considered the opposition “urban/patriarchal” in early stories of A. M. Gorkij. There was showed the insufficiency of the term “method” for the discovering of the originality image world of this writer. The most effectively is the term “the type of image consciousness”. The components of the image consciousness of Gorkij are conceptional, ethic and aesthetic peculiarities of the “third culture”. In the report was considered, now Gorkij realied the opposition “a city/a village” in topic, structure and style of his stories; and was made the conclusion, that ideal and image sources of early Gorkij’s creative work were broader, than it had showed in reseaches of Soviet time.

К ЧЕШСКОМУ ПЕРЕВОДЧЕСКОМУ ТРАНСФЕРУ ОБРАЗА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ

Ольдржих Рихтерек, Чешская Республика, Градец-Кралове

1 Спекулятивные интерпретации возможных подтекстов отдельных образов и мотивов кульминационного произведения **Анны Ахматовой** «Поэма без героя» могут стать очень проблематичными. Известная русская поэтесса ведь сама лаконично предупреждала, что... «никаких третьих, седьмых и двадцать девярых смыслов поэма не содержит. Ни изменять ее, ни объяснять я не буду».(1; 406)¹ Однозначная аргументация, генетически родственная «акмеистскому» периоду художественного созревания писательницы², подсказывает нам убедительно, что и образ легендарного русского города на реке Неве – Санкт-Петербурга (Петрограда и – во время возникновения поэмы – Ленинграда) был, с точки зрения авторского замысла, создан поэтессой с однозначной достоверностью и объективностью.

Именно поэтому я убежден в том, что полисемантическую сущность образа города, принадлежащего несомненно к фундаментальным мотивам и семантическим знакам русской литературы, следует в данном произведении рассматривать с учетом упомянутой действительности, избегая притом не только неадекватной актуализации, но также напрашивающихся дополнительных «неахматовских» семантических сдвигов.

1.1 Выразительные и существенные в контексте художественного произведения мотивы Санкт-Петербурга появляются в русской литературе уже с 18-ого века и в ее так называемом «классическом» этапе, начиная с **А. С. Пушкина** (вспомним для примера произведения «Евгений Онегин» или «Медный всадник»), хотя в связи с возникновением в дальнейшем

¹ Ссылки на это произведение далее приводятся мною в скобках прямо в тексте.

² Акмеисты – «последние русские модернисты» – вернулись к классически чистому образу города, очищенного от «семиотических оппозиций» предыдущего литературного развития. (10; 405)

традиции данных мотивов нельзя забывать и о литературном наследстве **Н. В. Гоголя**. Чешский исследователь **В. Сватонь** – в связи с русским и европейским «применением» образа города в литературе – на одно из первых мест (рядом с «бесцельным блужданием по лабиринту улиц, с прозябанием людей в мандсардных помещениях, со своеобразной гипертрофией времени и по-русски традиционно апокалиптически окрашенным восприятием последнего» и др.) ставит «**хаотичность**» и «**разложение естественных взаимосвязей**», причем он убежден в том, что оба этих явления «охватывают город в его целом». (12; 221–225)

2 Аналитическая конкретная интерпретация «*Поэмы без героя*» А. Ахматовой может у читателя вызвать впечатление, что намеченная хаотичность вместе с разложением естественных взаимосвязей подчеркивается автором эксплицитно прямо в тексте и становится даже одной из отличительных черт поэмы. По-моему, существуют, однако, минимально две причины, обеспечивающие этим атрибутам изображения основного хронотопа Петербурга естественно объективные роль и характер.

2.1 С одной стороны, речь идет об **адекватном восприятии** атмосферы любимого города, его «*genia loci*» (т. е. восприятия через призму, учитывающую мотивирующую и семантическую традиции почти символически священного пространства на реке Неве в его – сегодня уже трехсотлетней – истории). Она акцентуируется эксплицитным присутствием атмосферы «*девятьсот тринадцатого года*», в которой символически запечатлены остатки «нормальной» России и «нормальной» жизни.

2.2 С другой стороны, ведь все касается сознательного **творческого акцента** русской поэтессы, с помощью которого она, более или менее путем конфронтации и сопоставления с вышеупомянутой «нормальной» жизнью, хотела адекватно изобразить и передать объективную действительность военной блокадной обстановки, а значит, и общеизвестный лейтмотив, ставший одним из главных импульсов к созданию поэмы.³

³ Речь, значит, идет о военной обстановке, ср.: «*Я посвящаю эту поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады.*» (465). В подобной ситуации хаос и разложение естественных взаимосвязей становятся объективным сопутствующим явлением ежедневной действительности.

2.3 Объективный характер присутствующих в тексте элементов хаотичности и разложения естественных взаимосвязей усиливается и стилистическими компонентами: как правило, они называются Ахматовой «нейтрально», с таксационным и антиципационным привкусом, похожим на творческий прием писателя-драматурга, намечающего в авторских ремарках основные контуры изображаемой сцены в самом ее начале. Сравним: *«Новогодний вечер. Фонтанный Дом. К автору вместо того, кого ждали, приходят тени из тринадцатого года под видом ряженых. Белый зеркальный зал. Лирическое отступление - 'Гость из будущего'. Маскарад. Поэт. Призрак.»* (471)

Приведенные элементы не только в этих «ремарках», но, прежде всего, во всем тексте лирико-эпического произведения акцентируются за счет присутствия некоторых типических русских мотивов, являющихся традиционными носителями символики хаотических изменений и качественных «ломовых» сдвигов. Я имею в виду именно доминантный мотив русской литературы последнего двухсотлетнего периода – мотив **ветра, метели и дождя**. (8; 155–156) Некоторые исследователи убеждены в том, что он очень тесно связан с творчеством А. Ахматовой и постепенно приобретает – особенно в ее «зрелых» произведениях – все более трагический подтекст⁴, связанный, по моему мнению, органически с полисемантическим образом блокадного города и его апокалипсической судьбой (отражающей судьбу России в атмосфере тяжелых военных лет).

2.3.1 Ветер является также одним из главных креативных деятелей, создающих при помощи фиктивно случайных деталей и мотивов (в фиктивно хаотическом взаимопроникновении «равнин времени») не только закономерную необходимость связи пространства и времени⁵, но и удивительную и амбивалентно раздражающую сверхвременную **ширину** и **глубину** семантических ассоциаций, предлагаемых автором на протя-

⁴ Наприм., русский теоретик **В. Виленкин** обращает внимание на то, что *«образ 'ветра' проходит через все ее книги как некий образ-спутник»*. (2; 138–144) Конечно, мы не можем ради объективности забывать о том, что дождь и ветер принадлежат к основным атрибутам петербургского климата.

⁵ Об этой связи говорил и **Д. С. Лихачев**. (5; 335) Может быть, именно на основе подобных причин в чешском литературоведении и философской эстетике стало общепринятым применение термина «časoprostor».

жении всей сюжетной линии поэмы. В ней чередуются семантически насыщенные детали и мотивы

- а) **русской** исторической и (в связи с сюжетом поэмы) современной культурной и общественной **действительности**
- б) с мотивами и деталями, в подтексте которых присутствует историческая, культурная и общественная **действительность, действительность мировая и общечеловеческая.**

Результатом намеченного взаимопроникновения деталей, мотивов фрагментов пространства и слоев времени **не является**, на самом деле, **хаотический образ Петербурга**, хотя хаос и разложение взаимосвязей в нем присутствуют, однако, только в виде его имманентных составных частей. Все компоненты образа (именно единичные фрагменты пространства и времени) образуют взаимно связанную коммуникацию, как отдельные инструменты и голоса в оркестре или в огромном хоре, и создают, таким образом, какой-то священный **хорал** о городе (или сам этот город в нем становится хоралом?) и вся поэма становится, таким образом, своеобразной **симфонией**. Значит, перед читателем в действительности предстает **полифоническое**, многоголосое сочинение, созданное в своей структуре при помощи взаимной сыгранности вербальных и невербальных средств коммуникации, превращающих (с точки зрения жанра) окончательный образ «нормального» и военного города Петербурга (Ленинграда) в какое-то своеобразное сочинение типа оперы или любимого поэтессой **балета**.⁶

Петербург в этой исключительной поэме «*sui generis*» меняется в **обобщенный знак** известного нам лейтмотива **памяти** или **совести** русского народа, с которым мы встречаемся в русской литературе чаще.⁷ Во всем полифоническом произведении этот мотив усиливается внутренним болезненным страхом, вызываемым опасениями за возможную потерю

⁶ Именно поэтому, может быть, один из немецких переводчиков – **Ф. Мирай** – подчеркивает мнение самого автора поэмы – воспринимать последнюю «*als tragisches Ballett*». (7; 267) Кроме того, намеки на балет и его известных русских протагонистов, появляются нередко – как-будто формой взаимопереплетающихся сцен монтажа в фильме – эксплицитно прямо в тексте.

⁷ «*Поэмой Совести*», между прочим, данное произведение называет и один из ее русских издателей и интерпретаторов **А. Павловский**. (1; 17)

любимого города, за апокалипсические сдвиги в сложной судьбе последнего и в судьбе его жителей, замещаемых в поэме символически самой поэтессой. Именно ею «хронотоп» образа города на реке Неве не раз конкретизируется не только при помощи собственных ощущений и переживаний, но также подлинно личными деталями и мотивами. Ярче всего они, по моему, сконцентрированы в **мотиве «Фонтанного Дома»** (в комплексе Дворца Шереметьевых, где Ахматова жила). Он появляется в контексте поэмы несколько раз, отдельные части произведения во вступительных «сценических ремарках» нередко локализуются автором однозначно в этом доме (заключительный эпилог даже с более или менее интимным уточнением – «под кровлей Фонтанного Дома» (497), и, в связи с последующим фиктивным диалогом со старым кленом, не только вроде «немого» свидетеля, соседа и близкого соучастника переживаний поэтессы, но и «стимулятора» режиссерских приемов в поэме: Ср.: *«смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку, / Мне иссохшую черную руку, / Как за помощью, тянет он»* (497). Между прочим, именно ему Ахматова объясняется в своем осознании и понимании масштабности роковой трагедии, одолевающих ее, Петербург, а, следовательно, всю Россию и все человечество. Ср.: *«Ты не выпьешь, только пригубишь / Эту горечь из самой глубины - / Этой нашей разлуки весть. / Не клади мне руку на темя - / Пусть навек остановится время / На тобою данных часах. / Нас несчастье не минует / И кукушка не закукует / В опаленных наших лесах...»* (498)

2.3.2 Именно присутствие Фонтанного Дома и присутствие конкретной человеческой судьбы представляют собой сильнейшие стимулы сверхвременной межчеловеческой и межкультурной коммуникации *«Поэмы без героя»*. Ведь они вносят в поэму и в доминирующий в ней образ Петербурга семантический «заряд» **символа счастья и нормальной простой человеческой жизни**. Они вновь удостоверяют релевантное значение старого **мотива дома** (нередко родного) в мировой литературе и культуре, этого «якоря» нашей безопасности и спасения, мотива, причисленного недавно **З. Матхаусером** к фундаментальным камням «моделирования художественной ситуации». (6; 25-29)

Первичные атрибуты города на реке Неве – хаотичность и разложение естественных взаимосвязей – т. е. отличительные признаки, связанные мною с исходным образом данного пространства, отступают, таким об-

разом, на задний план; они, на самом деле, не являются симптомами действительного уничтожающего хаоса, но являются имманентной составной частью «нормального» состояния. Роковой и деструктивный – значит, гораздо более ужасный – хаос внесен в образ Петербурга его военной блокадной ситуацией. Она не является органической составной частью отличительного признака города, наоборот, она чуждая последнему и уничтожает сам символический образ легендарного города вместе с амбивалентно настроенными, но, генетически естественными симптомами последнего, до самих корней физической и надстроечной духовной его сущности. «Блокадная ситуация» является, таким образом, «*pervus regim*» возникающего **образа «города-мученика»** в кульминационном творчестве поэтессы. (10; 409)

3 Соблюдение всех намеченных семантических и стилистических «параметров» образа Санкт-Петербурга в переводе поэмы и его трансфере в иноязычную культуру (в нашем случае – в чешскую) представляет собой, как видно, довольно сложную проблему. Ведь даже для обычного русского читателя и реципиента многие возможные семантические нюансы и ассоциации и вызванная ими своеобразная полифоническая сущность могут остаться скрытыми, если он не в состоянии декодировать упомянутое выше переплетение деталей и мотивов, являющееся сущностью присутствия хорального и балетного атрибутов в жанровом характере *«Поэмы без героя»*.⁸

3.1 В качестве примера рассмотрим хотя бы два коротких образа. Оба они основаны на органическом «сращении» русских и общекультурных семантически насыщенных мотивов.

⁸ Именно поэтому даже русские издания поэмы нередко сопровождаются объяснительными примечаниями для того, чтобы облегчить читателю основное проникновение в богатство ее семантического подтекста. Речь идет, конечно, о нормальном явлении, так как и для носителя данного языка и культуры бывает иногда очень трудно раскрыть все семантические слои художественного текста, тем более если речь идет о меняющейся реляции временных контекстов, т. е. контекста возникновения текста и контекста читательской интерпретации и конкретизации последнего. (3; 170)

3.1.1 Одним из напрашивающихся образов является повторно являющееся, преднамеренно акцентированное сравнение реки «Невы» с греческой мифологической рекой «Летой» (*«Нева - Лета»*), через которую перевозчик Харон перевозил покойных в преисподнюю царства Гадеса. При первичном подходе – на основе подобных культурных традиций и опыта чешское восприятие данного взаимного сравнения обоих компонентов образа почти идентично, однако, только в том случае, если иноязычный реципиент учитывает не только повторяющиеся явные намеки типа *«там у устья Леты - Невы»* (481), но также ряд косвенных ассоциаций, придающих данному образу эпопеические и почти титанические размеры. Ср. между прочим... *«И весь траурный город плыл / По неведомому назначенью, / По Неве иль против течения, - / Только прочь от своих могил.»* (484) Полноценное читательское восприятие и понятие данного художественного приема нуждается в эквивалентном осознании не только простого, но и сознательно использованного Ахматовой сравнения Невы с Летой (оно, в конце концов вытекает из апокалипсической и насыщенной призраками ежедневной смерти блокадной атмосферы), а также, несомненно и в осознании своеобразной величественной масштабности Невы в симбиозе со своим городом, его архитектурой, жизнью и судьбой его жителей. Именно все это превращает данное сравнение в один из существенных лейтмотивов «хорала» в поэме и наделяет его доминантным положением в ее полифонической структуре.

3.1.2 Еще более сложной для иноязычного реципиента может стать эквивалентная конкретизация фиктивно простых, часто меняющихся и уточняющих образ города ремарок. Сравним хотя бы: *«За окошком Нева дымится, / Ночь бездонна и длится, длится - / Петербургская чертовня...»* (475); или еще: *«за мансардным окном арапчата играют в снежки»* (479). Если в первом отрывочке варианты близких «тонов» вышеупомянутой невской величественности (в данном случае с присутствием зимних, холодных, бездонных и «чертовней» – метелью окутанных ночей) для поэтессы (и, конечно, всех петербуржцев) непринужденно смешиваются с тонами «блокадной зимы» («бездонность» ночи основана не только на реальной продолжительности зимних ночей – естественном климатическом антиполюсе «белых ночей»; их бездонная длина увеличена, конечно, и бездонным страхом блокадного ночного ожидания), то декодирование второго короткого отрывка гораздо сложнее. В фиктивно карнавальная

пляске «играющих в снежки арапчат» таится конкретный намек на русско-мировой культурный контекст, т. е. на мейерхольдовскую постановку «Дон Жуана» Мольера, со всеми ее авангардными, шаловливыми, однако, одновременно и с динамически апелляциянно захватывающими подтекстовыми импульсами. Значит, ощутить всю «хоральную» гамму данной мелкой детали балетной сцены поэмы удастся не каждому читателю, тем более в условиях иноязычной культуры.

3.2 Краткое размышление о переводческом трансфере образа Петербурга в «Поэме без героя» А. Ахматовой приводит нас к двум основным заключениям.

3.2.1 С одной стороны, я убежден в том, что перенести в другую культуру все семантические нюансы (а именно, их ассоциативное богатство) оперного или балетного полифонического «хорала» данного произведения **очень трудно**. Переводческая интерпретация может стать только более или менее удачным компромиссом⁹ – в зависимости от художественного мастерства переводчика и комплексной интеллектуальной зрелости иноязычного реципиента. В возникающем метатекстовом варианте образа города могут, таким образом, отсутствовать некоторые компоненты полифоничности и сверхвременной величественности (иноязычный реципиент может даже о них не узнать). При комплексном подходе, на мой взгляд, заметно, что «**общий ритм**» поэмы до некоторой степени **меняется**; в нем относительно более четко, даже экспрессивно подчеркиваются моментальные, присутствующие в намечаемых образах напряжение и чувство, и, таким образом, частично ослабляется присутствие продолжительно слышимого болезненного тона совести, памяти, горькой доли и скорби, заполняющих неповторимым способом семантический простор русского оригинала.¹⁰

3.2.2 С другой стороны, декодированный иностранными переводчиком и читателем полифонический и насыщенный семантической

⁹ Речь идет, конечно, о нормальном явлении. Еще основоположник современной чешской теории перевода **И. Левы** предупреждал, что перевод, как правило, «не разрешает переводчику постигнуть все ценности оригинала». (4; 128)

¹⁰ На этот факт я обратил внимание уже раньше. (9)

вариабельностью образ города для реципиента принимающей культуры является в любом случае (даже несмотря на закономерные сдвиги в своем метатекстовом переводном варианте) выразительным обогащением и расширяющим воображение фактором, способствующим более глубокому пониманию высказывания о современном сложном мире в художественной литературе.

Использованная литература

1. Ахматова, А.: *Стихотворения и поэмы*. Ленинград, 1989.
2. Виленкин, В.: *Образ «ветра» в поэтике Анны Ахматовой*. ВЛ 1995, Выпуск III, с. 138-144.
3. Кулибина, Н. В.: *Самодостаточность художественного текста как условие его понимания*. В сб.: *Русское слово в мировой культуре*. X Межд. конгр. МАПРЯЛ. Художеств. лит. как отражение нац. и культ.-язык. развития, т. II, РЛ в общекульт. и язык. контекстах. СПб, 2003.
4. Levý, J.: *Umění překladu*. Praha, Panorama 1983.
5. Лихачев, Д. С.: *Поэтика древней русской литературы*. Москва, 1979.
6. Mathauser, Z.: *Estetika racionálního zření*. Praha 1999.
7. Mierau, F.: *Gedächtnisse*. In: Achmatowa, A.: *Poem ohne Held. Späte Gedichte*. Reclam, Leipzig 1993.
8. Richterek, O.: *Dialog kultur v uměleckém překladu. Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*. Hradec Králové 1999.
9. Рихтерек, О.: *Воплощение времени и пространства в чешском переводе «Поэмы без героя» А. Ахматовой*. In: *Іноземна філологія. Український науковий збірник*. Бипуск 114. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів 2003, с. 177-184.
10. Ронен, О.: *Оправдание Петербурга у акмеистов*. В сб.: *Русское слово в мировой культуре*. X Межд. конгр. МАПРЯЛ. Пленарные заседания, т. II. Санкт-Петербург 2003.
11. Svatoň, V.: *Gogol - básník města*. In: *Gogol a naše doba*. FF UP, Olomouc 1984.
12. Svatoň, V.: *Z druhého břehu. (Studie a eseje o ruské literatuře.)* Torst, Praha 2002.

Key words:

time and space in literature, Akhmatova, the image of St Petersburg, Czech translation

Summary

Czech Interpretations of the Image of St Petersburg in Anna Akhmatova's *Poema Without a Hero*

This paper concerns the problem of time and space in literature. Here the image of St Petersburg appearing in Anna Akhmatova's *Poema without a Hero* is analyzed with a special view to Czech translations. It investigates the possibilities of preserving the semantic and stylistic artistry of the poet.

ЭЛЕМЕНТЫ АНТИУТОПИИ В ПЬЕСЕ Л. ЛУНЦА «ГОРОД ПРАВДЫ»

Ивана Рычлова, Чешская Республика, Прага

Литературная деятельность Л. Лунца (1921–1924) была недолгой, но необычайно разнообразной. «Лунц не вошел, а стремительно влетел в литературу, легко перешагнув порог распахнувшейся двери», – вспоминал В. Каверин.¹ За четыре с небольшим года Лунц успел написать несколько десятков произведений: пять пьес, рассказы, несколько киносценариев, ряд теоретических и исследовательских статей, эссе, рецензий. Имя Лунца стало известно в первую очередь в связи с литературной группой «Серапионовы братья». Творчество Лунца развивалось в русле поисков формальной школы 20-х гг., в произведениях ощутимо влияние идей Е. Замятина, В. Шкловского и друзей «серапионов». Все его работы подчинены единой цели: поиску новых форм современной литературы.

Основная сфера интересов Лунца – драматургия. В этой области отчетливо проявилось тяготение к западноевропейским традициям. Театр Л. Лунца классичен, хотя формальное триединство его особое: единство времени – история человечества, единство места – Земля, единство действия – универсальность нравственных устоев бытия, не поддающихся разрушительным силам бесчеловечности, даже камуфлирующим свою суть самыми революционными новациями, броскими лозунгами, всеобщающимися декларациями. Формальная всесторонность лунцевских пьес, как бы возведенная их автором в принцип, была подсказана не только и не столько ограничительным стеснением новой действительности наступающего советского периода истории России, сколько ощущением всеобщности тех законов, на которых зиждется мир и отвержение которых грозит ему гибелью. Такая драматургия «вписывается» в любой уклад, в любой социальный срез, ее подмостки – любой континент. Поэтому пьесы Льва Лунца и были так решительно отсечены от советской

¹ Каверин, В.: «В старом доме: Воспоминания». Изд.: «Звезда», 1971, № 5.

драматургии, так как нельзя было не заметить в них уже запечатленного завтрашнего итога творимых в России в двадцатых годах «великих преобразований». Перу Лунца принадлежат пять пьес: «Сын шейха» (1919, известны только фрагменты); трагедии: «Вне закона» (1920)², «Бертран де Борн» (1923),³ фарс «Обезьяны идут» (1922)⁴ и коллективная антиутопическая драма «Город Правды» (1924).

Пьеса «Город Правды» была напечатана уже после смерти Льва Лунца в журнале «Беседа» (1924, № 5, Берлин). О начальном периоде создания пьесы «Город Правды» известно из писем Л. Лунца Н. Берберовой. 7 октября 1923 г. Лунц написал ей из больницы: *«Я задумал две такие пьесы, что сам плачу от умиления. Как встану – напишу: обдумал все до мельчайших подробностей»*.⁵ В следующем письме, через месяц, уже сообщает: *«В октябре – ноябре, до хандры, написал пьесу небольшую. Как 'Беседа'? И можно прислать ее почтенной редакции?»*⁶ И наконец, 28 декабря 1923 г. Лунц пишет: *«Пьесу вам пока не посылаю. Боюсь! Я обдумывал ее два года, всю душу, так сказать вложил в нее, и – кажется – она не удалась. Кажется потому, что я уж не судья ей: я знаю пьесу чуть ли не наизусть. Но через недели две все-таки пришлю ее»*.⁷ Как вытекает из корреспонденции Л. Лунца с М. Горьким, в октябре написанной пьесой автор был недоволен и продолжал работу над ней до марта следующего года (1924).

«Город Правды» посвящен тому светлому будущему, о котором бесконечно говорилось и писалось уже при жизни Лунца, но еще назойливей – в последующих десятилетиях. Что такое на самом деле – показано в пьесе Лунца, некоей inferнальной транскрипции «Города Солнца» (*La citta del Solle*, 1602) итальянского философа и поэта Томмазо Кампанеллы (1568–1639). В самом названии скрыт важный намек на схоластическую претенциозность коммунистической веры. Сами создатели первых со-

² Оpubл. «Беседа». 1923, № 1.

³ Оpubл. «Город». 1923, № 1.

⁴ Оpubл. «Веселый альманах». 1924, № 5.

⁵ Ип: «Опыты», 1953, № 1, с. 177.

⁶ Там же, с. 178.

⁷ Там же.

циалистических утопий Кампанелла и английский государственный деятель Томас Мор⁸ (1478–1535), были религиозными фанатиками. Но они были и великими страдальцами. А их преуспевшие потомки сумели обезличить огромную страну, а затем и многие другие страны, немалую часть всего человечества. Автор в пьесе размышляет над вопросом «возможно ли всеобщее счастье и равенство на земле?» Пьесу Лунц предварил коротким предисловием: *«Героями этой пьесы по замыслу автора являются не отдельные лица, а два народа, две толпы: солдаты и жители Города Равенства. Горожане все похожи друг на друга, одеты одинаково, говорят глухо и резко, монотонно. Все сливаются в одну массу. Солдаты – каждый особенный. Одежда, голос, движения – у каждого свое, непохожие на других.»*⁹ В центре драмы – не процесс острашения человека от всего человеческого, а результаты подмены высоких идеалов равенства плоским стереотипом одинаковости, опредмечивания людей. Конфликт проступает тем резче, что в мир мечты, в Город Правды врываются солдаты – люди со своими чувствами, страстями, болями и радостями. Ведомые Комиссаром из далекого китайского плена, солдаты идут через пустыню Гоби, увлечены искренним пафосом его речей: *«Дома правда и по правде люди живут. И все равны. Только работай – и нет никого лучше тебя. Никто не скажет: «Я богаче тебя» – денег нет больше, нет мощи. И никто не скажет: «Я знатней тебя» – одна кровь у всех, красна кровь у всех. Хочешь землю пахать – твоя земля! Хочешь мастером стать – твой станок! Нет тебе отказа: работай и ешь – не хочу! Нет больше воровства, и нет судов и тюрем, и налогов и солдат. Не течет больше кровь – мир! Мир в избе, мир в доме, и в поле, и во всей стране. Потому все люди равны.»*¹⁰ Но действительность оказывается весьма далекой от мечты, а Город Правды – от обещанного счастья. Это мертвая заводь, где *«молчат, работают и молчат, едят и молчат»*¹¹, где не знают любви, ненависти... никаких человеческих чувств, никаких эмоций. Никто не плачет и не смеется, не сердится, не пугается. Все равны – счастье... *«Самых простых слов не поймут. Мой, твой не скажут. Все мы да наше.»*¹² В Городе Равенства говорят вместе,

⁸ Обезглавен – признан виновным в государственной измене.

⁹ Лунц, Л.: «Пьесы. Рассказы. Статьи». Санкт-Петербург 1994, с. 167.

¹⁰ Там же, с. 169.

¹¹ Там же, с. 182.

¹² Там же, с. 183.

думают вместе, работают вместе. Все, как один. В Городе Правды все выверено, преподано старейшинами (управляют городом, пока не умрут), здесь все нивелировано и все одинаковы. Скука. Застой. Мертвечина. *«Я не хочу такого счастья, - вырывается в конце пьесы у Комиссара, - такого равенства. Я хочу жизни»*.¹³ Город Правды солдаты покидают, чтобы снова искать... (*«страну равенства и крови, порядка и смеха, закона и борьбы»*)¹⁴, а не *«страну машин»*¹⁵). Но остается антиутопия Л. Лунца, которая уже в 1924 году была не сатирико-фантастической картиной какого-то туманного будущего, а реальной зарисовкой осуществленного «рая». Зафиксированные в «Городе Правды» элементы антиутопии позволяют проследить развитие жанра антиутопии, выявить его типологию и своеобразие поэтики. Антиутопия – жанр нашего столетия, хотя антиутопические мотивы могут быть зафиксированы и в более ранней литературе. Антиутопия долгое время существовала лишь как контраргумент утопии, она не имела самостоятельности как литературный жанр. На рубеже XIX–XX веков антиутопические настроения появляются в самых различных национальных литературах и звучат все громче и громче: в произведениях Г. Уэльса, Ф. Фостера.

Развитие жанра шло как отталкивание от утопии. Антиутопия сохраняет высокую идеологичность утопии, но подчеркнутое критическое начало резко меняет вектор всего повествования. Антиутопия внесла в хор счастливых голосов диссонирующий голос сомнения, в оптимистический пафос прогнозов трагическое звучание вопросов. В русской литературе особого развития получила антиутопия после 1917 года. Определенная схема антиутопии сложилась в романе Е. Замятина «Мы (1920–1921)». Эта схема затем в тех или иных модификациях повторяется самыми различными авторами. Если утопия тяготеет к статичному герою, то в антиутопии главное – движение характера. Комиссар, который в лунцевской пьесе является сначала носителем утопических идей, ведет своих солдат в идеальный город, где только – *«правда, справедливость и счастье»*,¹⁶... постепенно сам отказывается от своих идей, своей мечты. Внутренняя

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, с. 196.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 174.

конфликтность втягивает лунцевского Комиссара в вихрь сомнений (подобно замятинскому герою Д-503 романа «Мы») в счастливости жизни в безликом обществе, социуме без индивидуальных черт. Конфликт утопии не может быть разрешен в пользу добра, он вообще не может быть разрешен в рамках повествования. Эта неразрешимость конфликта объясняется жанровым своеобразием антиутопии, цель которой – предупреждение. В антиутопии, как правило, финал трагичен. Хотя в этом пункте «Город Правды» отличается от схемы антиутопии «замятинского типа», предупреждение в этой пьесе, являющейся своего рода вариантом «teatrum mundi», бесспорно есть.

Использованная литература

- Берберова, Н.: *Из Петербургских воспоминаний*. Нью-Йорк 1953.
Иванов, Вс.: *Собрание сочинений в 8 томах*. Москва 1958.
Каверин, В.: *В старом доме: Воспоминания*. In: Звезда, 1971, № 5.
Лунц, Л.: *Пьесы. Рассказы. Статьи*. Санкт-Петербург, 1994.
Миокин, М.: *Серпионовы братья в зарубежных истолкованиях*. In: Русская литература, 1971, № 1.
Олейникова, О.: *Роман Е. Замятина «Мы» и антиутопия XX века*. In: Материалы международной научной конференции 9–10 октября 1992. Воронеж.
Переписка Л. Лунца с М. Горьким. In: *Лица*. Москва – Санкт-Петербург 1994.
Русские писатели XX век, редкол. Н. Грознова и др., часть 1, Moskva 1998.
Слонимский, М.: *Завтра*. Проза воспоминаний. Ленинград 1987.
Чуковский, Н.: *Литературные воспоминания*. Москва 1989.

Key words:

“collective antiutopian drama”, the strong visionary elements, negative transcription of Campanella’s utopia La citta del Solle

Summary

The elements of antiutopia in the play *The City of the Truth* of Lev Lunc

Lev Lunc (1901-1924) is an extraordinary feature of the Russian literature of the first quarter of the 20th century. Given by the prophetic intuition and potent creative fantasy, Lunc became, analogously to e. g. Zamjatin in his antiutopian novel *Us* (1920), “the prophet of the bad news”, with his visions caused by the oppression of living reality he outwent his time and predicted much wrong and gaunt aspects of the after history. Four plays of Lev Lunc written after October Revolution in 1917 impersonate a peculiar variant of the drama kind called “teatrum mundi”. *The City of the Truth* is the last drama of Lunc. It marks with the characters of “collective antiutopian drama, with the strong visionary elements in history understanding and interpretation.” *The City of the Truth* is some negative transcription of Campanella’s utopia *La citta del Solle* (1602). The play was put on the stage in 1999 in Obninsk (director Oleg Demidov).

СЕВИЛЬЯ КАК ФЕНОМЕН ГОРОДА В ПЬЕСЕ ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА «ОГНИ СВЯТОГО ДОМИНИКА»

Бояна Сабо, Сербия и Черногория, Белград

Действие пьесы *«Огни святого Доминика»* Евгения Замятина происходит в Испании, в Севилье во второй половине XVI века во время инквизиции. В это время она была в самом разгаре, особенно в Испании, так что не странно то, что автор для времени действия своей пьесы выбирает именно этот период. Это как раз то время, когда испанская инквизиция вновь активизировалась. *«В Испании инквизиция достигла своей 'высшей' степени развития. Испанская инквизиция стала примером... для учреждений такого же рода во всём христианском мире. И действительно, нигде инквизиция не действовала так жестоко и всеобъемлюще...как это было в Испании».* (И. Григулевич 1985, 228). В пьесе Замятина речь идёт не об инквизиции в общем, а об отдельном её ордене. Это орден святого Доминика. Со временем доминиканцы становились инквизиторами. Они очень хорошо справлялись со своей задачей.

Можно поставить вопрос, почему из всей Испании Замятин выбрал для места действия своей пьесы именно Севилью. *«2 января 1481 года 'священный' трибунал обосновался в доминиканском монастыре в Севилье и приступил к работе».* (И. Григулевич 1985, 228) *«Арестованных 'новых христиан' доставляли со всех концов Кастилии в Севилью, где их помещали в монастырях и замке Трианы. Вскоре последовали массовые казни. Тех из арестованных, кто отказывался признать себя виновным отправляли на костёр».* (И. Григулевич 1985, 232) Это подтверждают и слова из пьесы *Огни святого Доминика*: *«В тёмных подземельях - тысячи юношей, девушек, старцев, под самими мучительными пытками бесстрашно исповедующих свою веру».* (Е. Замятин 1989, 683)

«Большая часть инквизиторов принадлежала к монашеской общине доминиканцев, основанной св. Домиником; святой Доминик поэтому считался покровителем Инквизиции, а костры, на которых сжигали еретиков, часто назывались 'огнями св. Доминика'». (Е. Замятин 1989, 684)

С другой стороны, Севилья – это место, где находится второй в Европе по своей величине католический храм.

Все действия пьесы кроме последнего, которое происходит на главной площади Севильи (то есть на открытом пространстве), происходят в закрытом пространстве в Севилье.

Первое действие происходит в доме графа Санта-Крус. Из этого действия мы узнаём, что Рюи был некоторое время в Нидерландах и что там он учился. Интересно, что он учился именно в стране, которая в этот период, в период расцвета ренессанса, была одной из самых свободных в духовном смысле и в смысле идей стран. Является интересным и сопоставление Испании и Нидерландов. Испания, страна, в которой в это время всё подчинялось инквизиции.

Второе действие пьесы происходит в замке Триана, в котором допрашивали еретиков и в котором они должны находиться до их казни на костре. Диалог, происходящий в этом действии между служителями Инквизиции и Рюи, напоминает главу *«Великий инквизитор»* из романа Достоевского *Братья Карамазовы*, которая и послужила толчком к написанию пьесы Замятиным.

В этой главе последнего романа Достоевского тоже показано, как люди страдают, причём можно задаться вопросом, в чем смысл этого страдания. Иван Карамазов практически разделяет взгляды Рюи: они не отрекаются от Бога, а от мира, который он создал. Они понимают, что в историческом плане религия необходима для развития цивилизаций, но с другой стороны именно эта религия и стала преградой в их развитии.

Во втором действии пьесы Рюи обвиняют в ереси и говорят, что его путь не путь Христа, а сатанинский, потому что он не хочет быть таким как те, которые служат инквизиции. Этими словами они описывают свою веру в церковь: *«Да если бы мне церковь сказала, что у меня только один глаз – я бы согласился и с этим, я бы уверовал и в это. Потому что хотя я и твёрдо знаю, что у меня два глаза, но я знаю ещё твёрже, что церковь – не может ошибаться»*. (Е.Замятин 1989, 700) Эти слова снова напоминают нам слова из *«Великого инквизитора»* о тайне, чуде и авторитете.

И пьеса *Огни святого Доминика* и *«Легенда о Великом инквизиторе»* посвящены вечным вопросам о рабстве и свободе, и о личности и народных массах. Время и пространство и у Замятина, и у Достоевского являются условными. Неслучайно авторы своих героев помещают в очень трудное время, этим они хотят показать, что человек всегда ведёт себя одинаково,

несмотря на время, в котором он живёт. Думающий человек всегда один, обособляется от других, знает правду, которую другие не могут понять. С другой стороны, люди, противопоставленные думающему человеку, так называемые рабы, всегда ищут убежище в массах. В массах уже существуют определённые сформировавшиеся идеи и мысли, так что в массах человек может быть спокоен: от него только требуется, чтобы он повиновался этим идеям. Рюи и Иван Карамазов выделяются из массы. Оба были мыслящими людьми, передовыми людьми своего времени, хорошо образованными, так что не странно то, что их не поняли и осудили. Евгений Замятин говорит, что *«ошибочно разделять людей на живых и мёртвых: есть люди живые-мёртвые и живые-живые. Живые-мёртвые тоже пишут, ходят, говорят, делают. Но они не ошибаются; не ошибаясь – делают также машины, но они делают только мёртвое. Живые-живые – в ошибках, в поисках, в вопросах, в муках.»* (Е. Замятин 1988, 449)

Вопросам свободы Евгений Замятин посвятил много своих размышлений. В своей статье, которая называется *«Завтра»*, он говорит, что *«вчера был царь и были рабы, сегодня – нет царя, но остались рабы, завтра будут только цари. Мы идём во имя завтрашнего свободного человека – царя.»* (Е. Замятин 1988, 407) Из этих слов Евгения Замятина существует надежда на то, что и такие люди, как Рюи и Иван Карамазов будут поняты.

Использованная литература

Григулевич, И.: *Инквизиция*. Москва, 1985, с. 228–232.

Замятин, Е.: *Огни святого Доминика*. In: Избранные произведения.

Повести. Рассказы. Роман. Пьесы. Москва, 1989.

Замятин, Е.: *О литературе, революции, энтропии и прочем*. In: Сочинения, Москва, 1988, с. 449.

Замятин, Е.: *Завтра*. In: Сочинения, Москва, 1988, с. 407.

Key words:

inquisition, faith, heresy, church, freedom, conditional time and place, free people, slave people

Summary

Action of the Zamjatin's play " Torch of the St. Dominik" is situated in a spanish town Sevilia because in the XVI century (when the action of the Zamjatin's play take place) inquisition was the most cruel there. Heretics were deliver to the church of Sevilia from the whole country. From the other side that is a place where is situated the biggest cathedral in the world. Time and the place of the Zamjatin's play are conditional: by that he wanted to show us that the free man that doesn't depend of the mass behaves always the same and his behavior doesn't depend of the place and time that is why others which hide behind the mass and don't have proper opinio can't understand him. Zamjatin (as a Dostojevski in his last novel "The Karamazov brothers") was dedicate to this question a lot of his thoughts and works. He belives that the period of the free people will come soon.

ГОРОД И ЧЕЛОВЕК В ПРОЗЕ М. А. БУЛГАКОВА 1920-Х ГОДОВ

Елена Серебрякова, Российская Федерация, Воронеж

Местом действия в произведениях М. А. Булгакова чаще всего является Москва. Столица советского государства предстает символом новой действительности, возникшей из пепла революции и гражданской войны. Способом высказывания М. А. Булгакова о качестве советской жизни в прозе 1920-х годов выступают театральные-карнавальные образные средства.

В повести «Записки на манжетах» (1922-1923) Москва впервые приобрела признаки Антидома (термин Ю. М. Лотмана – Е. С.), в котором человека на каждом шагу подстерегает опасность. Ту же семантику образа города сохраняет в рассказе «День нашей жизни» (1923).

Для характеристики московской повседневности автор использует метафору «балаган», акцентируя ее сатирическое звучание. Советская действительность предстает в рассказе лишенной рационального основания. Поступками горожан руководит не ощущение радости жизни, а страх нищеты, порождающий всеобщее мошенничество. На московском «празднике жизни» совершается незаметное насилие над личностью. Погружаясь в повседневную круговерть, человек утрачивает духовную свободу. Бесприютность и бездомность – его основные нравственно-психологические характеристики.

В повести о Москве «Дьяволиада» (1924) автор использует ставший традиционным в его поэтике прием трансформации архетипических мотивов. В данном случае переосмыслен христианский мотив мученичества: Коротков носит имя мученика Варфоломея, день поминовения которого приходится на сентябрь – время начала событий повести. В роли преследователей героя выступают не язычники, как в христианском сюжете, а чиновники, исполняющие роль дьявольской свиты. Инверсия христианского мотива позволяет автору вскрыть идею всевластия не божеского, а дьявольского в канцелярско-бюрократической системе. В ней нет единоличного представителя преисподней – Сатаны. «Бесы» множатся

по мере развития сюжета: Кальсонеры, «люстриновый», Дыркин. Это создает впечатление обреченности героя, столкнувшегося с целым полчищем врагов, взаимозаменяемых в «дьявольском» мире.

Абсурдной жизни нужна форма, где все участники действия движут сюжет представления и сообща, и достаточно автономно. Так строится цирковая программа: каждый номер – самостоятельный спектакль, а из отдельных выступлений складывается зрелище в целом. Ареной цирковых представлений зачастую становился балаган. Приемы балаганно-циркового представления использует Булгаков в повести. Главы пригнаны друг к другу не слишком плотно, что типично для поэтики спектаклей народного театра. Интермедии, из которых формировалось балаганное действие, подразумевали каждая свое пространство. События у Булгакова в каждой главе разворачиваются на отдельном пространстве: в кабинетах госучреждений, в квартире главного героя и проч.

Эстрадно-цирковые мотивы и образы пронизывают художественную ткань повести. В ней действуют персонажи-маски, носящие сценические псевдонимы: Кальсонер, Артур Диктатурыч, Мушка, инструктор Гитис и т. п. «Антипсихологизм» героев народных представлений оказался прекрасным способом развенчания людей-«лицедеев», утративших личную волю, подчинивших себя абсурдному бытию.

Атмосфера балагана подразумевала всякого рода «чудеса». Чиновничья жизнь Москвы полна нелепостей, невероятных цирковых трюков: Кальсонер превращается в кота, секретарь вылезает из ящика письменного стола, машинистки демонстрируют парад-алле. Даже пространство втянуто в мистификации: стены распадаются, залы в одно мгновение пустеют, после долгих блужданий по лабиринтам коридоров можно оказаться в том же месте, откуда начал свой путь.

Эстрадно-цирковые мотивы, использованные автором, симулируют атмосферу праздничного веселья, с которым «обманнный» мир совершает насилие над личностью. Коротков должен отречься от себя подлинного и надеть маску Колобкова Василия Павловича. В этой подмене героя реального мистифицированным двойником выражается сущность казенно-бюрократического мира: он не просто обезличивает человека, а, оставаясь абсолютно равнодушным к его духовным качествам, совершает немотивированную подмену, превращая каждого в послушного исполнителя своей воли. Духовное бытие человека и его социальное функционирование в бюрократической «дьяволиаде» несоединимы.

В структуре образа главного героя наряду с мотивом жертвенности обнаруживается балаганно-цирковая «составляющая»: Коротков уподоблен «белому клоуну» – постоянному герою ярмарочных антреприз. Но легко заметить разницу: тот – «умный дурак», осмеивающий нормативность в поведении и быту, а Коротков – клоун поневоле. Причина, по которой он попадает в смешные ситуации, – алогизм общей жизни, где рушится рациональный порядок вещей и невозможно отыскать целесообразность происходящего.

Белый клоун часто совмещал амплу акробата, гимнаста, жонглера и комика. Самоубийство Короткова описано как один из балаганных номеров, с погоней и пальбой: «люстриновый» летает по воздуху, Кальсонер выкатывается на роликах, Коротков отстреливается бильярдными шарами. Но клоун в цирковых интермедиях неизменно побеждал врагов, в отличие от булгаковского персонажа. Отход от канонов народного зрелища объясним: автор утверждает, что со смертью главного героя не кончится общее течение «балаганной» жизни и не начнется другая, осмысленная. Совместив в облике Короткова черты белого клоуна и мученика, автор вскрыл подлинный драматизм столкновения человека и действительности, ведущий к разрушению личности или смерти.

Конфликт в повести «Роковые яйца» (1924) более глобальный: в «Дьяволиаде» «омассовлению» подвергалась личность, в «Роковых яйцах» насилие направлено на природу, и последствия этого еще более катастрофичны.

События приурочены к Пасхе, но Пасха, затаянная Персиковым и Рокком, имеет не сакральное, а профанное значение. Подмена смысловой наполненности центрального события предопределяет сюжетную подмену: вместо ожидаемой Пасхи происходит рукотворный Апокалипсис. Теме Апокалипсиса, в котором повинны люди, соответствует мистериальный мотив, использованный в повести: грехопадение – изобретение «луча жизни», наказание – нашествие пресмыкающихся, возрождение к жизни. Обновление Москвы после катастрофы происходит лишь при вмешательстве высших сил, таящихся в самой природе. Вот почему мистерия сочетается в повести с бурлеском, образы центральных персонажей снижены.

Владимир Иппатьевич Персиков, работающий над созданием «луча жизни», – бурлескный человекобог, иронически уподобленный автором Творцу-создателю. Отношение героев к Персикову соотносимо с по-

читанием божества: москвичи ждут от него чуда, Панкрат испытывает священный трепет, гибель Персикова напоминает о страстях господних. В структуре образа главного героя присутствует комедийный подтекст: фамилия, семантизирующая рыжий цвет, отличительные черты маски «рыжего клоуна» (рыжие волосы, красный нос, маленькие глазки) – капризного и неуклюжего упряма, попадающего во всяческие передряги. Смена клоуном ролей была традиционным приемом народных представлений, он мог нарядиться в любую маску и тем самым обозначить игровую природу своей роли, свободу от нее. Персиков несвободен ни в выборе лица/маски, ни в своей научной деятельности.

В образе героя акцентирована «детскость»: он младенчески наивен и бесхитроен. Как ребенок, не знает компромиссов, «выключен» из мира обыденности. Свойственное детям стремление обнаружить границы дозволенного руководит профессором в настойчивых опытах по выявлению предельных преобразующих возможностей луча. Инфантильно-детская сущность героя выражается в безграничной вере в ценность науки и в неумении сомневаться в этической значимости собственных открытий.

Тема «артистизма», по-цирковому вывернутая, заявлена в фигуре Рокка: комиссар от куроводства в прошлом служил в одном из эстрадных ансамблей. Как и подобает цирковому артисту, он часто меняет роли, не заботясь об их сочетаемости: то редактирует газету, то орошает землю Туркестана, то восстанавливает куриное поголовье. Смена ролей не меняет сущности героя, как и положено цирковой маске.

Рокк представлен в повести «человеком толпы». Он ведет себя в соответствии с основной тенденцией массового общества, которое стремится присвоить, растиражировать индивидуально пережитое открытие. Ответственность за разразившуюся катастрофу несет все общество: Персиков виновен в инфантильной недалковидности, Рокк и власти – в бездумном присваивании и эксплуатации достижений научно-технического прогресса, без учета возможных последствий.

Как и в рассказе «День нашей жизни», Булгаков обнажает бездумность и легкомыслие массового сознания, скрывающиеся за внешней праздничностью жизни. В соответствии с логикой «праздника» толпа жаждет зрелищ и развлечений, и события ужасные для нее не менее притягательны, чем радостные. Сближая праздник и катастрофу, толпа с легкостью переходит от бездумного веселья к панике и агрессии, что

и было продемонстрировано в молниеносном переходе от «обожествления» Персикова к ненависти и убийству.

Автор находит точную метафору для выражения «праздничного» мироощущения города – раешный театр. Именно с райком зрительно соотносимы злополучные камеры Персикова: каждая из них – ящик, снабженный зеркалами и линзами, где разыгрывается некое действие, освещенное цветным электрическим лучом. Так выглядел и раешный театр. События, представленные в райке, должны были быть зрелищными, удивительными. То, что происходит в камерах, потрясает воображение ученых, но оборачивается зрелищем для толпы. В повести создается система «камер наблюдения»: действие луча, которое наблюдает Персиков, – действия Персикова, которые наблюдают Рокк, власти, толпа. Образ райка позволяет автору превратить ситуацию научного поиска в балаган и акцентировать тему личной вины героев. «Праздничное» мироощущение горожан, символом которого является в тексте раёк, по мнению автора, – симптом духовной болезни массового общества – бездумного существования, что чревато глобальными катастрофами. Нашествие мифических чудовищ оказывается справедливым наказанием людям за суетность, забвение Вечных Истин ради сиюминутных интересов.

Финал повести драматичен: катастрофа ничему не научила людей, город вновь, едва оправившись от страха смерти, погрузился в стихию бездумного веселья. Праздник, вернувшийся в город, амбивалентен: это торжество жизни над смертью, но и знак необучаемости массового общества истинам осмысленного, духовного существования.

В рассказах и повестях М. А. Булгакова 1920-х годов образ Москвы – символ советской действительности – предстает inferнальным, балаган зловещим, человек обезличенным.

Способом высказывания автора о времени и человеке являются театральные-карнавальные образные средства, пронизывающие поэтику рассказов и повестей.

Key words:

City and man in Bulgakov's prose of the twenties, "The Day of our life", "Diavoliada", "Fatal eggs"

Summary

City and man in Bulgakov's prose of the twenties

Moscow is the place of action in works of Bulgakov of the twenties. The capital of the State Union appears in the stories and novels of the write of that period as a symbol of a new life which arose after the Revolution. Bulgakov uses theatrical and "carnaval" figurative means to characterize of Moscow life. In his story "The Day of our life" the author uses the metaphor of "balagan", accentuating it is satiric aspect. In the novels "Diavoliada" and "Fatal eggs" he develops the metaphor of "balagan" in all the levels of the text. In Bulgakov's prose of the twenties Moscow is shown as an absurd city hostile to people.

ГОРОД В ЛИРИКЕ Б. ПОПЛАВСКОГО

Рита Спивак, Россия, г. Пермь

В творчестве Б. Поплавского с городом связан определенный проблемно-образный комплекс, позволяющий поставить вопрос о типологической близости Поплавскому художественной философии европейского экзистенциализма и ее русской модификации в произведениях поэта.

Город Поплавского – Париж и отмечен рядом собственно парижских примет, но в лирике их немного. Больше – примет общегородских: дома, трамваи, толпа, мотор, фонари, рестораны. Но и их немного. Образ города в поэзии Б.Поплавского лежит в плоскости проблематики не нравственной, не национальной, не социальной, а метафизической. Он входит в оппозицию «город – природа», содержание которой составляет тяжба человека с Богом и самим собой по вопросу о том, что является смыслом человеческого существования и его ценностью.

Город Б. Поплавского несет в себе ауру неудовлетворенности лирического героя, человека, своим положением в мире, ауру покинутости человека Богом, безблагодатности «бытия-в-мире». Именно в пространстве города читателю открывается душевный кризис человека, осознавшего бессмысленность своего реального бытия, «бездну бытия».

*Теплый дождь шумел весь вечер в лужах.
В них звездами отразилась ночь
В них веками отразился ужас
И нельзя простить, нельзя помочь.¹*

Важнейшими модусами человеческого существования в мире городской жизни героев Поплавского оказываются страх, подавленность, отчаяние

¹ Поплавский Б. Сочинения. СПб, 1999. С. 135. В цитатах сохранена пунктуация оригинала. В дальнейшем цитирую по этому изданию с указанием страниц в скобках.

*Спи, душа, Тебе приснилось счастье,
Страшно жить проснувшись от снов. (134)*

Исключительно большое место в городском пространстве лирики Поплавского занимает смерть. Она не дает о себе забыть повторяющимися образами скелетов, утопленников, мертвецов, самого мотива смерти. Настойчивость обращения Б. Поплавского к мотиву и образам смерти заставляет вспомнить значение понятия конечности бытия (экзистенции), направленного в ничто, и значение осознания этой конечности в философии Хайдеггера и Сартра.

*Город тихо шумит. Осень смотрится в белое небо...
... Повернуться смотреть, бесконечно молчать и обдумать...
... Все будет царственно хрупко и так смертно, что
страшно и думать. (115)*

В философии экзистенциализма смерть выступает точкой отсчета времени экзистенции. Подобное встречаем и в лирике Б. Поплавского: временные границы любого земного феномена могут быть обозначены посредством смерти (закат солнца, наступление осени, переход весны в лето, начало празднования, цветение куста и др.).

*Там в снежном замке солнце умирает... (233)
А над горами лето умирало... (124)*

Состояние тяжелого душевного и духовного кризиса героя Поплавского связано с нахождением в эмпирическом, внешнем, мире, в котором человек не может быть свободен: он изначально наделен определенным национальным менталитетом и имеет определенный социальный статус, который не в силах изменить. В этой связи появляются мотивы неумолимости судьбы, неизбежности смирения, рабства и плена, т. е. несвободы.

*Века летят во мрак немых неволь. (122)
...Смирись, ничей. (170)*

Внешний человек в городском мире Поплавского противостоит человеку внутреннему. Погружаясь в «мир объективации» (Н. Бердяев), герой Поплавского может обрести равновесие только ценой отказа от своей свободы. Тогда он перестанет быть изгоем, станет «как все», но потеряет себя как личность. Вспомним, что и Хайдеггер, и Бердяев видят эмпирический мир губительным для индивидуального в человеке. Сартр и Камю считают подлинное общение индивидов в эмпирическом мире невозможным: оно заведомо фальшиво и поверхностно и приводит субъекта к разобщению с самим собой. И героев Поплавского преследует в городе неизбежное одиночество. Оно тяжело, мучительно, но представляет собой единственную возможность сохранить свое я.

*Как страшно уставать.
Вся жизнь течет навстречу,
А ты не в силах жить,
Вернись в закуток свой.
Таись, учись скрывать... (118)*

Эмпирический мир города вызывает у лирического героя Поплавского скуку, отвращение, рвоту, боль, желание уснуть (уйти в другую реальность). Постоянные приметы внешнего мира – холод, пустота. Налицо мотивный костяк искусства экзистенциализма.

«Неподлинность» внешнего мира, искажающего человеческое сознание, превращает город Поплавского в театр абсурда – злого, разрушающего жизнь, агрессивного. Абсурд – форма бунта поэта против привычного мира «здорового смысла» и логики, способ преодоления инерции бессмысленного, уничтожающего личность существования, освобождения от него.

*Блестит театр золотом сусальным,
Ревут актеры, тыча к потолку,
А в воздухе, как кобель колоссальный,
Оркестр лает на кота-толпу.*

*Сжимаются, как челюсти, подьезды
И ширятся дома, как животы,*

*И каждому развязно по приезду
Подходит смерть и говорит на ты. (245)*

Такой театр абсурда позволяет говорить об экспрессионистской образности Поплавского: резкое и концептуально прочитываемое нарушение жизнеподобия достигается с помощью гротеска, ярких контрастных красок, гиперболы. На востребованность экзистенциализмом философии абсурда указывает В. А. Кувакин: она «наполнена жизнеспасующим смыслом...для...людей, попадающих в экстраординарные ситуации трагедии, смерти или несчастья», т. к. в них «рушится логика, а вечные истины становятся неуместными, открывается иная, фундаментальная реальность»².

Но сходство экзистенциализма Поплавского с западноевропейским не абсолютное. Трансцендирование лирического героя Поплавского включает в себя как чувство покинутости Богом, так и его присутствия рядом; наряду с отрицанием аскезы как пути к Богу и всякой надежды на благодать, в него входит ощущение своей избранности. В сознании лирического героя, таким образом, неприятие эмпирической сферы существования человека сосуществует с упоением земной красотой как проявлением присутствия Бога; предпочтение земному миру чистой музыки небесных сфер – со стремлением «домой с небес», в земное счастье любви. Первый образно-эмоциональный комплекс связан в лирике Поплавского с пространством города; второй – с природой. Город и природа в лирике Поплавского сменяют друг друга, но в их чередовании не просматривается какой-либо вектор движения. Два духовных и душевных модуса противостоят друг другу, но в рамках всей художественной системы поэта как единого целого рождают эффект совмещения. Оппозиция город – природа разрешается в антиномию. Напряженный синтез несопрягаемых модусов бытия обнаруживает себя и в творчестве И. Анненского и Л. Андреева³, что позволяет увидеть в нем национальное своеобразие русского экзистенциализма.

Эта особенность русского экзистенциализма может быть объяснена сильным влиянием на всю русскую культуру русского символизма, вос-

² Кувакин В. А. Русская философия. Словарь. М., 1995. С. 630.

³ См.: Спивак Р. С. Л. Андреев и экзистенциализм // Изменяющийся языковой мир. Пермь, 2002. С. 81–87.

принявшего идеи соловьевской философии Всеединства. Творчеству же Поплавского антиномичность свойственна в наибольшей степени, так сказать, на клеточном уровне его образной ткани. Соединение несоединимого принимает в лирике поэта разные формы, ярче всего заявляя о себе в оксюмороне – в общих зарисовках мира, в отдельных образах, авторских декларациях, сравнениях, метафорах. Оксюморон составляет доминанту художественного мира Поплавского, основу его поэтики.

*Белый мир поминутно прекрасен,
Многолюдно пустынен и нем,
Безупречно туманен и ясен,
Всем понятен и гибелен всем.*

*Точно море, где нежатся рыбы
Под нагретыми камнями скал.
И уходит кораблик счастливый
С непонятым названьем «Тоска». (192)*

Поплавский создал, таким образом, новую художественную модель мира – парадоксального – и новую художественную модель познания – полисубъектного. Прямым предшественником Поплавского в парадоксальном видении мира был В. Розанов. Но Розанов взаимоисключающие точки зрения на объект разводит во времени: фиксирует время каждой. Поплавский же – сдвигает их в одну единицу времени. Но таким объект можно увидеть не иначе как с двух разных позиций в пространстве, т. е. одновременно не менее чем двумя субъектами. Художественная модель мира Поплавского явно коррелирует с научными открытиями первой четверти XX века (признанием физиками двойственной природы кванта: как массы и одновременно – волны).

Key words:

Poplavsky, existentialism, national colouring, antinomy, dominant feature, oxymoron

Summary

The opposition “urban - natural” we find in B. Poplavsky’s lyrics is metaphysical and it represents Man discussing with God and himself the meaning and value of human life. The system of poetic themes appears to be close to European existentialism and at the same time it has a peculiar national colouring. The latter manifests itself in the synthesis of two feelings: the feeling that God has abandoned Man and the feeling of God’s presence in human life. It is expressed by oxymoron as the dominant feature of the poet’s imagery.

КУЛЬТУРНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ ПЕРЕВОДЧИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ СЛОВ-РЕАЛИЙ)

Душан Теллингер, Словацкая Республика, Кошице

Перевод слов-реалий требует от переводчика художественной литературы глубоких страноведческих, можно сказать, почти энциклопедических знаний. По словам болгарского переводчика и теоретика перевода Сидера Флорина *«переводчик должен ознакомиться не только с реалиями, но и с самим бытом, где эти реалии являются реальными предметами и явлениями жизни и существуют в реальном обиходе»* (1983: 113). Для переводчика необходимо разбираться в фоновых знаниях, обозначаемых даже как «мультилингвострановедение» или довольно расплывчато «общая культура», причем объем этих знаний изменяется от микроэпохи к микроэпохе.

Из вышесказанного следует, что *«переводчик обязан знать или проштудировать не только задний план - фон - переводимого им повествования, но и познакомиться в деталях со всем тем, что находится за кулисами этого повествования»* (1983: 133). Таким произведением, требующим от переводчика не только систематической подготовки и не только изучения источников и консультаций со специалистами по разным областям, но и образования собственной картотеки, является роман «Петр Первый» Алексея Толстого. На материале, который мы черпали из этого произведения и из произведений литературы XIX века - прежде всего Л. Н. Толстого и Н. В. Гоголя, мы попытаемся объяснить, каким образом переводятся слова-реалии, касающиеся русского городского быта. В романах Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и «Воскресение» и в романе-эпопее Алексея Толстого «Петр Первый» дается пластическая картина жизни в обеих столицах - в Москве и Санкт Петербурге, но и в произведениях Н. В. Гоголя встречаются городские реалии, напр. названия петербургских улиц, рынков, государственных учреждений. Пока у Алексея Толстого читатель романа знакомится с патриархальной Москвой перелома XVII-XVIII веков (в конце романа Санкт Петербург только что основан

26 мая 1703 г.), то в произведениях XIX века Москва находится уже в тени Санкт Петербурга.

Роман Алексея Толстого «Петр Первый» представляет собой пробный камень мастерства перевода для каждого переводчика, который возьмется за перевод этого крупного произведения на свой родной язык. Это вытекает не только из факта, что действие происходит в двух столетиях (1680–1704) – в России допетровской эры, как и в революционной петровской эпохе, но и из того, что события, описанные в романе, происходят не только на Руси, но и в Польше, Турции, Швеции, Пруссии, Ганноверском Королевстве и в Голландии. Только собственных и географических имен встречается в романе приблизительно 1200. Таким образом переводчик вынужден образовать собственную картотеку – в настоящее время уже, наверное, прибегая к помощи компьютера. Болгарскому переводчику романа «Петр Первый», Сидеру Флорину еще пришлось строить картотеку по карточкам, причем диапазон его картотеки на самом деле образцовый и для переводчика XXI века. Можно привести некоторые разделы его картотеки, касающиеся городского быта: администрации, архитектуры, государственных учреждений, денег, документов, званий, титулов, институций, истории, календарей, праздников, кушаний, мер, музыки, обычаев, одежды, официальных зданий и помещений, построек, служб, сословий, строительства, танцев, торговли, транспортных средств, фейерверков, церковных терминов и реалий (1983: 53).

Как об этом свидетельствует и состав переводческой картотеки С. Флорина, диапазон реалий, касающихся городского быта, чрезвычайно широк. Остановимся в первую очередь на общественно-политических реалиях, т. е. названиях учреждений, должностей на царском дворе, титулов, военных реалий, которые в произведениях Л. Н. Толстого, Алексея Толстого и Н. В. Гоголя играют очень важную роль.

Раньше чем привести конкретные примеры слов-реалий, можно еще упомянуть их сжатую и меткую дефиницию из книги С. Влахова и С. Флорина: «Реалии – народные слова, тесно связанные с бытом и мировоззрением создающего их народа» (1980: 9).

События, происходящие в московском кремле в XVII веке, описаны Алексеем Толстым необыкновенно точно и текст произведения аутентичен и благодаря историческим реалиям. Это прежде всего названия приказов и должностей на царском дворе. В исследованных нами переводах (словацком, чешском, немецком и английском) можно встретиться

с сохраняющим принципом – транскрипция – или изменяющим принципом – субституция – перевода слов-реалий:

Поместный приказ – словацкий перевод (с. п.) *Pozemkový prikaz*; **Разбойный приказ** – *Zbojnický prikaz*; **приказ Тайных дел** – *tajné oddelenie*; **Посольский приказ** – *Vyslanecký prikaz*; **приказ-Провиантское ведомство** – *prikaz-Intendantská správa*; **Судейский приказ** – *Súdny prikaz*; **Приказ иностранных дел** – *Zahraničný prikaz*; **Дворцовый приказ** – *Palácový prikaz*. В чешском переводе (ч. п.) приказ переводится везде выражением *kancelář* (напр., *Pozemková kancelář, Hrdelní kancelář, Kancelář tajných děl, Vyslanecká kancelář*, итд.), в немецком переводе (н. п.) с 1931 г (первый том) выражением *Amt* (напр., *Bodenamt, Verbrecheramt, Geheimamt*, итд.), в н. п. с 1950 г. (полное издание) выражениями *Amt* и *Kanzlei* (напр., *Lehnsamt, Kriminalamt, Geheimskanzlei*, итд.), в англ. переводе (а. п.) выражением *Commission* (напр., *Land Commission, Criminal Commission, Secret Commission*, итд.). Следует отметить, что не до всех читателей переводов дойдет значение приказа без сносок или комментариев в конце книги. Может быть, и не все русские знают, что приказы до их отмены Петром Первым имели функцию современных министерств.

В случае должностей на царском дворе переводчики подыскивают, или же образуют эквиваленты, напр., **постельничий** – *prvý postelník*; **окольный** – *okolník*; **стольник** – *stolník*; **ясельничий** – *jaselník*; **конюший** – *koniarčík*; **кравчий** – *stolník*.

В рамках этой чрезвычайно широкой группы общественно-политических реалий можно встретиться с некоторыми словами-реалиями, которые применяются как заимствованные слова во всех исследуемых переводах: **боярин** – *bojar, Bojar, boyar*; **стрельцы** – *strelci, střelci, Strelitzen, streltsy*; **боярская дума** – *bojarská дума, Bojarenduma, boyar's Duma*; и другие.

Много затруднений приносит перевод денег и мер, т. е. реалий, принадлежащих к большой группе этнографических реалий, в состав которых входят также кушанья и напитки, напр., **кныши** – с. п. *knyše*; **ботвинья** – ч. п. *botviňja*; **сбитень** – ч. п. *sbiteň*; **квас** и **кумыс** заимствованы и в немецком и английском языках; одежда, жилье, мебель, посуда, танцы, музыкальные инструменты, праздники, и другие. Что касается мер, их нельзя пересчитать на метрические единицы, напр.: **верста** – с. и ч. п. *versta*, н. п. *Werst*; а. п. *verst*; **десятина** – с. и ч. п. *desiatina*; н. п. *Deßjatine*; а. п. – *desyatina*; **пуд** – везде как *pud*; **штоф** – с. п. *fľaša*; ч. п. *láhev*; н. п.

Maß (1931) и *Flasche* (1950); а. п. *flagon*; и другие. Из богатого материала денежных единиц приведем несколько примеров, имея в виду, что при их переводе налицо много колебаний, нередко и ошибок: **алтын** – с. п. *medenák, päťák, hrivna*; ч. п. *altyn*; н. п. *Dreikopekenmünze, 3 Kopeken, Altyn, Dreier*; а. п. *altyn*; **гривенник** – с. п. *hrivenik, 10 kopejok*; ч. п. *grivenik, 10 kopejek*; н. п. *10 Kopeken*; а. п. *ten-kopeck piece*; **деньга** – с. п. *polkopejka*; ч. п. *půlkopejka*; н. п. *Halbkopeke*; а. п. *denga*; **ефимок** – с. п. *jefimok, zlatka, zlatý rubel*; ч. п. *jefimok, zlaták, tolar*; н. п. *Taler, Dukaten*; а. п. *efimki*.

Нельзя забыть о группе слов, близких своим характером реалиям, которые не входят в классификацию реалий С. Влахова и С. Флорина – это названия улиц, городских кварталов, рынков, церковных объектов, зданий городской фортификации, и др. В романе «Петр Первый» Алексея Толстого важную роль имеет топонимика Москвы, упоминается напр.: **на Кукуй-свободу** – с. п. *na Kukuj*; ч. п. – *na předměstí do Kukuje*; н. п. *der Kukui* (1931), *die Kukui-Siedlung* (1950); а. п. *Kukui quarter*; **Китай-город** – с. п. *Kitaj-gorod*; ч. п. *Čínské město*; н. п. *Kitai-gorod* (1931), *die Kitai-Stadt* (1950); а. п. *Kitaigorod*. Что касается улиц, то наблюдается большое колебание: в переводах встречается их транскрипция, частичный перевод (полукальки) или полный перевод. В произведениях Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и «Воскресение» упоминаются виднейшие петербургские улицы Большая морская и Невский проспект. В качестве примера приведем способы перевода из романа «Анна Каренина»: **Большая морская** – в с. и ч. п. *Bolšaja morskaja*; н. п. *Bolschaja Morskaja*; а. п. *Great Morskaya* (и объяснение в списке реалий, находящемся в начале книги: *one of the best streets in Petrograd*). В сравниваемых нами переводах комедии «Ревизор» Н. В. Гоголя наблюдается большое колебание при переводе двух петербургских улиц Гороховой и Почтамской. В до сих пор существующих тринадцати немецких переводах есть и транскрипция – *Gorochowaja Straße, Potschamtamskaja Straße*, и перевод – *Krautstraße, Postamtstraße/Poststraße*. Работа переводчика осложнена при перенесенном употреблении топонимии. В теории перевода упоминает И. Левый интересный случай, касающийся московской топонимии. В пьесе А. Н. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше» можно встретиться со следующей репликой Барбошева: «**Зыбкин, до свидания у Воскресенских ворот**», что переведено на чешский язык обобщением: «*Pane Zybkin, na shledanou v kriminále*» (1956, 29). Предпочтение исходной единичной формулировке или обобщенному объясняющему названию одно из труднейших решений переводчика, но

«обобщение иногда необходимо у выражений локальных, которые обыкновенно надо перевести выражением общенародным» (Левый – Илек 1956: 9). Значит, переводчику облегчает выбор возможностей перевода слов-реалий (транскрипция, собственный перевод, описание, нулевой перевод или компенсация с помощью семантических аналогов) его культурная компетенция, которая приобретается учебой в вузах и дополняется на протяжении всей жизни. По мнениям теоретиков перевода, которые преобладают в последних двух десятилетиях, *«перевод возможно определить как особый род межкультурной коммуникации, т. е. как конечная цель переводческого процесса требуется преодоление культурных барьеров с определенной целью»* (Витте 1998: 346). Из этого вытекает, что на первом плане стоит роль переводчика стать посредником между культурами, к чему нужна не только культурная компетенция, но и компетенция между культурами. Она приобретается не только обучением статически существующих явлений – реалий, но прежде всего в процессе сравнения двух культур в межкультурных контактных ситуациях.

Использованная литература

- Влахов, С. – Флорин, С.: *Непереводимое в переводе*. «Международные отношения», М. 1980.
- Флорин, С.: *Муки переводческие*. «Высшая школа», М. 1983.
- Levý, J. – Ilek, B.: *Kapitoly z teorie a metodiky překlada*. SPN, Praha 1956.
- Witte, H. *Die Rolle der Kulturkompetenz*. In: M. Snell-Hornby – H. G. Hönl – P. Kußmaul – P. A. Schmitt (eds.), *Handbuch Translation*. Verlag Narr, Tübingen 1998, s. 345–348.

Key words:

archaisms, historicisms, ethnographic realia, military realia, church realia, geographic names, street names, cultural competence, transcription, analogues, substitution, foot notes, comments

Summary

The Cultural Competence of the Translator of Belles-lettres (on Example of so-called Realia)

This paper is focused on the problem of translating so-called realia which are related to life in both Russian capitals – Moscow and St. Petersburg. These realia reflect the national and historical specificity of the work and play an important role in the stylistic structure of the work. The translator has to dispose of cultural competence and translational strategies which are manifested in different ways of translating so-called realia: transcription, analogues, substitution, comments or omission of realia.

ОТ ТРАГЕДИИ РАКЕТОПЛАНА К ШОЛОХОВУ

Франек Иржи, Чешская Республика, Прага

Я предлагаю свое выступление на днях русистики в полном сознании того, что оно не отвечает данной программе и тематике колоквиума и сборника. Но я предполагаю, что очень важно довести до вас интересные сведения, касающиеся встречи чешского солдата периода первой мировой войны с молодым Шолоховым, более того, что это имеет непосредственную связь с катастрофой ракетоплана Columbia.

Трагедия 1-ого февраля 2003 года, случившаяся с Колумбией при ее возвращении на Землю, (Колумбия тогда сгорела), потрясла весь мир. Несмотря на то, что локальные войны, революционные события различного рода, политические скандалы оттеснили это событие на задний план, оно не может быть забыто.

На борту ракетоплана в составе экипажа находился первый израильский астронавт Илан Рамон. Ему тогда исполнилось 48 лет. По профессии он был довольно известным летчиком, в 1981 году, а именно 7го июня он принимал участие в налете на ирацкий атомный реактор в Осираку под Багдадом. Если бы не было этой бомбежки, весь мир, включительно нас, может быть, давно пострадал бы от ирацкой угрозы. Рамон в космос взял с собой несколько близких его сердцу мелочей, в том числе небольшую картину, изображающую вид Земли из Луны, на которой поднимаются ввысь горы с тремя пиками, как с тремя пальцами, указывающими на Землю, сияющей в космической тьме. Это была картина молодого художника, которая могла быть его иллюстрацией к роману Жюль Верна или к его собственному роману в духе этого знаменитого писателя.

Кто был этот молодой человек? Его звали Пётр Гинц. Он родился в Праге 1-ого февраля 1928 года. Его отец, о котором будет речь дальше, был евреем, мать чешка. Во время гитлеровской оккупации Чехословакии все евреи, как известно, подчинялись специальным законам. Дети из смешанных браков могли оставаться со своими родителями только до 14 лет их возраста. Для Пётра Гинца наступил этот день в 1942 году, когда он был транспортирован из Праги в специально созданный для евреев «гэтто-концлагерь» в городе Терезине. Хотя жизненные условия здесь

были необыкновенно трудны, но всё таки выносимы. Это можно было считать так называемой «подготовкой» к гораздо более трудным условиям в лагерях смерти. Дети в Терезине жили как будто бы нормальной жизнью. Они жили в «общежитиях» (по-немецки «хаймы»). Лучшим «хаймом» считался «хайм» № Л 417. Он находился в бывшем школьном здании. Дети жили в его отдельных классах, которые тоже назывались «хаймы» под номерами: № 1, 2, 3 и т. д. Здесь дети спали (часто с их учителем), питались, учились, отдыхали. Их было в каждом классе около 60. Номер один вёл профессор Ейзингер. Я в то время работал «бетрейером» в классе рядом с ним. Бетрейером назывался тот, кто заботился о детях, был их воспитателем, учителем, хотя учёба была запрещена. Ейзингер (мой бывший гимназический преподаватель) был замечательным воспитателем, восторженным коммунистом, беззаветно преданным Советскому Союзу, знатоком литературы, любившим прежде всего чешскую поэзию. В отличие от идеологии Советского Союза Ейзингер в практической жизни был демократом. Детям было позволено в максимально возможной степени принимать решения. Ребята Ейзингера любили особенно популярную в то время книгу Пантелеева – Белыха «Республика ШКИД» (ШКИД – это школа имени Достоевского). Достоевский был только позднее в СССР запрещён. ШКИД было общежитие для беспризорных детей в России управляемое демократическим путём). По этому примеру дети назвали свой «хайм» Республикой ШКИД.

В Терезинской Республике ШКИД творились чудеса напряженности и творческих усилий. Регулярно еженедельно издаваемый в течении двух лет детский рукописный журнал «ВЕДЕМ» был также чудом. В Терезине каждый лист бумаги (не говоря уже о красках, цветных карандашах) были драгоценностью. Чудом тоже можно назвать факт, что журнал сохранился до сих пор. Таких результатов бы не было, если бы не было восхищенных помощников. Один из них был Пётр Гинц. Он стал организатором издания журнала, доставал статьи, редактировал их, переписывал. Прежде всего был автором многих рассказов, репортажей, различных сообщений, литературных очерков и был тоже иллюстратором.

Всё это было известно астронавту Рамону, когда брал с собой картинку молодого гения. Его картинка сгорела как пламенная жертва положенная на алтарь человеческого прогресса.

Талантливый Пётр в концлагере погиб. Ему было около 16 лет возраста. Транспорт Ек, в состав которого он был по приказу включён 28-ого

сентября 1944 года, был направлен в Освенчин (Auschwitz). В его газовых камерах он принял мученическую смерть.

Откуда у него оказался такой талант? Уже у его дедушки можно заметить определённые склоны к искусству. Он был антиквором и интересовался искусством, даже любил писать торговые письма в стихах. Этот художественный склон проявился более выразительно у отца Петра.

Отто Гинц родился 19-ого июня 1896г. в деревне Жданице недалеко от города Колин. Он учился в гимназии имени Ирасека. Ещё до первой мировой войны он стал работать в администрации фирмы Штейн (прядильни и текстиль), которая принадлежала концерну Печека, куда он после войны снова вернулся и стал заведующим отделом внешней торговли. Когда в 1939г. немцы захватили Чехословакию, он должен был эту работу покинуть. Но он пережил и вторую мировую войну, со своей женой и дочерью, которая была на три года моложе Петра. Дочь по своему военному опыту решила эмигрировать в Израиль, а Гинцу с женой коммунистическая бюрократия наконец в 1950г. дала разрешение переехать к ней. Он умер в Израиле 29-ого февраля 1976г. Гинц владел несколькими языками: чешским, немецким, английским, французским, частично венгерским и цыганским, находясь в русском плену, он выучил русский язык, позже смог договориться на языке иврит. Гинц был также страстным эсперантистом. Со своей женой, служащей страховой конторы в городе Градец Кралове, познакомился как раз на съезде эсперантистов в Праге. (Эсперантисты поддержали его во время первой мировой войны). Его жена, хотя и не еврейка, разделяла с ним свою судьбу не только во время войны, но и после неё, и умерла в возрасте 93 лет также в Израиле.

Сам Гинц первую мировую войну также нелегко прожил, будучи двадцатилетним. В 1915 г. его призвали в армию, в ней служил с перерывами до 1924 года. Всё это время он вёл дневник. Он был хорошо знаком с известным пастором П. Питтером (Pitter – 1895–1976) и в одном письме из Израиля ему пишет: «Я не помню, сказал ли я Тебе когда-нибудь, что я всю войну, даже в плену, вёл дневник, и что он преодолел все препятствия моей судьбы до сего времени. Это триста стенографических страниц, написанных мелким шрифтом, но у кого хорошие глаза, он мог бы почти всё прочитать... Когда я много лет спустя читал роман М. Шолохова Тихий Дон, я должен был признаться к тому, что мои описания ни в коем

случае не сравнимы с описаниями трагических событий, разного рода приключений, весёлых случаев в романе».

Только недавно дочь Гинца (сестра Пётра), сегодня Хава Прессбургер, натолкнулась случайно на этот интересный дневник и стала искать кого-то, кто бы был способным переписать дневник латинским шрифтом.

Но стенография оказалась немецкой, а язык чешским. Найти человека, способного переписать дневник, было очень трудно, почти невозможно. Но всё-таки наше искание овенчалось успехом. В Праге живёт пожилая женщина – стенографист, может быть, единственная, кто был в состоянии это переписать. Само собой разумеется, что никто не знает, является ли дневник целым, законченным, не к кому обратиться.

Гинц считал себя австрийцем, но всё чешское было ему близко, однако всё еврейское ближе. Славянином он себя не считал и политикой он не интересовался. У него, как у всех солдат, отсутствовал боевой дух, желание воевать за монархию. Почти в начале дневника есть сцена, где венгры (которые видимо любят Австрию) смеются над тем, что чехи добровольно попадают в плен. Русь и русский народ для него отсталые. Все вместе голодуют, потому в дневнике Гинц слишком часто говорит о панике. Это трудно поймет тот, кто сам никогда не испытывал голода.

Далее следует фактографическая часть доклада, в которой дается комментарий записей в дневнике, свидетельствующих о встрече Отто Гинца с семьей Шолоховых (супруги Шолоховы были совладельцами мельницы, на которой работал Отто Гинц), и в первую очередь с их сыном, Михаилом Шолоховым. Приводятся письма, которые доказывают, что О. Гинц был в личном контакте с Михаилом Шолоховым.

- - -

Первая дата дневника приурочена к 9 апреля 1915г. – вступлению в казарму. Все военные эшалоны выезжают в Венгрию, из Венгрии в Италию и обратно, туда и сюда, и ему это кажется бессмысленным. В Италии в первый раз попал прямо на фронт – даже на фронте ведёт себе спокойно вопреки часто встречаемой бомбежке. Здесь он также наткнулся на антисемитизм.

Особое внимание уделял дате 19-ого июля 1916г. Это день, когда ему исполнилось 20 лет и в этот день рождения считает свою молодую жизнь бесперспективной. В то время он находится на восточном галицком фронте. Неделию спустя он принимает участие

в битве под Станиславом (в советские времена Ивано-Вознесенск). В записи 8-ого августа 1916г. он сообщает: «Я в плену». Австрийцы отступали, он бежал с одним бойцом – в гражданке бывшим вором –, когда вдруг заметили, что русские не позади, а впереди. Русские их приняли поразительно приветливо, угостили их – и почти выпустили на волю! Гинц плену не радуется и даже не обижается. И так его, в австрийском мундире, возят по Руси бесцельно, как когда-то по Австрии (и как-то раз оказался тоже за Уралом).

Но уже 5-ого сентября 1916г. Гинц переправляется в Киев и там он узнаёт, что на Руси формируются чехословацкие легионы. Это событие вообще остаётся у него без комментария. Аналогичные легионы, говорят, создают румыны и сербы. Позднее он упоминает славянскую роту, не уточняя, то это такое.

Пишется октябрь!! 1916г.: Гинц заносит в дневник: «Утром покрылась льдом вода в умывальнике. Наступает зима». И в ноябре Гинц записывает с явной скорбью, что умер Франц Иосиф II. Гинц называет его нашим царём. Сначала ему в это трудно поверить, но для себя делает заключение, что это событие не будет влиять на ход войны.

С октября 1916г. находится в лагере военнопленных в Ирбите. Здесь 22-го марта 1917г. записывает в дневник, что в России что-то совершается, по всей вероятности, в Петербурге и Москве вспыхнула революция, Россия станет республикой.

Россия свою войну проигрывает, Гинц поэтому надеется на скорое возвращение на родину. Однако война на западном фронте всё усиливается, хотя Австрия здесь тоже проигрывает, и 30-го мая 1917г. появляется запись: «Война будет продолжаться ещё несколько месяцев. Соединенные Штаты Америки нам (здесь Гинц отождествляется с Австрией) объявили войну и направят свою армию в Европу».

В июле 1917г. прибывает в казачью станицу Еленская и третьего числа он оказывается на мельнице на хуторе Плешаково. Гинц там остаётся в качестве военнопленного с заработком 7 рублей в месяц. В своих записях обращает внимание на будничную жизнь русского народа: как люди моются, готовят пищу, как подстиляют под скот, трудно вообще найти какую-нибудь уборную, что навоз вывозят за деревню, но не как удобрение или он им служит как топливо (сухой навоз-кизьяк с трудом разрезается ножом), люди бесконца крестятся, но «... евреев очень не любят, я, хоть неохотно, не признался в том, что я еврей, и придумал себе реформатскую церковь».

Хозяином мельницы был сначала некий Симонов. У него были две дочери, одна вышла замуж за офицера, другая стала врачом. Обе дочери относятся к Гинцу дружески, снабжают его одеждой, едой, приглашают его в гости. Одна из них хочет уйти, так как она «с этим хамским народом жить не сможет».

Об Октябрьской революции Гинц узнаёт только 18-ого ноября по православному календарю, т. е. с двадцатипятидневным опозданием. Он знает только, что в Петербурге взяли власть в свои руки «большевики», «арестовали» всех членов прежнего кабинета и хотят мир. Гинц это принимает с симпатиями, а потому новое правительство приветствует. В тот же день он получил для заполнения какую-то анкету и надеется, что дело касается возвращения на родину. Он намеревался признать своё еврейское происхождение, но страх победил, и он опять написал (анкета была на немецком языке) «evangelisch». Со свининой ему повезло, – сознательно её не ел – но может быть в некоторых блюдах она была замешана, но «ничего не поделаешь».

Войбы! Гинц о них пишет 16-го декабря 1917г. Казаки хотят выбирать «царя», большинство не понимает в чём дело.

Запись 6-го января 1918г. «Хозяин мельницы Симонов», как он пишет, «продаёт её пяти местным богачам». О них говорит: «и... новые владельцы очень приветливы..., они не очень образованны, но узнав, кто и кем я на родине, относятся ко мне вежливо». Его непосредственный начальник – механик. Он пьяница. «В прошлое воскресенье выпил за 40 рублей. Три дня выпивал. Его жена пила с ним. Два дня «болели». Видно, странный народ, трудно себе представить, как это бывало раньше, когда водка была дешевле».

К этому дню Гинц приводит список цен отдельных товаров. По-моему это настоящий документ и стоило бы его опубликовать.

Для тех, которые занимаются русской литературой, самая интересная запись с 3-го марта 1918г.

«Я уже на мельнице восемь месяцев. Один из хозяев мельницы по фамилии Александр Михайлович Шолохов переселился со своей семьёй сюда и будет здесь жить. Когда Шолохов пришёл сюда, сказал, что питаться я буду у них. Может быть, он это раздумал, потому что я всё ещё у механика... Шолохов и его жена относятся ко мне приветливо. Когда они приехали, заметили, что моя будничная одежда плохая и приказали шить для меня двое брюки. Одни уже готовы... обещают мне принести остальные вещи. Шолоховы до сих пор снимали квартиру, но скоро отстроят свой дом (тот полуготовый) вблизи мельницы. Жена Шолохова мне сказала, что потом буду жить у них, но я всё-таки надеюсь, что вскоре буду уже дома...

Петербургское правительство управляет, но никто его не берёт всерьёз. Мельница не работает».

И Шолоховы на сцене опять 31-го марта 1918г.: «Я всё время в Полешакове на мельнице. От Шолохова (совладельца мельницы) я получил разные газеты, не очень старые... приблизительно с 14дневным запозданием. Я прочитал вести, о которых не имел и понятия... Правда, есть мир, но не полный. Мир между нашими (австрийскими) и Россией, но подписан был до сих пор только Россией. Как только наша страна мир подпишет, все военнопленные (в том числе и я) смогут возвратиться домой».

Некоторое время спустя:

«Шолохов мне сказал, что он меня за свой счёт доведёт до станции Миллерово, которая 150 км отсюда. Почти всегда, когда я к ним прихожу, они предлагают мне выпить чаю. Так было и сегодня, я выпил стакан чаю и ему (Шолохову) расписался, что я получил зарплату за три месяца работы уже от новых владельцев. Эта зарплата была передана механику, где я живу. Но тот ни словом об этом не обмолвился и по всей вероятности он мне их не передаст... До сих пор никаким работникам на мельнице он (Шолохов) зарплату не повысил, так что я был очень удивлён 15 рублями за месяц, хотя прежний хозяин мне платил 12,5 рублей. У остальных зарплата осталась одинаковой, только моя повысилась... Сейчас у меня 72 рубля, столько денег в России у меня никогда не было».

Следующую запись Гинц пишет 5-го мая 1918г. «Я с вчерашнего дня столуюсь у хозяина (= Шолохова). Это хорошо, питание у них лучше, чем было там (у механика). Сегодня начинается пасха. Я получил от Шолоховых новые хорошие черные брюки. Кроме того 12 пасхальных цветных яиц. Это русский обычай».

«В газете, выпущенной месяц тому назад, я читал, что мир с Германией уже заключён, немецкие пленные возвращаются домой. Австрия до сих пор ничего не подписала, но я надеюсь, что сегодня уже главные документы подписаны, и я скоро буду дома. Но впрочем после короткого перерыва мне снова придётся вернуться в армию. Это мне не

может нравиться, но я никак не сержусь, так как мне стыдно за то, что я в этой войне так мало прожил и испытал. Мои братья пережили гораздо больше».

Гинц записывает, что он узнал также о сражениях большевиков с казаками; большевики, говорят, хотят «создать в России совсем передовое государство». Казаки против того. Этого не допустят немцы «они будут поддерживать казаков против Красной армии». Немцы забрали, мол, всю Донскую область. Отсюда они от нас на расстоянии 150 км. Шолохов мне сказал, что он меня завезёт к ним, когда будет здесь лучший порядок. Хотя меня ждёт военная служба, всё-таки я решил позаботиться о возвращении на родину, так как видно, что вспыхнут всякие беспорядки». (26. 5. 1918) Все Гинца упрекают в том, что несмотря на то, что вблизи располагается гарнизон, он остаётся, так как в России лучше ему. «Однако путешествовать по Донской области в это время жизнеопасно. Шолохов, у которого я теперь живу и столоюсь, мне сказал, что он меня отвезёт на железнодорожную станцию, как только там будет наведён порядок – пока туда никто не ездит. Это будет по-моему скоро, так как в литейной лежат части для ремонта мельницы».

На железнодорожной станции подготовлены к отправке некоторые австрийские пленные. Идут даже слухи, что на «станционное повеление» пришёл указ о возвращении пленных.

В июне 1918 года он записывает: «Из станции Миллерово уже немецкие пленные выезжают домой. Хотя здесь урожай хороший, всё время растёт дороговизна. Без нефти мельница работать не станет. Может быть, всё это будет тянуться месяцами. Но я знаю, что Шолохов меня отсюда выгонять не будет, даже не в случае, если мельница будет стоять».

Запись с 13-го июня 1918 г. «ночью я всё обдумал и решил попросить своего хозяина Шолохова, чтобы он 'высшим' доложил, что я ему не нужен. Я хочу отсюда уйти, так как я убеждён, что только я сам должен позаботиться об отъезде, иначе здесь я останусь надолго. Шолохов меня выгонять не будет, он относится ко мне гораздо приветливее, чем раньше. Раньше бывал со мной только на 'ты', теперь говорит со мной на 'вы'. И его жена стала приветливее, но всё время старается, чтобы я не присел ни на минуту. Всегда находит какую-нибудь работу. При этом часто не хватает времени на еду. Питание хорошее. Видно также, что её отношение ко мне лучше, чем к подёнщику. Обыкновенно я встаю в пол пятого утра, иногда ещё раньше, завтракаю в 9–10 часов. До завтрака я настолько занят, что иногда не могу его дожидаться. Питание три раза в день, но когда жена Шолохова считает, что мы с надёнщиками мало работали, получаем питание лишь два раза в день. Это для нас недостаточно, так как сейчас день очень длинный, а мы работаем от раннего утра до позднего вечера. Если я иногда во время не пришёл к столу или куда-нибудь ушёл, она мне только иногда дала дополнительно еду, иначе нужно быть подождать до следующего раза. Но, когда это заметил сам Шолохов, приказал что-нибудь принести. Работа трудная, но ещё хуже, работать по 20 часов у машины у грубого механика. В любом случае ещё сегодня скажу Шолохову, что хочу уйти».

И пленный Гинц действительно 19-го июня 1918г. покинул мельницу и записывает в дневник.

«В среду 18-го т. м. в мельницу ко мне зашёл другой пленный. И мы решили, когда лучше будет отправиться домой. Договорились – на другой день (в 2 часа ночи) уйдём. В дорогу я от Шолохова получил довольно много еды: буханку хорошего хлеба, 10 яиц,

почти половину окорока ветчины, которую я должен был поневоле съесть, так как другой возможности не было».

Дальше Гинц описывает свой поход. Только в 11 часов они дошли до хутора Кружилино, где переждали полудневную жару. Ночевали они в Яблонове. «От Шолохова я получил адреса людей, с которыми он был знаком, чтобы они помогли мне по пути в Миллерово. Он написал всем и попросил, чтобы они мне оказали помощь, дали еду и ночлег. Везде я показывал письмо и мне во всём везло». Расходы у Гинца были минимальные – 1½ рубля. Наконец на всю дорогу одному казаку пришлось заплатить 10 рублей, чтобы он их завёз в Миллерово. Там уже были на немецком казённом. Гинц подробно описывает путь через всю Россию, Румынию, Венгрию в Прагу, куда он добрался 1-го сентября 1918г. Но война ещё не кончилась.

Впервые 6-го октября 1918г. записывает в свой дневник о свободной Чехии: «Если наступит такой мир, к которому стремится Вильсон, Австрия будет разделена. И возникнет самостоятельное чешское государство».

Настроение чехов и всё то, что Гинц видел и пережил 28-го октября 1918 на Вацлавской площади очень подробно автор дневника описывает 3-го ноября 1918г. Он замечал даже некоторые проявления антисемитизма.

Чешские солдаты должны были по призыву явиться в казармы. И Гинц туда явился, но в казармах царит суматоха и беспорядок. Его наконец на военную службу зачислили. Однако он обратился с просьбой к фирме Штейн, чтобы его снова затребовали на работу и помогли освободиться от военной обязанности.

2-ое июля 1919г. Исторические события развиваются. В этот день автор дневника записывает свою дальнейшую судьбу. Сначала в армии ему дают звание младшего сержанта, но он отказывается и так его 21-го июля повышают на ефрейтора, честного младшего сержанта. Его очень интересует, знал ли подписавший это майор, что он еврей. «Не могу поверить тому, что что-нибудь такое возможно», – такой символической фразой кончается военный дневник Отты Гинца.

Вновь Гинц берёт в руки дневник в 1919 году, так как его военная эпопея не кончается. Венгры проникают в Словакию. 1-го марта повысили Гинца в сержанты. 1-го ноября 1921г. вторгается Карл Габсбургский в Венгрию. В Чехословакии объявлена мобилизация. Гинц опять на военной службе. Он видит только беспорядки. Ему приходится научиться командам на чешском языке. 19-го ноября 1921г. его демобилизуют, он опять в Праге. На этом кончаются военные приключения Отты Гинца, но всё ещё не кончается его военный дневник.

В третий раз Гинц возвращается – только 17 страницами стенографического текста к своему дневнику. Пишется 1924 год. Он желает подвести в дневнике как бы резюме своего военного похода, своей жизни. Он повторяет свою судьбу, обо всём говорит коротко, но ничто новое здесь всё таки не появляется. Ясно, что он даже не имеет понятия, а это абсолютно, что мальчик Михаил Шолохов в то время уже стал писателем. Об этом здесь не говорит ни слова.

Когда он повествует о хуторе Плешаково, упоминает бывшего хозяина Симонова, механика Сердникова и более резко описывает его пьянство, типичные русские попойки. Много внимания он уделяет краже зерна, которую большевики скрывают.

В этой части дневника Гинц постепенно приближается к самой цели нашего повествования – к сыну Шолоховых.

«На мельнице работали два брата Бабичевы, Давид и Василий... Эту мельницу, говорят, построил их отец и работал на ней несколько лет. Оба брата с матерью Марией, двумя сестрами и ещё маленьким братишкой жили в малом домике во дворе вплоть до последнего времени, прежде чем должны были переселиться на другое место. Это случилось за месяц до моего отъезда. На их место переехал один из новых хозяев мельницы Шолохов».

- - -

В декабре месяца Симонов продал свою мельницу, потому что он боялся, что её конфискуют большевики. Симонова рабочие не любили за его большую скупость. Мельница была куплена несколькими объединившимися местными богачами. Я уже не помню. Помню только, что самый богатый из них был некий Скачков, представитель огромной фирмы Е. Т. Парамонова по торговле хлебом. Хотя я хорошо знал и других, но их фамилий я уже не помню. Больше всего я знал одного из тех, которые там поселились. Это был Александр Михайлович Шолохов. Он не был раньше казаком, но так как был богатым, донские казаки приняли его в свои ряды. В Плешаково он поселился только в феврале, до этого он жил у атамана. Некоторое время спустя он переселился в домик у мельницы, где раньше, как я уже говорил, жили Бабичевы. Когда Шолоховы приехали в Плешаково, я на некоторое время стал у них жить и питаться. Они были необыкновенно добрыми людьми. Шолохову было около 60-ти лет. Со мной они обращались на редкость вежливо. Шолохов был гораздо добрее, чем его жена (Анастасия?) Даниловна. Она также со мной разговаривала приветливо, но я узнал по её поведению, что она была скупая женщина. Вопреки тому Шолохов делал для меня всё, что было в его силах; он старался, чтобы у меня не было слишком много работы, спрашивал, не голодаю ли я, часто посылал кого-нибудь за мной, чтобы мы вместе с ним выпили чаю или кофе. Случалось, что мне принесли кофе и к постели, если я уже лежал. Это приносил обыкновенно его примерно 14-тилетний сын Михаил Александрович.

Об этом вспоминает сам Михаил в письме – смотри ниже. Это был хилый мальчик невысокого роста, он тогда, вероятно, ходил в 4-й класс гимназии и был довольно умный. Немного умел писать и по-немецки. Я с ним часто гулял. Его отец хотел, чтобы Михаил после войны приехал в Прагу учиться. У Шолохова была довольно богатая библиотека. Много русских книг я у него прочитал. Вообще мне у них повезло. Не будь его жены, ничего лучшего бы не могло быть. Только она временами старалась, чтобы я никогда не бездельничал. Я ушёл из Плешанова приблизительно в июне 1918г. и Шолохов написал для меня сопроводительное письмо. Были в нем адреса почти всех деревень, через которые мне предстояло пройти. Каждый адрес был дополнен просьбой, чтобы меня накормили или предоставили ночлег, что он за всё заплатит, когда поедет около. Мне это очень помогло, иначе бы моя дорога была очень ненадёжной, так как люди в те времена были крайне недоверчивы.

Повсюду бродили беженцы из большевистской армии, среди них было много военнопленных. Сельские жители всегда с недоверием относились к иностранцам, поэтому достать у них еду или же переночевать было почти невозможно. Все те, которым я передал письмо Шолохова, меня встречали по-дружески, так как его хорошо знали.

Даже этим не кончается описание «Гинц-Шолохов». В период между двумя войнами их взаимные контакты не известны. С большой мерой правдоподобности, исходя из

политической обстановки можно предполагать, что никаких не было. Но после второй мировой войны Гинц о Шолохове писал (Literární poviny 1955, č. 21; Je mojí vlastní hradba gheft? 1955, str. 68 a 69). Когда Отто Гинц вернулся из Терезина, встретился дома только с женой и дочерью, которая только что вернулась из концлагеря. Талантливого сына уже не было. Отец в отчаянии вспомнил молодого Шолохова, который между тем стал видным писателем, и написал ему письмо в надежде, если бы Пётр был, можно, затащен в Советский Союз, то он как славный писатель, бы мог помочь ему разыскать его. Письмо Гинца Шолохову мне пока осталось неизвестным. Но семья Гинца тщательно сохраняет ответ Шолохова:

Дорогой Отто Гинц!

Я был счастлив получить от Вас письмо и узнать о том, что Вы уцелели в эту опустошительную войну.

Вместе с Вами скорблю о потере родных и близких Вам людей.

Не думаю, чтобы Ваш сын находился на территории нашей страны, так как, насколько Вам известно, немцы вывозили людей из России и не ввозили сюда.

Прошло 28 лет с той поры, как мы с Вами виделись в последний раз. За это время страна моя пережила две кровопролитнейших войны и почти никого из Ваших старых знакомых по х. Плешакову не осталось в живых.

Я вспоминаю о Вас, но неизменно Вы представляетесь мне в прежнем виде: молодой, сильный, всегда небритый солдат австро-венгерской армии, в форменном кепи (это, кажется, было единственное, что сохранилось у Вас от армии?).

А помните-ли Вы, как я тогда угощал Вас кофе со сливками? Надеюсь, что когда я буду в Праге, Вы, помня долг гостеприимства, тоже угостите меня кофе, и мы, теперь уже старики, вспомним давно прошедшие времена?

По вопросу о переводах моих книг пока еще не могу дать Вам ответа. Думаю, что сумею это сделать несколько позже.

Буду рад получить от Вас новую весточку. Пишите по прежнему адресу.

Простите, что задержал ответ. Длительное время я был в отъезде.

Обнимаю Вас и крепко жму руку

Ваш Шолохов.

7. 5. 46

Ст. Вешенская
Ростовской области

Письмо написано на русской пишущей машине. Сохранился даже конверт.

Семья также сохранила черновик поздравления Гинца Шолохову по случаю его 60-летней годовщины со дня рождения. Письмо недатировано и написано от руки. Из него ясно, что Гинц очень хорошо владел русским языком. По всей вероятности ему в России приходилось много писать. Текст письма приводится и с его ошибками, но оно упрощено.

Любезный друг мой

Я знаю, что в мае месяцу Вам будет 60 лет и я хочу быть первым поздравителем. Когда придет этот славный ден, вес Советский Союз поднимется, но и всюду в остальным

мире громко будет торжествовать Вас, одного из первых писателей и Вам некогда будет прочитать это письмо бывшего австрийского солдата, которого Вы почти забыли. Вот почему я прихожу уже сегодня с моим искренним желанием постоянного здоровья и всего лучшего в дальнейшую Вашу жизнь. Пусть исполнятся.

В день 24-го мая я много буду вспоминать на Вас, на Вашего ласкового отца и мать, на Плешаков и на давно прошлое время когда я жил с Вами. Если Вам неприводится трудно, прошу подписать Ваш портрет который прилагаю. Лучший нельзя было получить в Праге. Я бы очень желал иметь Ваше изображение для себя и для моей семьи. Вы понимаете что я хвалюсь везде своим знаменитым другом.

Незнаю, если будет для Вас интересно, но я присилаю Вам фоторафию мою и моей жены из прошлого лета. В Вашем письме Вы говорили о том что мы оба уже старики, а старик только я сам. В конце месяца буду 69 летним. Я старше Вас почти на девят 9 лет. (особенно сердцем), врач говорит что я не должен более работать и я должен просить пенсию, но к моему сожалению она не хватит на пропитание. Тяжкая проблема!

Единственная наша радость наша доч (25-летняя), которой родилас в июле девочка Тамар. В книжном магазине «Русская книга» в Праге я узнал от продавщицы, что и у Вас ест девочка. Если не слышком трудно для Вас, напишите мне несколько слов о себе и Вашей семе.

Я хорошо знаю что Вы очень заняты на второй том «Поднятой целины»

На этом рукопись письма кончается. Может быть оно существует в архиве Шолохова.

- - -

Key words:

Spaceshuttle Columbia, Michail Scholochov, Ilan Ramon, Peter Ginc, diaries

Резюме

Настоящая статья доказывает связь между крушением ракетоплана и писателем Михаилом Шолоховым. Израильский космонавт Илан Рамон взял с собой в путешествие в космос картину Земли, которую нарисовал Петр Гинц, ставший жертвой немецкого концентрационного лагеря. Отец Петра Гинца, Отто Гинц, во время Первой мировой войны пленным попал в Россию и работал на мельнице, принадлежавшей супругам Шолоховым. В статье приводится реконструкция стенографических записей дневника Отто Гинца и доказательство личного контакта между отцом Илана Рамона и Михаилом Шолоховым.

КОНЦЕПТ ГОРОДА В РОМАНЕ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «КЫСЬ»

Нэлли Щедрина, Россия, Москва

Город как особый хронотоп обитания человека упоминается еще в древнейших мифах. В разные исторические периоды он наполняется своим содержанием в зависимости от национальных культур. Воплощению его образа и урбанистической среды в русской литературе посвятили свои произведения Ф. Глинка и Пушкин, Некрасов и Достоевский, Толстой и Мережковский, Белый и Брюсов, Блок и Ахматова, Маяковский и Булгаков и др.

«Этический код» произведений Ю. Трифонова, А. Битова, В. Маканина, В. Пьецуха, Л. Петрушевской и др. позволяет поставить проблему особой «урбанистической поэтики» как отличительной особенности литературы последней трети XX – начала XXI века.

Концепт города занимает одно из ведущих мест в произведениях Татьяны Толстой. «Кысь» – первое в ее творчестве объемное повествование, в котором продемонстрированы неограниченные возможности современных жанровых трансформаций в зависимости от творческих задач автора. Так как образы строятся на грани реальности и фантастической реальности, комизма и гротеска, то следует говорить об особенностях антиутопии, трагедии, фельетона, фантастического и философского романов. Стилиевые же доминанты произведения связаны и с мифологическим стереотипом, и с сатирой на современность, выполненной в формах сказочной, метафорической условности, а также с притчевой и фольклорной формулами.

Роман «Кысь» состоит из 33 глав, каждая из которых названа буквой кириллицы. В основу положена азбука, овладевая которой человек начинает постигать основы грамотности, а в произведении – истины. За каждой буквой скрывается какой-то смысл, какая-то высшая идея.

На фоне только что улегшейся февральской ночной вьюги в первой главе романа под названием «АЗ» появляется один из центральных персонажей – «маленький человек» с собачьим именем Бенедикт. Писарь по

профессии, он в начале романа *«перебеляет» «Сказки Федора Кузьмича»*, затем, после женитьбы на Оленьке, – *«Указы Кудеяр Кудеярыча»*. На службу ходит в Рабочую Избу, напоминающую коммуны. У него двойственное происхождение: по матери, жившей до Взрыва, – *«оневерстецкое-абразавание»*, по отцу – *«из простых»*.

С Бенедиктом в произведение входят тема городка *«Федор-Кузьмическ»* или *«Каблуков»* и его обитателей – перерожденцев: *«то ли они люди, то ли нет: лицо вроде как у человека, туловище шерстью покрыто и на четвереньках бегают. И на каждой ноге по валенку»* (6), питаются мышами, слушаются Набольшего Мурзу – Федора Кузьмича и Главного Санитара. Мыши и коты – герои книги, а не люди. Перерожденцы служат у голубчиков *«вроде лошадей»* гужевого транспорта.

Немногие представители *«из прежних»* и Бенедикт пытаются с помощью старопечатных книг (это-то, что осталось от цивилизации) дать этому городу духовное развитие, чтобы не повторялось старых ошибок. Основной фабульный ход – захват Бенедиктом вместе с тестем Кудеяр Кудеярычем главной библиотеки в *Красном Терему*, тамошнем Кремле, превратившийся в бунт, а затем и в переворот очередного политического режима.

Т. Толстая разрушает общепринятую хронотопическую систему традиционных романских координат. С одной стороны, романное пространство ограничено циклом круга, в центре которого город *«Федор-Кузьмичск»* с его законами, режимом, схожим с щедринским Глуповым из *«Истории одного города»*. С другой стороны, рисуя жизнь до Взрыва и после него, писательница расширяет временные рамки, намекая не только на катастрофизм современного бытия, но и на будущие трагедии, которые нас ожидают.

М. Е. Салтыков-Щедрин в своем романе, как известно, добился чрезвычайной силы гротескного обобщения. Город Глупов знаменит тем, что – «мать» всем городам и российским порядкам. В романе Т. Толстой этот мотив сохранен. *«Федор-Кузьмичск» «раскинулся на семи холмах»* (10) и прежде *«звался Москва»* (20), приметы ее угадываются и после Взрыва. На столбах, поставленных Никитой Ивановичем по городу, знакомые названия: *«Никитские ворота»*, *«Балчуг»*, *«Полянка»*, *«Кузнецкий мост»*, *«Волхонка»*, *«Страстной бульвар»*. А за последним столбом *«Садовое кольцо»* город кончается. *«Никакого, конечно, кольца там нет»*, – замечено в романе, – *«одни избы рядами ...А в аккурат за избами – тряпина»*,

вся ржавью покрытая» (57). Поэтому вместо «Чистых прудов» в романе появляется «Мусорный Пруд» (59). А Россия-то Садовым кольцом не кончается. Знаковым и для Москвы как города является памятник Пушкину на Страстном бульваре, вокруг которого и разворачиваются главные события.

Вся сущность щедринского Глупова синтезирована в образе градоначальника с фаршированной головой, в Угрюм-Бурчееве, готовом превратить всю округу в лагерь, где каждый обязан доносить на другого. Безграничный произвол соседствует с явным идиотизмом. Взяв бразды правления, он и речку в городе велел «прекратить». В романе Т. Толстой образ Федора Кузьмича близок к градоначальнику из города Глупова. Выполненный в гротесковой манере, с использованием интертекста: *«Ростом Федор Кузьмич не больше Коти (кошки). Только у Коти ручонки махонькие, пальчики розовенькие, а у Федора Кузьмича ручищи как печные заслонки, и пошевеливаются, все пошевеливаются»* (75), сатрап с говорящей фамилией Каблуков, перед которым от страха все замирают, когда он *«с терема сошел с ясного, с крутоверхого, с-под резных курдалясин, что под кровлей понадрючены, с-под маковок багряных, молодой ржавью крашенных, боботюкалками утыканых, кукумаколками изузоренных! Господи!... Госспн...! Радости-то, страху-то, радости-то!..»* (73). Он талантлив, учит перерожденцев делать коромысла, сочиняет стихи: *«Жизнь моя! Иль ты приснилась мне?»*. *«О весна без конца и без краю! Без конца и без краю мечта! Узнаю тебя, жизнь, принимаю, и приветствую звоном щита!»* (27). Рисует картинки: *«Один сюжет я придумал смешной, ужаси. Там один голубчик мыша ест, а другой, значит, мыша прячет, чтоб тот-то, другой, не отнял. А называться будет 'Завтрак аристократа', ага. А еще чего я придумал-то. Одну картину я красил, а она у меня вышла не очень. Назвал 'Демон'. Ну там я все синим позакалякал, ага. Так я думаю вам ее в рабочую избу подарить, ага. Повесте ее тут где-нибудь, чего она у меня зря болтается. - И рукой свите махнул: - Подайте ее суды»* (77).

Исчезновение Федора Кузьмича после встречи с народом тоже сродни щедринскому Угрюм-Бурчееву. «История одного города» заканчивается фантастической сценой: нагрянули с севера какие-то тучи, неслось полное гнева «Оно». Ужас обуял всех, все пали ниц, и «история, по словам Салтыкова-Щедрина, прекратила существование свое». Бывший прохвост словно растаял в воздухе. В романе «Кысь» после зажженного Никитой Ивановичем в печи огня Федор Кузьмич: *«ручищами толк, да на пол*

прыг, да и был таков. Как опомнился – бросился на улицу, глядь: только снег с земли до неба поднялся, а в том снеге опять смерчи ходят. И малые морозы в обратную сторону проскакали.

А в избе опять ни половиков, ни шкур, стены одни голые, закопченные, пол мусором покрыт, печь гудит, тепло от нее волнами бежит, и от того терла синий 'Демон' на стене шевелится, будто сойти хочет» (82).

В Каблукове – хозяине города, сконцентрированы еще и типичные, узнаваемые константы советской и постсоветской действительности, которые предстают как вечные и неизменные условия существования человека, сформированного предшествующими десятилетиями. Предельно сужая в романе пространство, Т. Толстая создает модель общества с разобщенными связями, народом – «мышами», «перерожденцами», на которой видны «шрамы» эпох прошедших режимов (Указы Федора Кузьмича о праздниках: *«Октябрьский Выходной в ноябре», самиздат, «билеты: партийный, профсоюзный, комсомольский», «выдача со склада», «очереди в Выплатную избу»* и др.).

Если Салтыков-Щедрин предполагал своим открытым финалом романа будущий переворот, то Татьяна Толстая рисует жизнь и до, и после Взрыва, и в ней все та же вечная проблема власти и народа. И хотя автора «Кыси» больше волнует интеллигенция, народ для него – серая масса, все же в романе есть рассуждения о *«загадочном русском народе»*. Он вводится писательницей для того, чтобы, с одной стороны, охарактеризовать его положение в *«городе»*, а с другой, – подчеркнуть задавленность, невежество, темноту, и поиронизировать над искаженной идеей соборности. Саркастически в «Кыси» рисуется сцена панихиды по усопшей сослуживице перерожденцев – Анне Петровне, на которой выступают с хвалебными речами представители различных *«организаций»*. Но на траурных подушечках вместо орденов за трудовые заслуги оказывается *«инструкция к мясорубке истории»*. Теряет свой сакральный смысл обряд погребения и Варвары Лукинишны (она из *«прежних»*), превратившийся в ненужную суету и поиски в ее доме «главной книги». Город вырвал человека из его природных корней, лишив индивидуальности, превратил народ в безликую толпу.

Образ Кыси более всего служит выражению авторской концепции. Кысь летит, торжествуя над городом, в метельном вое: *«Искусство гибнет!»* (255) в тот момент, когда у Бени кончаются книги для переписывания, когда он впадает в отчаяние и не может противостоять страху.

К жизни его возвращает «*прижатая к сердцу книга*», и Кысь отступает перед натиском его «*надежды, защиты, напора*» (255).

Кысь невидима, но по ощущениям она «*смотрит в спину*», подкрадывается к жилью, «*прыгает на ветхую крышу*», и Бенедикт заходится неистовым криком: «*Нет!!!*» <...> (119), отчего потом валялся в лихорадке целую неделю. Кысь несет раздвоение сознания, муки, болезнь.

Единственный житель города не боится мифической и мистической Кыси – это Никита Иванович, ему и принадлежат слова: «*Никакой Кыси нет, а только одно людское невежество*» (32). В кульминационной сцене, когда Бенедикт, сражаясь с Кудеяр Кудеярычем, выступает защитником Истопника, выкрикивая: «*Не позволю казнить Никиту Ивановича*» (364), в гневе обзывает своего тестя «Кысью». На что не растерявшийся новый сатрап, пришедший после переворота в городе на смену Каблукову, «*отсылает*» обратно это обзывательство, «*Кысь-то – ты*» (365). На что Бенедикт, посмотревшись в воду, отвечает: «*Нет, я человек! Человек! ... Да!*» (366). Кысь оказывается фантастическим животным, сидящем в каждом человеке, способным не только впитаться своими когтями, но и «*созреть душу*».

Беня идет на казнь вместе с Никитой Ивановичем, принесшим себя в жертву, защищая нетленного Пушкина и вечность искусства, просвещения. Огонь костра спалил дотла Федор-Кузьмичск, а Беня, Истопник и «*пушкин*» уцелели. Гибель города воспринимается как катирсис, очищение от скверны ради Воскресения.

Т. Толстая в романе воссоздала не только модель города, но и модель державы, отечества с его прошлым, настоящим и будущим.

Использованная литература

Толстая, Т. Н. *Кысь: Роман*. – М.: Подкова. Иностранка, 2000. Текст цитируется по этому изданию, в скобках указываются страницы.

Key words:

novel, character, synthesis, genre, grotesque, city, crowd, explosion, conditional character, myth

Summary

The paper is devoted to the concepts of city description in the novel "Kys" by T. Tolstaya. The author's idea is showed up with the help of this concepts.

КОНЦЕПТ ГОРОДА В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX ВЕКА (КИЕВСКИЙ ТЕКСТ)

Шевченко Людмила, Украина, г. Киев

Известно, что к культурным концептам относят многие географические названия, являющиеся символами истории, традиций, культуры той или иной страны и народа. Обращение к ним в творчестве современных прозаиков служит не только фиксации координат ментального пространства художественного текста, но и выявлению магистральной направленности всех выстраиваемых в произведении художественных миров, их декодировке, прояснению для читателя *глубинного смысла* [3, с. 50–51] и их самих, и *общего концепта* уже *всего* конкретного художественного *полотна* [1, с. 60–62; 6].

Исходя из того, что восприятие любого пространства зависит не столько от линейной перспективы, сколько от того, что могло или может быть в его плоскости не увидено пассивно, а совершено, и, трактуя его как весьма специфический продукт культуры, американский антрополог Эдвард Холл предлагает рассматривать любые пространственные образы, в том числе и развернутые и модифицированные в образах иных или данные редуцированно концепты-топонимы, как своеобразные *реминисцентные системы* [14, с. 15], служащие для освобождения воспоминаний и помогающие восприятию фундаментальных компонентов заключенных в тексте *посланий*. Реминисцентные системы могут быть первого и второго (отсылающего уже к отражению отраженного) порядка. Их появление в творчество того или иного мастера слова всегда связано с типом сформировавшей его культурной среды. Поэтому и концепт города как такового в произведениях авторов, представляющих в современной русской литературе аксиологические системы разных культур, имеет разные художественные модификации.

Как отмечают исследователи, *вопрос о концепте города вообще и конкретно (...) остается сегодня открытым (...), «формула города» состоит из множества слагаемых (...)* [2, с. 204]. Значительным образом смысл концепта город проясняет его номинативная прикреплённость к како-

му-либо из реально существующих городов и то, насколько *вписан* в его *потайное измерение* – культуру – моделирующий его в пространстве художественного текста автор [14, s. 258], связан ли он с ней генетически. На важность последнего обстоятельства указывал, развивая мысль об *отмеченности художника, выпестованного культурным гнездом, знаком этого гнезда* [8, с. 8], в книге *Три эпохи* еще в 1913 г. Николай Пиксанов. Именно ему принадлежит и идея необходимости изучения типологии культуры, общей для гнезда и его питомца. Нас же будет интересовать то, каким образом культура конкретного города, в данном случае – Киева, определяет реализуемую в пространстве художественного текста модель этого города, сам его концепт, модифицируемый в творчестве генетически связанных с ним авторов.

Прежде всего, ответим на вопрос, что же характерно для киевской культуры, уходящей своими корнями в глубь веков? На наш взгляд, прежде всего, то, что обусловлено самим геополитическим и историко-культурным положением этого города, находящегося на пересечении культур разных традиций, этносов и эпох: приверженность к исконно своему и восприимчивость к чужому; толерантность и способность к оценке всего в параметрах высших критериев; укорененность в естественном, земном и – устремленность к горнему; не чурающийся карнавальности, однако чуждый юродству и сохраняющий достоинство и некоторую сентиментальность общий настрой; незабываемость веры в конечное торжество добра.

Исследователь *идеи Киева* в творчестве М. Булгакова Мирон Петровский, приводя в монографии *Мастер и Город* одно из высказываний о местном Музее искусств, залы которого *образуют (...) Вавилон стилей, где при всех личных пристрастиях нет единого эстетического идеала, а есть множество тождественных идеалов. Символ ее – равнозначность (...)* [8, с. 268], доказывает, что этот широко понимаемый Вавилон стилей как нечто естественное для музея – естествен и для города, и для рожденного в нем М. Булгакова, и для прочитываемой в его произведениях киевоцентричной модели мира, несущей читателю послание о том, что жизнь – многолика и именно в своей многоликости она – ценность высшая; история – преходяща; культура же как антитеза варварству и злу в своей устремленности к горнему – всепобеждающа и вечна.

Послания, с которыми обращаются связанные с киевской культурой прозаики рубежа XX–XXI веков, – близки булгаковским. Не случайно

пространственные образы в произведениях разной жанрово-стилевой направленности многих из них, являясь по своей сути реминисцентными системами второго порядка, отмечены его именем или отсылками к нему, а отдельные сюжетные линии и образы героев перекликаются с известными из его текстов. К примеру, герой романа Олега Постнова *Страх*, рассказывая о неких, не лишенных булгаковской чертовщины событиях личной жизни, маркирует границы их протекания аллюзивными цитатами из *Белой гвардии*. К булгаковскому Киеву отсылает читателя и автор изобилующего по типу *Мастера и Маргариты* неомифологическими построениями романа *Серьга Ваала* Александр Суриков [10]. Причем во всем этом прочитывается влияние не только великого мастера, но и, прежде всего, самой киевской культуры, того *культурного гнезда*, которое когда-то сформировало М. Булгакова, а теперь пестует молодых.

Киевский Вавилон стилей, питающий идею равнозначности всего и вся, что только не противоречит самой жизни как таковой, представлен в современной прозе знаками разных культур и эпох. Герои киевских текстов, чья жизнь проходит у стен Владимирского собора и костела святого Александра, на Майдане Незалежности и на Андреевском спуске, всегда различны по национальности и вероисповеданию. Они легко вступают в браки с представителями других культур, уезжают за пределы своей страны, однако именно *киевская культурная матрица*, киевские реалии продолжают являться для них мерой всего. Например, героиня романа О. Постнова *Страх* в глазах повествователя всегда *похожа на инфанту Веласкеса из испанского зала* киевского Музея искусств [9, с. 76]. *Кулисы старой литературы*, - заявляет он, - *ему интересны - как, приблизительно, киевские дворы (...)* [9, с. 120], и т. п.

Герои киевских текстов приемлют весь пантеон обитающих на киевских холмах богов, однако самое святое для них - жизнь. Не случайно именно спасение жизни некоего пингвина как жизни другой и понимаемой по мерке другого, а не переживание всех и всяческих коллизий, связанных с «вписанностью» героя в грязные игры электората, мафиозные разборки и чеченскую войну становится пафосом дилогии Андрея Куркова *Пикник на льду* и *Закон улитки*. Не случайно и то, что, одолев зло и возвращая владельцу чудодейственную серьгу, киевский студент-маг, герой романа А. Сурикова *Серьга Ваала*, просит в награду не власти над миром и не богатств, а оживить девушку: главная ценность - жизнь.

М. Петровский отмечает, что для понимания любого киевского текста, любого писателя из Киева следовало бы рассматривать вместе с Киевом подобно тому, как геолог рассматривает золотую жилу вместе с прилегающим куском породы [8. с. 19]. С этим нельзя не согласиться, ибо сам город, образ жизни его обитателей, действительно, проясняют многое. К примеру, расположение города на высоких холмах и наличие в нем огромного количества парков и садов, привычка прогуливаться по ним, любоваться с устроенных на них смотровых площадок окрестными пейзажами, на наш взгляд, обуславливает и присущую киевлянам укорененность во всем естественном и живом, и способность видеть все в прямом и переносном смысле *с горы*, с высоты, а, значит, и с точки зрения вечности. В этом масштабе и ракурсе видения теряется все наносное, сам же город воспринимается как огромный живой организм. *Его вены*, – пишет А. Суриков, – *улицы, капилляры или сосуды – дома. Органы – тоже, наверно, какие-то здания, заведения (...)* [11, с. 236]. Он повторяет: *Мы вновь идем над землей* [11, с. 235], – а именно в этой наблюдательной точке при любом колебании света – *мир становится похожим на картины сюрреалистов* [11, с. 235]. Живой, реальный, он обретает фантазмагорические черты. Однако от человека он не отчужден, ибо сам человек «вписан» в него и одновременно – наверху, выше всего и равновелик управляющим этим миром силам.

Киев для киевлян – почти то же, что и дом. Не случайно в нем, как ни в одном из других городов, так много уличных скамеек и детских уголков, открытых павильонов, эстрад, концертных и спортивных площадок: жизнь бурлит здесь. Именно это и обуславливает, на наш взгляд, отсутствие в киевских текстах столь характерных для московской и петербургской прозы описаний перенаселенных коммуналок, подвалов и разного рода трущоб, и – то, что сам город никогда не представляется только как ареал ассоциируемого с городской цивилизацией зла.

Концептуальное пространство Киева структурировано в текстах современных авторов множественными антропологическими, относящимися к сфере культуры и общественно-политической, производственной деятельности словесными образами и образами, по классификации И. А. Морякиной, натуралистическими: предметно-бытовыми, образами живой природы и неживой [7, с. 273–279]. Киевские реалии чаще всего даются в объективированном ключе. Это – тот достоверный фундамент, на котором каждый из авторов выстраивает свой новый, вписанный

в киевскую культуру миф. Реализуясь в том же пространственном локусе, но в плоскости иной, новый, уже мифологический образ города теряет свою релевантность конкретной ландшафтно-архитектурной среде. Попадая в его условное пространство, герои обнаруживают себя среди отблесков известного им с детства, но – другого [4, 9, 13]. Они остро чувствуют подвох, иллюзию [9, с. 110], игру с ними неких inferнальных сил, в которой каждый цепляется за покров тайны (...) [9, с. 110]. Город начинает осмысливаться в единстве реального и ирреального, конкретно исторического и наделенного высшими смыслами. Будучи вне оппозиций Запад – Восток или периферия – центр, чуждый западническому соблазну Петербурга и азиатскому – Москвы [13, 12, с. 215], он осмысливается авторами не как третий или четвертый Рим, и не как русский Иерусалим, как его называл еще святитель Дмитрий Ростовский, а как Рим и Иерусалим одновременно: вечный город, в котором сосредоточены и исторические, и мистериальные смыслы, город – центр мира и Город – Мир. Не случайно в романе А. Сурикова *Серьга Ваалама* картины древнего Иерусалима и Киева современного как бы накладываются друг на друга, а библейские герои Манассия и Амон, как и злой демон Ньюхач, представлены как принадлежащие обоим и вечному в том числе мирам. Мистериальные, сверхисторические смыслы прочитываются и в сюжетной линии спасения уже упоминаемого пингвина в дилогии А. Куркова *Пикник на льду* и *Закон улитки*, и в образе самого этого загадочного животного, присутствие которого мыслится как присутствие чего-то высшего [4, с. 242], и в сюжетной линии герой-повествователь – Антония – Женщина в Белом – мара в насыщенном всяческими фантазмагориями романе О. Постнова *Страх*.

Обращение к мистериальному, введение в произведения inferнальных, демонологических образов, идет у авторов-киевлян от самой киевской культуры, мифологии города, неотъемлемой составной которой являются предания о ведьмах с Лысой Горы. Они – также своеобразный знак города, причем знак, не ассоциирующийся с несомненным злом, ибо все, связанное с Киевом, мыслится его жителями как естественное и свое, равновеликое человеку и, к тому же, видимое «с горы». Отсюда и легитимность присутствия inferнальных и демонологических героев в создаваемых ими художественных мирах, и уверенность в возможности их если не победить, то, по крайней мере, с ними договориться. Отсюда

и то, что в большинстве киевских текстов все, как это ни покажется странным, заканчивается хорошо.

Исследование значительного количества текстов показывает, что произведения современных авторов, генетически связанных с Киевом, отличает тяготение к использованию в качестве структурообразующего для выстраивания общей картины мира образа родного города или заложенной в его концепте *матрицы киевской культуры*. Диалог между этими текстами, их общность прослеживается во внефабульной, концептуальной сфере, просвечивает в социально-культурной семантике используемых конкретных образных единиц, реминисцентных систем первого и второго порядка, а также на уровне всего культурологического контекста, разворачивающегося по законам эвритмии выстраиваемые в них картины миров. Именно они и проясняют глубинный смысл данных художественных полотен, высвечивают заключенное в них авторское послание как один из инвариантов посланий текста всей современной культуры в целом.

Использованная литература

1. Брудный, А. А.: *Экспериментальный анализ понимания*. In: Вопросы философии 1986, N 9, с. 60–62.
2. Космеда, Т. А.: *Аксиология концепта Петербург (На материале анализа «Дневника» Т. Г. Шевченко)*. In: Мова і культура, Вип. 5, Т.IV, Ч.I.: Мова і художня творчість. Київ 2002, с. 199–205.
3. Купина, Н. А.: *Замысел автора или вымысел интерпретатора?* In: Исследования по художественному тексту. Саратов. 1994, Ч.II, с. 50–51.
4. Курков, А. Ю.: *Закон улитки. (Пикник на льду – 2)*. «Фолио», Харьков 2002. – 317с.
5. Курков, А. Ю.: *Пикник на льду*. In: А. Ю. Курков, Пикник на льду: Роман; Рассказы. «Фолио», Харьков 2001, с. 3–209.
6. Кухаренко, В. А.: *Интерпретация текста*. М. 1988. – 192 с.
7. Морякіна, І. А. Концептуальний простір та типологізація словесних образів в романах Дж. Голсуорсі форсайтівського циклу. In: Мова і культура. Т.IV, Ч.I: Мова і художня творчість. Київ. 2002, с. 273–279.
8. Петровский, М. С.: *Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. «Дух і Літера», Киев 2001. – 367 с.
9. Постнов, О. Г.: *Страх*. «Амфора», Спб. 2001. – 285 с.
10. Суриков, А. В.: *Серьга Ваала*. In: А. В. Суриков. Verbatim: Роман. Рассказы. «Томирис», Киев 2002, с. 3–137.
11. Суриков, А. В.: *Нет, вы только посмотрите на это*. In: А. В. Суриков. Verbatim: Роман. Рассказы. «Томирис», Киев 2002. с. 213–237.

12. Федотов, Г. П.: *Три столицы*. Ип: Новый мир 1989, №4.
13. Чуприна, Е. В.: *Роман с Пельменем*. «Геликон Плюс», Киев 2000. – 215с.
14. Edward T. Hall, *La Dimension cachee*. Edition du Seuil, 1971, p. 258.

Key words:

city, concept, cultural matrix, architectural landscape of the area, Kiev, myth

Summary

The conceptual, figurative space of the city is structured in the text by a complex system of verbal images related to various spheres of human existence. The artistic worlds created in the texts by the authors genetically connected to Kiev (A. Kurkov, O. Postnov, A. Surikov, E. Chuprina) are shaped by the matrix of the Kiev culture as a Babylon of styles and mutually tolerant cultural priorities.

ГОРОД ДЕТСТВА В СЦЕНАРИИ СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА «ИСПОВЕДЬ»

Анна Яковлевич, Сербия и Черногория, Белград

Сценарий «Исповедь» Сергей Параджанов написал в 1969 году. Потребность написать сценарий и снять *самый главный, исповедальный фильм*, как он потом говорил, появилась во время, когда он серьезно заболел в Киеве: *«В 1969 году у меня было двухстороннее воспаление лёгких. Я умирал в больнице и просил врача продлить мне жизнь хотя на шесть дней. За эти несколько дней Я написал сценарий. В нём речь идёт о моём детстве...»* (Параджанов: 121). Чувствуя приближение смерти Параджанов писал: *«Я должен вернуться в детство, чтобы умереть в нём»*. Для Параджанова Тбилиси не был только городом, в котором он родился, он *«сюда спешил из всех загранич, не выдерживая прелестей других столиц более двух дней. Здесь по его признанию, жили и живут люди, с которыми ему тепло, чьи имена он вспоминал с лаской в голосе»* (Кунцев: 128). Последний фильм Параджанова посвящен городу, в котором он родился, и его кладбищам: *«Исповедь – это сценарий фильма, сложенный из цепочки воспоминаний, которые проснулись в моей памяти перед закрытыми воротами кладбища»* (Параджанов: 123).

Жизнь в искусстве должна закончиться там, где она началась биологически. Художник возвращается в детство в поисках истины – в поисках своих корней и источников своего искусства. Как справедливо отметила Порфирова: *«...детство оказывается сгустком судьбы (зародышем), разворачивающимся в мотивах и в их метаморфозах... В конкретных образах прошлого замысел будущего»* (Порфирова: 66). Люди, которые были свидетелями рождения художника и которые «ввели» его в жизнь, должны стать его сопровождающими и в другую, потустороннюю жизнь (*Мой дед, и моя бабушка, и та женщина, которая сшила мне первую рубашку, тот мужчина, который первый меня купал в турецкой бане. В конце умираю у них на руках, и они, мои предки меня хоронят»* /Параджанов: 121/). Сценарий был запущен в производство только в 1989 году. Параджанов успел поработать два съёмочных дня, съёмки были приостановлены из-за его резко прогрессирующей болезни.

Сергей Параджанов родился в армянской семье, в грузинском городе. Тбилиси – своеобразное отрицание теории melting pot-a: здесь рядом уже много столетий существуют три культуры (грузинская, армянская и тюркская), три вероисповедания (православное, армяно-григориянское и мусульманское), различные языки и наречия. Родившись в городе с своеобразной общественной жизнью, культурным бытом, моральным кодексом, песнями, фольклором, с приверженностью к народным ремеслам и прикладному искусству, Параджанов, как отметили исследователи, был *«генетически предрасположен не только к восприятию целостной тифлисской культуры, но и каждой из её составляющих, отдельно»* (Черненко: 97) и совсем естественно стал одним из основоположителей феномена этнического кино. В своём итоговом фильме Параджанов заговорил о смерти, объединяющей всё, увиденное им в детстве: смерть девочки-соседки, смерть тети Сиран, похороны курдского куртана, могилу отца и Старое-Верийское кладбище в Тбилиси.

Возврат в детство спровоцирован исчезновением гробов, «рождение» которых герой сценария видел. Город резко и быстро изменяется: *«Когда Тифлис разросся, то старые кладбища стали частью города, и тогда... правительство решило убрать кладбища и сделать из них парки культуры»* (Параджанов: 121). На глазах у героя, вернувшегося после 42 года в родной город, происходит разрушение традиции, вместе с тем и разрушение связи с предками. Предки и знакомые остались без последнего прибежища и обращаются к последнему человеку, который их помнит. Так начинается цепочка воспоминаний и из-за этого фильм уже в эпиграфе определен как фильм-воспоминание. Разрушенная традиция ищет другое местопребывание и находит его внутри человека. Человек, вернувшийся в Тбилиси не обычный человек, он художник, и все разрушенное и уничтоженное находит свое место в его творчестве, превращаясь в реальность искусства.

Как и в других своих сценариях и фильмах, Параджанов использовал приём экспозиционного изложения материала (Саркисян: 142). Вводная часть сценария описывает то, что автор назвал *«последним аукционом»*. Символично, у аукционера вместо головы череп. Человек коллекционер вещей и душ, он пытается сохранить их от забвения. Все вещи – реликвии прошлого и символы будущего, требующего дальнейшего развития. Их символичность, как и их ценность, условная, и определяется *«количеством передаваемой информации»* (Порфирова: 66). Каждая вещь является

мотивом, в последующем тексте сценария, развитым в историю из жизни человека. Сценарий начинается парадом: Человек гуляет по городу с купленными вещами и душами. Реальное движение человека с вещами и душами останавливается, и начинается другое – ирреальное движение, которое смешивается с реальной городской обстановкой: медленно появляются военные музыканты с крыльями и золотыми трубами и начинают играть марш (явно – жители другого мира, потому что герой вспоминает маму, которая иногда напевала тот марш и говорила, что, в том самом городском, а бывшем Александровском парке, *«до революции играл военный оркестр»* /Параджанов: 127/). С того момента начинается семейная история: Тбилиси – это город, в котором познакомились родители Человека. Весь эпизод начинается с описания старых женщин в шубах под котик спящих в парке. В последствии шуба станет предметом, посредством которого автор показывает сущность взаимоотношения своих родителей, так что весь эпизод в парке связан преимущественно с образом матери. В городе странным образом смешиваются прошлое и настоящее: *«дворники включили фланги и начали поливать песок»* (Параджанов: 128), и, с другой стороны, – появляются молодые офицеры и гимназистки 3-ей женской гимназии. Мотив дворников поливающих дорожки повторяется трижды. Если посмотреть на иллюстрации, которые Параджанов сделал, готовясь к съемкам фильма, то станет наглядным, что любовь представлена как «Пожар души», косвенно соединяющая два символа, огонь и воду (мужское и женское начала). Эпизод заканчивается обычаем символизирующим начало брачной жизни: битьем тарелок. Много лет спустя на том самом месте, где тарелку разбил в 1927 его отец, тарелку разобьет и герой фильма. Традиция сохранилась и *«мама счастлива»* (Параджанов: 142).

Важную часть городского фольклора представляют его легенды, поверия, или, как их Параджанов обозначает, «предрассудки». Движение в Тбилиси остановлено в предыдущем эпизоде, в новом же замирают даже звуки городского транспорта. Они уступают место звукам всплывающим из прошлого: курица закричала петухом и белым цветом зимой зацвела вишня. Тщетно пытается соседка уничтожить плохие предзнаменования, в Тбилиси *предрассудки подтверждаются фактами* (Параджанов: 131) и девочка соседка умирает. Ранняя смерть девочки стала первой трагедией в жизни Человека. Автор показывает все обычаи, связанные с обрядом погребения и рядом с ними как поверия (Верочку

хоронят в образе невесты Бога), так и суеверия (мать причитаниями пытается защитить мальчика-героя *Исповеди*). Параджанов варьирует эпизод в конце сценария, когда мама Человека присутствует похоронам сына и приносит в жертву петушка. Предрассудки появляются и в личной жизни героя: его жена теряет кольцо, и мама его ищет изо дня в день, считая, что именно тот факт стал причиной несчастья. Автор, в отличие от своей мамы, приобщает собственное несчастье к общечеловеческой судьбе: рояль, на котором играла его жена, превращается в арфу, символ непродолжительности земного счастья.

Особо важную часть традиции представляет собой костюм. Костюм для Параджанова играл исключительно важную роль. В костюме соединяется и искусство вышивки, и плетений кружев (мотив, имеющий особенно важную функцию в *Цвете граната*), и ювелирное дело: все, что Параджанову было близко и чем он занимался на протяжении всей своей жизни, одевая и переодевая всех своих знакомых (Катанян). Костюм даёт представление об эстетических идеалах и обычаях определенной эпохи, свидетельствует о месте человека на социальной лестнице, дает информацию о его интересах и экономических возможностях. В сценарии разработаны два элемента костюма: шуба – *униформа всех вдов в Тбилиси*, и первая рубашка, которую герою сшила теть Сиран. Рубашки из разного материала (первая была из вискозы, вторая из шелка), указывают на перемещение героя на социальной лестнице. Качество материала зависит от возраста мальчика. Рубашки тоже являются униформой, поскольку все мальчики их получают и переносят в новый класс. Смерть тети Сиран пробуждает в герое чувство наготы (*...я по пояс голый*), одиночества (все его одноклассники *удаляются к горизонту*), и незаконченности: она и в гробу, с закрытыми глазами, шьет. И только из могилы Сиран Человек с трудом достанет белую рубашку с головоломкой разных цветов, свидетельство того, что она, всю жизнь носившая черное, искала строку (образ красоты), которая в наследие досталась Человеку. Значение шубы матери определяется несколько странным мотивом, соотношенным с разводом родителей, в конце сценария: мама и папа развелись фиктивно в 1924 году *для спасения шубы*. Она символизирует все материальные драгоценности, которые, опасаясь обысков, родители прятали (*шубы прятали...у соседей, в чуланах, или проветривали в чердаке*). Качество шубы не было особое, самое ее приобретение папа сопровождает словами: *«На горе тебе»* (Параджанов: 136), и мама надела ее всего два раза.

Другой раз мама надела шубу, как и полагается, на похороны отца (шуба – *униформа всех вдов в Тбилиси*), потому что соседки требовали этого, а требовали из любопытства (сравнить котик или род котик (Параджанов: 136), *kotik* (Paradjanov: 137)). К тому времени *уцелела только спинка шубы, потрескались рукава, на груди просматривалась подшитая основа меха* (Параджанов: 136), но самое важное было быть владельцем шубы, тем подтверждалась принадлежность определенному социальному кругу. Настоящие драгоценности никогда публично не показывались: мама, вернувшись из театра, снимает искусственные жемчужные серьги, переодевается в новое платье и одевает настоящие бриллиантовые серьги и кольца, тогда как папа закрывает ставни.

Герой вернулся в детство, чтобы умереть в нем. Он возвращается на старое кладбище, на котором бульдозеры рушат последнее прибежище предков. Художник протестует против разрушения и успокоивается только тогда, когда на кладбище появляются золоченые арфы, инструменты, сопровождающие души умерших в потусторонний мир. Человеку кажется, что он нашел тот смысл и образ красоты, который искал. Говоря о другом художнике – скульпторе, который покупает черева старомодных роялей и отливает из них скульптуры, Параджанов, на самом деле, говорит о себе: он из своих воспоминаний (открытый пустой шкаф в конце сценария символизирует биографический опыт героя) сотворил произведение искусства. Параджанов пытался восстановить традицию, которая исчезает, укрепить связь с предками и превратить свои воспоминания в произведение искусства, в итоге он *счастлив, что обманул себя* (Параджанов: 157).

Тбилиси в сценарии Параджанова описан как город, в котором в невраждебном эстетическом соседстве существуют разные культуры, все они с своими обычаями, традициями, со своим особым прикладным искусством и ремеслами влияли на эстетическое сознание героя. Автор переводит народное мировосприятие на язык современности. Соединяя личное и общее, реальное и ирреальное, он творит магический сюрреализм, который мог сотворить *только человек, родившийся в Тбилиси*.

Литература

- Черненко, М. М.: *Проблема этнического кинематографа и «казус» Параджанова*. In: Киноведческие записки 1990, № 6, с. 94–99.
- Порфирова, И.: *Фольклор в фильмах Параджанова*. In: Тяни-толкай 1993, № 1, с. 63–81.
- Церетели, К.: *Параджаниада*. In: Наше наследие 1995, № 34, 107–113.
- Кунцев, Г.: *Жил был Параджанов. Рассказ очевидца*. In: Искусство кино 1995, № 8, с. 118–129.
- Саркисян, С.: *Цветной слух*. In: Искусство кино 1995, № 8, с. 139–145.
- Катанян, В.: *Прикосновение к идолам*. Захаров, Москва, 2002.
- Chevalier J., Gheerbrant A.: *Rječnik simbola*. «Romanov», Banja Luka, 2003.
- Параджанов, С.: *Исповедь*. Азбука, Спб. 2001.

Key words:

Paradjanov, Tbilisi, scenario, town, customs, aesthetic knowledge, surrealism

Summary

Tbilisi in Paradjanov's scenario "The Confession" is described as a town, where in non-hostile aesthetic neighborhood coexist different cultures. Those cultures (Georgian, Armenian, and Tyurkian) influenced authors' aesthetic knowledge. Author "translates" old customs into modern language; by integrating personal and traditional, real and unreal he creates magic surrealism, which could create, as he believes, only a man born in Tbilisi.

ROSSICA OLOMUCENSIA XLII

(ZA ROK 2003)

I. část

Výkonný redaktor: doc. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Odpovědný redaktor: Mgr. Jana Kreiselová

Technický redaktor: Jitka Bednaříková

Publikace neprošla ve vydavatelství jazykovou redakcí

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci,

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.upol.cz/vup

e-mail: vup@upol.cz

Olomouc 2004

I. vydání

Ediční řada – *Sborníky*

ISBN 80-244-0830-9

ISSN 0139-9268