

# ФИЛОЛОГИЯ И ЧЕЛОВЕК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Выходит четыре раза в год

№ 3

2017



Барнаул

---

Издательство  
Алтайского государственного  
университета  
2017

## **Учредители**

Алтайский государственный университет  
Алтайский государственный педагогический университет  
Алтайский государственный гуманитарно-педагогический  
университет им. В.М. Шукшина  
Горно-Алтайский государственный университет

## **Редакционный совет**

А.А. Чувакин, д.ф.н., проф. (Барнаул, председатель), О.В. Александрова, д.ф.н., проф. (Москва), К.В. Анисимов, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Н. Басовская, д.ф.н., проф. (Москва), В.В. Красных, д.ф.н., проф. (Москва), Л.О. Бутакова, д.ф.н., проф. (Омск), Т.Д. Венедиктова, д.ф.н., проф. (Москва), О.М. Гончарова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Т.М. Григорьева, д.ф.н., проф. (Красноярск), Е.Г. Елина, д.ф.н., проф. (Саратов), Е.Ю. Иванова, д.ф.н., проф. (Санкт-Петербург), Ю. Левинг, PhD, проф. (Канада, Галифакс), О.Т. Молчанова, д.ф.н., проф. (Польша, Щецин), М.Ю. Сидорова, д.ф.н., проф. (Москва), И.В. Силантьев, д.ф.н., проф. (Новосибирск), К.Б. Уразаева, д.ф.н., проф. (Казахстан, Астана), И.Ф. Ухванова, д.ф.н., проф. (Белоруссия, Минск), Э. Хоффман, Dr. Philol, доц. (Австрия, Вена), А.П. Чудинов, д.ф.н., проф. (Екатеринбург).

## **Главный редактор**

Т.В. Чернышова

## **Редакционная коллегия**

Е.А. Худенко (зам. главного редактора по литературоведению и фольклористике), Л.А. Козлова (зам. главного редактора по лингвистике), М.П. Гребнева, В.Н. Карпухина, Г.П. Козубовская, И.Ю. Колесов, Г.В. Кукуева, А.И. Куляпин, В.Д. Мансурова, С.А. Осокина, Ю.В. Трубникова, А.Т. Тыбыкова, М.Г. Шкуропацкая

## **Секретариат**

С.В. Доронина, Е.И. Клинк, М.П. Чочкина

**Адрес редакции:** 656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66;  
Алтайский государственный университет, факультет массовых коммуникаций,  
филологии и политологии, оф. 405-а.

Тел./Факс: 8 (3852) 366384. E-mail: [sovnet01@filo.asu.ru](mailto:sovnet01@filo.asu.ru)

**Адрес на сайте АлтГУ:** [http://www.fmc.asu.ru/philol\\_journal/](http://www.fmc.asu.ru/philol_journal/)

**Адрес в системе РИНЦ:** [http://library.ru/title\\_about.asp?id=25826](http://library.ru/title_about.asp?id=25826)

ISSN 1992-7940

© Издательство Алтайского университета, 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

|  |     |
|--|-----|
| <b>Е.А. Масолова.</b> Мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании» Достоевского и в «Воскресении» Толстого.....   | 7   |
| <b>А.Н. Безруков.</b> Рефракция темы <i>маленького человека</i> в прозе Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова .....  | 18  |
| <b>О.Н. Владимиров.</b> Стихотворения Бунина с ролевым всезнающим «я» как цикл.....  | 29  |
| <b>Е.А. Московкина.</b> «Русский человек на rendez-vous»: конфликт мужского и женского в рассказах В.М. Шукшина .....  | 41  |
| <b>О.В. Каркавина.</b> Полифония в творчестве Дж. Калифорнии Купер .....   | 53  |
| <b>О.И. Валентинова, М.А. Рыбаков.</b> Понятийное поле внутренней детерминанты языка в лингвистической концепции Г.П. Мельникова .....   | 63  |
| <b>К.Х. Рекош.</b> Проблемы трансляции знаний во французском и русском контекстах мнения .....   | 75  |
| <b>М.Г. Шкуропацкая, Ундармаа Даваа.</b> Коммуникативные фрагменты и прецедентные тексты как способы фиксации языкового сознания носителей монгольского и русского языков (на материале слов-зоонимов) ..... | 84  |
| <b>А.В. Кочкинекова.</b> Экспликация личностных смыслов в предложной конструкции.....  | 101 |
| <b>И.В. Рогозина.</b> Модели формирования визуально-вербальных тропов поликодового медиатекста.....  | 113 |
| <b>Т.И. Краснова.</b> Антибольшевистский газетный дискурс 1918-1919 годов: фреймы «война» и «болезнь».....   | 129 |

### Научные сообщения

|  |     |
|--|-----|
| <b>Е.А. Сафрон.</b> Жанр городской легенды как один из элементов поэтики городской фэнтези .....                                     | 139 |
| <b>Н.С. Чижов.</b> Неосинкретические формы лирического высказывания в стихотворных текстах И. Жданова (книга «Воздух и ветер») ..... | 147 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Н.А. Сивцева.</b> Сложное синтаксическое целое в тексте якутского эпоса (на материале олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина)..... | 154 |
| <b>А.Д. Каксин.</b> Глагольное выражение семантики восприятия в казымском диалекте хантыйского языка .....                                       | 163 |
| <b>М.Д. Чертыкова.</b> Восторг и восхищение по-хакасски (семантико-когнитивный анализ глагола морсын – «восторгаться, восхищаться») .....        | 171 |
| <b>Н.В. Малинина.</b> Жаргонная лексика в художественном тексте: функциональный аспект (на материале рассказа Э.С. Кочергина «Локоть»).....      | 178 |
| <b>М.Г. Иванова.</b> Традиционные особенности русских и китайских именных формул в контексте межкультурной коммуникации.....                     | 184 |
| <b>М.Р. Валиева.</b> Цветоведение и глаголообразующие наименования цветов в башкирских народных песнях .....                                     | 191 |

### **Филология: люди, факты, события**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Т.В. Чернышова.</b> «Язык в координатах массмедиа»: итоги II международной научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 2–6 июля 2017 года) ..... | 199 |
| <b>Резюме</b> .....   | 205 |
| <b>Наши авторы</b> .....  | 223 |

# CONTENTS

## Articles

- E.A. Masolova.** The Motif of Death-Resurrection in the Novel «Crime and Punishment» by Dostoevsky and «Resurrection» by Tolstoy ..... 7
- A.N. Bezrukov.** Refraction of *Little Man* Theme in the Fictional Prose by F.M. Dostoevsky's and A.P. Chekhov ..... 18
- O.N. Vladimirov.** Bunin's Poems of Role All-Knowing «I» as a Cycle..... 29
- E.A. Moskovkina.** «Russian Man on Rendezvous»: the Conflict of the Male and Female in the Stories by V.M. Shukshin..... 41
- O.V. Karkavina.** Polyphony in the Works by J. California Cooper ..... 53
- O.I. Valentinova, M.A. Rybakov.** The Conceptual Field of the Language Internal Determinant in G.P. Mel'nikov's Linguistic Theory..... 63
- K.Kh. Rekosh.** Problems of Knowledge Transmission in the French and Russian Contexts of Opinion ..... 75
- M.G. Shkurovatskaya, Undarmaa Davaa.** Communicative Fragments and Precedent Texts as Ways of Fixing the Linguistic Consciousness of Russian and Mongolian Native Speakers (on the Material of Animal Names) ..... 84
- A.V. Kochkinikova.** Explication of Personality Senses in the Prepositional Construction..... 101
- I.V. Rogozina.** Models of Visual-Verbal Tropes in Policoded Text ..... 113
- T.I. Krasnova.** Anti-Bolshevik Newspaper Discourse of the Russian Diaspora in 1918-1919: Frames «War» and «Disease» ..... 129

## Scientific reports

- E.A. Safron.** The Genre of Urban Fantasy as One of the Elements of Urban Fantasy's Poetics ..... 139
- N.S. Chizhov.** Neo-syncretic Forms of Lyrical Expression in Poetic Texts by I.F. Zhdanov (Book «Air and Wind») ..... 147

|  |     |
|--|-----|
| <b>N.A. Sivtseva.</b> Complex Syntactic Whole in the Text<br>of Yakut Epos (on the Material of Olonkho<br>«Nyurgun Bootur the Impetuous» by K.G. Orosin) ..... | 154 |
| <b>A.D. Kaksin.</b> Verbal Expression of Semantics of Perception<br>in the Kazym Dialect of the Khanty Language .....  | 163 |
| <b>M.D. Chertykova.</b> Delight and Admiration in Hakassky<br>(Semantic-Cognitive Analysis Marcin Verb - «to Admire, Admire») .....                            | 171 |
| <b>N.V. Malinina.</b> Jargon Lexis<br>in the Literary Text: Functional Approach<br>(Based on Material from E.S. Kochergin's «Elbow») .....                     | 178 |
| <b>M.G. Ivanova.</b> Traditional Features<br>of the Russian and Chinese Nominal Formulas<br>in the Context of Cross-Cultural Communication .....               | 184 |
| <b>M.R. Valieva.</b> Chromatics and Verb-Building Names Colors<br>in the Bashkir Folk Songs .....  | 191 |

### **Philology: people, facts, events**

|  |     |
|--|-----|
| <b>T.V. Chernyshova.</b> «The Language in the Scope of the Mass Media»:<br>the Results of the II International Scientific-Practical Conference<br>(Saint-Petersburg, 2-6 July, 2017) ..... | 199 |
| <b>Summary</b> .....   | 205 |
| <b>Our authors</b> .....   | 223 |

## СТАТЬИ

---

### МОТИВ СМЕРТИ-ВОСКРЕСЕНИЯ В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ» ДОСТОЕВСКОГО И В «ВОСКРЕСЕНИИ» ТОЛСТОГО

*Е.А. Масолова*

**Ключевые слова:** смерть, социальный, психологический, публицистический, христианский дискурс.

**Keywords:** death, social, psychological, publicistic, Christian discourses.

В воплощенном в художественном произведении биноме «жизнь-смерть» концентрируются все онтологические и антропоцентристские константы, а потому изучение мортального кода позволяет приблизиться к пониманию картины мира писателя. Мотив смерти-воскресения – один из важнейших в творчестве Достоевского и Толстого: оба писателя, теряя родных и близких, мучительно размышляли о смысле жизни и смерти; Достоевский, живший среди убийц на каторге и часто сталкивавшийся с гибелью людей, хотел предупредить человечество об опасности пренебрежительного отношения к смерти; с начала 1880-х годов Толстой искал веры в Бога, содрогался при мысли о смерти и хотел дать человечеству веру в то, что служение Богу выведет на правильный путь и искоренит страх смерти. Рассмотрим мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании» и в «Воскресении». «Диалог» этих романов предопределен уже тем, что в ряде редакций «Воскресения» Нехлюдов передает арестантке Масловой роман Достоевского, но что это за роман, не указывается [Толстой, 1935, с. 154, с. 184, с. 224]; рисуя в «Воскресении» жизнь заключенных, Толстой обращается к «Запискам из Мертвого дома» как к фактографическому источнику. Сопоставление мортального кода романов «Преступление и наказание»

и «Воскресение» позволит, на наш взгляд, выявить новые точки соприкосновения художественных миров Достоевского и Толстого.

«Преступление и наказание» и «Воскресение» – романы о многочисленных смертях и убийствах. В «Преступлении и наказании» до начала действия умерли бабушка, младший брат и отец Раскольникова, первый муж Катерины Ивановны, университетский товарищ Раскольникова и его отец, невеста Раскольникова, избитая мужем Марфа Петровна Свидригайлова; из-за издевательств Свидригайлова покончили с собой четырнадцатилетняя девочка и дворовой Филипп. В «Воскресении» до начала романного действия умерли мать Катюши, Николенька Иртенев, сын Катюши, мать Нехлюдова; погибли директор фабрики, многие политические, Смелков. Персонажи Достоевского умирают в основном в Петербурге – смертоносном топосе, сживающем людей со света: убиты Алена Ивановна и Лизавета; умерли Мармеладов, Катерина Ивановна, мать Раскольникова; Свидригайлов застрелился на Петровском проспекте.

В романе Толстого некропространством стала вся страна: тысячи людей умирали в публичных домах, тюрьмах, сумасшедших домах, на каторге, в деревнях, городах, домах младенцев. В «Воскресении» представители исполнительной и законодательной власти множили преступления; правительство задалось целью сделать убийство максимально комфортным для пенитенциарной системы, а потому ввело *«казни электричеством, рекомендуемые Тардом»* [Толстой, 1936, с. 413]. Нехлюдова, впервые столкнувшегося с хладнокровным истреблением людей, возмутил цинизм властей. В стране систематически умерщвлялись младенцы: матери сознательно обрекали нежеланных детей на голодную смерть. Поведая об этом, автор-повествователь крупным планом рисует умирающего от голода бескровного ребенка на руках плачущей матери: *«<...> худая женщина <...> легко держала на руке бескровного ребеночка в скуфеечке из доскутиков. Ребенок этот не переставая странно улыбался всем своим старческим личиком и все шевелил напряженно искривленными большими пальцами. Нехлюдов знал, что это была улыбка страдания»* [Толстой, 1936, с. 215–216]. Дмитрия неоднократно будут терзать воспоминания об умирающем от недокорма ребенке, и перед мысленным взором Нехлюдова встанет череда детей, которые *«перед скорой голодной смертью старчески улыбаются, суча ножками»* [Толстой, 1936, с. 239].

В обоих романах царит агрессия, порождающая смерть. В «Преступлении и наказании» мужчина зарезал восьмилетнего мальчишку за его насмешки; сокамерники хотели убить Раскольникова



как безбожника. В «Воскресении» отравлен и ограблен Смелков; Макар хотел убить и ограбить крестьянина.

В «Воскресении» нет общения с призраками: Толстому была чужда вера в жизнь после смерти. В «Преступлении и наказании» существует связь между миром живых и мертвых: призраки вторгаются в жизнь, внося тревогу. По народным представлениям, увидеть во сне мертвеца предвещает опрометчивый несчастливый брак и/или болезнь и смерть. Свидригайлов объясняет появление призраков началом болезни человека: *«Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку <...> их незачем видеть <...> а чуть заболеешь, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен ты, тем и соприкосновений с другим миром больше»* [Достоевский, 1957, с. 299]. К Свидригайлову являлись призраки Фильки и жены. Будучи пришельцем из другого мира, призрак обладает «избыточным» знанием судьбы (согласно поверьям). Марфа Петровна, гадая своему убийце на картах перед дальней дорогой, осудила его намерение жениться, сказав, что женитьбой он только людей насмешит. Слова призрака оказались пророческими: Свидригайлов, вынуждавший Дуню стать его любовницей, – осмеянный «жених», оставшийся тогда в живых потому, что револьвер дал осечку. Марфа Петровна явилась матери Раскольниковой и осуждающе посмотрела на нее. Призрак Марфы Петровны приходил во сне к тем, кто умрет на страницах романа. Раскольников сказал Соне: *«Вон какая у вас рука! Совсем прозрачная. Пальцы, как у мертвой»* [Достоевский, 1957, с. 326]. Сравнение Сони с мертвой не случайно. Призрак Мармеладова явился Соне и поманил за собой, но та нашла в себе силы нести свой крест дальше.

Достоевский и Толстой рисуют «живых в гробу», «духовных мертвецов», метафизически мертвых людей, чья духовная смерть изображается как тяга к внутреннему разрушению человека и распаду душевных связей, склонность к агрессии и убийству, готовность к суициду, потеря рассудка. Метафизически мертвые персонажи – люди с остановившимся сознанием, погрязшие в самодовольстве, бессовестности, цинизме, корыстолюбию, лжерелигиозности, амбициозные, ненавидящие всех, одинокие, нелюбимые. Лужин, Свидригайлов, Марфа Петровна, Лебезятников, Алена Ивановна, Раскольников-убийца, Порфирий Петрович и многие другие духовно мертвы. В «Воскресении» метафизически мертвы 1) светские люди, в том числе служители Фемиды, 2) арестанты, 3) политические,

4) матери, чьи дети умирали от голода, 5) в начале романа – Нехлюдов, смотревший на жизнь с безгливостью и не желавший ничего менять; испытывавший на суде при узнавании Катюши омерзение к своей прошлой жизни, Дмитрий почти до конца романа не понимал, каким хочет видеть себя, а потому порой собирался отказаться помогать Катюше.

В романах Достоевского и Толстого отношение к смерти различается у совестливых и бессовестных людей. В детстве Раскольников благоговел перед смертью: на кладбище он почтительно крестился, кланялся, целовал могилы родственников и плакал. Увидев сцену убийства лошаденки, мальчик оплакал ее гибель. Раскольников-студент спас на пожаре двух малюток, помогал чахоточному товарищу, ухаживал за умирающими, отдал последние деньги на похороны Мармеладова; в готовности помогать людям Раскольников был отчасти отражением Сони, которая ценой самопожертвования спасала от голодной смерти детей Катерины Ивановны. На панихиде по Катерине Ивановне он испытал мистический ужас. Защищая честь Дуни, Раскольников хотел убить Свидригайлова, но это не имело ничего общего с убийством старухи ради проверки себя на соответствие имиджу властелина толпы.

Сюжет «Преступления и наказания» выстраивается как рефлексия и напряженные идеологические дискуссии о смерти, о праве проливать «кровь по совести». Раскольников, один из создателей идеи убийства «ничтожных вшей», тщетно искоренял в себе жалость, чтобы стать хладнокровным убийцей. Вынашиваемая Раскольниковым идея убийства старухи соотнеслась в его сознании с воспоминанием о гибели лошади: душой герой понимал ужас задуманного убийства. Родион предрек смерть Пульхерии Александровне, почувствовав, что матери не справиться с правдой о том, что ее сын – убийца. Но пока Раскольников не осудил совершенное убийство, он не смог оплакать смерть матери.

Порфирий Петрович рассказал Родиону, как один человек, возмнив себя убийцей, приписал себе чужую вину. Слова следователя – своего рода прелюдия к появлению Миколки, который решил выдать себя за убийцу старухи-процентщицы. В романе Достоевского происходит «совпадение» имен: Миколка – убийца лошаденки и Миколка – убийца-самозванец. В дублировании имен – соединение интенций убийства, реального и гипотетического. Убийца-самозванец спутал планы Порфирия Петровича, желавшего как можно скорее уличить Раскольникова в преступлении. В «Преступлении и наказании» все герои взаимоотражаются друг в друге, большие мечты одного героя «перетекают» в бред другого; а потому второй Миколка

мог быть порождением всеобщего бреда, в том числе и бреда Порфирия Петровича, и тогда убийца-самозванец – голос совести Раскольникова, который измучился от воспоминаний о преступлении и хотел бы вытравить его из памяти, стать не причастным к убийству, не выгораживая при этом себя и не перекладывая свою вину на другого.

Деяние Раскольникова оказывается неоднократно осмеянным. Мещанин зловещим и мрачным взглядом посмотрел на Раскольникова и *«тихим, но ясным и отчетливым голосом»* [Достоевский, 1957, с. 283] проговорил: *«Убивец»<sup>1</sup>* и, как показалось Раскольникову, *«улыбнулся своею холодно-ненавистною и торжествующей улыбкой»* [Достоевский, 1957, с. 283]. В бредовом сне Родиона убитая старушонка беззвучно смеялась над ним. На каторге сокамерники, будучи преступнее Раскольникова, презирали Родиона и смеялись над его преступлением.

Свидригайлов, доведший до суицида трех людей, боялся смерти и разговоров о ней. В Свидригайлове соединились трусость и желание властвовать над другими; в этом он и Раскольников были отчасти схожи.

Возможностью убийства испытывается и Дунечка: она дважды выстрелила в Свидригайлова, но в итоге отбросила револьвер. Для Сонечки смерть – непоправимое горе; не случайно на ее руках умирают Мармеладов и Катерина Ивановна, и Соня оплакивает их кончину.

В «Воскресении» смерть Смелькова сначала предстала как заурядное уголовное происшествие. На суде озвучены 13 пунктов патологоанатомической экспертизы; число 13 вызывает аллюзию с евангельской нумерологией этого числа – в сознании читателя Иуда сопоставляется с поведением купца и глумящихся над смертью. Безобразная смерть купца и преступление Дмитрия против Катюши стали следствием продолжающегося забвения Слова Божьего.

Почти все персонажи Толстого безэмоционально воспринимают смерть. В отличие от Раскольникова, Картинкин и Бочкова – корыстолюбцы, безнравственные посредственности, обвинившие в убийстве Маслову. В романе без эмоций говорится о смерти ребенка Катюши: измученная предательством Маслова не нашла в себе силы оплакать ту смерть. Пройдя через невольное убийство Смелькова, она жалела, что не умерла при родах. Тетка Масловой спокойно говорила о поведении матерей, заморивших детей голодом. Брандмайор при виде

<sup>1</sup> В слове «убивец», чья семантика – «душегуб», «грешник», «злодей», в отличие от литературного «убийцы», заключен и парализующий страх, и осуждение преступления.

мертвого переживал лишь об охромевшем коне и сквернословил; доктор забыл снять кандалы с покойника; умерший раздражал конвойных выполнением ряда бюрократических действий. Всеобщее нежелание персонажей Толстого вникать, почему правительство истребляет своих сограждан, – свидетельство нарастающего безумия. «Интеллигентные» люди относились к смерти как к игре, способу пощекотать себе нервы, любовались в театре изображением смертей. Посещение панихиды воспринималось ими как продолжение театрализованного действия и повод для флирта: уезжая на панихиду, Mariette пригласила Дмитрия к себе, чтобы продолжить его оболъщение.

В романе Достоевского идея «крови по совести» вынашивалась и осуществлялась «мечтателями» и «подпольными» и предстала как бред амбициозного полунцига, мечтавшего стать Наполеоном и «осчастливить» человечество. Эта же идея в романе Толстого внедрялась на государственном уровне и оформилась как стратегия истребления людей во имя «спасения» человечества. Увлечение политикой, по Толстому, привело к тому, что люди стали оправдывать убийства как средство «облагодетельствования» человечества; убийцы получили (если воспользоваться словами Разумихина) *«официальное разрешение кровь проливать, законное»* [Достоевский, 1957, с. 274] и залили страну кровью; разница лишь в количестве убитых: у Раскольникова – запланированное убийство старухи и «случайное» убийство Лизаветы, в романе Толстого – тысячи загубленных жизней, среди которых были и «случайные убийства», когда в перестрелках в темноте убивали невиновных. Политические, не задумывавшиеся о безнравственности убийств, шли на каторгу с осознанием выполненной миссии и были в разы преступнее Раскольникова.

Смерть Крыльцова – метафора обреченности политических: мысли о смерти привели его к желанию множить смерть; умирая, он не раскаялся в стремлении политических разрушить все, между приступами рвоты говорил о желании убивать и буквально захлебнулся своей кровью.

У Нехлюдова меняется отношение к смерти: не испытав жалости к умиравшей матери, которая многие годы хотела сделать из него развратника, он пережил шок, столкнувшись с обыденностью смерти. Оказавшись в камере, куда вносили мертвецов, Дмитрий увидел сумасшедшего, который повторял: «Не испугаете, не испугаете» и плевал в сторону фельдшера. В «Воскресении» вся страна стала метафорой тюрьмы, населенной сумасшедшими.

В обоих романах люди пытаются свести счеты с жизнью. При виде утопленницы Раскольникову стало противно и гадко; но после гибели Мармеладова он провоцировал Соню на самоубийство как на самый легкий способ решения проблем; когда же Соня в ужасе отказалась, то Раскольников решил, что Соня – юродивая. Свидригайлов исключал для себя возможность раскаяния; пойти на каторгу у него не хватило бы сил, и он застрелился, испытав омерзение к себе. Раскольников был слишком горд, чтобы повторить выбор Свидригайлова, хотя и неоднократно думал о самоубийстве. В «Воскресении» замужняя любовница Нехлюдова бросилась топиться в пруду, что выглядело как эпатажный фарс; беременная Катюша была готова броситься под поезд; политический Петров зарезался стеклом; Неверов повесился в сумасшедшем доме. Для Достоевского и Толстого самоубийство – величайший грех, маркер недостойного поведения.

В романе Достоевского не было смертной казни. Но накануне и после убийства Родион чувствовал себя как приговоренный к смерти и дошел до расстройства психики. По Толстому, казнь страшнее убийства: осужденный, лишенный шансов на спасение, живет, ожидая смерть и тщетно стараясь ее оттянуть. Крыльцов рассказал Нехлюдову о последних часах жизни Розовского и Лозинского, которых казнили за попытку отбиться от конвоя. В ожидании казни они паниковали, не хотели верить в грядущее небытие. Все звуки на рассвете перед казнью казались арестантам странными и зловещими: и голос охранника, приказавшего смертнику надеть чистое белье, и звук завизжавшей двери, которая повела себя как живое агрессивное существо. Вспоминая ту сцену, Крыльцов от волнения не смог говорить. Портрет Лозинского подтверждает абсурдность гибели юноши [Толстой, 1936, с. 377]. В памяти Крыльцова красивое лицо Лозинского заслонилось осунувшимся серым лицом смертника. Узнав про казнь, Розовский стал лепетать, что ему предстоит долго жить, и впал в истерику. Смертники были обречены на всеобщее равнодушие, не дождался ни от кого сочувствия; свидетели казни были испуганы и подавлены<sup>1</sup>.

В романе Достоевского убийства и смерти изображаются глазами разных персонажей, что влечет разные регистры восприятия этих сцен. Убийство старухи дано глазами Раскольникова, который старался вести себя хладнокровно. Раздробленный череп Алены Ивановны вызвал у него желание притронуться к старухе, дабы удостовериться в ее смерти. Позднее все детали убийства будут всплывать в сознании

---

<sup>1</sup> См. об этом: Айзикова И.А. Статья В.А. Жуковского «О смертной казни» в рецепции Л.Н. Толстого // Лев Толстой и время. Томск, 2010.

Раскольников, вызывая страх и омерзение к себе. При описании убийства Лизаветы появляются глаголы, отражающие ужас Раскольникова от содеянного: *«Она так и рухнула. Раскольников совсем было потерялся <...>. Страх охватывал его все больше»* [Достоевский, 1957, с. 86]. Когда Раскольников отмывал топор от крови, он боялся спастись, – и вновь исчезает эмоциональное восприятие убийства.

Описание умирающего Мармеладова безэмоционально, так как дано глазами Раскольникова, который недавно разглядывал убитую старуху, и глазами озлобленных квартирантов. Сцена смерти Катерины Ивановны буквально разрывает душу, потому что описана глазами Сони, для которой смерть – великое горе. Девочка-покойница описана глазами соболезнующего автора и вызывает ассоциации с великомученицей.

В «Воскресении» при изображении умирающих возрастает душевная боль; в описании череды смертей арестантов повторяются детали – трясущиеся на ухабах мертвые, цветовые изменения тел, на лицах покойников проступают красота и нереализованная доброта. Покойницкая вызвала у Дмитрия ощущение обреченности и обесценивания жизни; описание покойников дано глазами уставшего Нехлюдова, а потому безэмоционально, с акцентированием начала перехода тела в тлен.

Достоевский и Толстой «насыщают» сцены смерти запахами, вызывающими неприязнь. Сцена с лежащей в гробу девочкой пропитана ароматами срезанных роз, нарциссов и скошенной травы. Душистый запах цветов выступает как знак смерти: издавна нарцисс – цветок смерти; роза – символ не только любви, но и эфемерности бытия, разврата и гибели; запах скошенной травы связан с угасанием жизни. Аромат нарциссов, роз, скошенной травы и преследующий Свидригайлова запах мышей – маркеры его нравственного падения и предвестники смерти<sup>1</sup>. Идущий от матери Нехлюдова тяжелый запах умирающего – подтверждение аморальности ее жизни.

В обоих романах воспоминания об умерших заставляют героев стать лучше. Воспоминания об убийстве Лизаветы угнетают Раскольникова и ведут его к раскаянию; воспоминания об умершей невесте облегчают ему признание в убийстве: перед тем, как идти в полицию, Родион целует портрет невесты. Воспоминания о

---

<sup>1</sup> См. об этом: Семькина Р.Н., Масолова Е.А. Достоевский и Толстой: ольфакторный код романов «Преступление и наказание» и «Воскресение» // Толстовский сборник – 2012. Тула, 2012.

Николеньке помогают Дмитрию встать на путь добра, а воспоминания о Крыльцове заставляют настойчивее искать смысл жизни.

В романах Достоевского и Толстого параллельно умерщвлению людей идет процесс преодоления смерти. Непростым путем Раскольников и Нехлюдов идут к своему воскресению. Навязчивый бред Раскольникова о крови, пропитавшей все вокруг, – свидетельство его возрождения. Со второй части романа у Раскольникова возрастает страх от содеянного; лихорадка героя – показатель просыпающейся совести. Мать Родиона верила, что ее сын через девять месяцев вернется в новом облике и будет жить в ее комнате, – Раскольников раскается в преступлении через девять месяцев пребывания в остроге.

После суда Дмитрий решил загладить вину перед Катюшей. Для Нехлюдова совместились картины грустно-нелепой жизни и смерти, он увидел безумие социального мира; частотность убийств вызвала у Дмитрия мысли о социальной несправедливости. Автор полностью разделяет его позицию, что проявляется в отсутствии каких-либо комментариев к внутреннему монологу героя [Толстой, 1936, с. 349–350].

Пройдя через многократные испытания смертью, Нехлюдов понял ее чудовищность, стал отрицать законы общества, обрекающего людей на смерть. Размышляя о жизни, Нехлюдов выявляет социальные причины вымирания крестьян; мысли героя тождественны идеям в публицистических статьях Толстого [Толстой, 1936, с. 217–218].

Семантика заглавия романа Достоевского содержит осуждение писателем своих персонажей и последующее преобразование убийцы в раскаявшегося, а потому воскресшего человека. В.И. Габдуллина подчеркивает, что в двусоставном названии романа Достоевского, где, как и в структуре притчи, повествуется об уходе и возвращении блудного сына, «заключена мысль о неотвратимости нравственного закона, составляющая основу евангельской притчи. Мотив блудного сына прочитывается на метафизическом уровне сюжетного повествования в истории отпадения Раскольникова от Дома и его возвращения. Сюжет романа “Преступление и наказание” укладывается в мифопоэтическую схему: уход – испытание и искушение – возвращение и покаяние» [Габдуллина, 2008, с. 181].

Преодоление смерти – и в названии романа Толстого, которое 1) апеллирует к Христову Воскресению, 2) акцентирует, что речь пойдет о воскресении духовно мертвых людей, 3) имплицитно воспроизводит идеи Евангелия и выступает как притчеобразное начало, а сам роман предстает как притча, повествующая о смене

безнравственной картины мира героя на христианскую, о воскресении человека и грядущем воскресении человечества.

Велика роль природы в победе жизни над смертью в обоих романах. В «Преступлении и наказании» благотворная природа находится за пределами Петербурга. Герой за час до убийства грезил об оазисе – символе покоя и счастья вне цивилизации. Мечтая о возведении высоких фонтанов, которые бы освежали воздух на всех площадях, Раскольников хотел раздвинуть Летний сад до необозримых границ. Представляемый героем образ сада нес семантику простора, свежести, гармонии и соответствовал мифологеме земного рая; фонтан и ручей из грезы героя символизировали духовную потребность в воскресении. Для Раскольникова выход из смертоносной цивилизации сопряжен с миром Божественного, с чистым воздухом, простором Иртыша. В начале романа Толстого люди стремились истребить все живое, но вечно обновляющаяся природа побеждает амбициозного человека, являясь залогом торжества жизни над смертью и предчувствием духовного преображения людей.

Онейрический код в романах Достоевского и Толстого также связан с преображением героев. Сон Раскольникова про умирающую клячу доказывает его неспособность быть убийцей; бред Родиона о моровой язве есть материализация плана истребления людей; герой осознает необходимость отказа от идеи убийства, – и воскресает. В «Воскресении» мотив сна-смерти подчеркивает усталость человека от жизни. В главе XXIV части второй романа Нехлюдов испытал отчаяние от того, что не мог нести в мир добро, и заснул тяжелым сном, похожим на сон после большого карточного проигрыша. Сон – аналог смерти; Нехлюдову надо было пройти через оцепенение, чтобы преодолеть духовную стагнацию. Мотив возрождающейся жизни заглушил тягостные сны – Нехлюдов проснулся преображенным, с четким намерением отдать землю крестьянам и неуклонно идти по стезе добра.

Обращение к Евангелию (христианский дискурс) в романах Достоевского и Толстого наставляет героев на путь истинный. В главе 19<sup>1</sup> от начала повествования Раскольников говорит, что верит в воскресение Лазаря. В оставшихся 22<sup>2</sup> главах Раскольников идет к своему воскресению из мертвых. Евангельская притча о воскресении

---

<sup>1</sup>Число 19 символизирует энергию, направленную на обуздание страстей и на просветление (см: [http://yazik-chisel.org/publ/chislo\\_19/1-1-0-109](http://yazik-chisel.org/publ/chislo_19/1-1-0-109)).

<sup>2</sup> Число 22 связано с 22 буквами иврита; предстает как число Творца, свет Христа, Свет Мира; символизирует борьбу Бога и Дьявола за душу человека, который ощущает эту борьбу и участвует в ней, чтобы осуществлять замыслы во благо всему народу.



Лазаря задает особый теологический ракурс оценки всего происходящего и предвещает грядущее воскресение Раскольников. По просьбе Раскольникова Соня прочитала ему о воскресении Лазаря; на каторге Раскольников вспомнил об этом, взял из-под подушки Евангелие (то, по которому ему читала Соня), понял правоту убеждений Сони, и на его лице засияла *«зря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь»* [Достоевский, 1957, с. 573].

В финале «Воскресения» Нехлюдов читает притчу о злых виноградарях, которых хозяин предал смерти за то, что они убивали всех, кто напоминал им о хозяине. Эта притча соотносится в сознании Дмитрия с поведением амбициозных современников, сеющих смерть. Нехлюдов убеждается, что только Бог может обречь на смерть противящихся Его воле. Евангельская притча о покаянии грешников смертью помогает Нехлюдову принять решение жить по законам Бога, и герой приходит к своему воскресению.

В «Преступлении и наказании» воскресает только Раскольников, а потому ситуация с его воскресением воспринимается как эксклюзивная. Соня изначально была истинно верующим человеком, самоотверженной праведницей в мире, которая пошла на самозаклание во имя спасения родных от голодной смерти, у Дунечки и Разумихина просветления не было, достойное поведение Лебезятникова в сцене, где он уличил Лужина во лжи против Сони, является исключением из правил и не дает оснований надеяться на его преображение (до такой степени низок и мелок Лебезятников), Свидригайлов самоубийством доказал только осознание подлости своей жизненной позиции и неспособности стать лучше. Толстой же дает ряду персонажей возможность встать на путь духовного просветления (Феничке, Симонсону, Марье Павловне), но воскресает только Нехлюдов, при этом его воскресение становится залогом грядущего преображения человечества, частично уже вставшего на путь просветления.

Итак, в романах Достоевского и Толстого мотив преодоления смерти звучит с самого начала, с названия романа, и доминирует в финале; мортальный код 1) входит в художественный дискурс и соприкасается со следующими дискурсами: социальным, психологическим, публицистическим (с публицистическим только в «Воскресении»), а также с рядом кодов (темпоральным, ольфакторным, колористическим, онейрическим), что создает многоплановую картину вымирающей жизни; 2) предопределен христианским дискурсом и смыкается с ним конце повествования; последняя глава обоих романов изменяет восприятие смерти как небытия.

## Литература

- Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. М., 2000.
- Бланшо М. Художественное произведение и пространство смерти // Бланшо М. Пространство литературы. М., 2002.
- Габдуллина В.И. Блудные дети, двести лет не бывшие дома: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского. Барнаул, 2008.
- Гарипова Г.Т. Парадигма ценностных концептов русской литературной классики в системе аксиосферы художественного процесса XX в. // Вестник МГГУ. Серия Филологические науки. 2015. № 2.
- Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 10-и тт. М., 1957. Т. 5.
- Кацис Л. Русская эсхатология и русская литература. М., 2000.
- Кознова Н.Н. Жизнь и смерть в художественном мире Л. Толстого и И. Бунина // Творчество И.А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. Белгород, 1998.
- Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении. Модели и уровни анализа. Вологда, 2007.
- Проблематика смерти в естественных и гуманитарных науках. Белгород, 2000.
- Семикина Ю.Г. Взаимодействие мотива сна и темы смерти в произведениях Л.Н. Толстого // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре. Волгоград, 2001.
- Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90-а тт. М., 1936. Т. 32.
- Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90-а тт. М., 1935. Т. 33.

## РЕФРАКЦИЯ ТЕМЫ МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В ПРОЗЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И А.П. ЧЕХОВА

*А.Н. Безруков*

**Ключевые слова:** маленький человек, сюжет, Ф. Достоевский, «Скверный анекдот», А. Чехов, «Смерть чиновника».

**Keywords:** the «little man», narrative, F. Dostoevsky, «Skvernij anekdot», A. Chekhov, «Smert' chinovnika».

Обращение к теме *маленького человека* в русской литературе XIX века достаточно стабильно. Данная типологическая модель в рамках литературного эксперимента была воссоздана и у А.С. Пушкина («Станционный смотритель»), и у Н.В. Гоголя («Шинель»), и у Ф.М. Достоевского («Униженные и оскорбленные», «Бедные люди», «Скверный анекдот»), и у А.П. Чехова («Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Человек в футляре»). Перспектива разверстки социальной детерминации личности происходит в условиях

зарождения новых исторических реалий, чьи контуры на тот момент весьма условны. Актуализация темы у писателей-реалистов связана с попыткой типологического декодирования образа, коррекцией генезиса намечающегося исторического лица, прорисовкой эстетического концепта человека в целом.

Противоречия существования, возникающие у героев Достоевского и Чехова, наиболее фактурно, на наш взгляд, показывают ослабление художественной коннотации **человечности** в мире жизненной правды. Целевой установкой данной статьи является попытка совместить, типологически интегрировать художественное наследие классиков литературы в поток формирования нового эстетического сознания, в противовес классической, формальной, номинативно-нормативной догматике.

«Скверный анекдот» (1862) Ф.М. Достоевского и «Смерть чиновника» (1883) А.П. Чехова акцентно вбирают историко-культурную объективность социальных изменений XIX века. Реализация данной темы у названных авторов, на первый взгляд, дифференцирована, хотя они находятся в концептуально-сложном диалоге общих гуманистических позиций. Предметной областью каждого из писателей, несомненно, является рецепция актуального вопроса о роли и месте *маленького человека* в формировании бытийной картины отечественных реалий. В данном случае в статье впервые делается попытка интеграции анализа двух произведений, на данный момент не совмещенных критической литературой в указанной тематической плоскости. Анализ текстов методологически допускает системный, сравнительно-типологический вариант оценки, структурный, рецептивный [Безруков, 2015] принципы прочтения. Точечный анализ художественных пластов (сюжетный, образный, языковой, стилевой) не нарушает логики герменевтической интерпретации.

Понятие *маленького человека* трансформируется с ходом развития литературы, как в общем виде, так и отдельно в творчестве писателей XIX века. Следует отметить, что данная тема не столь актуальна для русской литературы XX века ввиду ее суггестивных преобразований, колебаний поэтики и, как следствие, перерастания наличной фигуры *маленького человека* в нечто более сложное, знаковое, порой кодифицированное, палимпсестное. Литература XIX века, в противовес, сориентирована на воссоздание динамики данного образа, на модель разверстки последнего как характера индивидуального, одновременно с этим стремящегося к явной

конкретизации типичных черт времени. Ярким примером этому и служат тексты Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова.

В целом ситуацией появления в художественной литературе фигуры *маленького человека* становится редупликация поля реализма 1830-40-х годов. Проза А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя векторно меняет отношение читателя к фигуре героя, хотя, как отмечается в ряде критических работ, «...*маленький человек* в большей степени является антигероем, его безмятежная безответственность противоречит представлению о герое в первоначальном смысле этого слова» [Жучкова, 2016, с. 51]. Принцип мимесиса позволил указанным авторам максимально совместить действительность (ориентир на естественный фактор) с художественной эстетикой (претворение варианта реальности). Время и пространство, историческая ситуация начала XIX века подвели писателей к тому, что актуальным явлением, онтологически комментирующим объективную реальность, стало изображение естественной человеческой натуры. Фактурность персонажа складывается из многомерного комплекса новых социально-исторических идей, номинации требований к жизни, манифестации желания существовать, перспективно – действовать.

Художественный образ середины XIX века, при всей номинальной строгости, онтологически изменяется под воздействием дестабилизации как исторической парадигмы, так и эстетики авторского изображения. Для малой прозы Достоевского субстанциональным является претворение натурального естества своего героя. В этой позиции, несомненно, проявляется влияние на художника принципов «натуральной школы». Он хочет показать жизненность, естественность поступка персонажа. Для Чехова магистральным становится имманентный анализ психологического фактора личности, комплекса эмоций, переживаний, гуманистических установок, сокрытых в потаенности души. И у Ф.М. Достоевского, и у А.П. Чехова основной формой демонстрации этого являются сюжет, специфика субъектной организации и собственно звучащая речь. «Изрядная степень неопределенности у писателя вытекала из обращения не к прямому высказыванию, а к художественному языку, предполагающему уход от однозначных ответов на поставленные вопросы» [Ковалев, 2011, с. 10]. Знаковые, фразовые конструкции, произнесение речи-текста, графический формат, эмоциональное усиление реплик, письмо как вариация смыслотворчества, нюансные паузы, суггестия – все это включено в объективацию художественной природы *маленького человека*. Звучащее слово становится симулякром, подобием, реинтерпретацией естественной жизни.

Художественная инсценировка позволяет выстроить неосознанный, но имманентно-планируемый комплекс поведений героя. Психология персонажей вскрывается в произносимом ими тексте, «внутренней речи» [Авдеева, 2014, с. 15], в особом строении фразы, и, как следствие, перспективной реакции читателя на ту или иную звуковую контаминацию, реплику персонажа. Следовательно, удваивается коннотация слова, умножается позиционность читательских оценок. «Для многоязычного сознания язык вообще приобретает новое качество, становится чем-то совсем другим, чем он был для глухого одноязычного сознания» [Бахтин, 1997, с. 157].

«Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского открывается фразой, которая и определяет организацию оценки в целом хода истории, номинации времени, видоизменения человека: *«Этот скверный анекдот случился именно в то самое время, когда началось с такою неудержимою силою и с таким трогательно-наивным порывом возрождение нашего любезного отечества и стремление всех доблестных сынов его к новым судьбам и надежам»* [Достоевский, 1973, с. 5]. Главный персонаж рассказа, Иван Ильич Пралинский, введен автором в особые сюжетные перипетии, он становится моделью деинтеграции равновеликих полюсов, первично ощущаемых как базис новой модели устройства миропорядка, новой платформы человеческих изменений, усложнения онтологического коррелята личности. Это своеобразный авторский гностический вариант. В тексте герой корректируется сложившимся характером: *«Сам Иван Ильич чувствовал иногда, что он слишком самолюбив и даже щекотлив. <...> подчас на него находили припадки какой-то болезненной совестливости и даже легкого в чем-то раскаянья»* [Достоевский, 1973, с. 7] и особыми обстоятельствами действий: *«обновляющаяся Россия подала ему вдруг вдруг большие надежды», «во многих местах [он] успел прослыть отчаянным либералом, что очень ему льстило»* [Достоевский, 1973, с. 8].

Манифестация главного тезиса программы Пралинского относительно усовершенствования мира звучит далее: *«гуманность, и именно гуманность с подчиненными... может послужить, так сказать, краеугольным камнем предстоящих реформ и вообще к обновлению вещей. <...> я гуманен, следовательно, меня любят. Меня любят, стало быть, чувствуют доверенность. Чувствуют доверенность, стало быть, веруют»* [Достоевский, 1973, с. 8–9]. Силлогизм героя, взятый как форма доказательства его правоты и истинности, терпит крах в контакте с подчиненным – Пселдонимовым, на свадьбу которого Пралинский «попадает из лучших соображений»:

«Дай, думаю, зайду к подчиненному, посмотрю, как мои чиновники веселятся и... женятся» [Достоевский, 1973, с. 13]. Встреча свадебных гостей с Пралинским сильно их обескуражила, но более всего не был готов к этому главный виновник торжества: «Он стоял, выпучив глаза, в ужасающем недоумении» [Достоевский, 1973, с. 16]. «Мой поступок воскресит в них все благородство...» [Достоевский, 1973, с. 14], этой фразой Пралинский резонирует претензию на «сверхчеловеческую универсальность» [Лейбов, 1994, с. 170], допускает, что его любовь к подчиненным есть дейктический комплекс поступков.

«В «Скверном анекдоте» есть одно только действие – единственная сцена: свадьба в доме Млекопитаева» [Ремизов, 1988, с. 298]. Но фактически с момента появления на свадьбе окружающие не замечают генерала Пралинского, не принимают и не понимают мотивов движущих им, порой даже издеваются: «Студент круто повернулся к нему, скорчил какую-то гримасу и, приблизив свое лицо к его превосходительству на близкое до неприличия расстояние, во все горло прокричал петухом» [Достоевский, 1973, с. 27]. Пралинский, конечно же, не может понять произошедшего, даже на реплику пройти за стол произносит: «Я... я, право, не знаю... я ведь не для того... я... хотел было уж идти...» [Достоевский, 1973, с. 27]. Положение главного героя становится с каждой минутой все сложнее: «это была какая-то насмешка судьбы. <...> Когда он входил, он, так сказать, простирая объятия всему человечеству и всем своим подчиненным; и вот не прошло какого-нибудь часу, и он, всеми болями своего сердца, слышал и знал, что он ненавидит Пселдонимова, проклинает его, жену его и свадьбу его» [Достоевский, 1973, с. 28]. Но признания того, что существенным стало событие, которое ситуативно разыграно им самим, не наступает. Пралинский художественно не готов пока понять разность человеческих типов и характеров, статусов и взаимоотношений, «специфика психологизма Достоевского связана с усложнением героя за счет расхождения между вербальным описанием его характера и поведением, выраженным в действии и диалогах» [Ковалев, 2011, с. 15]. Далее автор перипетийно усложняет сюжет: «Он опустился на стул, как без памяти, положил обе руки на стол и склонил на них свою голову, прямо в тарелку с бланманже. <...> Через минуту он встал, очевидно желая уйти, покачнулся, запнулся за ножку стула, упал со всего размаха на пол и захрапел...» [Достоевский, 1973, с. 34]. Потеря сознания становится в данном случае формой удержания дистанции, экзистенциального контроля над реальностью.

Помимо сюжетного и речевого своеобразия текста Достоевского, следует обратить внимание и на особую инсценировку образов

«Скверного анекдота». Модель взаимодействия Пралинского и Пселдонимова близка разверстке одного из значимых принципов стиля писателя – двойничества. Главным героем рассказа номинально является генерал Иван Пралинский, но его функциональные, идейно-тематические сверхзадачи реализуются через мелкого чиновника Пселдонимова. Пселдонимов – псевдоним, второе «Я» Пралинского, психологически, может быть, более точное. Оба, каждый на своем уровне, слабы перед грубой действительностью, не выдерживают. Знаковый состав номинации персонажа есть собственно «не имя» – «вымышленный антропоним». Для автора это принцип дешифровки настоящего, сущностного. Свойства *маленького человека* дублируются, кодифицируются в фигуре Пселдонимова, тем самым Достоевский снимает социальную ответственность с одного героя и фактурно накладывает ее на другого.

Таким образом, концепция личности в авторском понимании усложняется не социальным статусом персонажа, но отражением в нем свойств другого. Двойники «Скверного анекдота» есть антиподы, хотя и не взаимозаменяемые. Поступки и действия Пралинского становятся эффектом иллюзии жизни Пселдонимова, которая, как намечено в тексте, также обрывиста и конечна: *«...он чувствовал себя в силах многое перенести, но судьба подпускала, наконец, такие сюрпризы, что можно было, наконец, и усомниться в силах своих. Так горевал Пселдонимов. <...> Наконец, когда уже повеяло утренней свежестью, он встал, издрогший и онемевший душевно, добрался до перины... и заснул тем свинцовым, мертвенным сном, каким, должно быть, спят приговоренные на завтра к торговой казни»* [Достоевский, 1973, с. 41]. Более объемно и трансформировано принцип замещения, дополнения, двойничества героев будет реализован Ф.М. Достоевским в романном наследии, но предпосылкой к этому, на наш взгляд, также является и данный рассказ.

Художественный нарратив «Скверного анекдота» завершается формальным примирением сторон, перевод в другой департамент может означать один из возможных выходов для Пселдонимова: *«надо переменить место службы во что бы то ни стало, а оставаться на прежнем невозможно...»* [Достоевский, 1973, с. 41]. Пралинский также не может жить далее, основываясь только на принципах гуманности: *« – Нет, строгость, одна строгость и строгость! – шептал он почти бессознательно про себя... «Не выдержал!» – сказал он... и в бессилии опустился на стул»* [Достоевский, 1973, с. 42]. Композиционно текст завершен, но читательская рецепция расширяет мыслимый горизонт оценки образа *маленького человека*, его

деятельной, номинативно-бытийной природы, так как для Достоевского характерно «смещение фокуса рассмотрения на внутренний мир человека» [Сафронова, 2013, с. 150]. Художественное видение уже сориентировано на сущностные пределы личности, факториальный статус имманентного.

Следовательно, «Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского обозначает проблему социального подчинения личности обстоятельствам и условиям, в которых она оказывается. Буквально противостоять внешнему миру герою «Скверного анекдота» не удастся, мешает человеческая слабость, малый потенциал имманентного, это и есть приметы *маленького человека* Достоевского. В «Смерти чиновника» А.П. Чехова художественная реальность спроецирована иначе – герой экстравертивно, точно, по-настоящему переживает как свою жизнь, так и жизнь других, видя при этом гораздо больше, нежели все остальные.

Миссионерский статус Ивана Дмитрича Червякова модернистски изображен автором. «Фиксируя какое-то определенное состояние сознания своего героя, Чехов никогда не ставит на этом точку художественного. Писатель всегда рисует дальнейшую перспективу, новый вектор движения сознания. Человек освобождается от замкнутости мира вещей, но это происходит в точке здесь и сейчас, и перед ним всегда обозначается обширное поле для дальнейшей работы духа» [Абрамова, 2009, с. 14]. «Осознание течения времени заставляет человека задуматься о скоротечности и смысле жизни, о вечном движении» [Стенина, 2013, с. 23]. Особый, фреймовый принцип использует автор для контурного, сферического обозначения мелкого чиновника, в данном случае – *маленького человека*. Потенциальной множественностью в рассказе «Смерть чиновника» является событие, произошедшее с персонажем. Начало текста свидетельствует об особой театральности этого факта: *«В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола». Он глядел и чувствовал себя на верху блаженства»* [Чехов, 1960, с. 28]. Герой введен в рассказ как фигура сложно-параметрическая, он не только *маленький человек*, в традиционной раскладке образа он со-бытийный персонаж. В этом, видимо, и кодовый принцип художественного изображения. А.П. Чехов выступает мастером совмещения действительного (реального), эстетического (условного) и общечеловеческого (надындивидуального). Грани мига и вечности совмещаются не только в драматургии Чехова, но и в его ранней прозе.



Герой А.П. Чехова в ходе сюжетной [Цилевич, 1976] разверстки поднимается на уровень авторской позиции, автор же формирует сложность и естественность жизни, в которой ситуативные пределы будут духовно обрамлять личность, делать ее натуральной и живой. В этом и проявляется индивидуально-авторский стиль Чехова, неповторимый, уникальный способ мышления [Семанова, 1976], вербально претворяющийся в тексте. Анатомия образа в «Смерти чиновника» приобретает особую статусность. «Чеховская нравственная норма может быть определена... как духовное единение личных тайн, как конвергентность индивидуальных внутренних миров» [Тюпа, 2008, с. 201]. Уже в заголовочном комплексе объективируется прерванный процесс жизни – социальная адаптация героя, точка жизни – иерархия подъема. Следовательно, чеховскому *маленькому человеку*, в отличие от персонажа Достоевского, свойственны: онтологическое, имманентное понимание человечности; признание статусности личности; вербальное озвучивание своей позиции; живое, естественное противостояние внешнему миру; демонстрация оппозиции «я – другие». Морфологически герой А.П. Чехова близок персонажам Ф.М. Достоевского. Правда, художественная реальность (поэтические модусы) дает возможность читателю включить наличную заглавную фигуру в сферу жизненной правды, тем самым определить еще и магистральные фреймы этого мира – предметная сущность, структура, атрибуция, коннотации объекта. Следует согласиться с тем, что далее «...в художественном мире Чехова усложняется образ героя, а также образ и позиция того, кто представляет событие. Причем внимание автора все меньше акцентируется на человеке, способном существовать только в границах собственного внутреннего мира» [Тютелова, 2011, с. 113]. Кодификация смысла в данном случае затрудняется поставленной сверхзадачей писателя: преодоление буквального и воссоздание перспективного. Копия реальности перестает быть интересна автору, он переориентирует как свой взгляд, так и взгляд читателя на спектральность восприятия художественного знака.

Мифология жизни у А.П. Чехова включена в фронтальные координаты, связующим центром которых и становится *маленький человек*. Его функция-роль, в первую очередь, в декларации нравственной чистоты, вербализации неприятия чуждого, искусственного, шаблонного. Стандартность бытия для Червякова в психологической цельности, в перспективе воздействия на окружающих, но этого, к сожалению, не происходит. И все же сюжетный фокус, текстовый блок должны сформировать именно такое

читательское ожидание. Постигнуть героя, думается, возможно в стадийной, покадровой дифференциации. Пиктографическая, эпизодическая раскладка фигурально монтирует, что вполне объективно, сюжет рассказа (театр – сцена 1 – дом – сцена 2 – финал – смерть). Начало наррации «Смерти чиновника» А.П. Чехова связано, также как и у Ф.М. Достоевского, с *особым* случаем, стечением обстоятельств: «*Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и... апчи!!! Чихнул, как видите*» [Чехов, 1960, с. 28]. Червяков как человек нравственно-организованный сразу же вступает с генералом Брижжаловым, которого он «обрызгал», в особый комплиментарный диалог.

Легитимация извинения нарочито звучит не единожды из уст Червякова. Дублируя « – *Извините, ваше-ство, я вас обрызгал... я нечаянно...*» [Чехов, 1960, с. 28], герой формирует перспективу разрешения *конфликта*, но ответно получает несколько иную, неожиданную для него самого, театральную-постановочную фразу: «*Ничего, ничего...*» [Чехов, 1960, с. 29]. Настойчивость героя раздражает Брижжалова, недовольство которого даже графически фиксируется автором: восклицание (!), недоумение (?), молчание (...). Попытки реализации иных форм получения другого ответа от Брижжалова намечаются в тексте: запись на прием, письмо, личная встреча. Для Чехова характерна редупликация события встречи, именно реверс, ретардация вбирают в фокус внимания все возможные реакции героев.

Образ *маленького человека* в «Смерти чиновника» как бы балансирует на гранях жизни, итогом которой, конечно же, будет очевидный факт физиологической утраты. Единственным эстетически-художественным выходом из сложившегося положения вещей для Червякова становится смерть. Но в данном случае это не буквальное исчезновение, гибель человека, но авторская коррекция отношения к жизни, определение ее аксиологических ориентиров, конкретизация сути бытия. Автор не мог иначе построить сюжет, эту возможность не давала правда жизни. Чеховский *маленький человек* трансформируется из образа-анклава в героя-идеолога, провозвестника истин.

Финальная встреча Червякова и Брижжалова развенчает последнего, допустит у читателя мысль о неправильности «молчания», налетной «грубости», театральной «надменности». Червяков вновь возвращается к началам: « – *Я вчера приходил беспокоить ваше-ство, – забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, – не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать. Я извинялся за*

то, что, чихая, брызнул-с... а смеяться я и не думал. Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...» [Чехов, 1960, с. 30].

Речевой контаминацией рассказа «Смерть чиновника» становится фраза: «Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет...». Именно эта фраза предопределяет сущность героя, его потенциальный энтузиазм. Своеобразие оценочной позиции персонажа, индивидуальность его мысли, цельность фигуры понятны только при условии рецептивного синтеза ситуации и поступка, действия и онтологической сущности, естественных движений героя и вариантных форм алогизмов [Кошелев, 1994]. «Имманентный характер художественного текста ориентирует реципиента на особый свод правил его восприятия. Высказывание объединяет всех субъектов в бесконечное поле дискурсивных инстанций» [Безруков, 2016, с. 175]. Червяков не столько поведенческая модель, не знак референции, как это было представлено у Достоевского, он функция пред-допущения «для себя» человечности в окружающем пространстве.

Рецепция малых форм Ф.М. Достоевского и ранней прозы А.П. Чехова позволяет обозначить ряд наличных примет, свойственных персонажам «Скверного анекдота» и «Смерти чиновника». Модусами онтологии *маленького человека*, и в том и другом случае, являются: сниженный социальный статус, особая индивидуальность переживаний, внешняя ограниченность личности, вариантная этика героя, нарочитое сочувствие и сопереживание другим, обостренное внимание к окружающим, психологический дисбаланс, поддержка статуса внешнего мира, страсть к жизнеутверждающей правде. Чеховский герой «наделен теми же свойствами индивидуалистического сознания, что Парадоксалист в «Записках из подполья», Ставрогин, Раскольников, но, в отличие от героев Достоевского, совершенно лишен потребности в покаянии, прощении и воскресении» [Алехина, 2013, с. 170]. Это действительно так, но чеховский персонаж не только линеен, прост в поступке и действии, он сферически сложен, как сама мысль о жизни. Чехов дает возможность читателю на примере *маленького человека* обратиться к извечным проблемам бытия и обозначить ориентир человечности, смысл которой помогает видеть вековечное и живое. Следовательно, парадигмой изменений *маленького человека* в наследии XIX века становится не сама фигура как таковая, но восприятие персонажем художественной сферы реалий настоящей жизни, в которой просто становится невозможно жить.

Смерть у А.П. Чехова является самой вероятной возможностью выхода из этого положения, либо хроникальным следствием этого. Герой принимает на себя удар правды бесчинства, непонимания, неприятия другими, формализм, неестественность, косность, унижение. Сущностью героя является непредвзятая честность, совмещенная с ситуацией и поступком (долг сказать, произнести, вербально озвучить, знаково объективировать), им совершаемым. Сложность понимания образа в принятии для читателя содеянного / совершенного персонажем: «путем выстраивания дискурсивной парадигмы художественности и автор, и читатель неизбежно приближаются к расшифровке экзистенциального кода – бытийного существования человека» [Безруков, 2014, с. 32].

В заключение хотелось бы отметить, что художественный случай как авторский вариант фиксации эстетического события, произошедшего с *маленьким человеком*, позволяет не столько дифференцировать нормированную сторону жизни, сколько оценить, взвесить и реально идеализировать его качественную, неформальную составляющую. Фрагментарно-кадровый состав рассказов Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова, безусловно, отличен; и все же исторический, общекультурный ракурсы сближают тексты. Типология моделей разверстки поступка *маленького человека* на протяжении XIX века меняется в сторону большей конкретизации этических, морально-нравственных, гуманистических ориентиров. Ф.М. Достоевский стремится показать реальность жизни такой, какой она фактически рождена. А.П. Чехов вариантно рисует проекцию события, что является преодолением нормативных принципов реализма. Следовательно, рецепция канона чеховской модели *маленького человека* расширяет коннотацию его поступков, погружает в потаенный, порой необъяснимый комплекс человеческого поведения.

## Литература

- Абрамова В.С. Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А.П. Чехова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2009. № 6(2).
- Авдеева Н.П. Импрессионистичность внутренней речи персонажей художественного текста (на материале прозы А.П. Чехова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36).
- Алехина И.В. Автор в нарративной структуре «Драмы на охоте» А.П. Чехова // Вестник Брянского государственного университета. 2013. № 2.
- Бахтин М.М. Многоязычие, как предпосылка развития романного слова // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7-ми тт. М., 1997. Т. 5.

- Безруков А.Н. Диссолюция стиля и дискурса в пределах онтологического корпуса художественных нарративов // Актуальные проблемы стилистики. 2016. № 2.
- Безруков А.Н. Рецепция художественного текста: функциональный аспект. Вроцлав, 2015.
- Безруков А.Н. Событие межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10-2 (40).
- Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 30-и тт. Л., 1973. Т. 5.
- Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького героя» в русской литературе XIX века // Филология и человек. 2016. № 1.
- Ковалев О.А. Стратегия неопределенности в творчестве Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2011. № 2.
- Кошелев В.А. «...Лег на диван и... помер». Чехов и культура абсурда // Литературное обозрение. 1994. № 11 / 12.
- Лейбов Р. Заметки о «Скверном анекдоте» // Новое литературное обозрение. 1994. № 8.
- Ремизов А.М. Потайная мысль // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. Т. VIII.
- Сафронова Е.Ю. Дискурс права в творчестве Ф.М. Достоевского 1846–1862 гг. Барнаул, 2013.
- Семанова М.Л. Чехов-художник. М., 1976.
- Стенина В.Ф. Мифология болезни в прозе А.П. Чехова. Барнаул, 2013.
- Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2008.
- Тютелова Л.Г. «Человек, который доволен» в художественном мире А.П. Чехова: от «Смерти чиновника» до «Новой драмы» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. № 7.
- Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа. Рига, 1976.
- Чехов А.П. Собр. соч.: в 12-и тт. М., 1960. Т. 2.

## СТИХОТВОРЕНИЯ БУНИНА С РОЛЕВЫМ ВСЕЗНАЮЩИМ «Я» КАК ЦИКЛ

*О.Н. Владимиров*

**Ключевые слова:** Бунин, лирический субъект, цикл, циклообразующие связи.

**Keywords:** Bunin, lyrical subject, cycle, cycle-forming bounds.

В прижизненных изданиях Бунина нередко объединение стихотворений под общим заглавием (перечень этих образований, скорее подборок, чем циклов, составленный Т.М. Двинятиной, см. в: [Бунин, 2013, т. 1, с. 431–438]). Вероятно, понимая условность подобных группировок, в последующих публикациях поэт снимал скрепляющие стихи названия, включал отдельные стихотворения в другие подборки, менял в них порядок текстов. Вместе с тем тяготение

к циклизации характерно для многих бунинских стихотворений, опубликованных в разные годы. К таким несобраным лирическим циклам относится ряд произведений, объединенных неким вечно пребывающим в мире, всеведущим «я», не равным близкому к автору лирическому «я». Это стихотворения «Пустошь» (1907), «Отчаяние» (1908), «Мать» («На пути из Назарета...») (1912), «За степью, в приволжских песках...» («В орде») (1916), «Встреча» (1922).

Появление в поэзии Бунина наделенного особыми поэтическими полномочиями героя – и соответствующего вида высказывания, не являющегося ни лирическим «я», ни традиционным лирическим персонажем, – связано, в частности, с формированием в 1900–1910-е годы писательской концепции истории и человека. Поэта если и интересуется человек в его национальной, конкретно-исторической, социальной, конфессиональной, возрастной детерминированности, то – как доказательство того, что *«нет в мире разных душ и времени в нем нет»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 138]; человек у Бунина – *«вне жизни <...> и вне времен»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 157], он соотносится с вечными законами бытия, наделен экзистенциальным мироощущением. Писателя «интересуют внеличностные глубины человека, а не психология индивидуальных различий», – отмечает О.В. Сливицкая [Сливицкая, 1995, с. 5]. Поэтому лирическому «я» близки и понятны мироощущения других людей. В связи с расширением сознания лирического «я» усложняется субъектная организация бунинской поэзии.

Прогностический дар персонифицированного бунинского «я», его всезнание объяснимы и развитым у бунинских героев и создаваемым ими чувством метемпсихоза. Как подчеркивает Ю.В. Мальцев, мотив прапамяти и метемпсихоза «должен быть опознан и указан в начале всякого разговора о Бунине <...>, ибо именно здесь, в этой темной области подсознания и тайны берут свое начало многие, казалось бы, безначальные и необъяснимые черты человеческого бытия, к которым постоянно приковывалось внимание писателя» [Мальцев, 1994, с. 9]. Метемпсихоз особо остро переживается влюбленными бунинскими героями, в частности, – сосредоточенным на этом чувстве лирическим «я» в ранней «Ночи» («Ищу я в этом мире сочетанья...») (1901) и в поздней «Встрече» (1922).

Впервые этот герой появляется в стихотворении 1907 года «Пустошь», построенном на развернутой восходящей градации. Такая композиция, как и в целом образный строй стихотворения, предвосхищает бунинскую балладу с характерным для нее приемом повторения с нарастанием. Одинаковое построение первых строк трех

нетождественных строф (состоящих соответственно из 10, 11, 9 стихов) – повторяющееся приветствие, обращение, начало следующей фразы, прерванное анжанбеманом, – может быть обозначено как строфико-синтаксическая анафора. Приветствие в этих стихах остается неизменным, а обращения расположены в порядке усложняющегося значения: «*Мир вам, в земле почившие! – За садом...*» – «*Мир вам, давно забытые! – Кто знает...*» – «*Мир вам, неотомщенные! – Свидетель...*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52]. Причем каждое очередное определение характеризует здесь и говорящего. Нейтрально-уважительное «*в земле почившие*» сменяется сочувственно-оценочным «*давно забытые*», а последнее в этом ряду – «*неотомщенные*» – к сочувствию добавляет знание о безнаказанности тех, кто заслуживает мести, и значит, обнаруживает всеведение говорящего – не случайно дальше следует повторяющееся слово «*свидетель*» и распространенная самоаттестация этого героя: «*...Свидетель / Великого и подлого, бессильный / Свидетель зверств, расстрелов, пыток, казней, / Я, чье тело отмечено навеки / Клеймом раба, невольника, холопа...*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52].

Местоимение «*наших*» в начале стихотворения позволяет судить о субъекте высказывания либо как об одном из хозяев, либо как о ком-то из «дворовых»: «*...За садом / Погост рабов, погост дворовых наших...*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52]. Непроясненное «*наших*» напоминает неуточненное «*мы*» в «Суходоле», где, как известно, тема русской души предстает «в ее специфическом аспекте взаимодействия и схожести русских дворян и крестьян» [Мальцев, 1994, с. 191]. Во второй строфе повествователь не проявляется, но углубляется и конкретизируется его взгляд на «давно забытых»: «*Кто знает / Их имена простые? Жили – в страхе, / В безвестности – почили. Иногда / В селе ковали цепи, засекали, / На поселенье гнали. Но стихал / Однообразный бабий плач – и снова / Шли дни труда, покорности и страха... / Теперь от этой жизни уцелели / Лишь каменные плиты*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52].

В третьей, последней, части стихотворения утешение «*неотомщенным*» «*почившим*» и самому повествователю – его знание о страданиях потомков их притеснителей – многозначно. Рабство губительно не только для холопов, но и для их господ, попадающих в зависимость от своих рабов, становящихся рабами своих рабов: «*...Я говорю почившим: “Спите, спите! / Не вы одни страдали: внуки ваших / Владык и повелителей испили / Не меньше вас из горькой чаши рабства!”*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 52]. (Ср. с некрасовским акцентом на эту взаимозависимость: «*“Порвалась цепь великая, / Порвалась –*

*раскочилась: / Одним концом по барину, / Другим по мужику!.. ”*» [Некрасов, 1982, с. 83].) Но за социальным планом этих строк виден метафизический: сочувствие прочитывается как понимание неизбежности рабства, а повествователь, называющий себя рабом, может быть одним из «внуков...владык и повелителей», потому что потомки бывших властителей оказываются на месте их холопов. (Ср.: «*Видел я рабов на конях, а князей ходящих, подобно рабам, пешком*» – Еккл. 10: 7.) Неоднозначность обращения «неотомщенные» в конце стихотворения усложняет сострадательную интонацию первых двух его частей.

Форма высказывания меняется – косвенное лирическое «я» в первой строфе, свидетельствующее о его земной, человеческой природе, в последней становится всеобъемлющим метафизическим «я». Этот статус лирического субъекта подтвержден его троекратным приветствием-пожеланием «*Мир вам...*», восходящим к Библии. Обогащаются и переживания говорящего. Эти изменения сопряжены с расширением пространственно-временной сферы стихотворения. В результате переосмысливается его заглавие. «Пустошь» из неводеланного участка земли, «*погоста рабов, погоста дворовых*», превращается в мировую вневременную пустыню (ср. это заглавие с топографическими заглавиями обобщающего характера «Деревня» и «Суходол», близких по времени создания и проблематике к «Пустоши»). Белый 5-стопный ямб стихотворения, как и в стихотворении 1889 года «В степи», соответствует своему семантическому ореолу. В.Е. Хализев, продолжая размышления М.Л. Гаспарова о содержательности размеров в русской поэзии, отмечает, что белые пятистопные ямбы, «сочетая строгость, присущую стиху, и “прозаическую” свободу ведения речи», «передают родственное внимание лирических героев к близкой им, “обычной” реальности, а вместе с тем эпически весомы, масштабны, властно захватывают сферы судьбоносные, исторические, общебытийные» [Хализев, 2002, с. 272].

От имени «я», вечно пребывающего в мире и переживающего неизбежную его боль, написан сонет «Отчаяние». Вечность присутствия этого героя в несправедном бытии подчеркнута «фрагментарностью» стихотворения – оно начато с многоточия и союза «и»: «*...И нового порфирой облекли / И назвали владыкою Ирана*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 64]. Страдающий и сострадающий скиталец, знающий о событиях в мусульманском и христианском мире («*В Испании – рев варварского стана, / Там с грязью мозг копытами толкли... / Кровоточит зияющая рана / В боку Христа*») [Бунин, 2013,



т. 2, с. 64]), так же бессилён, как и в «Пустоши», прежде всего соотносимой с Россией (ср.: *«бессильный / Свидетель зверств, расстрелов, пыток, казней»* – *«...я года / Молчал в тоске бессилья и стыда»*). В непреходящем зле виновато само человечество, привычно пребывающее в рабстве: *«Нож отняли у прежнего тирана, / Но с робостью, с поклоном до земли»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 64]. Но здесь бессилие героя, выраженное плачем *«в злобе», «от позора», «от скорби»* и не преодоленное надеждой и *«жадной»* верой в *«скорое»* изменение мира, перерастает в отчаяние: *«Теперь лишь стоны слышны. В эти дни / Звучит лишь стон...»*. Отчаяние усилено безответными обращениями: *«– Эй, Господи, внимли!»*, *«Лама савахфани?»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 64], – второе из них повторяет слова Иисуса Христа, зывающего к Богу (*«Для чего Ты Меня оставил?»* – Мф. 27: 46). В лирике 1910-х годов бунинские герои, *«бездомны<e> и чужды<e> земли»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 137], в отчаянии обращаются к Богу с молитвой: *«О Боже, дай опору вере / И укрепи мя на борьбу!»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 119]; *«...Да возрадует дух мой Господь, / В свет и жизнь облечет мою плоть!»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 137]. Но *«сам Творец сжимает длани, / Таит тревогу и испуг»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 112]; *«Господь смешался с нами / И мчит куда-то мир в восторге бредовом»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 137]. Пути земные и судьбы людские оказываются неизвестными самому Богу. Более того, он сознательно завешивает *«тьмою, / как вретischem»* им *«созданную твердь»* (*«Господь скорбящий»*) [Бунин, 2013, т. 2, с. 104].

Вновь всеведущее «я» появляется в стихотворении «Мать» («На пути из Назарета»). Несмотря на авторскую правку этого стихотворения в разных изданиях (см. об этом: [Бунин, 2013, т. 2, с. 399–400]), изменения не коснулись его основной субъектной инстанции – ролевого «я».

При встрече со *«Святой Девой»* герою уже известна судьба Ее Сына, как и то, что *«рыцарские соборы»* уже – *«древние»* и что *«Там, под плитами, почивют / Короли, святые, папы, / Имена их полустерты / И в забвении дела»*, а Она – *«в юности нетленной»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 85]. «Я» одновременно пребывает и там, тогда, и здесь, теперь, и всегда, *«всюду»* (*«Золотой венец и ризы / Белоснежные – я всюду / Их встречал...»*) [Бунин, 2013, т. 2, с. 85]). Как и в двух предыдущих стихотворениях, он знает о неизбежности рабства. В отличие от человечества, венчающего *«властью божеской тиранов»,* *«обгадряющего «руки кровью / В жажде злата и раба»* [Бунин, 2013, т. 2, с. 86]), и еще не знающего, *«что оно много жаждет, / Что еще раз к*

*Назарету / Приведет его судьба!*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 87], он этим знанием наделен.

Т.М. Двинятина отмечает: «Вероятно, в стихотворении отразились впечатления Бунина от первого посещения Египта (20–21 апреля 1907 год), ср. описание в ранней ред. очерка «Море богов», колеблющееся между зарисовкой реальной сцены и видением: *“Ветер чуть касался лица и ресниц, – и вот я увидел на песке, в сквозной тени твердого, тонкоствольного и чешуйчатого дерева голубого ослика, седого курчавого старика в кунбазе – легкой, до колен рубахе, – с раскрытой и бурой от загара грудью, молодую женщину в кубовом хитоне, с прелестными, скорбно опущенными глазами, черноглазого Ребенка на ее коленях... Ах, как томно и жарко под пальмой! Как запеклись уста от жажды! <...> И вдруг с неба звучит ясный голос: “Не печалься! Господь посылает к ногам твоим воду и оплодотворяет для тебя дерево...” <...> И я вижу, как изумленно поднялись черные ресницы женщины, как и засяли глазки Ребенка и преобразилось лицо старика...”*» [Бунин, 2013, т. 2, с. 400]. Уточним, что эту сцену, представившуюся рассказчику в первой редакции «путевой поэмы», он увидел, прежде чем заснуть *«тем неожиданным сном, каким засыпал только в ранней молодости <...>»* [Бунин, 1965–1967, т. 3, с. 439]. Отказавшись в окончательном варианте очерка от двойственности этого описания в пользу его реалистичности, писатель рассказывает о привидевшейся повествователю встрече со Святым семейством устами всеведущего «я» в лирическом стихотворении. Лирика пластичнее в передаче события и впечатления от него.

Вновь о себе всеведущее «я» напоминает в стихотворении «За степью, в приволжских песках...» («В орде»). Как и в стихотворении «Мать» («На пути из Назарета»), здесь повествование соединено с обращением к матери, нейтральным в отличие от почтительно-благоговейного в первом случае. Круг стихотворений, так или иначе обыгрывающих мотив «мать и сын», – «Помню – долгий зимний вечер...», «Мать» («И дни и ночи до утра...»), «Матери», «Летняя ночь», «Напутствие», «Два голоса», «О Петре-разбойнике», «Бегство в Египет», «России», «В рощах Урвелы», – поляризует представленные в двух стихотворениях – «На пути из Назарета» и «В орде» – концепции истории. В первом кровавая история человечества – в то же время искупительная, *«путь из Назарета»* – начало пути к Назарету. «Я», как и греховное человечество с его непреходящей тиранией и рабством, неизменно поклоняется Марии, «Звезде морей», хранимо ею. Во втором же «я» отрекается от непорочности Святого семейства и – шире – доисторического безгрешного пребывания первых людей в раю как от

недостижимого идеала (ср.: «...Ты (Мария. – О.В.), как лилия, белеешь <...> И к стопам Твоим пречистым <...> Всяк свой дар приносим мы...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 86] – «...не надо мне рая, / Христа, Галилеи и лилий ее полевых...», «...Рву древнюю хартию Божью...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 144]).

За его «отчаянием» от бессмысленности надежд на спасение следуетприятие реальной истории, замешанной на крови и насилии. Характерны детали в закатном степном пейзаже, воспринимаемом героем: «...Ты <...> взглянула / На кровь, что в зеркальные соли текла, / На солнце, лежавшее точно на блюде...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 143]). Мотивы плахи, отсечения головы, могилы, заката и вечерних сумерек в бунинском творчестве 10-х годов, подчеркивающие эсхатологическое миропонимание писателя, усиливают тему богооставленности, трагической предрешенности судьбы России. В эти годы писатель утверждает в мысли о неистребимости печати каинова греха на человеке, отсюда – «окайнные дни» революции 1917 года и цивилизации в целом.

Сочувствующий очевидец творящегося вокруг зла и насилия, каким он представлен в первых трех стихотворениях условного цикла, здесь агрессивен: «Ты, девочка, тихая сердцем и взором, / Ты знала ль в тот вечер, садясь на песок, / Что сонный ребенок, державший твой темный сосок, / Тот самый Могол, о котором / Во веки веков не забудет земля? / Ты знала ли, Мать, что и я / Восславлю его, – что не надо мне рая, / Христа, Галилеи и лилий ее полевых, / Что я не смиреннее их, – / Аттилы, Тимура, Мамаю, / Что я их достоин, когда, / Наскучив томиться за ложью, / Рву древнюю хартию Божью, / Насилую, режу, и граблю, и жгу города?» [Бунин, 2013, т. 2, с. 144]). «За скучной ложью божьей хартии любви – «Христа, Галилеи и лилий ее полевых», – пишет об этом стихотворении А.Е. Горелов, – возникает фатальная в своей бесстрастности мистерия: извечная Мать, извечно вскармливающая Могола» [Горелов, 1980, с. 338]. В стихотворении 1922 года «О, слез невыплаканный яд!» («России»), посвященном этой теме, Бунин более откровенен: «Блажен, кто раздробит о камень / Твоих, Блудница, новых чад...» [Бунин, 2013, т. 2, с. 188].

Фатальность этой мистерии усилена субъектной организацией стихотворения: безымянное «я», ведущее повествование, оказывается извечным злом, воплотившимся в Аттилу, Тимура, Мамаю, Могола, или же берет на себя ответственность за мировое зло и свидетельствует о нем от имени его носителей. Герой стихотворения «За степью, в приволжских песках...» («В орде») не просто противоположен столь же

всезнающему и вездесущему повествователю из стихотворений «Пустошь», «Отчаяние», «Мать» («На пути из Назарета») – «бессильному свидетелю зверств, расстрелов, пыток, казней», «рабу, невольнику, холопу», – его агрессивность подтверждает вечность рабства. Он – один из тех «владык и повелителей», чьи внуки «испили» «из горькой чаши рабства». Имя Могол условно, так как обозначает не столько конкретного будущего завоевателя, сколько «то самое» зло, разрушение, насилие, о которых «во веки веков не забудет земля».

Способность бунинского героя к бесконечным метаморфозам во «Встрече» представлена его метемпсихическим переживанием любви. Эта переакцентировка соответствует смене тематических предпочтений писателя в последний период творчества. Счастье жизни – в ее вечном обновлении, этот излюбленный бунинский мотив вновь актуализируется в поздней поэзии и становится особенно заметным на фоне лирики предшествующих десятилетий. От страшной, но предвиденной злобы дня поэт, начиная с 1916 года, отходит к старым, но не стареющим ценностям мира. Поэтому в стихотворении нет общественно-исторической проблематики, упоминания исторических реалий и имен: история отступает перед сосредоточенностью героя на главном – «истинно твое<м> и единственно настоящее<м>, требующее<м> наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!» [Бунин, 1965–1967, т. 5, с. 180] – на темах любви, памяти, смерти.

Выйдя из «круга земного, / Настоящего дня» [Бунин, 2013, т. 2, с. 176], глубже и острее ощутив свою надындивидуальность, «я» во встречной женщине узнает ту, которую встречал «стократ» в течение своего вечного пребывания в мире. Эпитетом «древний», как и словосочетанием «сказочные годы» («Все та же ты, как в сказочные годы!» [Бунин, 2013, т. 2, с. 193]), подчеркнуты и вечное присутствие в мире его и ее, и их непреходящая встреча. «Кровь древняя течет» в ней [Бунин, 2013, т. 2, с. 255], и в нем «тоскует» «древний человек» [Бунин, 2013, т. 2, с. 182]. «Мечту о древней были», его «неутоленную любовь» оживит найденный «через века» ее серебряный крест. Важна здесь и такая деталь: она глядит «в простор пустынной Кумании». Кумания здесь не столько страна половцев, сколько условное обозначение южной приморской местности. Эта географическая условность соответствует условному же времени, вечно возрождающимся ролевому «я» и героине стихотворения. Присутствие героя здесь и сейчас и одновременно его остраненный взгляд на эту ситуацию выражается употреблением местоимения третьего лица: «...И та же мучит сладостная мука, – / Бесплодное томление о нем», – а не первого

(«обо мне»). Катастрофичность любви, неполнота ее осуществления не преодолевается даже в этой реально-метафизической встрече. Вновь встреченную возлюбленную «мучит ... Бесплодное томление о нем», поэтому «взгляд» ее неоднозначен: исполнен «и рабства и свободы», и он предвидит ожившую «неутоленную любовь». Рабство и свобода указывают и на социальный статус человека (ср. с двусмысленной самохарактеристикой повествователя в «Пустоши», чело которого «отмечено навеки» «клеямом раба»; по его же свидетельству в стихотворении «На пути из Назарета», человечество привычно пребывает в рабстве), и на плен земной жизни и преодоление его, и на зависимость в любви и ее разделенность; этот оксюморон воплощает онтологическое «равноправие полярных состояний бытия» у Бунина [Сливицкая, 2004, с. 123].

Нельзя не заметить соотношенности бунинского стихотворения с «Песнью песней», если отвлечься от ее иносказательного прочтения – о духовной любви и отношениях человека и Бога. В этой ветхозаветной книге, замечает М.Н. Эпштейн, «нет постоянного единства влюбленных. Но есть движение навстречу, которое предполагает, что какая-то сила постоянно разводит их и делает тем более желанными друг для друга. <...> Такова природа этого любовного волнения: движение навстречу и прочь» [Эпштейн, 2008, с. 216].

Возникает вопрос о литературных прототипах этого образа. Одним из них может быть Агасфер, Вечный жид, обреченный на бесконечные скитания. Для такого предположения есть несколько оснований. В двух стихотворениях из этого ряда («Отчаяние», «На пути из Назарета») – евангельская топика («Кровоточит зияющая рана / В боку Христа», «Лама савахфани?»; «Там (в капеллах и в соборах. – О.В.) Твой Сын, glavой поникший, / Темный ликом, в муках крестных», встреча со Святым семейством, обращение к Святой Деве, Марии), хотя в них не представлен ключевой в легенде эпизод глумления Агасфера над изнемогающим под тяжестью креста Христом. К этому сюжету обращались, в частности, авторитетные для Бунина Гете (фрагмент поэмы «Вечный жид», 1774) и Жуковский (неоконченная поэма «Агасфер, Вечный жид», 1852). Содержательна фрагментарность этих произведений и бунинских стихотворений, особенно «Отчаяния», – она соответствует вечной жизни легендарного героя и его эпизодическим, как в этих стихотворениях, появлениям.

Образ Агасфера распространен в русской поэзии рубежа XIX–XX веков<sup>1</sup>. О знакомстве Бунина с одной из самых известных трактовок

<sup>1</sup> См. об этом: [Ханзен-Леве, 1999, с. 122, 131, 237, 274, 275, 314, 316, 350, 358, 372].

Агасфера – романом «Вечный жид» – косвенно свидетельствует упоминание имени его автора в стихотворении 1906 года «Люблю цветные стекла окон...»: «Люблю неясный винный запах / Из шифоньерок и от книг / В стеклянных невысоких шкапах, / Где рядом Сю и Патерик» [Бунин, 2013, т. 2, с. 25]. При таком понимании бунинского героя предсмертный возглас Христа «Лама савахфани?» в «Отчаянии» прочитывается как обращение вечного скитальца к Тому, кто, в соответствии с легендой, снимет с него проклятие. В этом бунинском образе узнаются и упоминания в Библии о бессмертии отдельных людей, в частности кого-то из свидетелей евангельских событий: «Истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидели Сына Человеческого, грядущего в Царствии своем» (Матф. 16: 28)<sup>1</sup>.

На бунинский образ вечно пребывающего в мире анонимного «я» повлиял и байроновский Каин, герой переведенной поэтом в 1903 году одноименной мистерии, в соответствии с ветхозаветным мифом проклятый, изгнанный и обреченный на вечные скитания: «О Каин! / Что сделал ты? Глас неповинной крови / Ко господу взывает. Проклят ты / Отныне всей землею <...> Скитальцем бесприютным / Ты будешь жить отныне» [Бунин, 1965–1967, т. 8, с. 291]. О Каине в названных стихотворениях напоминают, прежде всего, его бессмертие и неприкаянность. В «Пустоши», кроме того, герой, сочувствующий «почившим», близок Каину, в конце драмы Байрона раскаявшемуся и сокрушающемуся о бездетности убитого им брата. В тех же бунинских произведениях, где этот библейский персонаж присутствует «открыто», значимы и другие его характеристики (стихи «Каин», «Мандрагора», очерк «Тень птицы», рассказы «Братья», «Город Царя Царей», дневник «Окаянные дни», лекция «Миссия русской эмиграции»). К литературным предшественникам этого героя можно отнести и байроновско-бунинского Манфреда, несчастного отшельника, владеющего тайной бессмертия и знанием запредельного.

Возможно, во «Встрече» «я» ориентирован на байроновского Дон Жуана, при всем отличии бунинского героя от вечного образа севильского обольстителя. Бунин как переводчик нескольких произведений английского романтика (кроме «Каина» и «Манфреда» он перевел мистерию «Небо и земля») мог знать эту версию вечного образа. Незавершенность поэмы Байрона соответствует бесконечности истории Дон Жуана. В целом же аллюзивная спроецированность вечно

<sup>1</sup> Подробнее о возникновении легенды об Агасфере см.: [Аверинцев, 1991, с. 34].

пребывающего в мире «я» на мифологических и литературных предшественников снимается сосредоточенностью героя «Встречи» на глубоком переживании любви.

К литературным предшественникам этого образа можно отнести байроновского Чайльд-Гарольда с его разочарованием, вечно неприкаянного и отверженного Мельмота Скитальца, героя романа Метьюрина, лермонтовского Демона – «духа изгнания», «*летавшего над грешною землей*». Судя по знанию героем в «Отчаянии» событий в Испании и его всеведению, он может быть и одним из пикаро, героев испанского плутовского романа, или их наследником.

Несводимость этого бунинского героя к кому-то одному из родственных ему образов, его полигенетичность объясняют отсутствие у него имени. Сравним с ним таких лирических персонажей, имеющих реальных и мифологических прототипов, как Эсхил, Джордано Бруно, Сатана, Авраам, Прометей, Магомет, и других, давших заглавия стихотворениям.

В цикличности пребывания в мире этого героя выражается и связанная с темой метемпсихоза бунинская версия популярного в XX веке архаического мифа о вечном возвращении. Открытая поэтом в раннем творчестве повторяемость, ритмичность природных явлений переносится далее на повторяемость и предсказуемость исторических судеб, на повторяемость личностного пребывания в мире, вечное возвращение и встречу с тем и теми, с чем и с кем уже встречался в предшествующих воплощениях.

Вопрос о соотношении в этих стихотворениях героя ролевой лирики и героя, переживающего метемпсихоз, решается в пользу первого – в четырех произведениях этой группы. В них образ всеобъемлющего «я», возможно, преломляющий легенды об Агасфере и Каине, акцентирует в своем всеведении социально-философскую проблематику. Что же касается «Встречи», то здесь герой не столь условен, максимально близок к автору. Особой форме высказывания, осложняющей субъектную организацию стихотворений и являющейся их главной циклообразующей скрепой, отвечают ритмические решения. Размер «Пустоши», как было отмечено, – белый пятистопный ямб. «Отчаяние» – сонет английского типа, но с двумя рифмами в начальных катренах, причем в первом рифмовка охватная. Стихотворение «Мать (На пути из Назарета)» написано восьмистишиями, в каждом из которых зарифмованы только четвертый и восьмой стихи. Ритм стихотворения «За степью, в приволжских песках...» («В орде») основан на разностопном (3, 4, 5) амфибрахии. «Встреча» сравнительно с четырьмя предыдущими стихотворениями ритмически более проста,

здесь урегулированно чередуются 5- и 4-стопные ямбы (4-стопный ямб – во вторых строках каждого условного четверостишия).

Во всех пяти стихотворениях, воспринимающихся как художественная общность, повторяемость и параллельность событий прошлого, настоящего и будущего сливают эпохи в одно общее время. Всеобъемлющее сознание этого бунинского героя, не равного лирическому «я», совмещает время линейное и время цикличное. Всеведущее «я» является не только одним из многочисленных бунинских путников (это «*странники*», «*хаджи*», «*пилигрим*», «*бродяги*», «*моряки*», «*матрос*», «*гребец*», «*рыбаки*», «*вожак каравана*», «*бедуин*» и др.), но и в силу своего бессмертия и вездесущности выступает их интегральным образом.

Кроме особой формы высказывания, соответствующего ей художественного времени и пространства, эти стихотворения объединяет осмысление бунинским героем всего им увиденного (погоста, событий в Испании и Иране, Святого семейства, матери Мамаю, неоднократно возрождающейся возлюбленной). Эти тексты связаны и библейскими реминисценциями и аллюзиями, свидетельствующими о христианском сознании автора и его героя. Вместе с другими общими местами библейская образность не только способствует формированию бунинской концепции истории и ее подтверждает, но и позволяет поэту акцентировать отношение к власти и частной жизни, разным аспектам диалектики рабства и свободы, понимание любви.

## Литература

- Аверинцев С.С. Агасфер // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х тт. М., 1991. Т. 1.
- Бунин И.А. Собр. соч.: В 9-и тт. М., 1965–1967.
- Бунин И.А. Стихотворения: В 2-х тт. СПб., 2014.
- Горелов А.Е. Три судьбы: Ф. Тютчев. А. Сухово-Кобылин. И. Бунин. Л., 1980.
- Мальцев Ю.В. Иван Бунин. Frankfurt – Moskau, 1994.
- Некрасов Н.А. Полн. собр. соч.: В 15-и тт. Л., 1982. Т. 5
- Сливицкая О.В. Космос и душа человека (О психологизме позднего Бунина) // Царственная свобода. О творчестве И.А. Бунина. Воронеж, 1995.
- Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
- Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М., 2002.
- Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999.
- Эпштейн М.Н. Онтология любви: Эдем в Песни Песней // Звезда. 2008. № 3.



**«РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК НА RENDEZ-VOUS»:  
КОНФЛИКТ МУЖСКОГО И ЖЕНСКОГО В РАССКАЗАХ  
В.М. ШУКШИНА**

*Е.А. Московкина*

**Ключевые слова:** психопоэтика, творчество Шукшина, мотив, символ, миф.

**Keywords:** psycho-poetic, creativity work of Shukshin, motive, symbol, myth.

Склонность мужских персонажей Шукшина к рефлексии, «маскирующей» их страх перед женщиной, нередко является следствием социально-психологических комплексов и служит препятствием романтическим отношениям. В изображении героев писатель опирается на традиции русской литературы XIX века, наделяя сильную половину человечества особенностями так называемого «гамлетовского» типа мироощущения.

В анализе взаимоотношений мужского и женского в творчестве Шукшина обращает на себя внимание ситуация несостоявшегося союза, мнимого романа, до сегодняшнего дня активно тиражируемая в русской литературе, указывающая на ряд специфических черт русского менталитета. Ссылаясь на философско-критический опыт Н.Г. Чернышевского, позволим себе условно обозначить такого рода конфликт мужского и женского как «русский человек на rendez-vous» [Чернышевский, 1950]. «Неосуществленная любовь»<sup>1</sup> в прозе Шукшина, ознаменованная экзистенциальным скепсисом, свойственным «далекому от гармонии» художнику XX века, очищена от патетического элемента. Инфантилизм героя, профанация героини, возрастные и социальные предпосылки формируют особую стратегию взаимоотношений мужского и женского в шукшинском дискурсе.

Наиболее убедительной иллюстрацией психологической схемы русского rendez-vous является рассказ «Вянет, пропадает» (1966). Смысл названия рассказа, намекающий на зрелость центральных героев, придает общему тону повествования трагикомический оттенок. В шедеврах русской классики образ героини обычно противопоставляется малодушному герою как эталон безыскусного чувства, самоотверженной любви, нравственной безупречности (таковы пушкинская Татьяна,

---

<sup>1</sup> «... сквозь всю русскую литературу проходит высокая поэзия неосуществленной любви», – пишет Г. Гачев [Гачев, 1972, с. 252].

«тургеневские барышни», героини Бунина и др.). В рассказе Шукшина поведение на rendez-vous как мужчины, так и женщины – изначально карикатурно. Герои рассказа как будто соревнуются в «предупредительности». Все усилия Владимира Николаевича направлены на то, чтобы оставить максимально благоприятное о себе впечатление: высокая заработная плата, хорошие жилищные условия, отсутствие вредных привычек. Деланое гостеприимство матери Славки, а также усердие «талантливового» мальчика и принужденное внимание обоих к нравоучениям Владимира Николаевича преследуют единственную цель – подчеркнуть желанное присутствие гостя.

Несостоятельность «сердечной идиллии» матери и Владимира Николаевича определяется уже тем, что невольным свидетелем отношений героев становится деловитый Славка (третье лицо, препятствующее динамике rendez-vous), воспринимающий взрослых не как потенциальных возлюбленных, а как чужих, по сути, друг другу людей, тщетно пытающихся обоюдно устроить свою жизнь.

Соотнося образы матери и героини цитируемого в рассказе стихотворения Некрасова «Катерина» («Вянет, пропадет...») О.Г. Левашова и А.И. Куляпин отмечают: «используя стихотворение Некрасова в качестве песни, Шукшин в рассказе «Вянет, пропадет» очень интересно обыгрывает музыкальные мотивы. Текст построен на контрасте двух музыкальных тем – марша и лирической песни. Если марш символически репрезентирует мужской мир, то песня (“Вянет, пропадет” – “не особенно грустная, но за душу возьмет”) раскрывает характер героини» [Куляпин, Левашова, 1998, с. 51].

Поведение Владимира Николаевича так же не соответствует действиям восторженного поклонника, как напускная приветливость матери не отвечает роли предмета его обожания. «Квадратная» («маршевая») психология дяди Володи логично укладывается в шахматную грамматику: «*“Е-два, Е-четыре”*, как сказал *гроссмейстер*» [Шукшин, 1998, с. 361]. Ролевая доминанта в невыразительной игре Владимира Николаевича (бывшего пьяницы) заключается в акцентировании собственной «моральной стойкости», сознательности и бережливости, столь высоко ценимых русскими женщинами «бальзаковского возраста».

Кичась достатком, дядя Володя намеренно приукрашивает преимущества холостяцкой жизни (налаженной как бы в отместку ушедшей жене). Разговор о семейных отношениях, детях, «невзначай» заведенный матерью, переводится Владимиром Николаевичем в сферу быта. Игнорирование намеков матери обусловлено отнюдь не робостью гостя. Мать и Славка компенсируют в психике героя отсутствие

определенной социальной роли. Игровое восполнение функции отца и мужа (Владимир Николаевич «участвует» в воспитании Славки, с удовольствием принимает угощение матери) – способ утверждения собственной значимости с сохранением при этом психологической автономности. Кстати, в подтексте осуждения допившегося до белой горячки приятеля ощущается бессознательная тоска героя по экстатическому «полету», противопоставленному бухгалтерской рутине «трезвой» жизни. Не случайно герой постоянно смакует подробности своего «запойного» сна, заполненного сильными физическими ощущениями («Мучился <...> В голове – дымовая завеса <...> солнце начинает в лицо бить – пот градом!..») [Шукшин, 1998, с. 360]), контрастирующего с пресным существованием «нового» Владимира Николаевича («Все: пропустил по поводу воскресенья и будет») [Шукшин, 1998, с. 360]). Прозвище героя – Гусь-Хрустальный – описывает наивно выпяченное последним состоянием чванливого удовлетворения (гусь) собственной трезвостью и незапятнанной репутацией (хрустальный – «как стеклышко»).

Тем не менее, даже дотошная обстоятельность Владимира Николаевича (его контролирующее «Я») не в силах предотвратить поток бессознательных импульсов, вскрывающих вытесненную тему смерти и сексуальности («психоаналитическая» символика, соответствующая этому семиотическому стержню, в изобилии присутствует в художественном мире Шукшина). Сфера Танатоса представлена неожиданно всплывшим в памяти Владимира Николаевича образом выпавшего из окна приятеля. Эротическое начало проявляется в грезах о **раздвижной** софе и медвежьей шкуре (волчья – «не идет для этого дела»).

Славка и мать становятся объектами бессознательной мести одинокого «хахалы»: их семейная ситуация в точности повторяет личную «драму» Владимира Николаевича. Цинизм, сквозящий в нравоучениях дяди Володи, предсказывает бесплодность его воскресных визитов: «Стараться надо, Славка. Матери одной трудно» [Шукшин, 1998, с. 360]. Мать же, в свою очередь, тщетно рассчитывает на эффективность их со Славкой спектакля: «Мать смотрела на дядю Володю с таким выражением, как будто ждала, что он вот-вот возьмет и скажет что-то не про телевизор, не про софу, не про медвежью шкуру – что-то другое» [Шукшин, 1998, с. 363]. Итог rendez-vous в рассказе «Вянет, пропадает» – взаимное разочарование героев: «Руль, – с досадой сказала мать, глядя в окно. – Чего ходит?» [Шукшин, 1998, с. 363]. Безрадостный осенний пейзаж эхом откликается на общее настроение героини – ощущение надвигающейся старости, внутренней

пустоты, душевной «неустроенности»: *«Все трое некоторое время смотрели в окно, слушали глухие звуки улицы. Просторно и грустно было за окном»* [Шукшин, 1998, с. 363].

Аналогичная ситуация заведомо «неэффективного» ухаживания, бессознательной мести женщине и неудавшейся семейной жизни представлена в рассказе «Владимир Семеныч из мягкой секции» (1973).

Модель поведения Владимира Семеновича с женщинами выстраивается приблизительно по той же схеме, что и воскресные визиты Владимира Николаевича. В отличие от тактики «фуля», Владимир Семеныч все-таки пытается быть хозяином положения, держать инициативу, но средства, с помощью которых герой намерен привлечь женщину, оказываются столь же неподходящими, как несуществующие софа и медвежья шкура Владимира Николаевича: *«Я через месяц себе “Роджерс” (гарнитур такой, югославский) приволоку»* [Шукшин, 1998b, с. 43]. Интересно, что философия жизни «ловкого» человека, которую пытаются усвоить Владимир Семеныч и Владимир Николаевич, притягивает реминисцентное поле крылатых выражений небезызвестного героя Ильфа и Петрова: *«Жить надо уметь, господу присяжные заседатели!»* [Шукшин, 1998b, с. 44] («Владимир Семеныч из мягкой секции»); *«Е-два, Е-четыре”, как сказал гроссмейстер»* [Шукшин, 1998, с. 36] («Вянет, пропадает»).

Вместо маски обстоятельного самодостаточного холостяка (Владимир Николаевич) Владимир Семеныч предпочитает маску современного свободного человека «на уровне». Однако, как ни старается герой выгодно зарекомендовать себя в глазах женщины, все его попытки завершаются тем, что он оказывается инфантильным «слюнтяем», а его пассия – сильным, свободным, самостоятельным человеком: *«Валя поспешино вышагнула из квартиры. Да так крепко саданула дверь, что от стены над косяком отвалился кусок штукатурки...»* [Шукшин, 1998b, с. 47].

Критерии выбора будущей спутницы жизни опираются в сознании Владимира Семеныча на вещные ценности, эталон «красивой жизни», «современного уровня»: *«Вот к ней-то “Роджерс” подойдет»* [Шукшин, 1998b, с. 48]. Расчетливый, «деловой» подход к семейному счастью выдает украшенный канцеляризмами вокабуляр героя: *«Мы бы с ней организовали славное жилье»* [Шукшин, 1998b, с. 48]. Изольда Викторовна (вторая попытка самоутверждения Владимира Семеныча) проявляет ту же независимость, что и Валя, оставив ни с чем рыдающего героя (*«... он оглянулся – Изольды Викторовны рядом не было. Сбежала»*) [Шукшин, 1998b, с. 56].

И в первом и во втором rendez-vous неудачливый Ромео оказывается отвергнутым женщинами, имеющими возможность убедиться в его ничтожестве. Примечательно, что в интерпретации Шукшина, в отличие от описания Н.Г. Чернышевским этой программной в русской литературе ситуации, rendez-vous завершается не *ее*, а *его* «нервической горячкой» [Чернышевский, 1950, с. 217]. Истерический выпад Владимира Семеныча на банкете – яркий тому пример.

В финале рассказа «*злое мстительное чувство*» героя вымещается на мебели – главном, по его мнению, козыре в «покорении» женщин: «*Он вошел в опостылевшую квартиру и, не раздеваясь, стал ломать “Россарио” <...> хруст успокаивал растревоженную душу*» [Шукшин, 1998b, с. 57]. Деструктивный жест – разрушение дорогой «стенки», с которой в рассказе отождествляется не только мещанский, но и женский мир, – мотивирован бессознательным намерением. Это своего рода «замаскированная экзекуция над объектом» [Фрейд, 1997, с. 371]. Однако, будучи последовательным в изображении мелкой, рыхлой, «мягкой», малодушной природы своего героя, Шукшин отказывает ему в нормальной человеческой аффектации, лишает его порыв высокой эмоциональной ноты: «*Но что удивительно: Владимир Семеныч ломал “Россарио” и видел, как это можно восстановить*» [Шукшин, 1998b, с. 58].

На основе ситуации rendez-vous построен сюжет рассказа «Медик Володя» (1972). Неискушенный юноша – герой рассказа – опрометчиво принимает незнакомую «нарядную» роль «кутилы и циника» «*во имя современных раскованных отношений*», которые он намерен завязать с попугачей. Поведение героя в точности соответствует схеме, описанной Н.Г. Чернышевским: «Пока о деле нет речи, а надобно только занять праздное время, наполнить праздную голову или праздное сердце разговорами и мечтами, герой очень боек; подходит дело к тому, чтобы прямо и точно выразить свои чувства и желания – большая часть героев начинает уже колебаться и чувствовать неповоротливость в языке» [Чернышевский, 1950, с. 220]. Действительно, первое смущение молодого человека быстро проходит, он постепенно начинает «*нагло вато распоясываться*». Постаравшись привлечь все свои артистические способности, Володя сумел довольно «бойко» «*наладить контакт*», блеснув «отменным» чувством юмора и показной эрудицией.

Польщенный вниманием легко подыгрывающей ему девушки, Володя поддается на «провокацию»: «– Ну, так как мы будем бороться со скукой? – весело спросил Володя <...> – Общими усилиями как-нибудь... – тоже весело сказала девушка. Как-то вроде обещающе

сказала... <...> *Отважиться? Возможность эта так внезапно открылась Володе, и так он вдруг взволновался, что у него резко ослабли ноги*» [Шукшин, 1998а, с. 409]<sup>1</sup>. Но в самый решительный момент герой передает инициативу девушке: *«Так как-то двусмысленно подталкивал – приглашал и не приглашал: – можно, однако, подумать, что он влечет к себе, тогда пусть шагнет сама... Жуткий наступил момент, наверно, короткий, но Володя успел разом осознать и свою трусость, и что ему вовсе не хочется, чтоб она шагнула. И он вовсе потерялся...»* [Шукшин, 1998а, с. 410-411].

Примечательно, что у «бедной девушки» (так же, как у спутник Владимира Семеныча) не «делалась нервическая горячка», которую предсказывает в подобных пассажах Н.Г. Чернышевский. Щепетильность тургеневских барышень не свойственна героине, и потому она ничтоже сумняшеся назначает Володе свидание на следующий день<sup>2</sup>. В новой системе ценностей Лариса вовсе не вредит своей репутации (чего не скажешь о «подмоченной» мужской репутации Володи). Оказавшись невольной свидетельницей «позора» Володи, своим приглашением девушка ранит и без того уязвленное самолюбие героя. Володя с ужасом признает, что проявил себя как «*враль*», «*молокосос*», «*мелкий гад*», который «*мелко напакудил*». Многократное умаление собственного достоинства в рефлексии Володи, подчеркивает его инфантильную пассивность, мужскую несостоятельность. Лариса – напротив, «*девка шустрая*», «*настырная*», действует уверенно – как «*взрослая*»: «*Вот же противная девка, стоит, ждет!*» [Шукшин, 1998а, с. 412].

Существенную роль в эволюции взаимоотношений Володи и Ларисы играет психоаналитический код. «Один их центральных мотивов рассказа “Медик Володя”, – пишет А.И. Куляпин, – “забывание имен собственных”. Это также примета сближения Шукшина со сферой психоанализа» [Куляпин, 1994, с. 28]. «Психический механизм забывания» включается в рассказе неоднократно и подтверждает версию исследователя о наличии в психике героя «вытесненной темы»: все вытесненные элементы (имя героини, профессия Володи, имя автора «Записок врача»)

<sup>1</sup> Ср. ироничное замечание Н.Г. Чернышевского: «...жаль только, что не упал в обморок, да и то было бы, если бы не попалось кстати дерево, к которому можно было прислониться» [Чернышевский, 1950, с. 218].

<sup>2</sup> С точки зрения морали XIX века поступок девушки носит компрометирующий характер: «Помилуйте, как это можно, ведь это безумие! Назначить rendez-vous молодому человеку! Ведь она губит себя, губит совершенно бесполезно!» [Чернышевский, 1950, с. 218].

обнаруживают коннотацию с темой смерти и сексуальности: «Ведь не случайно, вспомнив о том, что он медик, Володя Прохоров в первую очередь рассказывает о посещении анатомического театра: “Нас на первом курсе повели в анатомичку, одна девушка увидела жмуриков и говорит: “Ах, держите меня!” и повалилась» [Куляпин, 1994, с. 29]. Мысль, спровоцировавшая воспоминание Володи, отсылает в сферу эротического: «*Это так же естественно, как естественно то, что у человека две ноги, две руки и одно сердце*» [Шукшин, 1998а, с. 408]. Недаром, обнаженные руки девушки – это единственный упомянутый в рассказе портретный эпизод, который дается «крупным планом»: «*Его опять охватило волнение. Его прямо кольхнуло, когда она – совсем рядом – вскинула вверх и назад оголенные свои руки... Он успел увидеть у нее под мышкой родинку*» [Шукшин, 1998а, с. 410]. Слово «естественно» как будто узаконивает стихийное влечение героя, запрещенное его психической цензурой: «*Володе нравилось слово “естественно”*» [Шукшин, 1998а, с. 408].

Вытесненная тема (смерть и сексуальность) в ситуации rendez-vous может проявляться не только в репликах, но и в произвольных жестах героев. Так, в руках героя рассказа «Внутреннее содержание» (1966), взволнованного спонтанным свиданием, вдруг оказывается нож. Семиотика этого объекта носит амбивалентный характер: заостренное оружие, с одной стороны, – символ смерти, с другой, – символ мужественности.

Любопытство девушек, как и бессознательная логика братьев Винокуровых, выбравших для беседы на rendez-vous тему насилия и жертвы, направлено на «низовой» топос смерти, коррелирующий с физиологической областью материально-телесного низа: «*А вы на шахте работаете? <...> Прямо там, под землей?*» [Шукшин, 1998, с. 394]. Отсутствие внешней мотивации выбора темы подтверждает бессознательную ассоциативную обусловленность высказываний героев: «*Вы что, резать нас пришли? – спросила она. <...> – Можно и зарезать, – брякнул он и покраснел еще больше*» [Шукшин, 1998а, с. 393].

Подобная тематическая аномалия, реконструирующая бессознательные мотивы, возникает в рассказе «Хахаль» (1969). Разговор с незнакомой девушкой герой рассказа – Костя Жигунов – начинает с истории о медведе, напугавшем баб в лесу. В мифологической проекции образ медведя и мотив страха

актуализируют сферу эротических переживаний.<sup>1</sup> Собеседница героя Нина воспроизводит другой «эротический» символ – символ змеи (змея у Шукшина часто ассоциируется с женским началом): «*Шутка в деле – медведь! <...> Нет, у нас их нету. У нас – змеи*» [Шукшин, 1998а, с. 9]. Продолжает тему природной амбивалентности («Эрос / Танатос») новый виток зооморфной линии в «пустой» болтовне героя: ежи и свиньи едят змей (то есть актуализируется смысл оправдания смерти жизненной необходимостью). Следующая «байка» Кости еще более откровенно центрирует волнующую его вытесненную проблему: анекдот о побеге колхозных кабанов с дикими завершается темой «приплода».

В завершение разговора Костя «неожиданно» вспоминает историю ранней смерти зятя: «*Эта грустная история рассказана была, как понял сам Костя, совсем некстати*» [Шукшин, 1998а, с. 10]. Неконтролируемое движение мысли героя вновь свидетельствует о том, что мобилизуемая им тема смерти и сексуальности стимулируется исключительно сферой бессознательного.

Столь же внезапно мотив смерти появляется в rendez-vous Николая Петровича Чередниченко («Чередниченко и цирк» (1969)), намеревающегося до конца жизни опекать прекрасную циркачку: «*...в один прекрасный... простите, как раз наоборот, – в один какой-нибудь трагичный день вы упадете оттуда и разобьетесь...*» [Шукшин, 1998а, с. 96].

В рассказе «Страдания молодого Ваганова» (1972) ситуация rendez-vous выстроена особенно нетривиально. Внешнего конфликта в этом рассказе как будто и вовсе нет. Психологическая напряженность сюжета переводится в область исключительно имманентного переживания. Герой многократно прокручивает в воображении всевозможные варианты будущей жизни в согласии с женщиной, «способной подарить радость, которую никто больше не в состоянии подарить» [Шукшин, 1998а, с. 381] и все с большей уверенностью убеждается в том, что ее влияние непременно повредит его самореализации, ограничит свободу.

<sup>1</sup> По мысли Г. Гачева, «испуг <...> – эротическое чувство». В культурной проекции доказательством этого тезиса служит анализ одного из эпизодов романа «Евгений Онегин»: именно эротические переживания, состояние влюбленности навевают страшный сон Татьяны Лариной, центральное место в котором занимает образ медведя [Гачев, 1972, с. 244]. В творчестве Шукшина амбивалентная символика медведя (страх и сексуальность) задействована, например, в рассказе «Случай в ресторане» – маленький немощный старичок, неудовлетворенный прожитой жизнью, завидует «зверинному» эротизму детины-лесоруба: «– <...> Рывки по-медвежьи, я прошу. Детина поставил фужер, набрал воздуха и рывкнул» [Шукшин, 1998, с. 386].



«Трезвые» опасения превращают героя в заложника собственных страхов. Героиня, таким образом, лишается перспективы быть принятой или отвергнутой. Она остается за пределами жизни Ваганова, слишком обремененного процессом самосозерцания, чтобы расточать душевную энергию. Он как будто торгуется с судьбой, постоянно просчитывая на несколько ходов свое будущее. Даже чувства молодой специалист анализирует с «юридической» точки зрения, взвешивая «за» и «против». *«Во всем тщательно разберемся <...> Во всем разберемся»* [Шукшин, 1998а, с. 388–389], – реплика, адресованная клиентке, проецируется героем на собственную любовную драму, выдает его намерение усмирить нежелательное душевное смятение.

Красноречива лексика внутренних монологов Ваганова: *«объективности ради», «больше знать», «трезво», «уверенность», «трезвое понимание», «во всем копать», «рассуждай», «ясно», «определенность»*. Герой далек от поэтического опьянения любовью, которую он себе вообразил. Особенно неуклюже выглядит попытка Ваганова прогнозировать физические и эмоциональные ощущения: *«...подождал, что под сердцем шевельнется нежность и окатит горячим, но горячим почему-то не окатило»* [Шукшин, 1998а, с. 386].

Философский смысл семейной жизни открывает молодому Ваганову многоопытный Попов: *«Без семьи ты – пустой нуль. Чего же тогда мы детей так любим? А потому и любим, чтобы была сила – терпеть все женские выходы... <...> Спасибо, хоть детей рожают»* [Шукшин, 1998а, с. 394].

Последнее замечание принципиально важно, поскольку позволяет применить к центральной ситуации рассказа психоаналитический ключ, в частности выявить в структуре художественного конфликта элементы эдипальности. Материнское начало в образе Майи отнюдь не является для героя проекцией в будущее; это скорее объект его регрессивного влечения, которое он так настойчиво стремится преодолеть. Примечательно, что сам герой называет Майю «матушкой»: *«Ну-ну-ну – легче, матушка, легче, – с удовлетворением думал молодой Ваганов. – Подожди пока цыпляток считать»* [Шукшин, 1998а, с. 383].

Обделенный вниманием в детстве, Ваганов «стыдится» своего чувства, тяготится им, да и не умеет по-настоящему стихийно предаваться эмоциям: *«Ваганов вырос в деревне с суровым отцом и вечно занятой, вечно работающей матерью, ласки почти не знал, стыдился ласки, особенно почему-то поцелуев»* [Шукшин, 1998а, с. 382]. «Отсутствующая» мать формирует в психике героя «отрицательный

образ анимы»<sup>1</sup>, вследствие чего он превращается в сдержанного, неуверенного в себе интроверта, бесконечно щадящего собственные чувства. Негативная роль матери детерминирует нарциссическую доминанту характера героя<sup>2</sup>. Лишенный эмоциональной поддержки близких (матери, в частности), герой с ранних лет привык всего добиваться самостоятельно. Примат карьеризма над эротизмом Ваганова обусловлен его бессознательным влечением к власти, автоматически устраняющей комплекс инфантильной пассивности<sup>3</sup>. Однако, самоутверждение Ваганова – это одновременно борьба с заниженной самооценкой: *«Ваганов уж и ругал себя обидными словами»: “трус”, “слизняк”, “попугай”, “крючок конторский”* [Шукшин, 1998а, с. 390-391].

Среди самоуничижительных пассажей Ваганова обращают на себя внимание такие как *«на карачках»* и *«раскорячился»*, свидетельствующие об инфантильной беспомощности героя. Недаром Шукшин столь настойчиво подчеркивает молодость Ваганова. Эпитет *«молодой»* прирастает ко всем вариантам идентификации героя: *“Молодой выпускник юридического факультета, молодой работник районной прокуратуры, молодой Георгий Константинович Ваганов был с утра в прекрасном настроении <...> Он, трижды молодой...”* [Шукшин, 1998а, с. 381]. Участие Ваганова в судьбе Попова обусловлено знакомым юристу чувством незащищенности, контрастирующим с уверенностью и *«наглостью»* женских персонажей. Ваганова не могут оставить равнодушным *«как у ребенка ясные»* глаза Попова (*«...у него даже заболело сердце от собственной глупости и беспомощности»*) [Шукшин, 1998а, с. 391]. Кстати, имя клиента, сыгравшего роковую роль в судьбе Ваганова, – Павел – в переводе с латинского – ‘маленький’. Ваганов постоянно ассоциирует происходящее в его душе с детскими впечатлениями: *«И лег на кровать, и крепко зажмурил глаза, как в детстве, когда хотелось, чтобы какая-нибудь неприятность скорее бы забылась и прошла»* [Шукшин, 1998а, с. 392]; *«Ваганов прислушался к себе: не совестно ли, как мальчишке, просить совета у дяди?»* [Шукшин, 1998а, с. 393]. Детская песенка

---

<sup>1</sup> «Если мать человека оказывает отрицательное влияние, – полагает Юнг, – то его анима чаще всего будет проявляться в раздраженных подавленных настроениях, состоянии неуверенности, тревоги и повышенной возбудимости (однако преодоление подобных негативных воздействий лишь помогает упрочить мужественность)» [Юнг, 1998, с. 102, 176].

<sup>2</sup> «Нарциссический характер есть ответ личности на то, что она перестает быть субъектом для Другого (прежде всего для матери)» – пишет И.П. Смирнов [Смирнов, 1994, с. 340].

<sup>3</sup> «Разочарованный нарцисс мечтает превратиться в садиста, вершащего власть над миром» [Смирнов, 1994, с. 341].

(«*невесть откуда влетевший мотивчик*»): «*А я играю на гармошке у прохожих на виду-у*» [Шукшин, 1998а, с. 392] выдает непреодоленный инфантилизм Ваганова<sup>1</sup>.

Таким образом, семейная неурядица Поповых – не прямое препятствие положительному решению Ваганова в отношении Майи, а лишь повод для более мощных бессознательных протестов шукшинского текста: эдипальность, инфантилизм и нарциссизм – психоаналитические составляющие рассказа – являются скрытыми механизмами шукшинской художественной концепции брака. Не удивительно, что вокруг тех же психоаналитических моделей складывается ситуация *rendez-vous*.

Метафора покорения Майи, возникшая в воображении Ваганова, так же мифологична, как и психологична: «*Можно и начать наконец писать слова красивые, сердечные <...> И будет он эти красивые, оперенные слова пускать, точно легкие стрелы с тетивы – и втыкать, и втыкать их в точеную фигурку далекой Майи. Он их навтыкает столько, что Майя вскрикнет от неминуемой любви... Пробьет он ее деревянное сердечко, думал Ваганов, достанет где – живое, способное любить просто так, без расчета*» [Шукшин, 1998а, с. 389].

Однако сам Ваганов «*просто так, без расчета*» любить не умеет. Он тут же принимается «*спокойно и трезво*» думать, «*проверять*», привлекать «*объективные факторы*», «*примеая*» к себе «*бестолковую историю неумелой жизни*» Попова. С помощью образа «*деревянного идола*» Ваганов мысленно совершает «*ритуальное жертвоприношение*», вскрывающее специфику его психологической позиции по отношению к женщине: женщина-мать – одновременно сакрализуемый предмет поклонения, обожествления и жертва как источник бессознательной агрессии, объект наказания за «*предательство*» (ср. предательство матери, «*вечно работающей*», и предательство женщины, отдавшей предпочтение «*талантливому физику*»). Кроме того «*точеная фигурка*» и втыкаемые в нее острые предметы артикулируют сексуальную стихию фантазий героя.

Возможный финал истории Ваганова представлен в более раннем рассказе «Случай в ресторане» (1966). Герой рассказа – «*маленький*

<sup>1</sup> В данном случае мы имеем полное право апеллировать к сентенции Фрейда: «Кто возьмет на себя труд <...> проследить те мелодии, которые напеваешь про себя не нарочно, часто сам того не замечая, тот сможет установить в виде общего правила, связь между текстами песни и занимающим данное лицо комплексом» [Фрейд, 1994, с. 386]. Ваганов обнаруживает «комплекс сожаления» (комплекс неполноценности) как презумпцию разочарования, принуждающую героя дистанцироваться даже от «*дара судьбы*».

*старичок с голой опрятной головкой*» [Шукшин, 1998, с. 381], *«крупный интеллигент»* наделен многими инфантильными чертами. Он тоже всю жизнь *«рассуждал и боялся»* [Шукшин, 1998, с. 387] (*«Я даже не любил – боялся любить, ей богу»* [Шукшин, 1998, с. 387]), в результате чего, пропустив *«что-то главное в жизни»*, приходит к горькому разочарованию: *«Лучше бы я ошибался, лучше бы пил – может смелее был бы. Я же ни разу в жизни не ошибся, Ваня! <...> Ни одной штуки за всю жизнь не выкинул»* [Шукшин, 1998, с. 387]. В рассказе «Страдания молодого Ваганова» очевидна оппозиция: экстравертивная направленность пьяницы Попова, открыто принимающего все радости и горести жизни, и предельно трезвая логика интроверта-Ваганова, больше всего страшасьегося умственного «помешательства».

В рассказе «Воскресная тоска» (1961) ситуация *rendez-vous* еще более откровенно использует хрестоматийный фонд, поскольку выходит из-под пера начинающего прозаика – центрального героя произведения. Примечательно, что именно женщине в сердечной конфронтации влюбленных отводит автор рассказа *«о Сереже и Лене»* стратегически более сильную, активную позицию: *«Потом девушка заглянула парню в глаза, в самое сердце, обняла за шею... прильнула... – Дай же я поцелую тебя! Терпения никакого нет, жердь ты моя бессловесная»* [Шукшин, 1998, с. 167].

Однако, столкнувшись с жизнью, выдуманная романтическая (но весьма правдоподобная) история утрачивает элемент предсказуемости. Она, собственно, не противоречит версии *«лирика»*, но достигает реалистического предела: апофеоз русского *rendez-vous* – это несостоявшееся свидание. *«Талантливый инженер»* предпочел коварной женской ловушке посещение планетария и чтение журнала «Наука и жизнь».

Итак, реминисцентная «смысловая конфигурация» «русский человек на *rendez-vous*» обретает в творчестве Шукшина новую литературную судьбу. В связи с этим психоаналитический код, позволяющий более пристально рассмотреть фактуру шукшинского текста, выявляет скрытые семиотические акценты в художественном мире писателя. Ситуация *rendez-vous* проецируется на архетипические модели, является индикатором психологических механизмов художественного пространства Шукшина. Специфика психопэтики рассказов Шукшина проявляется не только на уровне психологии характера, но и в сфере коллективного бессознательного, актуализируя национальную, историческую, философскую и мифологическую парадигмы шукшинского дискурса.

## Литература

- Гачев Г. Русский эрос // Гачев Г. Жизнь художественного сознания. М., 1972.
- Куляпин А.И. Психоаналитический код в рассказах В.М. Шукшина // Творчество В.М. Шукшина. Поэтика. Стиль. Язык. Барнаул, 1994.
- Куляпин А.И., Левашова О.Г. В.М. Шукшин и русская классика. Барнаул, 1998.
- Смирнов И.П. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.
- Фрейд З. Патология обыденной жизни // Фрейд З. Психология бессознательного. Новосибирск, 1997.
- Чернышевский Н.Г. Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н.Г. Избранные философские сочинения в 3-х тт. Л., 1950. Т. 2.
- Шукшин В.М. Собрание сочинений в 6-и кн. М., 1998. Кн. 1.
- Шукшин В.М. Собрание сочинений в 6-и кн. М., 1998а. Кн. 2.
- Шукшин В.М. Собрание сочинений в 6-и кн. Кн. третья. Странные люди. М., 1998b.
- Юнг К. Человек и его символы. М., 1998.

## ПОЛИФОНΙΑ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖ. КАЛИФОРНИИ КУПЕР

*О.В. Каркавина*

**Ключевые слова:** полифония, литературно-художественный текст, субъектно-речевой план, рассказчик, персонаж.

**Keywords:** polyphony, literary text, subject and speech plane, narrator, character.

Литературоведческий, лингвостилистический и другого плана анализ текста нередко сопровождается оперированием такими понятиями, как мелодика, ритм, полифония, мотив, темп, гармония и т.п. И это не случайно. Проникновение музыковедческих терминов в терминологический аппарат литературоведов и лингвистов и обратная тенденция, связанная с использованием искусствоведами литературоведческой терминологии, объясняется тем, что на современном этапе развития научной мысли текст, как основной объект изучения выше упомянутых наук, получает предельно широкое толкование. Текст – это не только вербальное произведение, но и любой культурный объект – картина, музыкальная композиция, фильм, архитектурный ансамбль и т.п. Более того, сама культура рассматривается как совокупность текстов и как текст в целом. Данные положения составляют основу семиотической теории культуры,

которая разрабатывалась Ю.М. Лотманом и другими учеными Тартуско-Московской семиотической школы. С одной стороны, текст самодостаточен, он – своего рода «семантический универсум»; с другой стороны, он всегда включен в культуру, является ее частью; полное исключение текста из культуры приводит к уничтожению его природы [Лотман, 1996]. В связи с этим можно говорить о том, что текст почти никогда не является продуктом реализации лишь одного языка. Любой текст полилингвистичен, как полилингвистична и любая культура, рассматриваемая в качестве текста. Именно поэтому всестороннее и полное раскрытие природы того или иного текста зачастую невозможно без применения терминологии целого ряда дисциплин, занимающихся описанием культуры.

Интерес к проблемам взаимодействия искусств породил ряд терминов, служащих для описания данного феномена: интерсемиотичность [Смирнов, 1995], экфрасис [Абиева, 2001; Рубине, 2003], синкретическая интертекстуальность [Арнольд, 1995], синтез искусств [Мазаев, 1992; Мурина, 1982; Образцова, 1984], интермедиальность [Wolf, 1999; Тишунина, 1998]. Наиболее современным из выше приведенных, в полной мере отражающим суть межвидового взаимодействия искусств, является термин интермедиальность, под которым понимается: 1) особый способ организации художественного текста, характеризующийся пересечением художественных смыслов, обусловленных взаимодействием средств художественной выразительности различных языков искусства в пространстве целостного художественного произведения; 2) «специфическая методология анализа художественного произведения, которая направлена на выявление «каналов связи» разных художественных языков в произведениях с полихудожественной структурой» [Тишунина, 1998, с. 12].

Благодаря интертексту интермедиального характера, произведение вводится в более широкий культурно-литературный контекст. Межтекстовые связи создают вертикальный контекст произведения, в связи с чем он приобретает неоднородность смысла. Следовательно, можно говорить о том, что интертекст, порождая конструкции «текст в тексте» и «текст о тексте», создает подобие тропеических отношений на уровне текста.

В рамках данной публикации речь пойдет о возможностях применения некогда строго музыкального термина «полифония» для описания особенностей литературно-художественного текста. Актуальность данного исследования связана, с одной стороны, с применением современной методики интермедиального анализа, с

другой стороны, с выбором объекта исследования. В качестве объекта исследования рассматривалось творчество современной афроамериканской писательницы Дж. Калифорнии Купер (J. California Cooper). Творчество данного автора получило широкое признание на родине (Лучший чернокожий драматург года – 1978, Американская литературная премия – 1986), однако по каким-то причинам оно до сих пор оставалось без внимания со стороны отечественных исследователей. Дж. Калифорния Купер является автором 17 пьес, 2 романов и нескольких сборников коротких рассказов. В данной публикации будут представлены результаты анализа рассказов из сборника *Wild Stars Seeking Midnight Suns*.

Термин «полифония» был впервые использован при описании литературно-художественного текста М.М. Бахтиным – известным исследователем творчества Ф.М. Достоевского. Данный термин использовался метафорически – как эквивалент «диалога», языковой и идеологической разноголосицы, множественности точек зрения, формирующих смысловое поле произведений писателя: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» [Бахтин, 1979, с. 6]. Такая трактовка термина расходится с существом музыкальной полифонии, поскольку не учитывает технологии сочинения полифонических музыкальных композиций, семантика и выразительность которых раскрываются именно через *сочетание параллельно* развивающихся мелодических линий. Именно поэтому некоторые музыковеды ставили под сомнение саму идею существования полифонии в литературном тексте: «Полифонию в высшем ее смысле надобно понимать гармоническим слиянием воедино нескольких самостоятельных мелодий, идущих в нескольких голосах одновременно, вместе. В рассудочной речи немислимо, чтобы, например, несколько лиц говорили вместе, каждый свое, и чтобы из этого не выходила путаница, непонятная чепуха, а, напротив, превосходное общее впечатление. В музыке такое чудо возможно, оно составляет одну из эстетических специальностей нашего искусства» [Серов, 1957, с. 237].

Здесь нужно помнить о том, что литературно-художественный текст – это не просто упорядоченная определенным образом последовательность предложений. Структура художественного произведения многослойна и представляет собой серию пересекающихся пластов: материального (звуки, слоги и т.п.), семантического и идейно-эмоционального [Поляков, 1978, с. 18]. За

линейно представленной последовательностью предложений – множество образов, голосов, идей и ассоциаций, то есть того, что в конечном итоге и формирует смысл прочитанного. В процессе восприятия текста эти идеи и голоса начинают «звучать» каждый по-своему; сосуществуя в сознании читателя, они постоянно вступают в «диалог», в равной степени участвуя в создании целостной картины прочитанного.

Мы согласны с тем, что в литературном произведении невозможно реально воспроизвести одновременное звучание нескольких голосов, но, как показало наше исследование, существует достаточное количество приемов, позволяющих максимально приблизить звучание литературного текста звучанию полифонического музыкального произведения.

Анализ рассказов Дж. Калифорнии Купер позволил выделить две группы приемов, участвующих в создании полифоничности литературного текста. Первая группа приемов связана с сюжетно-композиционной организацией рассказов; вторая – предполагает введение в повествовательную структуру текста субъектно-речевой сферы персонажей, которые вступают в диалогические отношения с рассказчиком и друг с другом.

Один из приемов первой группы связан с реализацией контрастной (разнотемной) полифонии. Контрастная полифония в музыкальном произведении предполагает наличие нескольких самостоятельных мелодических линий, свойства которых выявляются в их одновременном сопоставлении, в их контрасте или взаимном дополнении [Осипова, 2006]. В центре многих рассказов Дж. Калифорнии Купер – контрастное противопоставление судеб нескольких персонажей, которые являются либо членами одной семьи (родные сестры, мать и дочь), либо близкими подругами. Важно то, что все эти чернокожие женщины существуют в одинаковых социальных условиях, их окружает определенный круг близких людей, всем им предстоит сложный путь в достижении целей, но, несмотря на это, их судьба складывается диаметрально противоположно: кто-то становится доктором наук, а для кого-то единственное достижение в жизни – замужество, которое в итоге никого не делает счастливым (судьба родных сестер из рассказа *As Time Goes By*). При этом нужно обратить внимание на последовательность изложения событий. Описание жизни персонажей происходит одновременно и охватывает основные этапы их жизненного пути. Так, в выше упомянутом рассказе автор подробно останавливается на детстве героинь, обращая внимание читателя на усердие в учебе младшей сестры и отсутствие интереса к таковой со



стороны старшей сестры. Следующий этап охватывает юность героинь и описывает непростой путь Виллы к университетскому образованию (необходимость совмещения учебы и работы) и попытки Фьютилы выйти замуж за человека, который ее не любит. Далее автор повествует об успехах младшей сестры (степень магистра, доктора, работа в зарубежных странах, счастливый брак) и жизни старшей сестры, которая несчастлива в браке, и не дает мужу развод, поскольку без его денег ей придется работать и жить на небольшую зарплату, которую платят за неквалифицированный труд. Такое описание событий непременно сближает литературный текст с музыкальной полифонией. С одной стороны, можно говорить об индивидуальности и относительной самостоятельности двух параллельно развивающихся сюжетных линий, с другой стороны, общая идея произведения формируется через их одновременное сопоставление.

Другим приемом, усиливающим полифоничность литературного текста, является перевод изложения в сферу чужого, неавторского сознания. Такой перевод предполагает введение дополнительного субъектно-речевого плана – плана рассказчика. Исследователи отмечают, что присутствие в произведении рассказчика снимает или смягчает жесткое противопоставление двух эпических планов – плана повествователя и плана персонажей, свойственное изложению, организованному авторской точкой зрения [Мудесити, 1985, с. 135]. Рассказчик находится ближе к персонажам, нежели автор, в силу своей локализации в рамках фабульного пространства. При этом он выполняет двойную функцию: повествует о событиях и одновременно является их участником.

Во всех произведениях Дж. Калифорнии Купер повествование ведется от лица рассказчика. Это всегда представительница женского пола, возраст которой варьируется от рассказа к рассказу, она имеет непосредственное отношение к персонажам произведения и чаще всего является частью их ближайшего окружения (соседка, сестра, знакомая). Можно говорить о том, что рассказчица лишь изредка представлена как сторонний наблюдатель описываемых событий, чаще всего она либо является участницей разворачивающегося действия (рассказы *The Party*, *Catch a Falling Heart*, *Rushing Nowhere*), либо принимает активное участие в судьбе героинь (рассказы *The Eye of the Beholder*, *Just-Like Politics*). Введение плана рассказчика важно тем, что оно создает дополнительный голос в пространстве исследуемых литературных произведений. Принадлежа активному участнику событий, он вступает в непосредственное взаимодействие с другими голосами, развивается параллельно с ними, создавая при этом сложно

организованное многоголосое единство, то есть то, что собственно и носит название полифонии.

Вторая группа приемов, задействованных в создании полифоничности литературного текста, предполагает непосредственное включение речи основных участников событий в ткань повествования. В анализируемых рассказах речь персонажей представлена во всех существующих формах. Это – прямая речь, косвенная речь, прямой внутренний монолог и несобственно-прямая речь.

Прямая речь выделяется графически (с помощью кавычек), она присутствует в ситуации непосредственного общения между персонажами или рассказчиком и персонажем. Постоянно перемежаясь с речью повествователя, она участвует в движении сюжета, а также характеризует языковые образы говорящих персонажей. В процессе постижения текста эти персонажи идентифицируются как непосредственные повествователи. Все это приводит к иллюзии одновременности изложения описываемых событий сразу несколькими голосами, создается эффект многослойности, многоплановости, то есть неотъемлемых характеристик полифонического произведения.

Еще одним способом введения речи персонажа в повествовательную структуру текста является использование автором прямых внутренних монологов. Как и несобственно-прямая речь, о которой будет говориться ниже, внутренний монолог относится к интериоризованному дискурсу, под которым понимается «внутреннее проговаривание каких-либо мыслей человеком, внутренняя речь, получившая свою экстериоризацию, вербальное оформление в определенном тексте» [Погребняк, 2011, с. 105]. Интериоризованный дискурс представляет собой наиболее благоприятный тип дискурса для выражения индивидуальности всех представленных персонажей, образов рассказчика и автора, именно он способен достоверно отобразить образы говорящих во всей их сложности и многогранности.

Отношения между высказываниями в интериоризованном дискурсе необходимо рассматривать в терминах диалогических отношений. В интериоризованном дискурсе слышны реплики полифонического диалога – между рассказчиком и персонажем, между рассказчиком и читателем, между персонажами.

В текстах анализируемых произведений автор часто прибегает к использованию внутреннего монолога. Этот прием позволяет вскрыть внутреннюю мотивировку действий и поступков героев, обнаруживает их причинно-следственные связи и служит важным средством раскрытия внутреннего мира персонажей. Как правило, фрагменты внутренней монологической речи персонажей тесно переплетены с

речью рассказчика. Речь рассказчика может предшествовать речи персонажа: *He thought Lily Bea was pretty and wondered why he had never noticed it before. "I don't like that ugly fur coat she wears, though"* [Cooper, 2007, с. 42]; обрамлять ее: *Her little heart just dreamed and dreamed and dreamed about that boy all her way home. "Dante...Dante...Dante."* Music to her whole young untried mind and body [Cooper, 2007, с. 9]; либо чередоваться с ней: *One night, after she had gone for the day, the shop was empty and dark, he wondered, "Should I ask her mama, or should I just go on and ask her?" He rubbed his crippled leg with one hand as he thought of the marriage. "She ain't got no real home or nothing else she gonna hate to leave. Absolutely no real home whatsoever. Her mama ain't nothin to count on neither."* These thoughts roiled around in his mind a week or two as he watched the young woman, then he decided to speak to her mother. *"Because Lily Bea ain't got sense enough to know the best thing to do about nothing!"* [Cooper, 2007, с. 36]

Включение фрагментов прямой речи и внутреннего монолога в структуру текста, безусловно, играет важную роль в создании полифонического эффекта. Однако именно несобственно-прямая речь, на наш взгляд, наилучшим образом способна воссоздать иллюзию одновременности звучания нескольких голосов, представленных в произведении. При использовании несобственно-прямой речи смена высказываний автора (рассказчика) и персонажей всегда носит сложный характер. Границы смены говорящих субъектов часто нечеткие, наблюдается переплетение их реплик. Иногда только тщательный анализ позволяет отделить речь автора от речи персонажа.

Следует обратить внимание на то, что эта задача многократно усложняется тогда, когда повествование ведется рассказчиком. Дело в том, что довольно часто план рассказчика и план персонажей характеризуются определенной общностью языкового оформления. Этот факт нашел непосредственное отражение и в рассказах Дж. Калифорнии Купер. Выше уже говорилось о том, что все ее рассказчицы являются частью ближайшего окружения персонажей. И те и другие говорят на одном и том же варианте английского языка. Именно поэтому повествовательная интонация нарратора вбирает в себя речевые особенности всех других персонажей. Это и усложняет задачу разграничения речи рассказчика и речи персонажа. Но с другой стороны, именно такая спаянность, неразделимость приводит к подлинной полифонии.

Сочетание речи рассказчика с несобственно-прямой речью персонажей образует аналог подголосочной полифонии в музыкальном произведении. Ее суть в том, что многоголосие производит

впечатление не столько сочетания разных мелодий, сколько расщепления главной мелодии на варианты, разветвляющиеся и вновь сливающиеся. Подголосок может быть интонационно простым и развитым, сложным за счет ритмических преобразований, всевозможных украшений [Осипова, 2006].

Несмотря на сложность процесса разделения голосов в полифоническом повествовании с участием несобственно-прямой речи, эта задача выполнима. Тщательный лингвистический и стилистический анализ позволяет отделить речь рассказчика от речи персонажей. Рассмотрим те элементы, которые могут указывать на речь персонажей.

Во-первых, это использование автором графических средств, которые привлекают внимание читателей к смене субъектов речи. Речь персонажа может выделяться кавычками: *When Lily Bea was born to Sorty, she was not a "pretty" baby. No, she wasn't* [Cooper, 2007, с. 28]. В приведенном примере взятое в кавычки прилагательное *pretty* исходит из уст матери, которая, рассматривая новорожденную дочь, признает ее некрасивой. Вторая фраза, которая не получает графического выделения, также без сомнения принадлежит тому же персонажу. Оценив внешний вид ребенка, мать после некоторых раздумий выносит окончательный вердикт, после чего в ее сердце уже нет места для любви к своей дочери. Другой вариант – заключение речи персонажа в скобки: *When Maddy hugged her (at last! a chance to really put his hands on her!) she just smiled, and moved away from him as soon as she could without being impolite* [Cooper, 2007, с. 38]. Следует обратить внимание на слитность, спаянность двух планов повествования. Речь персонажа, хотя и заключена в скобки, приводится не отдельным предложением, а образует сложное единство с речью рассказчика. Не имея синтаксических связей с репликой повествователя, высказывания героя, тем не менее, приводятся со строчных букв. Кроме того, наличие восклицательного знака в конце первой реплики не приводит к использованию прописной буквы в начале второй реплики. В итоге, при чтении данного отрывка создается впечатление истинного многоголосия: звучит главная мелодия (представленная речью рассказчика) и подголосок (речь персонажа), который не противоречит главной мелодии, а дополняет, усложняет ее.

На наличие несобственно-прямой речи могут указывать и такие знаки препинания, как восклицательный знак и знак вопроса. Они довольно часто используются в этом типе повествования, поскольку являются признаком живой, эмоционально-окрашенной разговорной речи. Рассмотрим несколько примеров: *Her nails were chipped and*

*broken. Who cared? She didn't. She was tired, tired, tired all the time* [Cooper, 2007, с. 45]; *Willa really liked her friend Martha and was often at her house whether her own mother was there or not. There were so many interesting things to do!* [Cooper, 2007, с. 4]; *Call attention to her face!?* *No, Lord* [Cooper, 2007, с. 29]. В последнем примере обращает на себя внимание нетрадиционное использование сочетания восклицательного знака с вопросительным. Ни в русском, ни в английском языках такого знака препинания (!?) не существует. Обратное сочетание этих знаков (!?) считается допустимым, но только в рамках личной переписки. Академическая проза запрещает использование лигатуры. То, что внутренняя речь героини обозначена таким сочетанием пунктуационных знаков, во-первых, свидетельствует о разговорном, неформальном характере высказывания, что лишний раз доказывает принадлежность высказывания персонажу, во-вторых, указывает на смешение эмоций (страх, ужас, неуверенность в себе, отчаяние, недоверие), которое возникает у героини при одной мысли о том, что кто-то может посмотреть в ее сторону.

Несобственно-прямая речь может быть выделена и рядом элементов разговорного характера. Некоторые из них реализуют эмотивную функцию языка. К ним можно отнести междометия: *Oh, her heart was full of joy* [Cooper, 2007, с. 9]; *I don't know the name of, in the front yard so he wouldn't have to rake leaves, umph umph* [Cooper, 2007, с. 2]; разговорные слова с ярко выраженной оценочной и эмоциональной коннотациями: *She was surrounded with the washing, housecleaning, grocery shopping, a **dumb** TV, two small children, and friends she had thought were jealous of her* [Cooper, 2007, с. 18]; *On her last day, she looked around the **ole** Clean Cleaners, her "home" for more than seven years* [Cooper, 2007, с. 75]. Следующее предложение – пример синтаксической компрессии, явления, также характерного для разговорной речи: *He liked the way she talked **kind'a proper*** [Cooper, 2007, с. 33]. Следует отметить то, что присутствие речи персонажа на фоне речи рассказчика может быть заметно не только вследствие наличия в тексте неких элементов. Иногда принадлежность некоторого высказывания плану персонажа угадывается из-за различия точек зрения повествователя и героя произведения. Так, в рассказе *Catch a Falling Heart* рассказчица сожалеет о том, что внуки не прислушиваются к советам мудрой бабушки. Контекст делает понятным то, что предложение *She was too old to know anything* [Cooper, 2007, с. 18] не может относиться к речи рассказчицы, поскольку не отражает ее точку зрения. Оно, безусловно, отражает план персонажа (бабушки, а косвенно еще и ее внуков).

Итак, как показало проведенное нами исследование, рассказы Дж. Калифорнии Купер полифоничны по своей сути. При этом полифоничность понимается не метафорически, а буквально – как многоголосие, характеризующееся переплетением как минимум двух мелодически самостоятельных голосов. Более того, внимательный анализ материала позволил нам говорить о наличии разных видов полифонии в рамках литературно-художественного текста: контрастной и подголосочной. Контрастная полифония в литературном тексте связана с особой сюжетно-композиционной организацией произведения. Подголосочная полифония – с использованием автором нескольких субъектно-речевых планов: плана рассказчика и плана персонажей. Введение субъектно-речевой сферы персонажа предполагает непосредственное включение речи основных участников событий в ткань повествования. В анализируемых рассказах субъектно-речевой план персонажей представлен в форме прямой, косвенной и несобственно-прямой речи, а также посредством прямого внутреннего монолога.

### Литература

- Абиева Н.А. Поэтический экфрасис // *Studia Linguistica*. СПб., 2001. Вып. 10.
- Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста). СПб., 1995.
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
- Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе 18–20 веков. Киев, Одесса, 1985.
- Лотман Ю.М. Текст и полиглотизм культуры. Таллин, 1996. Т. 1.
- Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М., 1992.
- Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. М., 1982.
- Образцова А.Г. Синтез искусств и английская сцена на рубеже XIX–XX веков. М., 1984.
- Осипова В.Д. Полифония. Омск, 2006. Ч. 1.
- Погребняк Ю.В. Взаимодействие автора и персонажа в интериоризованном дискурсе // *Вестник Иркут. гос. лингв. ун-та. Сер. «Филология»*. 2011. № 1 (13).
- Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978.
- Рубине М. Пластическая радость красоты: экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003.
- Серов А.Н. Музыка, музыкальная наука, музыкальная педагогика. М., 1957. Т. 1.
- Смирнов И.П. Порождение интертекста. СПб., 1995.
- Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб., 1998.
- Cooper J. California. Wild Stars Seeking Midnight Suns. New York, 2007.
- Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam, 1999.

**ПОНЯТИЙНОЕ ПОЛЕ ВНУТРЕННЕЙ ДЕТЕРМИНАНТЫ  
ЯЗЫКА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ  
Г.П. МЕЛЬНИКОВА**

*О.И. Валентинова, М.А. Рыбаков*

**Ключевые слова:** детерминанта, лингвистическая типология, общее языкознание, система.

**Keywords:** determinant, linguistic typology, general linguistics, system.

Идея всеобщей связанности элементов и свойств языка – центральная идея системной лингвистики (научного направления, разработанного Г.П. Мельниковым на основе синтеза общей теории систем и фундаментальных идей выдающихся языковедов В. фон Гумбольдта и А.А. Потебни) – как и вообще любой саморегулируемой адаптивной системы: биологического организма (человека, животного...), индивидуального сознания, общества, природы, в каждой ее точке – требовала разработки такой системы понятий, которая удовлетворит поиску ответа на вопросы «почему?» и «зачем?» на всех уровнях системы языка.

Связанность понятий системной лингвистики отражает причинную системность языка, являясь ее производной. Исчерпывающая причинность как основной внутренний принцип порождения системы понятий в концепции Г.П. Мельникова определяет способность любого понятия при раскрытии его содержания возбуждать в объяснении цепную реакцию, продолжающуюся до тех пор, пока не будет актуализирована вся система понятий и круг не замкнется.

Нацеленная на вскрытие всеобщей причинности в языке, системная лингвистика нуждалась не в перечне, а именно в системе понятий. Поэтому Г.П. Мельников не приспособливается к «чужим» терминам и не адаптирует «чужие» термины, а создает «герметичную», по точному выражению С.Ю. Преображенского [Преображенский, 2016, с. 309], систему понятий, необходимую для исчерпывающего понимания взаимосвязанности в языке.

Разработанные Г.П. Мельниковым понятия категориально не имеют функциональных синонимов. Их содержание и на сегодняшний день лежит вне компетенции существующих профессиональных (понятийных) словарей и не входит в апперцептивный фон лингвиста, предметно не знакомого с научным наследием Г.П. Мельникова. Но и в

трудах основателя современной системной лингвистики эти понятия не даны в законченной формулировке. Такой сверхсложный объект исследования, как непрекращающаяся перенастройка языковой системы как целостности, требует непрерываемого развития мысли. Поступательно углубляющееся понимание делает естественным непрерываемое обогащение понятия. Поэтому только возобновление всего корпуса тестов, написанных Г.П. Мельниковым, в том числе и не опубликованных конспектов лекций, которое и было предпринято авторами этой работы, позволит составить относительно целостное представление о развивающемся понятии.

Раскрытие содержания ядерного понятия системной лингвистики – детерминанты дает возможность объективировать принцип порождения и, как следствие, принцип воспроизводства системы понятий в учении Г.П. Мельникова.

### **Детерминанта как универсальная характеристика любой саморегулируемой адаптивной системы**

Детерминанта, как универсальная характеристика любой системы, не только системы языка, становится наиболее общим родовым понятием в иерархии детерминант. Причем детерминанта «системы вообще» трактуется одновременно и как характеристика системы – важнейшая синтетическая характеристика системы, позволяющая «цельносистемно», то есть «через иерархически главный единственный признак, содержащий в себе имплицитно иные признаки, существенные для разных ярусов и этапов развития, выразить природу рассматриваемой системы» [Мельников, 2003, с. 73], и как своеобразие условий, в которых складывается индивидуальность системы. Таким образом, прямым следствием детерминанты как своеобразных условий является детерминанта как специфическое существенное свойство системы [Мельников, 1978, с. 86].

Для различения детерминанты-причины (условий, в которых формируется индивидуальность системы) и детерминанты как следствия этой причины (появления специфического существенного свойства всей системы) Г.П. Мельников вводит определители: внешняя детерминанта и внутренняя детерминанта.

Уточнение содержания понятий внешней и внутренней детерминанты происходит через фиксацию значимого изменения, произошедшего в соотношении категорий диалектических триад: материи-формы-содержания и субстрата-структуры-субстанции.

**Внутренняя детерминанта языка** – это общая схема номинативного смысла типичного высказывания, творчески



формирующегося в сознании слушающего под воздействием команд о тактике догадки о замысле говорящего, представленных знаками речевого потока; в отношении к диахронии языка наиболее устойчивая черта грамматического строя языка [см. Мельников, 2000, с. 30]; а в отношении к синхронии – специфическая внутренняя форма языкового строя [см. Мельников, 2000, с. 45].

К этому понятию Г.П. Мельников возвращается неоднократно и поясняет его в контексте внутрисистемных отношений следующим образом: «приобретенное в результате становления языковой системы ее наиболее устойчивое свойство, которое проявляется на высшем ярусе и поддерживается своеобразием всех более глубоких ярусов» [Мельников, 2003, с. 91], «та абстракция, в которой содержится и из которой вытекает вся полнота конкретного» [Мельников, 2003, с. 359], а в контексте отношений с надсистемой как «следствие причины, которая может быть только за пределами системы, то есть следствие внешней детерминанты» [Мельников, 2003, с. 360].

Внутреннюю детерминанту можно сформулировать только тогда, когда в поле зрения исследователя, вынужденного, чтобы преодолеть очевидные внутренние противоречия в некоторых данных, выходить за границы исходной подсистемы, «втянется» вся система как целое [Мельников, 2003, с. 145-146].

Внутренняя детерминанта языка определенного типа обнаруживается как следствие его внешней детерминанты внутри следующей логической цепи:

типичная коммуникативная задача → типичная смысловая схема построения высказывания (внутренняя форма) → типичные синтаксические отношения → типичное морфологическое оформление.

Поэтому формулировка внутренней детерминанты системы – это концентрированная формулировка своеобразия его системной организации [Мельников, 2003, с. 146].

Исследование такой цепи неизбежно вовлекает все системные уровни языка – от высказывания до морфемы и даже фонемы, поскольку внешняя детерминанта выставляет требования не только к структуре, но и к субстанции языка.

Кроме того, анализ структуры языка в аспекте синхронии становится полным только при обращении к диахронии, поскольку синхрония постоянно стирает внутренние формы в языке и устанавливает прямую референцию к денотатам. Обращение к диахронии вовлекает в анализ методы, необходимые для изучения динамики языка, что позволяет вовлечь более широкий круг инструментов анализа, объяснить типичные для синхронных состояний

поверхностные расхождения форм и функций и тем самым завершить системное исследование и по этой оси.

Внутренняя детерминанта системы, как наиболее устойчивое свойство системы, задает основные разрешения и основные запрещения на способы реализации частных функций, то есть функций отдельных элементов и ярусов системы [Мельников, 2003, с. 359].

Внутренняя детерминанта языкового типа «наиболее полно характеризуется тем, что остается наиболее устойчивой чертой во внутренней форме сообщений на данном языке, то есть в смыслах высказываний, несмотря на практически безграничное их многообразие» [Мельников 2003, с. 105] и, являясь смыслом высказываний, «служит лишь намеком на этапы преобразования повода в сюжет» [Мельников, 2003, с. 104].

Таким образом, внутреннюю детерминанту следует понимать как «перечень предпочтений средств намека [к какому предпочтительному классу образов относится номинативный смысл, какими предпочтительными способами, содержательными и композиционными, «рисует» этот смысл с помощью высказывания, каковы отработанные приемы «привязки» «нарисованного» смысла высказывания к компонентам повода и сюжета], обеспечивающий наиболее эффективную коммуникацию при заданной внешней детерминанте языка» [Мельников, 2003, с. 106].

Внутренняя детерминанта языка как системы выводится на первом (индуктивном) этапе изучения языка с позиций детерминантного подхода.

Выведение внутренней детерминанты языка (внутренняя детерминанта языка именно выводится, а не обнаруживается) позволяет объяснить взаимообусловленность всех уровней языка: состава гласных и согласных, строения слога, морфемы и словоформы, средств синтаксической связи слов в предложении, особенностей внутренней формы языка [Мельников, 2003, с. 92] – и направление этой взаимообусловленности, то есть вектор причинно-следственных отношений в пределах языковой системы: между подсистемами разных уровней языка и внутри подсистем:

«...Из особенностей внутренней детерминанты вытекают своеобразие состава и семантики вещественных морфем, морфем трансноминативных (деривационных) и когноминативных (синтаксических), что позволяет определить и наиболее оптимальные, при известном составе значащих единиц языка и их синтаксических отношений, предпочтительные акустические и артикуляционные характеристики единиц речевого потока» [Мельников, 2003, с. 107]

Например, Г.П. Мельников установил, что агглютинативный строй языка стал ответом на запрос надсистемы, характерной для больших однородных коллективов кочевников-скотоводов, которые большую часть года разобщены, а в определенные периоды годового цикла почти все собираются вместе и интенсивно обмениваются социально значимой информацией. После длительного перерыва в общении говорить будут о хорошо известных всем лицам и предметах и основной вопрос, который будет волновать слушающих в сообщении говорящего: каковы сейчас свойства известного субъекта или объекта по сравнению с теми общеизвестными свойствами, которые у него были до перерыва в общении. Поэтому ракурс изображения (коммуникативный ракурс) в таком языке будет признаковый [Мельников, 2003, с. 121–122] (качественно-признаковый [Мельников, 2003, с. 349]).

Выведение внутренней детерминанты агглютинативных языков как принципа коллекционности и принципа экономии служебных средств позволяет обосновать вектор причинно-следственных связей в пределах языковой системы: между подсистемами разных уровней языка и внутри подсистем.

Сингармонизм стал рассматриваться как следствие (а значит, и средство) агглютинации, то есть как следствие такого способа соединения морфем в слово, при котором границы между морфемами не размываются. А состав и фонетико-фонематические свойства гласных стали рассматриваться как следствие и средство обеспечения сингармонической огласовки. Фонологические признаки гласных перестали быть перечислительными, а выстроились в иерархию. Различительные признаки гласных в агглютинативных языках (например, тюркских как классических агглютинативных) выполняют смысловозначительную функцию и словоразграничительную функцию.

Поскольку смысловозначительная функция – главная, то признаки, которые могут обеспечить наиболее существенное материально выраженное различие гласных, станут использоваться именно как смысловозначительные. Таким признаком в первую очередь станет подъем, потому что именно по оси подъема акустическое расстояние между гласными может быть достаточно большим, а значит, таким, чтобы они свободно различались со слуха.

Напротив, гласные, обеспечивающие сингармонические варианты одной – в смысловом отношении – морфемы, должны характеризоваться явно воспринимаемым со слуха общим акустическим признаком, а различаться признаком, гораздо менее

воспринимаемым материально. Таким признаком оказывается прежде всего признак ряда (а в тюркских языках еще и огубленность).

Сингармонизм, как средство подлаживания характеристик гласных аффиксальных морфем к гласной первого слога, корневой гласной, и признаки гласных, поддерживающие это свойство, потому и выступают средством разграничения слов в потоке речи, что слабо различаемый со слуха акустический признак выступает средством соединения морфем в одно слово.

Словоформы не выбираются из представленной в заранее сложившейся парадигме системы возможностей, как это происходит во флективных языках, а каждый раз – исходя из потребностей действительной ситуации общения – набираются из морфем, составляются. Чем больше очевидной по контексту вспомогательной информации, тем меньше потребность в служебных элементах. Агглютинация, как установил Г.П. Мельников, возникает там, где нет потребности передавать одну и ту же новость линейно по многозвенному каналу связи и где говорящий передает информацию одновременно всем заинтересованным либо каждому поочередно, а значит, ситуация общения достаточно очевидна для всех общающихся. В таком случае ряд служебных аффиксов опускается: узб. *Тошкентбарди* – ‘Ташкент отправился’ подразумевает ‘он отправился в Ташкент’ [Кононов, 1960].

В предельно очевидной ситуации общения каждый корень сможет выполнять функции самостоятельного слова.

Поскольку речевая цепь может состоять из одних корней, корни должны состоять из гласных и согласных, чтобы речь оставалась членораздельной. Кроме того, чтобы границы между морфемами хорошо улавливались со слуха, морфемы не начинаются с соединения согласных. Чтобы при хорошо известной ситуации можно было свободно извлечь «избыточный» аффикс, на стыках морфем не образуется фузия, а функция связывания морфем в целое слово закрепляется за гласными: связь данного аффикса с данным корнем выражается гармонией гласных, то есть уподоблением гласных аффиксов гласному корню – поскольку именно корень не меняется, а меняется только аффиксы, присоединяемые к корню.

Чтобы изменить значение корня без служебных элементов, надо вводить другие лексемы, расширяя контекст. А отсутствие выражения отношений между словами в предложении с помощью морфем можно компенсировать жестким порядком слов.

Число реляционных связей минимально, и они выражаются постановкой атрибута, замещающего определительные, объектные и

обстоятельственные отношения, после определяемого слова: башк. *Олбистингехуннукелирчуве* – ‘он кнамная денная приходящая вещь’ (‘он к нам ежедневно приходит’) [Кононов 1960].

Сложноподчиненные предложения при таком способе выражения самых сложных отношений практически не нужны.

Так как новый образ отличается от предыдущего лишь дополнительными признаками, выраженными атрибутами, то предложение в языках такого типа реализует схему «он водитель он», когда сначала стоит тема, а следующая за ней рема состоит из повторенной темы и атрибутов к повторенной теме.

### **Внутренние детерминанты морфологических типов**

Исследования Г.П. Мельникова объективировали свойственные четырем морфологическим типам языков четыре вида внутренних детерминант и, соответственно, четыре **внутренние формы языка** и четыре **коммуникативных ракурса**:

- обстановочная внутренняя детерминанта свойственна для инкорпорирующих языков,
- признаковая внутренняя детерминанта – для агглютинирующих языков,
- событийная внутренняя детерминанта – для флективных языков,
- окказиональная внутренняя детерминанта – для корнеизолирующих языков.

**Внутренняя детерминанта агглютинативных** (аффиксально-агглютинативных) **языков** – актуально необходимая служебная информация.

Поэтому, как показал Бодуэн де Куртенэ в «Подробной программе лекций в 1877–78 уч. году» [Бодуэн де Куртенэ, 1963, с. 103–106], создание агглютинативного слова (в сравнении с созданием флективного слова) требует меньшей формальной дифференциации грамматических разрядов словоформ, большей степени варьированности состава морфем в лексеме, большей значимости порядка следования слов в предложении, больших запретов на фузию при объединении морфем в словоформы [Мельников, 2003, с. 92].

**Внутренняя детерминанта инкорпорирующих языков** (установлена Г.П. Мельниковым) – тенденция обходиться минимумом (конкретных) морфем и строить высказывания преимущественно из морфем очень абстрактных, но с вещественным значением, используя эти морфемы для обозначения как актантов выражаемой ситуации, так и

отношений между актантами, отражая тем самым сеть отношений в ситуации.

**Внутренняя детерминанта корнеизолирующих языков** – тенденция выражать не только лексическую, но и грамматическую информацию с помощью морфем – носителей лексического значения [Мельников, 2003, с. 92].

**Внутренняя детерминанта флективных языков** в ее соотнесении с внутренней детерминантой агглютинативных языков – отмеченное В. фон Гумбольдтом использование заранее заготовленных словоформ, воссоздаваемых (а не создаваемых) в акте коммуникации. И.А. Бодуэн де Куртенэ [Бодуэн де Куртенэ 1963, с. 103–106] вывел следствия из внутренней детерминанты флективных языков: возникновение тенденции к развитию **фузии** на стыке морфем и к четкой дифференциации **формально-грамматических разрядов слов**, поскольку эти разряды предназначены для использования в определенных позициях предложения. Так, например, глагол является типичным сказуемым, прилагательное типичным определением, существительное – подлежащим и дополнением, наречие – обстоятельством.

Таким образом, по отношению к языковой системе различаются внешняя и внутренняя детерминанты, а по отношению к динамике языка различаются исходная, текущая и предельные детерминанты. Соотнесение этих двух классификаций друг с другом позволяет увидеть общий план понятийного поля детерминанты.

| <b>Детерминанта</b> | <b>Внешняя</b>  | <b>Внутренняя</b>  |
|---------------------|---|--|
| <i>Исходная</i>     | 1) тип коллектива<br>2) тип осведомленности<br>3) тип характерных сюжетов | условие<br>материя<br>субстрат<br>(общая исходная внутренняя форма семьи языков)   |
| <i>Текущая</i>      | причина<br>форма<br>структура   | следствие<br>содержание<br>субстанция<br>(близкие текущие внутренние формы языков) |
| <i>Предельная</i>   | –   | формальные типы структурной классификации языков                                   |

Табл. 1. Понятийное поле детерминанты языка

Основу системной типологии языков Г.П. Мельникова составляет детерминантное изучение языка (детерминантный подход в изучении языка).

Детерминантное изучение языка снимает противоречие между синхроническим и диахроническим подходами к исследованию языка, поскольку «позволяет вскрыть системную взаимообусловленность всех ярусов и компонентов языка в его синхронном состоянии через воссоздание картины динамики его адаптации» [Мельников, 2003, с. 358]. Детерминантный подход в изучении языка состоит из трех этапов.

**Первый этап – индуктивный:** предполагает анализ системы с целью выявления внутренней детерминанты языка;

Индуктивный этап исследования опирается на принятый И.А. Бодуэном де Куртенэ принцип функциональной значимости изучаемого явления. Принцип функциональной значимости изучаемого явления предполагает необходимость выявить: а) с какими объектами того же уровня он взаимодействует, б) элементом какой надсистемы является и, следовательно, в) какова его функция в надсистеме [Мельников, 2003, с. 358].

**Второй этап – диалектической дедукции** (детерминантного синтеза): предполагает детерминантный синтез системы и объяснение системной взаимообусловленности всех ее компонентов и ярусов в синхронии и диахронии, а также теоретическое выявление тех характеристик системы, которые не удалось выявить индуктивно, на первом этапе исследования;

После того как выявлена внутренняя детерминанта (ее выявление происходит на первом этапе детерминантного изучения языка), легко установить иерархию частных функций элементов и ярусов системы по их значимости для главной функции – функции языка как целостности.

Знание среды, в которой функционирует система, субстанциональных возможностей компонентов системы и основных законов адаптации системы к изменяющимся условиям позволяет воссоздать историю последовательных этапов формирования системы, которая наблюдается в данное время на данном синхроническом срезе. Знание истории последовательных этапов формирования системы дает понимание причинно-следственных связей и в эволюции системы, и в ее настоящем состоянии. Поэтому можно дедуктивно обнаружить те свойства системы, которые не удалось выявить на первом (индуктивном) этапе исследования [Мельников, 2003, с. 359].

**Третий этап** – «обоснование внутренней детерминанты внешней детерминантой, то есть своеобразием тех типичных условий функционирования языка, при которых наличие именно данного внутреннего детерминирующего свойства делает языковую систему совершенным орудием социальной коммуникации» [Мельников, 2003, с. 358].

Внутренняя детерминанта языкового типа «наиболее полно характеризуется тем, что остается наиболее устойчивой чертой во внутренней форме сообщений на данном языке, то есть в смыслах высказываний, несмотря на практически безграничное их многообразие» [Мельников, 2003, с. 105], и, являясь смыслом высказываний, «служит лишь намеком на этапы преобразования повода в сюжет» [Мельников, 2003, с. 104].

Таким образом, внутреннюю детерминанту следует понимать как «перечень предпочтений средств намека [к какому предпочтительному классу образов относится номинативный смысл, какими предпочтительными способами, содержательными и композиционными, «рисует»] этот смысл с помощью высказывания, каковы отработанные приемы «привязки» «нарисованного» смысла высказывания к компонентам повода и сюжета], обеспечивающий наиболее эффективную коммуникацию при заданной внешней детерминанте языка» [Мельников, 2003, с. 106].

Прогностические возможности детерминантного подхода в изучении языка открывают возможность рассчитать с определенной степенью вероятности дальнейшие изменения языковой системы, с опорой на понимание того, какие звенья системы уже достаточно сложились, а какие звенья системы не сформировались и могут привести к следующей цепи изменений.

Такое понимание дает знание:

- внутренней детерминанты языка, а значит, иерархии частных функций системы по отношению к главной функции,
- среды, в которой функционирует система,
- субстанциональных возможностей компонентов системы,
- основных законов адаптации системы к изменяющимся условиям [Мельников, 2003, с. 358].

При поступательном раскрытии содержания детерминанты становится понятным, что детерминанта в концепции Г.П. Мельникова – это система понятий, завершенная и



взаимосогласованная, которая имеет четкие контуры и принципы выделения, в отличие, скажем, от понятия «внутренней формы» у В. фон Гумбольдта или «символа» у А.Ф. Лосева, границы которых не всегда очевидны, а содержание уходит в бесконечную цепочку смыслов.

Одновременно нельзя не заметить, что понятие детерминанты объясняется через различные типы соотношений с иными понятиями системной лингвистики: «коммуникативного ракурса (ракурса изображения информации) языка», «внутренней формы языка», «внутренней формы сообщений», «структуры», «субстанции», «материала», «смысла высказывания», «номинативного смысла», «намёка», «повода», «сюжета», «связи сюжетов (линейной или сетевой)», «аспектов различий между поводом и сюжетом», «образов текущих», «образов индивидуальных, «образов родо-видовых (образов миропонимания)», «принципа функциональной значимости изучаемого явления (объекта)», – содержание которых далеко не самоочевидно и требует дальнейшего вхождения в замкнутую систему, пока система понятий не будет исчерпана полностью. Необходимо отметить, что сложность вхождения усугубляется тем обстоятельством, что многие понятия не имеют наименования, но имеют описание, и напротив: многие понятия, хотя и получили наименование, не были охарактеризованы Г.П. Мельниковым отдельно, а требуют выведения содержания («детерминанта исходная», «детерминанта текущая», «детерминанта предельная»). Кроме того, ложная очевидность значения некоторых слов мешает увидеть в них научное понятие, а отсутствие переадресации к той работе (часто малодоступной), в которой устанавливается содержание понятия, обесценивает научный потенциал термина, ошибочно принимаемого за общеизвестное слово. Например, понятие «адаптации» трактуется в системной лингвистике как «любое изменение свойств системы в направлении функциональности ее детерминанты, то есть увеличения способности системы своими старшими, наиболее устойчивыми поддерживаемыми свойствами содействовать поддержанию устойчивости определенных свойств надсистемы» [Мельников, 1980, с. 21]. Способность к адаптации в системной лингвистике понимается как ключевая особенность системных объектов – чем выше степень адаптивности, чем устойчивее детерминанта, тем выше степень системности объекта [Мельников, 1980, с. 22].

Процесс адаптации начинается с исходной внешней детерминанты, изменение которой задает потребность в адаптации языковой системы к новым условиям жизни языкового коллектива, и заканчивается предельной внутренней детерминантой, которая фиксирует результаты преобразования языковой структуры с учетом изменившихся функций и проявляется в морфологическом строе языка, детерминирующем способы номинативной организации высказываний для передачи информации в типичных коммуникативных ситуациях и возможности трансформации типовых (нейтральных, частотных) поверхностных структур в случае необходимости оформления и передачи коммуникативного содержания в нетипичных ситуациях.

Таким образом, содержание понятия «адаптации» подводит к содержанию понятий «исходной, текущей и предельной детерминанты». Теперь хорошо видно, что истолкование каждого понятия, введенного Г.П. Мельниковым, приведет к последовательному выстраиванию и актуализации всей системы понятий, пока причинно-следственный круг не замкнется.

### Литература

- Бодуэн де Куртене И.А. Подробная программа лекций в 1877–78 уч. году // Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963. Т. I.
- Гумбольдт В. фон Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
- Кононов А.Н. Грамматика современного узбекского литературного языка. М., Л., 1960.
- Мельников Г.П. Системный подход в лингвистике // Системные исследования. Ежегодник 1972. М., 1972.
- Мельников Г.П. Системология и языковые аспекты кибернетики. М., 1978.
- Мельников Г.П. Конспект лекций по курсу «Введение в языкознание» (1979–1980). М., 1980.
- Мельников Г.П. Системная типология языков: синтез морфологической классификации языков со стадияльной. М., 2000.
- Мельников Г.П. Системная типология языков: Принципы, методы, модели. М., 2003.
- Преображенский С.Ю. Системный анализ стиха // Валентинова О.И., Денисенко В.Н., Преображенский С.Ю., Рыбаков М.А. Системный взгляд как основа филологической мысли. М., 2016.
- Ухтомский А.А. Доминанта. М., Л., 1966.

## ПРОБЛЕМЫ ТРАНСЛЯЦИИ ЗНАНИЙ ВО ФРАНЦУЗСКОМ И РУССКОМ КОНТЕКСТАХ МНЕНИЯ

*К.Х. Рекош*

**Ключевые слова:** трансляция знаний, контекст мнения, государство-изгой, эквиваленты, диалог культур, языковая картина мира.

**Keywords:** transmission of knowledge, the context of opinions, rogue-state, verbalization, equivalents, dialogue of cultures, language picture of the world.

Термин «трансляция знаний» является общим родовым понятием, обозначающим переносы, переходы и переводы вербализованных (научных, профессиональных, обыденных, практических) знаний, информации устно, письменно, в синхронии и диахронии, а также в разных культурах и на разных языках и позволяющим ему быть предметом лингвистических и логико-философских исследований. Логико-философский подход позволяет констатировать точки появления новых смыслов в языковой картине мира, особенно при изучении имен собственных или именных групп отдельно от высказывания – коммуникативной функции языка.

Античные философы противопоставляли знание понятию «мнение», характеризую знание на основе дихотомий: истинное / мнимое, общее / частное. В диалоге Теэтет говорится, что «ни ощущение, ни правильное мнение, ни объяснение в связи с правильным мнением, пожалуй, не есть знание» [Платон, т. 2, с. 274], в то же время «знания не может быть без объяснения и правильного мнения» [Платон, т. 2, с. 264], другими словами, «подражание, соединенное с мнением, основано на мнении, подражание, соединенное со знанием, является научным» [Платон, т. 2, с. 344].

Проблему соотношения знаний, смыслов, референтов и значений удобно изучать на примере имен, поскольку функция именованности отделима от коммуникативной функции языка и от знания, в частности, в контексте мнения, что изучается в статье «Загадка контекстов мнения» [Крипке, 1986, с. 194-242]. Используя методы подстановочности и взаимозаменяемости, С. Крипке в своей работе доказывает невзаимозаменяемость кодесигнативных имен в контекстах мнения [Крипке, 1986, с. 199]. «Кодесигнативное имя» сходно с термином по «жесткости» значения, но в отличие от термина соотносится с менее строго упорядоченными сферами. Чтобы

определить на основе указанных методов, сохраняют ли они свои смыслы при неизменном денотате, автор спрашивает, нельзя ли считать смыслом референты имени.

Подтверждая идею С. Крипке о невазаимозаменимости имен Цицерон и Туллий, приведем следующий диалог, который произошел в одном из книжных магазинов Москвы. На вопрос, почему из античных авторов представлен только один, был дан следующий ответ: «Как один? Смотрите: Марк! Туллий и Цицерон! Уже три!», иллюстрирующий, что с каждым именем связаны свои дескрипции [Крипке, 1986, с. 224]. В статье «Как связаны между собой смыслы наших слов и наши знания?» соотношение между смыслом, значением, словом, предложением и знанием рассматривается на основе логико-философских теорий Г. Фреге, Б. Рассела, Л. Витгенштейна, У. Куайна и делается вывод, что включение всех знаний в смыслы слов ведет «к искаженной картине как самого знания, так и языка» [Л.Б. Макеева, 2011, с. 183].

Настоящая статья является продолжением изучения вышеуказанной проблемы, но в условиях перевода и диалога культур. В ней рассматривается обратная ситуация, а именно: выражения, призванные быть тождественными и истинными и приводить к одинаковым последствиям, как будет показано, имеют разные смыслы, что потребует конвенциональности – «постулированной синонимии» [У. Куайн, 2000].

Переводческая деятельность основана на идее о том, что трансляция знаний должна происходить обязательно. Иначе зачем переводить? Противоположное мнение находим у В. Бибикина: «Когда мы умеем переводить, мы знаем, что перевод невозможен» [Бибикин, 2002, с. 52]. Философы, изучающие проблемы соотношения значения, слова, смысла и предложения, все больше склоняются к мысли о непереводимости, пытаясь ответить на вопрос, «что же есть в предложениях, содержащих имена собственные, что делает их — точнее, самый важный класс таких предложений — подлинно непереводимыми? Что делает их пригодными для выражения мнений, которые нельзя передать больше ни на каком другом языке» [Крипке, 1986, с. 230]. Эти вопросы релевантны как внутри одного языка, так и в случае перевода с одного языка на другой, то есть в ситуации трансляции знаний. Подробно проанализировав теорию контекстов мнения и имен собственных, С. Крипке отвечает на эти вопросы, связанные с его «загадкой», ссылаясь на «парадокс лжеца» [Крипке, 1986, с. 236].

Современные лингвисты-когнитивисты отличают трансляцию знаний в одной культуре и на одном языке, называемую «трансфером знаний» [Демьянков, 2016, с. 29], от переноса знаний на разных языках в разных культурах, принимающего формы лингвистических заимствований в рамках языковых контактов. Если рассматривать язык в двух ипостасях: упорядоченной (в каждой сфере знания) и рассеянной (состоящей из фрагментов упорядоченных картин), то трансфер знаний можно считать (механическим) принципом перехода упорядоченных знаний из специальных сфер в обыденную картину мира, ибо в обыденной картине мира они лишаются актуализации, которую имеют в соответствующей системе знания. Переход может происходить и в обратную сторону, и по разным направлениям. Для иллюстрации приведем пример, связанный с международным курьезом, произошедшим 6 марта 2009 года, когда Х. Клинтон привезла в Россию желтый кубик с красной кнопкой, на одной стороне которого было написано *reset*, а на другой «перезгрузка» вместо «перезагрузка» (он находится в Музее истории дипломатии МИДа РФ). Неправильный перевод английского *reset* тогда был воспринят как ошибка. Трансфер знаний заключался в применении понятия *перезагрузка* в значении *изменения политических отношений* между двумя странами на английском языке и его использовании на русском языке и в том, и в другом случаях в обыденных картинах мира.

При переводе трансляция знаний усложняется: появляется риск несоответствия упорядоченности и рассеянности по языкам, не говоря о смысловых искажениях, а также отсутствия знания на языке перевода или невозможности его выразить. Теперь, по прошествии ряда лет, признавая, что «перезагрузка» отношений между РФ и США не произошла, некоторые журналисты начинают усматривать в вышеуказанном переводе не ошибку, а злой умысел со стороны США, и утверждают, что США на самом деле имели в виду «перезагрузку», что не соответствует значению слова *reset*, ибо «перезагрузка» на английском языке *overload*.

Неправильный перевод «перезагрузки» не концептуализировался, став музейным курьезом, концептуализировался концепт «перезагрузка»: «Давайте избежим «перезагрузку», которая себя запятнала (прямой намек на конкретные события)», – предложил один из российских политических деятелей.

На основе осмысления лингвистических понятий и терминов возникает вопрос, откуда черпаются знания на языке перевода (*langue d'arrivée*), из какого пространства: междисциплинарного, межязыкового, из его картины мира или из картины мира

переводимого языка (*langue de départ*)? Чтобы ответить на поставленные вопросы, рассмотрим данную ситуацию на примере выражений *rogue-state*, *État-voyou*, *государство-изгой*. Это имена, призванные быть переводческими эквивалентами в разных языках и культурах и превратиться в концепты в контекстах мнения (они не нуждаются в дополнительных контекстах для прояснения их смыслов).

Государство, которое нарушает основные законы Международного права и права человека и поддерживает терроризм, на английском языке называется *rogue-state*, на французском языке *État-voyou*, на русском языке *государством-изгоем*. В первый раз данный термин был употреблен американской администрацией при Рональде Рейгане в 80-ые года в отношении Ливии. Советский союз того периода Рональд Рейган называл «*the devil of the hell*» (французы использовали выражение *l'empire du mal*), что иллюстрирует практикуемое в США обыкновение приклеивать ярлыки суверенным государствам. После теракта 11 сентября в числе государств-изгоев называли Южную Корею, Пакистан, Ирак, Иран, Афганистан, а также Кубу, Судан и др. В 2016 году в американской прессе этот термин был применен и в отношении России. С точки зрения сознательности/бессознательности создание термина *rogue-state* – рукотворное творчество, а отнюдь не естественное порождение народного духа, несмотря на использование вокабул обыденного языка. Сознательное приклеивание ярлыков с отрицательной характеристикой является частью политики «демонизации» для осуществления определенных целей.

Отношения между вышеуказанными английским, французским и русским терминами далеко неоднозначные: английский термин введен первым, его французский эквивалент ближе к английскому оригиналу, нежели перевод на русский язык.

Понятия «*изгой*, *изгонять*» существуют на английском и французском языках. На английском языке они репрезентированы вокабулами: *to banish* (*изгонять, высылать из страны*), *expel*, *exile*, *ban*, *outlaw*, *outcast*, *castaway*, *pariah*. Однако в отношении государств был использован эпитет *rogue*, имеющий значения: *жулик, мошенник, негодяй, плутишка, бродяга*. Те же смыслы присутствуют и в дериватах: *to rogue*, *roguery*, *roguish*. В вокабуле *rogue* идеи изгойства нет. Косвенно она присутствует только в выражении *rogue's march* (*какофония, которой сопровождается изгнание с позором из полка, из города и т.д.*). Выбор эпитета *rogue* объясняется корреляцией *rogue state* с образом страшного, опасного зверя *rogue elephant* (*слон-отшельник*). Поскольку знание может быть невербализованным (или

вербализованным по прошествии определенного времени), необходимо его учитывать в качестве параметра трансляции знаний, что мы видим в рассматриваемом примере.

Во французском переводе *État-voyou* из набора знаний выпало знание о *слоно-отшельнике*, да и по свирепости *слон* и *voyou* разные: налицо потеря смыслов. Обе вокабулы *rogue* и *voyou* относятся к обыденным языкам. Среди многочисленных синонимов вокабулы *voyou* нет ни одного, который имел бы значение «изгой». Подобно тому, что мы видели на английском языке, в вокабуле *voyou* доминирующими являются смыслы *хулиган*, *негодяй*, *бродяга*, но не *изгой*. Применение этих терминов к одним и тем же денотатам (государствам) вместе с экстралингвистическими факторами способствовало их концептуализации. С одной стороны, в них сознательно заложена угроза от объекта носителя, с другой стороны, угроза от тех, кто дает такое имя.

Восприятие «нового» знания при переводе на французский язык можно увидеть в комментариях. В статье «*L'Amérique, État voyou*» («Америка, государство-изгой») американский лингвист Н.Хомский пишет, что Государственный департамент США отказался от выражения *État voyou* [Н. Хомский, 2000, с. 4-5], заменив его более «расплывчатым» выражением дипломатического языка *state of concern* (*État source d'inquiétude*) (государство, вызывающее озабоченность) для обеспечения большей гибкости в отношениях конкретно с 7 государствами. Н. Хомский дает французские эквиваленты английского выражения «*rogue-state*»: *État voyou*, *État hors-la-loi* (вне закона), *État paria* (государство пария), то есть государств, которые, по мнению Вашингтона, «поддерживают терроризм и соответственно подпадают в одностороннем порядке под санкции». Далее в статье фактически эксплицируются знания, которые стоят за указанными выражениями: государства *voyouis* являются «*воплощением гитлеризма и представляют угрозу для соседних стран*», с которой должны бороться «защитники международного правопорядка»: США и Великобритания. Таким образом, в указанном выражении идея государств *voyouis*, *hors-la-loi* находится в оппозиции к идее правопорядка, к Уставу ООН и принципу Совета безопасности, то есть к законным способам защиты. Назвав в заглавии истинное *État-voyou*, Н. Хомский пишет, что США и Великобритания должны были действовать в соответствии с законодательством и международными договорами.

В ходе концептуализации появившегося имени и закрепления новых смыслов возникает промежуток времени между фактом когниции при трансляции знания (появление термина *État-voyou*) и

концептуализацией. В книге Ж. Деррида «*Voyous*» закрепляется и расширяется семантическое поле понятий: *rogue States – les États voyous*. Ее автор рассматривает данные понятия в свете действий тех государств, которые выступают якобы гарантами законности и Международного права, а на самом деле первыми начинают войну и полицейские действия, так как на их стороне сила. Жак Деррида дает лингвистическую характеристику этим действиям: *La raison du plus fort (est toujours la meilleure) (У сильного всегда бессильный виноват)* и объясняет, что злоупотребление властью лежит в основе суверенности [Деррида, 2003, с. 145]. Именно США и примкнувших к ним Жак Деррида называет первыми *rogue States*. В основе действий этих государств лежит логика суверенности, которая может осуществляться только при «безраздельной имперской гегемонии» (*hégémonie impériale sans partage*). Поэтому злоупотребление властью и суверенность определяются как способность не подчиняться принуждению при некоторых обстоятельствах, что и квалифицируется термином *voyou*. На основе логики суверенности философ делает вывод, что потенциально или фактически государство действительно является *voyou*. И таких государств на самом деле значительно больше, чем мы думаем. Более того, по мысли философа, суверенность не совместима с правом, суверенное государство может быть только *voyou*. В данном случае налицо смена денотата и расширение значения за счет понятия суверенности. Представленные знания, касающиеся *État-voyou*, а также их применение к США влияют на значение рассматриваемых терминов.

На русском языке понятие «*государство-изгой*» в применении к США не встречалось.

На русском языке вокабула «*государство-изгой*» в строгом смысле слова не является эквивалентом вышеуказанных: переноса знаний не произошло. «*Изгой*» в русской ментальности не считается «*порочным и опасным*» как «*слон-отшельник*». Даже учитывая неточность восприятия, толкования дискурса и коммуникации, «*изгой*» несет совершенно иные коннотации и знание – вокабула «*изгой*» показывает последствия поведения как *voyou*. Новым смыслом вокабулы «*изгой*» является то, что она применена к суверенному государству и воспринимается во всем богатстве ее содержания, которое лингвистически и в смысле переносимого знания отличается от понятия *voyou*. В русской вокабуле «*изгой*» доминирует характеристика последствий изгнания в связи с каким-то действием, но не обязательно в связи с неподчинением, нарушением устоев правопорядка. В идее *voyou* доминирует не изгнание, а нарушение устоев, суверенность действий, поэтому комментарий



Ж. Деррида не позволяет назвать изгоем *État-voyou* («изгой» по-французски – *exclu, rejeté, marginal, banni*, но их философ не использовал).

Несмотря на то, что указанные термины в контексте не нуждаются, в лингвистическом анализе следует учитывать неоднозначность восприятия, толкования и понимания любых вокабул языка, культуры.

Понятие «изгой» в русской культуре теоретически может имплицировать *неподчинение, невыполнение устоев (причина изгойства)*, что может повлечь *изгнание*: однако они не являются доминирующими признаками. По аналогии с представленным выше анализом *изгойство* не находится в оппозиции к суверенности государства.

Ж. Деррида приводит синоним *l'Etat paria*. Словом «*тария*» (на тамильском языке «*барабанищик*») обозначается лицо из низшей касты Южной Индии, лишенное всяких социальных и религиозных прав. Под влиянием европейцев значение слова расширилось. Так называли «*отверженных, презираемых окружающими, неприкасаемых*» [Brewer's, 1997. с. 801], а позднее и государства. С точки зрения трансляции знаний использование данного выражения звучит как предупреждение (эмоция, а не объективный смысл) вышеуказанным государствам о том состоянии, в которое они впадут, если будут *voyouis*.

Метафоричность французского языка позволяет совместить два вида знаний: *état (состояние лиц или группы лиц)* и конкретный образ, символизируемый вокабулой *voyou*. Хотя *voyou* является переводческим эквивалентом, трансляция знания заключается не в его «заимствовании» из английского языка, а в том, что обычно он используется в сочетании с лицами, а в данном случае по отношению к суверенному государству. Это по существу реакция переводчика на сигнал, исходящий от символа *rogue States*.

На русском языке ситуация сложная: конкретность русского языка и пределы метафоричности мешают трансляции этих знаний в одном имени. Хотя это не означает, что смыслы *rogue-state* не могут быть выражены, например, на уровне предложения или коммуникации: *государство – это страшный, свирепый зверь*, по-французски: *l'Etat est une bête féroce*. Но в этом высказывании идея преступности не является доминирующей. Идея *bête féroce* существует в языковой картине мира Франции, в частности, в рассказе Э. Золя «Клетка диких зверей». Трансляцию знания, связанного с понятием «*зверь*» в применении к человеку, можно увидеть в переводе романа Э. Золя «Человек-зверь» (*La bête humaine*), что способствует его концептуализации.

Объясняя значение вокабулы «*государство*», В. Даль указывает, что наряду со значениями империи, царства и королевства, под вокабулой «*государство*» подразумеваются также и смыслы «*земля, страна*», что

мешает применить знания, которые несет вокабула *vooui*. В обыденной картине мира политологи черпают дискурсы, относящиеся к России, спрашивая: *мы великая страна или «бензоколонка»*. Эпитеты: *полицейское, нищее, жалкое, бандитское, преступное, свирепое, зверское, жестокое, лютое, воровское, разбойничье* – характеризуют в большей степени власть, правящую верхушку, нежели «землю, страну», хотя и сравнимы с *vooui*. В вокабуле *vooui*, наряду с отрицательной характеристикой (преступностью) самого лица, содержится и отрицательное к нему отношение (жалости нет). Понятие «*изгой*» применимо к группе людей, каковым является государство, что определяет трансляцию знания. К *изгюю* отношение двойственное: и презрение, и жалость. Почему избрано знание, обозначенное вокабулой «*изгой*»? Не потому ли, что в русской культуре человек боится изгойства, а в американской и французской боятся *силы и преступности*?

В русской культуре вокабула «*пария*» кажется синонимом вокабулы «*изгой*», но в отличие от последней не обладает богатством, разнообразием, историей, этимологией смыслов и известных знаний и не символизирует трансфера знаний, ибо без специального изучения смысл слова «*пария*» не ясен. По-видимому, из-за неопределенности знания «*пария*» сочетается со словом *государство* в качестве эквивалента вышеуказанных терминов. Это служит доказательством того, что в акте коммуникации точность не нужна, достаточно передать эмоцию, особенно когда надо создать образ. Таким образом, на примере эквивалентов политического языка рассматривался отдельный вопрос диалога культур (или его отсутствия).

Вокабула «*изгой*», примененная к понятию «*государство*» в качестве его характеристики, возникла в наше время. В смысле трансляции знаний она отражает ситуацию, при которой слова обыденного языка используются в политических целях в качестве характеристики государств и оправдания санкций. В результате дальнейшего применения указанных вокабул к соответствующим государствам и целенаправленных комментариев (например, в СМИ) появляются желаемые дополнительные смыслы, но для их прояснения следует изучать их инициальные состояния.

На примере политических эквивалентов разных языков рассматривался вопрос трансляции знаний в диалоге культур (или при его отсутствии). Выполняя референциальную функцию, изученные эквиваленты по-разному характеризуют одни и те же денотаты (государства) и несут разные знания, что не позволяет признать их полной трансляции. Можно констатировать лишь отражение отрицательного

мнения, а его истинность или признание знанием требуют дополнительных исследований.

Полной эквивалентности в языке перевода, таким образом, достичь невозможно по определению (даже при редком сходстве вербализованных знаний остаются невербализованные знания, которые находятся в большей зависимости от внутренней формы языка), поэтому при переводе либо используется соответствующее родовое понятие, расширенный смысл которого должен покрыть искомый (видовой); либо переводимую единицу расчленяют на составные части и ищут в языке перевода сходные составные элементы; либо передаются эмоции; либо (как в приведенных примерах) переводчик пытается вызвать искомую (негативную) реакцию, – в любом случае полной трансляции знания нет.

При переводе происходит не переход знания из одного языка в другой, а поиск в языке перевода эквивалента либо возможности трансфера знания, но в пределах самого языка перевода, что подтверждается механизмом основной лингвистической универсалии передачей нового неизвестного при опоре на известное.

Проведенное исследование показало невозможность точного воспроизведения знаний, картин мира, информации в других культурах, хотя в акте коммуникации точность часто не требуется или опирается на «постулируемую синонимию».

## Литература

- Бибихин В.В. Язык философии. М., 2002.  
 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1.  
 Демьянков В.З. Когнитивные техники трансфера знаний // Когнитивные исследования языка. Москва-Тамбов-Тюмень. 2016. Вып. XXVI.  
 Крипке С. Загадка контекстов мнения // Новое в зарубежной лингвистике. Логический анализ естественного языка. М., 1986. Вып. 18.  
 Куайн У.В. Слово и объект. М., 2000.  
 Макеева Л.Б. Как связаны между собой смыслы наших слов и наши знания? // Язык - знание – реальность. М., 2011.  
 Платон. Собрание соч. в 4-х тт. М., 1993. Т. 2.  
 Фреге Г. Логика и логическая семантика. М., 2000.  
 Brewer's dictionary of phrase and fable. Cassell Publishers Ltd. 1997.  
 Derrida, Jacques. Voyous, Ed. Galilée, Paris, 2003.  
 Noam Chomsky. L'Amérique. Etat voyou. [Электронный ресурс].  
 URL: <http://www.monde-diplomatique.fr>  
 Zola E. Une cage de bêtes féroces (Contes et nouvelles Volume 1 (1864-1874). Flammarion, Paris. 2008

## КОММУНИКАТИВНЫЕ ФРАГМЕНТЫ И ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ТЕКСТЫ КАК СПОСОБЫ ФИКСАЦИИ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ НОСИТЕЛЕЙ МОНГОЛЬСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ СЛОВ-ЗООНИМОВ)<sup>1</sup>

*М.Г. Шкуропацкая, Уднармаа Даваа*

**Ключевые слова:** текст, коммуникативный фрагмент, прецедентное высказывание, ассоциативный эксперимент, монгольский язык, русский язык.

**Keywords:** text, communicative fragment, precedent texts, associative experiment, the Mongolian language, the Russian language.

Данное исследование направлено на выявление того, какую информацию несут в себе слова, обозначающие в монгольском и русском языках домашних животных, а именно, какое содержание ассоциируется с ними у рядовых носителей монгольского и русского языков. Проникновение в коммуникативную память носителей двух национальных языков позволяет получить ответ на вопрос о том, что представляет собой реальное психологическое значение слова, противопоставленное его нормативному значению. Лексикографическое описание значения слова, ориентированное на его психологическую реальность, интенсивно осуществляется в Воронежском университете под руководством проф. И.А. Стернина [Стернин, 2010; 2012] и в Кемеровском университете под руководством проф. Н.Д. Голева [Словарь обыденных толкований русских слов, 2011; Голев, 2013]. Как отмечает Н.Д. Голев, «Обычные толковые словари отвечают на вопрос, как следует правильно понимать лексическую семантику слова и его этимологическое значение. СОТРС и другие словари подобного типа являются описательными словарями. Они выявляют и описывают те рефлексии, которые порождает слово» [Голев, 2013, с. 55]. Можно сказать, что наше исследование находится в русле идей данных научных школ.

Коммуникативная память вбирает в себя бесконечный опыт социума и индивида. Теоретическое описание такого рода памяти представлено, в частности, в книге Б.М. Гаспарова [Гаспаров, 1996].

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ 16-04-00189 «Языковая картина мира монгольского и русского языков: сопоставительное исследование»

Одним из путей познания такого рода опыта является включение носителя языка в метаязыковую рефлексивную деятельность. Б.М. Гаспаров писал: «Интуитивное движение языкового опыта неотделимо от языковой рефлексии; говорящий все время что-то «узнает» о языке, все время что-то в нем постигает, находит или придумывает. Это могут быть школьные понятия и навыки, получаемые в готовом виде в процессе обучения языку. Это могут быть собственные находки говорящего, мысль которого обнаруживает в его языковых действиях и языковой памяти какие-то соположения, аналогии, повторяющиеся приемы и модели – от параномастических и этимологических словесных сопоставлений до найденных и взятых на вооружение риторических приемов, интонаций, синтаксических оборотов. И, наконец, еще одним типичным проявлением языковой рефлексии является то, что можно назвать метаязыковой деятельностью: различного рода рассуждения о языке, от простейших суждений о том, какое употребление является «правильным» и «неправильным» <...> до сколь угодно сложных концептуальных построений, касающихся природы и строения языка и различных его компонентов. Нетрудно увидеть, что к такого рода деятельности причастны все без исключения говорящие – разница лишь в количественном и качественном отношении» [Гаспаров, 1996, с. 17]. Получение материала для нашего исследования как раз и состояло к побуждению к рефлексии о содержании, ассоциированном со словом, к форме создания фразы, в состав которой включалось анализируемое слово.

В экспериментальном языковом материале зафиксирован коммуникативный и гносеологический опыт «усредненного» носителя монгольского и русского языков, сформировавшийся в повседневном обиходно-бытовом общении в границах своего этноса. Данный опыт образует лингвокогнитивную и лингвокультурную базу, составляющую национальное культурное пространство, которое понимается нами, вслед за авторами лингвокультурологического словаря «Русское культурное пространство» [Брилева, 2004], как форма существования культуры в сознании человека, культура, отображенная сознанием, бытие культуры в сознании ее носителей. Исследователи отмечают, что «ядром данного культурного пространства является национальная когнитивная база, понимаемая как определенным образом структурированная совокупность знаний и национально-маркированных и культурно-детерминированных представлений, необходимо обязательных для всех представителей данного национально-лингвистического сообщества» [Юдина, 2010,

с. 182]. Данная когнитивная база формируется на основе отображения человеком феноменов внешнего мира в процессе его социальной деятельности и общения таким образом, что ментальные образы-концепты фиксируют опыт соприкосновения человека с этими феноменами. Эмпирический материал, полученный нами в условиях массового эксперимента с носителями двух языков, поставленных в ситуацию репрезентирования семантики слов-бионимов, по нашему мнению, может служить основанием для моделирования языкового сознания представителей разных этносов. По условиям эксперимента, носителям двух языков было предложено выполнить задание: «Назовите первые пришедшие на ум фразы, в составе которых есть следующие слова». В качестве слов-стимулов использовались слова, обозначающие домашних животных в монгольском языке (*тэмээ, хонь, нохой, үнээ, ямаа, муур, морь, гахай, туулай, сарлаг*) и в русском языке (*верблюд, коза, корова, кошка, кролик, лошадь, овца, свинья, як*). Как уже отмечалось, в языковом материале, полученном экспериментальным путем, получила отображение обыденная семантика, сформированная в повседневном коммуникативном опыте. Мы полагаем, что в ситуации обычного бытового общения образовательные, профессиональные, гендерные и возрастные особенности носителей языков существенно нейтрализуются. Поэтому для нас не стояло проблемы отбора испытуемых по каким-то определенным признакам. В эксперименте приняли участие 100 носителей русского языка (преимущественно студенты ФГБОУ ВО «Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина» (г. Бийск) и Бийского технологического института (филиал ФГБОУ ВО «Алтайский государственный политехнический институт имени И.И. Ползунова»)), и 100 носителей монгольского языка (80 человек студентов Ховдского государственного университета (г. Ховд, Монголия) и 20 жителей Ховдского аймака (Монголия)).

Полученный материал ярко демонстрирует следующую особенность обыденной семантизации слов-зоонимов. В реакциях носителей обоих языков репрезентируется не только понятийное содержание слова, но и чувственное содержание, не столько профессиональное, сколько бытовое, фиксируемое в сознании в виде представлений и образов. В этом смысле наши материалы подтверждают предположение, высказанное Н.Д. Голевым при описании Словаря обыденных толкований слов, о том, что «усредненность» в определенной мере коррелирует с такой формой отражения предметов, как обобщенное представление: во-первых,

обобщенное в сознании индивида, во-вторых, в меньшей мере – языкового коллектива» [Голев, 2013, с. 58].

При обработке собранного материала и составлении полей слов мы придерживались следующих правил, рекомендуемых составителями СОТРС [СОТРС, 2011, с. 8–9]:

1) «полные и неполные цитаты пишем в одной пропозиции, например: ОВЦА – с паршивой овцы шерсти клок (с паршивой шерсти клок; шерсти как с паршивой овцы; с паршивой овцы хоть шерсти клок; ...шерсти клок; с овцы и шерсти клок)<sup>1</sup> 8.

2) «вариативность сохраняется только в случае смысловой нагрузки вариантов (для созвучных слов это мотивационный смысл, для крылатых фраз – смысловое тождество первоисточника)». Например: *верблюд имеет 2 горба; у верблюда два горба, потому что жизнь – борьба* – это две разные реакции.

3) «для «фраз» варианты формальные (фонетические, словообразовательные, морфологические, синтаксические) разделяются лишь в случае изменения смысла»; если при варьировании изменения смысла не происходит, варианты объединяются. Например: *собаку съел (собаку съест)* 4.

В иллюстративном языковом материале мы сохраняем авторскую морфемную структуру слова, пунктуацию и орфографию (за исключением явных ошибок).

Целью нашего исследования является эмпирическое подтверждение гипотезы о том, что тексты определенной сферы общения и тематики (в нашем случае сфера общения – обиходно бытовая; тема – домашние животные) производятся на основе некоторого устойчивого потенциала готовых к употреблению функционально связанных языковых и речевых средств.

Данная гипотеза высказывалась в работах целого ряда авторов [Кожина, 1968; Золотова, 1982; Гаспаров, 1996; Gasparov, 2010; Купина, Матвеева, 2013]. Б.М. Гаспаров выдвинул данную гипотезу в качестве фундаментального положения лингвистической теории. «Языковая память говорящего субъекта <...> заключает в себе в полусплавленном, ассоциативно подвижном, текучем состоянии гигантский запас коммуникативно заряженных частиц языковой ткани разного объема, фактуры, разной степени отчетливости и законченности: отдельные словоформы, каждая в окружении целого более или менее очевидных сочетательных возможностей; готовые словесные группы <...>; синтаксико-интонационные фигуры, лишь

<sup>1</sup> Иллюстративный материал наш.

частично заполненные отдельными опорными словами <...>; целые готовые реплики высказывания (опять-таки с возможностями их модификации) <...>; отдельные куски текстов и речений <...> относящихся к различным сферам и жанрам языкового существования» [Гаспаров, 1996, с. 104]. Эти разноплановые единицы образуют потенциальную дискурсивную систему, представляющую речевой опыт коммуникантов, который в дальнейшем реализуются во множестве их речевых произведений. По мнению ученого, первичными языковыми единицами дискурсивного плана являются коммуникативные фрагменты (далее – КФ). КФ – это «целостный отрезок речи, который говорящий способен непосредственно воспроизвести в качестве готового целого в процессе своей речевой деятельности и который он непосредственно опознает как целое в высказываниях, поступающих к нему извне» [Гаспаров, 1996, с. 118]. КФ в совокупности со словами составляют «двойной лексикон» языковой памяти. Однако в отличие от слов, которые являются языковыми единицами, устойчиво заданными в сознании говорящих в виде списка, КФ, несмотря на свою непосредственную заданность и узнаваемость, обладает «иллюзионной подвижностью, делающей его способным к бесконечным модификациям в различных, никогда не повторяющихся условиях употребления» [Гаспаров, 1996, с. 129]. Первоначально Б.М. Гаспаров полагал, что «нет никакой возможности ни задать конечным списком, ни предсказать на основании стабильных правил все вариации, усечения, расширения, сращения, контаминации, которым каждый КФ подвергается в различных условиях употребления» [Гаспаров, 1996, с. 127, 128, 129]. Однако впоследствии автор изменил свою точку зрения и охарактеризовал задачу построения списков КФ, описания их вариаций и ассоциативных связей как выполнимую [Gasparov, 2010, p. 33, 80–81].

Эта идея получила экспериментальное подтверждение в исследовании Л.А. Каджая, выполненном на материале научных гидрогеологических текстов [Каджая, 2013]. Наше исследование было направлено на выявление закономерностей системной организации фрагментов двух национальных языковых картин мира, в которых получили отражение ненаучные (обыденные) знания носителей языков, связанные с кругом домашних животных.

Далее представлен анализ полей «фраз», составленных на основе экспериментального материала. Приведем пример такого поля со словом *верблюд*.



**ВЕРБЛЮД:** плюется как верблюд (как верблюд плюется; плюеешься, как верблюд; плюнет как верблюд; плевать как верблюд; плюешь как верблюд; плюет как верблюд) **15**; верблюд - корабль пустыни (верблюды - корабли пустыни) **8**; пьет как верблюд **6**; выносливый, как верблюд (выносливый как верблюд) **4**; вы откуда? от верблюда (ты откуда? от верблюда); горбатый как верблюд; караван пустыни; легче верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в царствие небесное (пролезть верблюду через игольное ушко (точно не вспомню)) **2**; верблюд имеет 2 горба; верблюд, а пьет, как лошадь; верблюд может не пить очень долго; верблюд плюется; кататься на верблюде; верблюд такси пустыни; верблюд устало лег рядом; горбатый; горбатый, как верблюд; два горба, два пути; докажи, что не верблюд; "и вот верблюд сделает это!" (Дроботенко); караван верблюдов; колючка; носки из верблюжьей шерсти; носки, целебная шерсть; одногорбатый верблюд, двугорбатый верблюд; плед из верблюжьей шерсти; по пустыне плывет верблюд; работать, как верблюд; стойкий как верблюд; стоический верблюд; у верблюда 2 горба, потому что жизнь борьба; упрямый как верблюд; харкаешь, как верблюд; "чуждость! кормить не надо! а пьет как лошадь!"; «чудо-конь! кормить не надо!»; я что, верблюд? **1; 74+36+26**.<sup>1</sup>

Рассмотрим репродуктивные сегменты в данном поле, представляющие собой КФ и их модификации, которые вступают друг с другом в различные типы парадигматических, синтагматических и ассоциативных отношений.

1) **плюется как верблюд (как верблюд плюется; плюеешься, как верблюд; плюнет как верблюд; плевать как верблюд; плюешь как верблюд; плюет как верблюд) 15; верблюд плюется; харкаешь, как верблюд;**

2) **пьет как верблюд 6; верблюд, а пьет, как лошадь; верблюд может не пить очень долго;**

3) **горбатый как верблюд 2; верблюд имеет два горба; горбатый; горбатый как верблюд; два горба, два пути; одногорбатый верблюд, двугорбатый верблюд; у верблюда 2 горба, потому что жизнь борьба;**

4) **верблюд – корабль пустыни (верблюды – корабли пустыни) 8; верблюд такси пустыни;**

<sup>1</sup> Цифры в конце поля обозначают: 1) общее число реакций, данных на слово стимул (74); 2) суммарное число разных ответов в данной статье (36); 3) число «отказов», то есть число испытуемых, которые оставили данный стимул без ответа (26).

5) **выносливый**, как **верблюд** (**выносливый** как **верблюд**) 4; **стойкий** как **верблюд**; **стоический верблюд**.

В поле анализируемого слова были обнаружены следующие прецедентные тексты: *вы откуда? от верблюда (ты откуда? от верблюда)* 2; *легче верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в царствие небесное (пролезть верблюду через игольное ушко (точно не вспомню))* 2; *докажи, что не верблюд; "и вот верблюд сделает это!" (Дроботенко); у верблюда 2 горба, потому что жизнь – борьба; "чуждость! кормить не надо! а пьет как лошадь!"; «чудо-конь! кормить не надо!»; я что, верблюд?*

Под прецедентными текстами мы понимаем «тексты, которые хорошо знакомы носителям данного языка, вызывают у носителей языка прочные ассоциации и очень часто используются в коммуникации данного народа» [Петухова, Симулина, 2015, с. 212]<sup>1</sup>. Именно национальные прецедентные тексты определяют «единство языкового сообщества, помогают носителям того или иного языка делить людей на «своих» и «чужих», формируют общее для них коммуникативное пространство. Национальные прецедентные тексты – один из важнейших факторов, благодаря которым мы можем говорить о русском лингво-культурном сообществе – сообществе носителей русского языка и русской культуры» [Сидорова, Савельева, 2002, с. 141]. В этом ключе речь может идти о носителях любого национального языка и национальной культуры. Прецедентные тексты в полученном нами экспериментальном материале зачастую имеют трансформированный характер, который может быть связан с намеренным искажением исходной формы устойчивого сочетания или может появиться в результате ошибки, возникающей вследствие незнания исходной формы. Однако необходимость такого разграничения не являлась специальной задачей нашего исследования. Анализ материала привел нас к следующему выводу: типовое коммуникативно-познавательное действие, осуществляемое в рамках обиходно-бытового дискурса,

<sup>1</sup> Термин «прецедентный текст» еще не может быть отнесен к числу однозначно устоявшихся в лингвистике. Различные прецедентные феномены, в том числе и прецедентный текст, по-разному понимаются в трудах исследователей. См., например: [Караулов, 1987; Сорокин, Михалева, 1993; Прохоров, 1996; Красных, 1997]. Однако для решения поставленных нами задач нет необходимости специально рассматривать соотношение прецедентных феноменов, существующих в современной научной литературе терминов и понятий. Под прецедентным текстом в нашем исследовании понимается языковая «цитата», которой свойственна определенность источника и формы и которая существует в памяти носителей языка «как абсолютная данность – языковой блок, целиком и непосредственно <мне> известный» [Гаспаров, 1996, с. 131].

связано с выражением репродуктивных смыслов, которые получают выражение при помощи КФ, прецедентных текстов или представляют собой реализацию номинативно-узуальной модели. Под номинативно-узуальной моделью мы, вслед за Л.А. Каджая [Каджая, 2013], понимаем такую синтаксическую единицу (словосочетание или предложение), которая включает в себя устойчивые, повторяющиеся компоненты, а также содержит свободную позицию для заполнения одной из нескольких возможных номинаций. Данные модели представлены ниже по тексту после анализа наименований животных на русском языке.

В результате анализа нами были обнаружены следующие репродуктивные сегменты в ассоциативных полях других слов-стимулов:

**ОВЦА. Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:**

1) *овца – "тупая" особа женского пола; глупый, как овца (глупая, как овца) 4; тупая как овца (тупая как овца!) 3; тупая овца (овца тупая) 3; бестолковая овца; бестолковая как овца; круглая овца;*

2) *прикинуться бедной овечкой; бедная овечка 6; ах, ты бедная овечка;*

3) *трусливая, как овца; овечья душа;*

4) *овечья шерсть 3; носки из овечьей шерсти; овца шерстяная; шерсть овцы; состригать шерсть; шерстяная.*

**Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:**

*с паршивой овцы шерсти клок; с паршивой шерсти клок; шерсти как с паршивой овцы; с паршивой овцы хоть шерсти клок; ...шерсти клок; с овцы и шерсти клок; паршивая овца 9; овчинка выделки не стоит; овчина выделки не стоит 4; овцы целы, и волки сыты (поговорка); волки сыты, и овцы целы; овцы – целы, волки – сыты 3; упертость, уперся как баран на новые ворота; с волками жить, овцой не быть; волк в овечьей шкуре.*

**СОБАКА. Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:**

1) *злая как собака (злой как собака) 8; злая собака;*

2) *верный как собака 3; верный друг (верный друг человека);*

3) *лает как собака (лается, как собака); собака лает;*

4) *собачья преданность 2; много шума из ничего, зато преданней собаки нет; собачья верность.*

**Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:**

*собака-друг человека (друг человека; друг человеку; собака друг человека!; собака друг человека; собака лучший друг человеку); дружба человека наша собачка; хорошо, когда собака друг, плохо, когда друг – собака 28; на сене (собака на сене) 8; лает, ветер дует (лает, ветер уносит; собака лает - ветер носит; собака лает – ветер уносит) 4; в такую погоду хороший хозяин на двор собаку не выпустит 5; собаку съел (собака съест) 4; человек собаке друг 3; пропала собачка 2; вот где собака зарыта! 2; собака бывает кусачей, только от жизни собачей 2; Дай Джим, на счастье лапу мне (К.Е); собака Баскервилей; собачье сердце; много шума из ничего, зато преданной собаки нет.*

**КОРОВА.** Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) *толстая корова (толстая) 3; толстая как корова; доится жирная корова.*

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

*"правильно, корова! (пейте, дети, молоко, будете здоровы!; (загадка-песенка "кто пасется на лугу?"; на лугу пасутся ко...); на лугу несутся ко ... коровы!; на лугу пасутся ко...? правильно коровы!); корова пасется на лугу (на лугу пасутся коровы) 10; "33 коровы, 33 коровы ..." (33 коровы; 33 коровы, 33 коровы новая строка!; тридцать три коровы – свежая строка; тридцать три коровы (из песни) 6; будь здорова как корова (будь здорова, как корова) 2; "дает корова молоко. да, стать ученым не легко" (детское стихотворение); конфеты "Коровка"; пейте, дети, молоко, радуйте корову!; я корова, я и бык, я и баба и мужик; как корова языком слизала; как корова на льду (на льду; корова на льду); божья коровка; колбихина корова; священная корова; фараоновы коровы; я корова, я и бык, я и баба и мужик.*

**КОЗА.** Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) *скачеш как коза, (скачет, как коза) 2; не прыгает как коза.*

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

*коза – дреза; дреза; коза-дреза принесла молока 24; идет коза рогатая за малыши ребятами (идет коза рогатая; идет коза рогатая...; идет коза рогатая, идет коза бородатая и тд.; коза рогатая (рогатая); рогатая, коза бодатая) 13; отставной козы барабаник 2; ... а на мостике коза, у козы есть хвостик; "вот она коза" (цитаты верных людей); где коза прошла – там и солдат пройдет; коза с волком тягалась, рога да копыта остались; козочка Джали; не пей из лужи, козленочком станешь; (коза) сказала, что у*

*нас здесь места мало; как козе баян; как с козла молока; коза драная!!!; ... как Сидорову козу; на кривой козе на подъедешь.*

Для проанализированных полей слов, кроме перечисленных КФ, характерны также следующие нормативно-узуальные модели (термин Л.А. Каджая), предполагающие заполнение свободной позиции в словосочетании одной из нескольких возможных номинаций:

а) «название действия + как + название животного» (*верблюд, овца, собака, корова, коза*): *плюется как верблюд; работать, как верблюд; пьет как верблюд; харкает, как верблюд; блеет как овца (не блеет как овца); стоит как овца; я паркуюсь как овца; лает как собака (лается как собака); ходишь как корова; скачешь как коза (скачет как коза); не прыгает как коза; уставилась на меня как коза;*

б) «название признака + как + название животного» (*верблюд, овца, собака, корова, коза*): *горбатый как верблюд; выносливый как верблюд; стойкий как верблюд; упрямый как верблюд; тупая как овца (тупая как овца!); глупый, как овца (глупая, как овца) 4; тупая как овца (тупая как овца!) 3; бестолковая как овца; трусливая, как овца; упрямая как овца; злая как собака (злой как собака) 8; неповоротливая, как корова; толстая как корова; пакостливая, как коза; пуховая как коза;*

в) «название изделия + из верблюжьей (овечьей, собачьей) шерсти»: *носки из верблюжьей шерсти; плед из верблюжьей шерсти; носки из овечьей шерсти; пояс из собачьей шерсти;*

г) «ну ты (и / как) + название животного»: *ну ты и овца!; ты как корова!; Оля, ну ты и коза!;*

д) «сам (ты) + название животного»: *сам ты овца.*

Представим результаты анализа языкового материала, полученного в эксперименте с носителями монгольского языка.

**ТЭМЭЭ** (верблюд)<sup>1</sup>. Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) *тэмээ унах* (ездить верхом на верблюде) **5**; *тэмээ унах сайхан* (ездить верхом на верблюде хорошо);

2) *тэмээ өндөр* (верблюд высокий); *тэмээ өндөр сүрлэг сайхан амьтан* (верблюд высокое, великолепное и красивое животное); *тэмээ таван хошуу малын хамгийн өндөр* (самый высокий из пяти видов животных);

3) *манайх олон тэмээтэй* (у нас много верблюдов); *монгол улсын тэмээ маш олон* (в Монголии очень много верблюдов);

<sup>1</sup> В скобках приводится подстрочный перевод с монгольского языка на русский язык.

4) *тэмээ бол ус уудаггүй амьтан* (верблюды – не пьющие воду животные); *тэмээ өдөрт 60-70 литр ус уудаг* (верблюды пьют 60-70 литров воды в день);

5) *тэмээнд ачаа ачижэ нүүдэг* (грузят на верблюда и кочуют); *тэмээнд ачих* (грузить на верблюда);

6) *тэмээ таван хошуу малын нэг* (один из пяти видов животных); *тэмээ таван хошуу малын хамгийн өндөр* (самый высокий из пяти видов животных);

7) *тэмээ бол монголын сүрлэг амьтан* (верблюды – это великолепное животное Монголии); *тэмээ өндөр сүрлэг сайхан амьтан* (верблюды – высокое, великолепное и красивое животное).

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

*тэнхлүүн явахад тэмээгээр тусалснаас тэвдэж явахад тэмээгээр тусла (тэвдэж явахад тэмээгээр тусла)* (лучше помочь иголкой, когда ему трудно, чем помочь верблюдом, когда ему хорошо) **8**; *тэмээн дээрээс наран ойрхон* (солнце ближе на спине верблюда) **4**; *тэмээ гэдгэрээ мэдэхгүй хүн гэмээ мэдэхгүй* (человек не видит свою вину, а верблюды не видят свою шею) **3**; *үхсэн буурын толгойноос амьд ат айна* (живой кастрированный верблюд пугается головы мертвого верблюда-производителя) **2**; *тэмээн сүрэг* (стадо верблюдов) **2**; *таван улаан тэмээг та олж харав уу* (видели ли вы пять красных верблюдов?); *(тэмээ) алсыг харах* ((верблюд) смотреть в даль); *тэмээ унах нь тэнгэрт хурэх мэт* (ездить верхом на верблюде как будто достигь до неба); *тэмээн жин* (караван верблюдов); *тэмээ туйлах* (верблюд разбрасывать груз); *тэмээ тэнхээтэй ч хулганыг дийлэхгүй* (хотя верблюд сильный, но не победит мыши); *тэхийн эвэр тэнгэрт тэмээний сүүл газарт* (рога у дикого козла до неба, хвост у верблюда до земли) **1**.

**ХОНЬ** (овца). Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) *хонь хариулах* (пасты овец) **3**; *ах хонь хариулж байна* (брат пасет овец); *хонь хариулав* (пас овец); *хонийг хариулжэ явахад тогтуун тайван байдаг* (когда пасем овец, тихо и спокойно); *би хонь маллажэ үзсэн* (я пасла овец);

2) *хонь хурга* (овца и ягненок) **4**; *хонь хурга гаргадаг* (овца ягнится) **2**; *хонины төлийг хурга гэнэ* (детеныш овцы называется ягненочком);

3) *аав хонь гаргав* (папа зарезал овцу); *хонь алах* (резать овцу);

4) *хонины ноосоор хийсэн хувцас их дулахан* (одежда, сделанная из овечьей шерсти, бывает очень теплой); *хонины ноосоор*

эсгий хийдэг (делает войлок из шерсти овцы); **хонины ноос** (овечья шерсть);

5) **хонь бол бэлчээрт сайхан нутаглаж явдаг** (овца хорошо пасется на пастбище); **хонины бэлчээр** (овцы на пастбище);

6) **хонь бол маш тайван амьтан** (овца – очень спокойное животное); **хонь номхон эзэндээ ээлтэй амьтан** (овца – тихое и приносящее удачу животное); **хонийг хариулж явахад тогтуун тайван байдаг** (когда пасем овец, тихо и спокойно).

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

**хонь шиг номгон** (тихий, спокойный как овца) **7**; **хонь чоно 2 шиг** (как овца и волк); **хонь хот гэрэлтүүлдэг** (овца освещает ограждение для животных); **хоньчин ард** (народ – пастух овец); **хонины цагаан нь хүний сэтгэлтэй нь** (из овец (лучше) белые, а из людей – добрые); **хонин арц** (один из видов можжевельника); **хонин угалз** (ручное шитье в форме овцы).

**НОХОЙ** (собака). Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) **нохой – сайн үнэнч нөхөр** (собака – хороший и верный друг) **6**; **нохой бол үнэнч амьтан** (собака – преданное животное); **нохой шиг үнэнч** (верный как собака);

2) **нохой бол хөөрхөн амьтан юм** (собака – это милое животное); **нохой хөөрхөн амьтан** (собака – милое животное);

3) **хоточ нохой** (сторожевая собака) **4**; **ухаантай хоточ нохой** (умная сторожевая собака);

4) **нохой хамгийн сайн эзнээ хамгаалдаг** (собака – самый лучший охранник хозяина) **2**; **нохой хотондоо эзэндээ ээлтэй** (собака приносит удачу хозяину) **2**; **нохой эзнээ манадаг** (собака сторожит хозяина).

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

**нохой хуцах** (лаять (о собаке)) **7**; **хон хон дуутай хондлой дээрээ дэгээтэй** (со звуком «гав-гав» и на спине имеет крючок, что это? – это собака) **4**; **саваагүй нохой саранд хуцна** (любопытная собака лает на луну (в значении «человек легкого поведения»)) **3**; **нохойн замаар орох** (встать на собачий путь (в значении «жить неправильно»)) **2**; **нохойн дуу ойртлоо** (лай собаки уже близко (в значении «скоро будут новости»)) **2**; **туу гэх нохойгүй ча гэх ямаагүй** (нет собаки, которой можно сказать «туу», нет коз, которым можно сказать «ча» (фраза из фильма (в значении «бедный человек»))); **ганган хүүхэнд гархи нэмэргүй, галзуу нохойнд гинж нэмэргүй** (нарядной девушке не нужно лишних украшений, злой собаке не нужно лишних цепочек (в

значении, «когда у человека много лишних, не нужных украшений, одежд и т.д.»); *гүйх нохойнд гүйхгүй нохой саад* (небегающая собака мешаает бегающей собаке (в значении «не мешать тому, кто что-либо делает»)); *инээдгийг эр дагана баадгийг нохой дагана* (мужчины идут за той (девушкой), которая много хохочет, собаки идут за тем, кто много какает (в значении «за девушкой легкого поведения идет много мужчин»)); *хүн ес дагаж нохой яс дагана* (человек следует обычаем, а собака следует за костями); *бууны нохой* (собака пистолеты (в значении «сплетник»)); *нохой зантай* (с собачьим характером); *нохой явган гахай нүцгэн* (пеший как собака, голый как свинья (в значении «бедный человек, у которого нет лошади» (в настоящее время – нет транспортных средств)); *нохойн баас* (помет собаки (в значении «никчемное дело»)); *нохойн дуу* (лай собаки (в значении «новость»)); *үүрийн жингээр сэргэ нохойн дуугаар босох* (проснуться на заре и встать от лая собаки); *чоно нохой мэт* (как волк и собака (в значении «дикий»)); *эсгий хийх газар нохой хэрэггүй* (собака не нужна, где делают войлок (в значении «тебе здесь нечего делать»)) 1.

**ҮНЭЭ** (корова). Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) *үнээний сүү* (коровье молоко) **5**; *үнээнээс их сүү гардаг* (получает много молока от коровы) **2**; *өдөрт 10-20 л сүү өгдөг сайн чанарын үнээ байдаг* (хорошая корова дает 10-20 литров молока в день); *үнээ бол үр төлөө өгдөг, сүү саалиа өгдөг* (корова дает свои продукты, дает молоко); *үнээний сүү бол эрүүл мэндэд маш сайн* (коровье молоко очень полезно для здоровья); *үнээний сүүгээр тараг бүрэх сайхан* (хорошо делать кефир из коровьего молока); *үнээний сүү нь дэлхийн №1 брэнд* (коровье молоко брэнд №1 в мире); *үнээнээс өдөрт 3 л сүү авдаг* (от коровы получают 3 литра молока в день); *цэвэр үнээний сүү* (натуральное коровье молоко);

2) *үнээ саах* (доить корову) **6**; *би үнээ саалиа* (я доила корову) **2**; *намар цаг үнээгээ саасан айлууд* (осеннее время: семьи, которые доят корову); *үнээ сааж уурмэг хийв* (доили корову и делали молочные продукты); *үнээ саах үнэхээр хөгжилтэй* (доить корову очень весело); *үнээг саагаад цагаан идээ бий болдог* (когда доят корову, получают молочные продукты); *ээж үнээгээ саав* (мама доила корову); *саалийн мал* (дойное животное).

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

*саалийн үнээ* (дойная корова) **5**; *сааж байхад нь ирвэл сав дүүрэг хэмээдэг* (говорим, пусть пополнится чаша, когда приходит человек во время доения) **3** *должин эмээгийн сартай улаан үнээ*



*хавар тугална* (весной будет телиться красная корова с луной бабушки Должин); *цэвэр үнээний сүү* (натуральное коровье молоко);

**ЯМАА** (коза). Репродуктивные сегменты, выраженные КФ:

1) *ямаа яргуйнд дуртай болохоор иддэг* (коза ест подснежник, потому что она его любит) **2**; *ямаа яргуй иддэг* (коза ест подснежник); *ямаа яргуй хоер шиг* (как коза и подснежник); *яргуй хөөсөн ямаа шиг* (как коза, которая идет за подснежниками); *яргуй хөөсөн ямаа шиг идэх зүйлийн хойноос* (идти за едой, как коза за подснежниками);

2) *ямааны ноолуур* (пух козы) **3**; *ямааны ноолуур маш өндөр үнэтэй* (козий пух ценится очень дорого) **3**; *ямаа бол ноолуураараа баян* (коза, богатая пухом) **2**;

3) *янгир ямаа* (горный козел) **5**; *ямаа янгирын төрөл* (коза – родственник дикому козлу); *янгир ямаа ууланд авирдаг* (горная коза лазит на гору);

4) *ямаан сахал (тай)* (борода (как) у козы) **3**; *ямаа эрүүн доороо сахалтай* (у козы под подбородком есть усы);

5) *янгир ямаа ууланд авирдаг* (горная коза лазит на гору); *уулаар налайсан ямаан сүрэг* (стадо коз по всей горе);

6) *ямаа майлах* (коза блеет) **2**; *ямаа майлж байна* (коза блеет);

7) *ямаан ямба* (привилегия козы); *ямаа ямбалж байж усгүй хоцорно* (о человеке в значении «кто слишком много требует, может остаться даже без необходимого»); *дөрвөн хөлтэй ямбатай амьтан* (привилегированное животное с четырьмя ногами).

Репродуктивные сегменты, выраженные прецедентными текстами:

*ямаа омог – огцом түргэн ууртай* (козья агрессия - горячий характер) **3**; *ямааны мах халуун дээрээ* (пока козье мясо горячо (в значении «решить проблему прямо, на месте»)) **2**; *ямаа хүйтэн хошуутай мал* (коза – животное с холодной мордой) **2**; *ишиг эврээ ургахаар эхийгээ мөргөнө* (когда растут рога у козленка, он бодает мать) **2**; *саая гэвэл сахалнаас нь бүү тат, өсгөө гэвэл эвэрнээс нь бүү тат* (если хочешь доить, не тяни за усы, если хочешь растить, не тяни с рога); *ямаан ямба* (привилегия козы); *ямаа ямбалж байж усгүй хоцорно* (о человеке в значении «кто слишком много требует, может остаться даже без необходимого»); *ямааны гурав* (три у козы (в значении «очень худой»)); *яргуй хөөсөн ямаа шиг идэх зүйлийн хойноос* (идти за едой, как коза за подснежниками); *яргуй хөөсөн ямаа шиг* (как коза, которая идет за подснежниками);

В проанализированных полях нами были обнаружены также следующие нормативно-узуальные модели, в составе которых

свободные позиции заполнялись одной из нескольких возможных номинаций:

а) «название изделия + *ноосоор* (из шерсти) + название животного»: *Хонины ноосоор хийсэн хувцас их дулаахан* (одежда, сделанная из овечьей шерсти, бывает очень теплая); *Хонины ноосоор эсгий хийдэг* (из шерсти овцы делают войлок);

б) «*шиг* (как) название животного (корова, коза), которая + название действия»: *Сүү нь гоожсон үнээ шиг* (как корова, у которой вытекает молоко); *Яргуй хөөсөн ямаа шиг* (как коза, которая идет за подснежниками); *Яргуй хөөсөн ямаа шиг идэх зүйлийн хойноос* (идти за едой как коза за подснежниками);

в) «название признаки + *шиг* (как) (собака, коза, овца): *Нохой шиг үнэнч* (верный как собака); *Ямаа шиг жижиг* (маленький как коза); *Ямаа шиг урт сахалтай* (длинные усы как у козы); *Хонь шиг тарган* (полный как овца); *Хонь шиг номгон* (тихий, спокойный как овца) 7;

г) *шиг* (как) + название животного»: *Атан тэмээ (шиг)* ((как) кастрированный верблюд) 4; *Хонь чоно 2 шиг* (как овца и волк); *Ямаа яргуй хоер шиг* (как коза и подснежник); *Ямаа шиг* (как коза); *Чоно нохой мэт* (как волк и собака);

д) «название животного + *таван хошуу малын нэг* (один из пяти видов домашних животных)»: *Тэмээ таван хошуу малын нэг* (верблюд один из пяти видов домашних животных); *Тэмээ таван хошуу малын хамгийн өндөр* (самый высокий из пяти видов животных); *Хонь таван хошуу малын нэг юм* (овца – это один из пяти видов животных) 4; *Хонь – таван хошуу малын нэг нь* (овца – один вид из пяти видов животных);

е) «название животного + название детеныша животного»: *Тэмээний ботго* (у верблюда верблюжонок); *Хонь хурга гаргадаг* (овца ягниться) 2; *Хонины төлийг хурга гэнэ* (детеныш овцы называется ягнечком); *Хонь хурга* (овца и ягненок) 4; *Ямааны ишиг* (у козы козленок);

ж) «название животного + предмет (во фразеологическом значении): *Хонин арц* (один из видов можжевельников); *Хонин угалз* (ручное шитье в форме овцы); *Бууны нохой* (собака пистолеты (в значении «сплетник»); *Ямааны гурав* (три у козы (в значении «очень худой»);

з) *сүрэг* (стадо) + название животного»: *Тэмээн сүрэг* (стадо верблюдов) 2; *Тэмээ бол хамгийн том сүрэг* (верблюд – самое большое животное в стаде); *Хонин сүрэг* (стадо овец); *Ямаан сүрэг* (стадо коз); *Уулаар налайсан ямаан сүрэг* (стадо коз по всей горе);

и) *пасти* + «название животного»: *Хонь хариулав* (пас овец); *Хонь хариулах* (пасти овец) **3**; *Ямаа хариулах* (пасти козу) **2**;

к) «название животного» + *мах* (*мясо*): *Бид байнга хонины мах иддэг* (мы всегда едим овечье мясо); *Ямааны мах халуун дээрээ* (пока козье мясо горячо (решить проблему прямо на месте)) **2**.

Анализ материала привел нас к следующим основным выводам:

1. Как в русских, так и в монгольских фразах, полученных экспериментальным путем, используются репродуктивные средства, которые служат для выражения часто повторяемых речевых сообщений.

2. Во многих случаях с тем или иным воспроизводимым речевым сообщением соотносятся сочетания слов, представляющие собой либо коммуникативные фрагменты, либо прецедентные тексты, либо реализацию нормативно-узуальной модели, приспособленной речевой практикой к выражению этих репродуктивных сообщений.

3. Поскольку ассоциативные поля признаны коррелятом языкового сознания (Ю.Н. Караулов), отметим, что в сознании усредненной языковой личности репродуктивные средства представлены очень широко и составляют объемный пласт вербальной концептосферы и лингвокультурного тезауруса в целом.

4. Все разновидности репродуктивных средств являются одновременно единицами когнитивного и мотивационного уровней языковой личности. С одной стороны, они отражают некоторые знания о мире, являются средством номинации. С другой стороны эти знаки участвуют в формировании ценностного универсума языковой личности и часто служат средством оценки и мотивации тех или иных явлений действительности.

5. Сопоставительный анализ репродуктивных фрагментов в двух национальных языковых картинах мира – монгольской и русской – свидетельствует о том, что они в основном имеют национально специфический характер. Однако встречаются и точки соприкосновения. Сходством обладают номинативно-узуальные модели в русском и монгольском языках. Так, в обоих языках мы зафиксировали следующие схожие модели: «название изделия из шерсти животного», «название действия + как + название животного» (в русском языке) и «как + название животного + которое + название действия» (в монгольском языке); «название признака + как + название животного».

6. Выявленные закономерности системной организации обыденного языкового сознания носителей монгольского и русского языков подтверждают гипотезу о том, что тексты, относящиеся к бытовой сфере общения и объединенные общей тематикой (в нашем случае тема «домашние животные»), продуцируются в двух языках на основе некоторого относительно устойчивого потенциала готовых к употреблению языковых и речевых средств (коммуникативных фрагментов и прецедентных текстов), которые обладают национальной спецификой.

### Литература

- Брилева И.С., Вольская Н.П., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. М., 2004.
- Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- Голев Н.Д. Словарь обыденных толкований слов: концепция и опыт реализации // Вопросы лексикографии. 2013. № 2(4).
- Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М., 1982.
- Каджая Л.А. Коммуникативные фрагменты и контуры высказывания как конstituенты речевого жанра // Вестник Пермского университета. Русская и зарубежная филология. 2013. Вып. 3 (23).
- Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Кожина М.Н. К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968.
- Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований // Язык, сознание, коммуникация. М., 1997. Вып. 2.
- Купина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка. М., 2013.
- Петухова М.Е., Симулина И.А. Трансформация прецедентных текстов как феномен современной русской речевой культуры при обучении иноязычных коммуникантов // Вестник Чувашского университета. 2015. № 2.
- Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М., 1996.
- Сидорова М.Ю., Савельева В.С. Русский язык и культура речи. М., 2002.
- Словарь обыденных толкований русских слов. Лексика природы: в 2-х тт. Кемерово, 2012. Т. 1.
- Сорокин Ю.Н., Михалева И.М. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М., 1993.
- Стернин И.А. К разработке психолингвистического толкового словаря // Вопросы психолингвистики. 2010. № 12.
- Стернин И.А., Рудакова А.В. Проблемы сознания психолингвистического толкового словаря русского языка // Вопросы психолингвистики. 2012. № 16.
- Юдина Н.В. Русский язык в XXI веке: Кризис? Эволюция? Прогресс? М., 2010.
- Gasparov V. Speech, memory and meaning: intertextuality in everyday language. Berlin. 2010.

## ЭКСПЛИКАЦИЯ ЛИЧНОСТНЫХ СМЫСЛОВ В ПРЕДЛОЖНОЙ КОНСТРУКЦИИ

*А.В. Кочкинекова*

**Ключевые слова:** психика, психические процессы, психические состояния и свойства личности, личностные смыслы, предлоги, предложные конструкции.

**Keywords:** psyche, mental processes, mental states and attributes of the personality, personality senses, prepositions, prepositional constructions.

Постижение языка во всей его сложности и многогранности возможно только при условии всех знаний о человеке: его физической, физиологической, психологической и духовной природе, а также принадлежности к определенной культуре, этносу, гендерной отнесенности и пр. Человек может описывать (познавать) окружающий мир, опираясь на противопоставление «я» всему тому, что «не есть я». Любой речемыслительный акт априорно предполагает признание существования мира (к примеру, кантовские идеи о существовании в нашем мышлении «априорных» категорий) и при этом обязательно сообщает о наличии акта отражения мира субъектом, другими словами, о наличии речевого (мыслительного) акта. «Мир существует постольку, поскольку в нем есть тот, кто о нем размышляет и говорит». Субъективный компонент входит в содержание всего того, о чем мы говорим и думаем [Гуревич, 2003, с. 90–91]. По справедливому замечанию В.А. Звегинцева, «в обход человека язык изучать нельзя. Все исследовательские координаты должны перекрещиваться на человеке. А это, в свою очередь, значит, что язык следует изучать в контексте и во взаимодействии со всеми другими видами физической и психической деятельности человека, так как человек – целостное устройство» [Звегинцев, 1996, с. 147]. В научной картине мира человек предстает в качестве целостного и уникального живого субъекта во всем многообразии своих индивидуально-неповторимых проявлений и свойств. И хотя в современной науке нет целостного и законченного представления о человеке, лингвистика должна по мере сил учитывать имеющееся знание.

В рамках проводимого нами исследования под субъективным (субъектным) понимается особая форма бытия человека, форма психического. Единицей анализа психики субъекта, по

А.Н. Леонтьеву, является личностный смысл. Исследователь отмечает, что в отличие от значений личностные смыслы, как и чувственная ткань сознания, не имеют своего "надындивидуального", своего "не психологического" существования. Если внешняя чувственность связывает в сознании субъекта значения с реальностью объективного мира, то личностный смысл, в свою очередь, связывает их с реальностью самой его жизни в этом мире, с ее мотивами. Именно личностный смысл и создает пристрастность человеческого сознания [Леонтьев 2005, с. 56]. А.Р. Лурия, в свою очередь, подчеркивает, что под смыслом, в отличие от значения, понимается индивидуальное значение слова, выделенное из этой объективной системы связей. Оно состоит из тех связей, которые имеют отношение к данному моменту и к данной ситуации. Поэтому если «значение» слова является объективным отражением системы связей и отношений, то «смысл» – это привнесение субъективных аспектов значения соответственно данному моменту и ситуации [Лурия, 1998, с. 60].

Экспликация личностных смыслов – важная проблема лингвистики и германистики, решение которой имеет не только теоретическое, но и практическое значение. Каждый человек на уровне обыденной речи постоянно сталкивается с трудностью выразить себя, поделиться с окружающими людьми своими мыслями и чувствами, мотивами поведения и деятельности, причинами, которые привели его к тем или иным жизненным выборам. Значительные трудности возникают и при описании психических состояний и индивидуально-психологических свойств личности. Довольно часто результатом коммуникативной деятельности становится недопонимание, искажение смыслов и пр., приводящие не к сближению людей, а, напротив, к увеличению дистанции между ними. Личностные смыслы можно исследовать на примере различных языковых единиц: глаголов, существительных, прилагательных, наречий, предлогов и т.д., а также различных синтаксических конструкций. Выбор предложных конструкций в качестве ключевого объекта данной исследовательской работы не случаен. Небезызвестен тот факт, что одним из основных проблемных вопросов, касающихся человеческой субъективности, является вопрос о локализации всего психического. Можно хотя бы упомянуть давно развенчанный миф о том, что психический образ «находится» в голове, мозге человека. На примере предложных конструкций можно проследить особенности имплицативного потенциала исследуемых синтаксических комплексов, локализацию

психического, а также специфику репрезентации различных проявлений феномена субъективности в английском языковом пространстве.

Говоря непосредственно о самом термине предложная конструкция, следует уточнить, что предложная конструкция – это синтаксический комплекс, состоящий из предлога и именной фразы. Другими словами, это дуальный синтаксический комплекс, организуемый предлогом. В английском языке как языке аналитического строя роль предлога отличается от его роли в языке синтетического строя. В синтетических языках предлог является уточнителем отношений, передаваемых падежными формами имени, тогда как в аналитических языках предлог, наряду с порядком слов, выражает эти отношения при одной и той же форме существительного [Жигадло, Иванова, Иофик, 1956, с. 200].

В.Г. Гак, к примеру, пишет о том, что грамматическое значение предлога (его грамматическая функция) состоит в выражении подчинительной связи. Однако эта связь может реализовывать различные отношения: локальные, временные, причинные, объектные и т.п. Конкретный характер этой связи и составляет лексическое значение предлога. Как замечает исследователь, в предложениях *Il vient a Paris* и *Il vient de Paris*, *La boite est sur la table* и *La boite est sous la table* характер локальных отношений («прибытие» и «удаление», «сверху» и «снизу») выражен только посредством предлогов. Эти конкретные значения нельзя отнести к числу сугубо грамматических. Предлоги не лишены способности отражать элементы действительности, но, в отличие от других частей речи, данная функция у них несамостоятельна, она осуществляется лишь в сочетании с полнозначными словами [Гак, 2004]. Как таковой предлог получает свое значение в контексте (в определенном словосочетании или конструкции). В этом отношении предложная конструкция выступает в качестве контекста, определяющего переход от языковой многозначности предлога к его речевой (контекстной) однозначности.

В качестве примера для анализа вопроса, исследуемого в работе, можно взять такие предложения, как *He had something of a poet about him*. Предложная конструкция в данном предложении обладает имплицативным потенциалом. Чтобы раскрыть особенности данного синтаксического комплекса, необходимо перевести это предложение на русский язык. Самым нейтральным вариантом перевода является следующий вариант: «В нем было что-то от поэта». Тем не менее, в слове наряду со значением, включающим

предметную отнесенность и собственно значение, т. е. обобщение, отнесение предмета к известным категориям, имеется всегда и индивидуальный (личностный) смысл. В основе этого смысла лежит преобразование значений, выделение из числа всех связей, стоящих за словом, той системы связей, которая актуальна в данный момент [Лурия, 1998, с. 62]. При более глубоком анализе данного предложного комплекса можно предложить еще и другие варианты перевода предложения: «*В нем были задатки поэта*» («*У него были задатки поэта*»). В русском предложении появилось эксплицитно невыраженное в английском предложении слово «задатки». Анализируемое предложение можно услышать из уст человека, хорошо знакомого с описываемым им человеком, и, напротив, вывод может делаться, основываясь лишь на незначительных наблюдениях за субъектом. (Примеч. В зависимости от контекстной ситуации варианты перевода предложения могут быть различными: 1) *В нем что-то было от поэта*; 2) *У него были задатки поэта*; 3) *В нем были задатки поэта*; 4) *Он обладал поэтическими задатками*; 5) *У него была склонность к сочинительству*; 6) *Он в какой-то степени поэт*; 7) *В нем есть (присутствуют) черты поэта*; 8) *В нем было что-то поэтическое*; 9) *У него есть задатки к сочинительству*).

Как известно, задатки наряду со способностями выделяются в качестве одного из параметров целостного психического облика личности. Задатки являются природной предпосылкой способности. Другими словами, это анатомо-физиологические особенности, лежащие в основе развития способностей. В отличие от динамичных способностей задатки врожденны и статичны. Задаток получает свою определенность, лишь будучи включенным в структуру деятельности, в динамику способности. В противном случае (не включенные в деятельность и не развиваемые задатки) не видны в поведении, и проявляются только в субъективном мире переживаний и потребностей личности [Сосновский, 2011, с. 178–179]. Неопределенное местоимение *something* как раз и акцентирует неопределенный характер задатка.

Подобное русское предложение «*В нем были задатки художника*» можно перевести на английский язык, используя в тексте перевода ключевое слово «задатки». Русское слово «задатки» имеет различные вариантные соответствия в английском языке: *instincts, disposition, potential, inclinations, makings и capacities*.

При этом следует уточнить, что лишь два последних представленных в данном списке слова (*makings и capacities*) могут быть узуально использованы при переводе вышеприведенного



предложения. Первое слово *makings* (to be likely to become a particular type of person or thing because of having the necessary qualities for it) [OALDCE, 2010] адекватно репрезентирует специфику указанных анатомо-физиологических особенностей:

*I believe you have the makings of a great artist. – Я считаю, что в тебе есть задатки великолепного художника.*

*She has the makings of a great violinist. – В ней есть задатки великой скрипачки.*

*He has the makings of a first-rate lawyer. – В нем есть задатки первоклассного адвоката.*

*He has the makings of a world-class footballer. – В нем есть задатки стать футбольным игроком с мировым именем (=футбольным игроком мирового уровня).*

*She has all the makings of an excellent leader, but she needs some experience first. – В ней есть все задатки прекрасного лидера, но необходимо, чтобы они были развиты в деятельности [OALDCE, 2010].*

Второе слово *capacities*, в свою очередь, порою неоправданно приравнивается по своему значению к слову *abilities* (способности). Так, анализ фактологического материала свидетельствует о том, что в целом, в американской и английской психологической литературе наиболее распространены два термина, которые на русский язык переводятся словом «способность»: *ability* и *capacity*. Тем не менее, указанные слова не являются синонимами и соответственно не могут быть взаимозаменяемыми. Под словом *ability* (способность) понимаются индивидуально-психологические особенности, имеющие отношение к выполнению какой-либо деятельности, при этом они несводимы к знаниям, навыкам и умениям личности (*abilities* ≠ *skills*). Второй термин *capacity* (задаток), в свою очередь, определяется как максимальные возможности индивидуума в отношении какой-либо функции, ограниченные его врожденной конституцией, или возможности организма, определяемые и ограничиваемые его врожденной конституцией [OALDCE, 2010]. Термин *capacity* обозначает врожденные возможности; термин *ability* употребляется для обозначения приобретенного умения использовать соответствующую *capacity*: *abilities* ≠ *capacities*.

Таким образом, врожденными могут быть лишь анатомо-физиологические особенности, т. е. те задатки, которые лежат в основе развития способностей, сами же способности всегда являются результатом развития, осуществляющегося в процессе воспитания и обучения. В следующем примере разница между

данными терминами вполне очевидна:

*For instance, a child might be born with the capacity to become a chef, but the ability to cook must be learned. – К примеру, ребенок может родиться с задатками стать управляющим, но способность готовить он должен приобрести. (Примеч. в английском языке существует также слово *aptitude* (склонность), используемое для описания природной способности (*natural ability*): *He has an aptitude for learning languages. He had previously believed that he did not have a natural aptitude for learning languages, through his experiences at school*) [OALDCE, 2010].*

В некоторых случаях конструкция с предлогом *in*, акцентирующая глубинный характер локализации описываемых характеристик, встречается в предложениях следующего вида: *There was a poet somewhere in Edward* [OALDCE, 2010].

Подобного рода примеры могут находить интерпретацию в так называемой концепции «Me, Myself and I» известной американской переводчицы, занимающейся синхронным переводом, Линн Виссон. Л. Виссон пишет о том, что целом для американцев характерно так называемое самокопание и глубокий самоанализ (анализ собственных эмоций, чувств, личностных взаимоотношений). Исследователь во многом это объясняет влиянием психодинамической психологии З. Фрейда, распространенной и популяризированной в американской культуре [Виссон, 2010].

В русском языке переводческим соответствием анализируемому выше предложению могут быть следующие варианты предложений:

- *Где-то в глубине души Эдвард был поэтом.*
- *Где-то в глубине Эдварда жил поэт.*
- *В глубине души Эдвард был поэтом.*
- *В глубине души Эдварда жил поэт.*
- *Где-то глубоко в Эдварде жил поэт.*
- *Где-то внутри Эдварда жил поэт.*
- *В душе Эдвард был поэтом.*
- *У Эдварда был талант создавать поэзию.*
- *Где-то глубоко в душе Эдвард был поэтической натурой.*
- *Глубоко в душе Эдвард был творческой личностью.*

При переводе «всплывает на поверхность» содержательно-подтекстовая информация. Так, в английском варианте слово «душа» не было эксплицировано, оно объективировано лишь в русском варианте предложения.

В следующем примере *He had something of a mathematician*

*about him* в русских вариантах перевода объективируется эксплицитно невыраженные в английском предложении слова «способности» и «склад ума»:

- *В нем были математические способности (способности математика).*
- *У него были склонности к математике.*
- *У него был математический склад ума.*
- *У него был аналитический склад ума.*

Результаты проведенного исследования показывают, что предложные конструкции обладают высоким имплицитивным потенциалом. К примеру, также можно проанализировать предложную конструкцию, организуемую предлогом *about*, в предложениях следующего вида: *There is + smth Adj. + about a Person*. Изучающие английский язык русскоязычные носители наверняка не раз задавались вопросом по поводу специфики подобных конструкций (*There is something strange about her*). Особый интерес к данной конструкции может быть в первую очередь обусловлен асимметричностью выражаемых отношений в русском и английском языках (ср. *В ней есть что-то странное – There is something strange about her*).

При этом данная конструкция скрывает в себе различные личностные смыслы, которые в зависимости от ситуации будут варьироваться. Так, при переводе предложение *There is something strange about her* на русский язык будет переводиться с помощью различных языковых средств, адекватно передающих смысл предложения в зависимости от контекстной ситуации. Так, известный теоретик перевода А.Д. Швейцер отмечал, что «переводятся не специфичные для слов значения, а заданные ситуацией смыслы» [Швейцер, 1988, с. 17]:

- *В ее поведении есть что-то несколько странное.*
- *В ее поведении есть некоторые странности.*
- *Она несколько странно себя ведет.*
- *С ней что-то не так.*
- *С ней творится что-то странное.*
- *С ней происходит что-то странное.*
- *В ней есть что-то необычное*
- *В ней есть что-то непонятное.*
- *С ней что-то странное.*

Целесообразность включения в русский текст перевода слова «поведение», в первую очередь, объясняется тем, что именно

внешние поведенческие характеристики, выражаясь на языке метафор, и выносят психику наружу, экстериоризируя «внутренние» характеристики психики субъекта. Предложная конструкция, организуемая английским предлогом *about*, репрезентирует нюансы мира человеческой психики. Так, если физический мир описывается в координатах «трехмерности», то психический мир, как наиболее сложное по своей структуре образование, характеризуется многомерностью. Главное свойство материальности заключается в том, что материальное ощутимо, вещественно, другими словами, это то, что можно взять в руки, с этим можно также «соприкоснуться» органами чувств. Идеальное же, в свою очередь, напротив, нельзя взять в руки, осязать, конкретно чувствовать [Панферов, 2002, с. 21]. Психика на практике существует в некотором пересечении процессов интериоризации и экстериоризации, в их непосредственном единстве, во взаимопереходах объективного и субъективного, материального и идеального. Это «положение» развеивает давно существующий миф о том, что психический образ «находится» в мозге человека. «Будучи произведенным» головой, мозгом, нервной системой человека, он существует в некоем многомерном пространстве взаимодействия материального и идеального, субъекта и мира [Сосновский, 2011]. Предложная конструкция с предлогом *about* отображает специфику феномена субъективности и акцентирует в языке многомерный характер локализации всего психического:

*I always thought there was something odd about her. – You see what it is for women to affect to be different to other people* [Bronte].

Играя важную роль при вербализации психического, указанная предложная конструкция акцентирует, что психическое существует в определенном многомерном пространстве. Конструкция вербализует нечетко определенные, диффузные индивидуально-психологические характеристики описываемого субъекта. Предлог же, являя собой единство (не тождество) лексического и грамматического значений, принимает непосредственное участие в репрезентации различного рода отношений языковой действительности. Как справедливо заметил А.Р. Лурия, предлоги, как класс служебных слов, являются «средством огромной важности, превращающим язык в орудие мышления» [Лурия, 1998, с. 219]. Кроме того, при описании локализации психических состояний субъекта предлог *about* в составе предложной конструкции является носителем этнокультурного потенциала, что как раз и заключается в популярном для англоязычной культуры концепте *privacy*, а также

соотносится с такими характерными чертами англоязычной ментальности, как вежливость, осторожность и некатегоричность (более подробно см. в [Кочкинскова, 2014]).

Анализ языкового материала показывает, что наряду с конструкцией с предлогом *about* в подобного рода случаях используется также конструкция с английским предлогом *in* (*There is something strange in her*). Данное предложение в зависимости от контекста будет переводиться разными способами. Причем в некоторых случаях смысл предложения не отличается от предложных конструкций, вводимых предлогом *about* (*There is something strange about her*). В других же случаях в предложении делается акцент на неадекватном характере описываемого субъекта, на некоторой атипичности, проявляемой в его поведении:

- *В ней есть что-то странное.*
- *В ее поведении есть что-то странное.*
- *В ее поведении было что-то неадекватное.*

Анализируемые предложения *There is something strange about her* и *There is something strange in her* в определенных ситуациях обладают разным смысловым наполнением, что в языке находит свое преломление в использовании разных предлогов *about* и *in*. Предлог *in* в составе предложной конструкции маркирует конкретный и определенный характер оценки. Предлог *about*, в свою очередь, акцентирует поверхностное описание, стремление к некатегоричности, свойственное английской языковой традиции. Предлог *about* подчеркивает диффузный характер описаний, способствует неопределенному характеру оценки, а предлог *in* соотносится с более определенной формацией оценки и в составе предложной конструкции выражает относительно высокую степень уверенности.

Некоторые лингвистические исследования, как правило, обходят стороной привлечение эмпирических данных. Для подтверждения базовых положений нашей работы, а также для эмпирической верификации поставленных в работе гипотез было проведено специальное исследование.

**Цель проводимого исследования** состояла в выявлении особенностей употребления предлогов *about* и *in* в англоязычном пространстве. В основу исследования положены следующие **гипотезы:**

- 1) использование предлога *about* при описании психического мира субъекта в речи носителей языка сопряжено с ситуациями, в которых актуализируется значение аппроксимативности.

Предлог *in*, в свою очередь, связан с описанием более конкретного характера локализации индивидуально-психологических особенностей и психических свойств субъекта;

- 2) предложные конструкции могут быть противопоставлены по следующим критериям: «более категоричный» – «менее категоричный»; «прецизионный» – «аппроксимативный».

**Выборка.** В опросе приняло участие 45 студентов Университета Северной Аризоны (Northern Arizona University) в возрасте 18-26 лет. Студенты являются носителями английского языка.

**Метод.** Информантам была предложена анкета, содержащая 7 пар предложений. В каждой паре первое предложение содержало предложную конструкцию с предлогом *in*, второе предложение отражало схожую на первый взгляд ситуацию, но описание индивидуально-психологических особенностей и психических свойств субъекта оформлялось уже при помощи конструкции с предлогом *about*:

- 1) *There was something so bad in her. – There was something bad about her.*
- 2) *There was something strange in her. – There was something strange about her.*
- 3) *There was an artist somewhere in her. – There was something of an artist about her.*
- 4) *Something in me told me that I was not right. – Something about her was disordered.*
- 5) *I have something of the puritan in me. – He has something of a poet about him.*
- 6) *He has something of a mathematician about him. – He has something of a mathematician in him.*
- 7) *There is something special about this Dutch violinist. – There is something special in her.*

Информантам предлагалось ответить, отличаются ли друг от друга приведенные конструкции по характеру локализации описываемых психологических характеристик.

**Результаты.** Проведенное исследование позволили выявить следующие закономерности:

1. Подавляющее большинство опрошенных (93%) отметили, что предложная конструкция, вводимая предлогом *in*, отличается от предложной конструкции с предлогом *about* по степени категоричности. Информанты указали, что предложная

конструкция с предлогом *in* характеризуется большей категоричностью (more categorical).

2. Наиболее частотными были указания на следующие различия рассматриваемых предложных конструкций:
  - информанты (71%) отметили, что в сфере описания индивидуально-психологических свойств личности предложная конструкция с предлогом *in* предполагает более категоричное, точное, глубокое описание (“more categorical”, “inner description”, “deep description”); предложная конструкция, вводимая предлогом *about*, с точки зрения информантов, напротив, сопряжена с менее категоричным и более поверхностным описанием. Многие информанты при описании специфики указанной предложной конструкции также выделили, что она ассоциируется с ситуациями, в которых описывается неизвестный или малоизвестный человек. Так, некоторые из опрошенных указывают в анкете, что конструкция с предлогом *about* может использоваться при описании неизвестного человека, которого видишь в первый раз;
  - большинство информантов (73%) отметили, что предложная конструкция с предлогом *in* в предложении *There is something strange in her* ассоциируется с предложением *She is mad* (прим. что на русский язык может быть передано как: «Она была не в своем уме» или «У нее были отклонения в психике»). Предложение *There is something strange about her*, напротив, с точки зрения информантов, в определенных ситуациях используется для более поверхностного описания человека и проявления некатегоричности в его описании (буквально *Что-то в ней было странное (необычное)*).
  - в некоторых случаях информантами подчеркивается «конкретность» и «четкость» описания ситуации посредством предложной конструкции с предлогом *in*; предложная конструкция с предлогом *about*, в свою очередь, с точки зрения опрошенных, ассоциируется с чем-то более неконкретным и нечетким.

В целом, данные проведенного исследования подтверждают первоначальные гипотезы: синонимичные на первый взгляд предложные конструкции с предлогами *about* и *in* могут быть противопоставлены по следующим критериям: более категорично –

менее категорично, прецизионно (точно) – аппроксимативно (приблизительно). Предложение *There is something strange in her* в некоторых ситуациях имеет смысл: *She has some mental problems (inadequate behavior)*. Предложение *There is something strange about her*, в свою очередь, близко по смыслу предложению *She behaves a little strangely (=oddly)* или *Her behavior is strange (odd)*. Исследуемые предложные конструкции эксплицируют степень познанный субъекта. Они отражают специфику восприятия мира, свойственную англоязычному социуму, и акцентируют его этнокультурологические ценности.

Анализ особенностей экспликации личностных смыслов показывает, что анализируемые нами предложные конструкции репрезентируют глубинную сущность феномена человеческой субъективности. Как показали результаты проведенного исследования, предложные конструкции, организуемые английскими предлогами *about* и *in*, обладают высоким имплицативным потенциалом. В зависимости от характера контекста, от референтной ситуации, от степени познанный описываемого субъекта предложная конструкция может заключать в себе различные варьирующиеся от ситуации к ситуации личностные смыслы.

## Литература

- Виссон Л. Слова-хамелеоны и метаморфозы в современном английском языке. М., 2010.
- Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. М., 2004.
- Гуревич В.В. Теоретическая грамматика английского языка. Сравнительная типология английского и русского языков: Учебное пособие. М., 2003.
- Жигадло В.Н., Иванова И.П., Иофик Л.Л. Современный английский язык. Теоретический курс грамматики. М., 1956.
- Звегинцев В.А. Мысли о лингвистике. М., 1996.
- Кочкинекова А.В. Особенности перевода предлога *about* / Вестн. Алтайской государственной педагогической академии. 2014. № 21.
- Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 2005.
- Лурья А.Р. Язык и сознание. Ростов на Дону, 1998.
- Панферов В.Н. Психология человека: Учебное пособие. СПб., 2002.
- Сосновский Б.А. Способности в психологической структуре личности. Психология : учеб. для пед.вузов. М., 2011.
- Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М., 1988.

## Источники

- Bronte A. The Tenant of Wildfell Hall / Wordsworth Classics, 1999.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford, 2010.



## МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНО-ВЕРБАЛЬНЫХ ТРОПОВ ПОЛИКОДОВОГО МЕДИАТЕКСТА

*И.В. Рогозина*

**Ключевые слова:** поликодовый текст, ментальные операции, над-троп, визуально-вербальная метафора, визуально-вербальная гипербола, кольцевая модель, экспоненциальная модель.

**Keywords:** polycoded text, mental operations, super trope, visual-verbal metaphor, visual-verbal hyperbole, ring model, exponential model.

Последние десятилетия отмечены закономерным интересом лингвистов к исследованию поликодовых (креолизованных) текстов, доминирующих в настоящее время в структуре медиарельности [Беседина, 2014, 2015; Кайгородова, 2012; Рогозина, 2004, 2014; Сонин, 2006; Фиськова, 2014; Черемисина, 2013, 2015]. Возрастающая степень креолизации медиатекстов различных видов представляется закономерной в силу интенсивного развития технологий, позволяющих создавать неомогенные, вербально-авербальные структуры как наиболее соответствующие особенностям протекания когнитивных процессов, в результате чего, как считает Н.А. Симбирцева, формируется «новый тип человека, – человека визуальной культуры» [Симбирцева, 2015, с. 16]. Отмеченная тенденция является результатом осознания мощного смыслопорождающего и воздействующего потенциала визуальных компонентов таких текстов, включая фотографические, являющиеся особой формой представления знания.

Фотовизуализация репрезентируемого знания существенным образом интенсифицирует воздействие средств массовой информации, в силу ряда таких ее свойств как:

- **информативность** особого рода, при которой иконические (фотографические) знаки создают канал передачи дополнительной познавательной информации;
- **транспарентность**, являющаяся следствием того, что фотографические компоненты, не требуя, как правило, специальных пояснений, легки для «прочтения»;
- **персуазивность** как способность фотографических знаков преодолевать барьер недоверия между коммуникантами, поскольку такие знаки

воспринимаются как неотредактированные [Куайн, 1987, с. 518];

- **эмоциональная насыщенность**, обеспечивающая длительную сохранность визуальных ментальных репрезентаций иконических знаков в сознании реципиента.

Важно отметить, что подавляющее большинство фотовизуальных включений выполняет функцию дублирующей репрезентации объектов, явлений и ситуаций, о которых идет речь в вербальных компонентах поликодовых медиатекстов. На этом фоне особенно интересны значительно реже встречающиеся поликодовые тексты, которые обнаруживают в своей структуре наличие визуальных компонентов не дублирующего свойства, вступающих в тропопорождающее взаимодействие с компонентами вербальными. При этом необходимо акцентировать, что подобное взаимодействие часто остается незамеченным исследователями поликодовых текстов, как правило, осуществляющими стилистический анализ исключительно вербального компонента, либо концентрирующими свое внимание на поиске тропов только в визуальном компоненте, либо рассматривающими визуальный компонент весьма схематично как некую иллюстрацию к вербальному. Как следствие, вне поля зрения остаются многовекторные связи двух компонентов, взаимодействие которых, обладая принципиально иной степенью свободы, способно порождать синергетический эффект. На наш взгляд, эта особая степень свободы во многом предопределяется отсутствием «универсального смыслового кода визуальной коммуникации» [Оломская, 2010, с. 111], в результате чего при взаимодействии вербального и визуального компонентов возникают тропы, по-особому обеспечивающие единство поликодового образования.

Изучению визуальных тропов различных видов текстов посвящен ряд работ, по-разному подходящих к этому интересному и, вместе с тем, сложному для изучения явлению. Исследователи сходятся во мнении, что визуальные тропы являются важной частью конституируемого гибкими и мобильными иконическими знаками визуального языка. В частности, о существовании визуального языка рекламных сообщений говорит Э.М. Кагаров, отводящий важную роль в осуществлении эффективной рекламной коммуникации визуальным аналогам литературных приемов, составляющих, по его мнению, основу визуального языка [Кагаров, 2008]. Рекламные сообщения, содержащие такие аналоги, как правило, представляют собой

неожиданные и эффективные тексты в силу того, что их структура основывается на целенаправленном выстраивании «отношений между парами элементов», причем каждый из них «также представляет сложное образование смысловых и пластических характеристик» [Кагаров, 2008, с. 4].

П.А. Горелик выявляет визуальные тропы, используемые для передачи сенсорного восприятия запаха в рекламе духов, указывая на свойство неуловимости визуальных фигур, смысл которых не «записан» однозначно в изображении». По мнению исследователя, такая неоднозначность создает пространство для интерпретации и вовлекает реципиента в процесс декодирования негомогенных знаков с опорой на вербальные, вследствие чего становится возможной реконструкция смыслов [Горелик, 2014].

К выводу о том, что подобно языку вербальному визуальный язык обнаруживает в своей структуре различные риторические фигуры, приходит и Л.В. Дубовицкая, находящая в поликодовых текстах аналоги практически всех речевых тропов [Дубовицкая, 2011, с. 43-46]. В частности, автор выделяет три типа тропов, используемых при создании креолизованных текстов. Первый тип тропов локализуется исключительно в вербальном компоненте и является наиболее изученным. Второй связан с визуальными аналогами литературных тропов, рассматриваемыми их как «формы ментальных операций, связанных с работой (деятельностью) по порождению, преобразованию и трансформации смыслов дублированием вербальных тропов иконическим компонентом текста, благодаря чему «происходит своего рода «химическая реакция» между стилистическими приемами Тропы третьего типа являются исключительно визуальными и локализуются в иконическом компоненте [Дубовицкая, 2011, с. 45]. Именно такие исключительно визуальные тропы (метафору, метонимию, оксюморон, гиперболу и др.) обнаруживают и в живописных произведениях художественной реальности В.Ф. Петренко и Е.А. Коротченко» [Петренко, 2008, с. 20].

Однако, на наш взгляд, наименее изученным и вместе с тем наиболее интересным в аспекте тропопорождения является то, что мы отнесли бы к четвертому типу взаимодействия визуального и вербального компонентов. Этот тип взаимодействия лишь обозначен в работе М.К. Скаф, концентрирующей основное внимание на другом аспекте – дублировании визуальных и текстуальных тропов, как наиболее характерном для исследуемой ею визуальной литературы. [Скаф, 2014, с. 215]. Сущность взаимодействия четвертого типа заключается в том, что по отдельности ни текст, ни изображение,

кажется, не содержат выразительных средств, но их соположенность в тексте «запускает» механизм порождения над-тропа в ментальном пространстве реципиента.

Считая идею исследователя о возникновении над-тропа на стыке вербального и визуального весьма продуктивной, мы полагаем, что сам термин **над-троп** значительно лучше подходит для экспликации именно четвертого типа взаимодействия вербального и авербального компонентов в поликодовом тексте, поскольку он точнее термина «троп» обозначает особое, когнитивное пространство порождения визуально-вербальных тропов. По этой причине именно четвертый тип взаимодействия вербального и авербального более всего позволяет говорить о существовании общего языка изображения и текста. При таком взаимодействии, иконические и конвенциональные знаки образуют особое единое семиотическое целое, «для изучения которого, соответственно, необходим иной инструментарий, предполагающий комплексное рассмотрение текста и изображения [Скаф, 2014, с. 210].

Такой инструментарий, на наш взгляд, предоставляют методы и инструментарий когнитивной лингвистики, позволяющие «...уточнить концепцию стилистического приема как феномена, возникающего под влиянием дискурсивных условий и представляющего собой когнитивную структуру, являющуюся результатом сопряжения ментальных пространств дискурса» [Беляевская, 2013, с. 42]. Для настоящей статьи принципиально важными в предлагаемой Е.Г. Беляевской концепции представляются два момента, основополагающим из которых, несомненно, является понимание стилистического приема как когнитивной структуры, поскольку именно такая трактовка позволяет рассматривать его как результат сопряжения «ментальных пространств дискурса». Это, на первый взгляд звучащее достаточно абстрактно положение, обладает значительной объяснительной силой и с успехом может быть применено и к экспликации такого малоизученного феномена, как визуально-вербальный троп. Отличительной особенностью формирования этого стилистического приема является то, что для выражения определенных смыслов продуцент вербализует одну часть мыслительного содержания, визуализируя другую его часть. По этой причине именно визуально-вербальный стилистический прием становится наиболее ярким и наглядным примером сопряжения двух генетически разнородных ментальных пространств.

В этой связи возникает вопрос о том, каков механизм подобного сопряжения, осуществляемого реципиентом поликодового текста. Во

многом ответ на этот вопрос можно найти при расширительной трактовке предложенного Е.Г.Беляевской алгоритма понимания речевого сообщения, под которым, как это видно из работы, подразумевается исключительно вербальный текст [Беляевская, 2013, с. 43]. Понимание речевого сообщения осуществляется в процессе последовательной интерпретации сменяющих друг друга фреймов, в результате чего реципиент формирует некоторое множество моделей, совокупность которых и образует модель целостного текста. Эта модель и позволяет реципиенту «воссоздавать схемы объектов действительности, использованные автором текста, и, как следствие этого процесса, восстановить зрительные картины (сцены), которые представлял себе автор сообщения в ходе дискурсивной деятельности» [Беляевская, 2013, с. 43].

Если в случае с вербальным текстом понимание представляет собой трехступенчатый процесс (моделирующие фрейм языковые средства → модель фрейма → модель текста), то в случае с поликодовым текстом речь может идти о более комплексном процессе, когда в единой модели сопрягаются разнопорядковые ментальные единицы. Восприятие фотографического компонента текста, помещенного продуцентом для создания контекста формирования гетерогенного стилистического приема, аналогично объекту действительности, редуцированный зрительный образ которого, или сцена преобразуется в схематизированное представление, включаемое в общую систему знаний реципиента, что становится необходимой базой для возможности выразить вербально такое мыслительное содержание. Получается, что именно на этом этапе становится возможным и сопряжение полученной реципиентом визуальной информации с информацией представленной в тексте вербально. С поправкой на поликодовость текста из этого рассуждения следует, что вербально-визуальный троп представляет собой модель создания вербально-авербальной ткани дискурса, которую продуцент во многом неосознанно формирует, «выражая определенный смысл и добиваясь необходимого прагматического воздействия на получателя информации» [Беляевская, 2013, с. 42].

Для реконструкции моделей порождения гетерогенных по своей структуре тропов на основе визуально-вербальных кодов журнальных рекламных текстов и выявления механизмов конструирования единого семиотического целого посредством создания над-тропов на стыке вербального и визуального компонентов, обратимся к рассмотрению двух рекламных медиатекстов из журнала «Economist». Эти рекламные сообщения объединяет ряд общих особенностей:

- продвижение компании *Andersen Consulting*, оказывающей консультационные услуги в финансовом секторе экономики;
- отсутствие в вербальном компоненте тропов, так или иначе соотносимых с визуальным компонентом;
- использование фотоизображений животных в визуальном компоненте;
- репрезентация модели, порождающей визуально-вербальный зооморфный над-троп, способствующий возникновению единого поликодового пространства рекламных смыслов.

Приступим к реконструкции модели тропопорождения, основывающейся на взаимодействии визуального и вербального компонентов в рекламе компании *Andersen Consulting*, входящей наряду с *Price Waterhouse Coopers*, *Earnst and Young* и др. в так называемую «Большую Пятерку» компаний, предоставляющих различные виды услуг на мировых финансовых рынках (рис. 1).

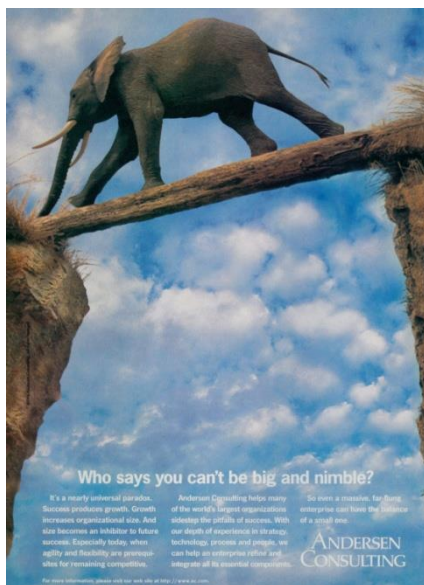


Рис. 1. Реклама Andersen Consulting

Следует сказать, что компания *Andersen Consulting* специализируется на оказании консалтинговых услуг по самому широкому кругу вопросов, касающихся деятельности компаний и законов функционирования рынка. Рассматриваемое рекламное сообщение, главным образом, продвигает консалтинг в области

совершенствования процесса ведения бизнеса и управления им. Очевидно, что такой продукт компании является принципиально не изобразимым, что обуславливает особую стратегию визуализации.

Формирование над-тропа, максимально эффективным образом продвигающего консультационные услуги компании, начинается с прежде всего обращающего на себя внимание фотографического компонента, представленного фотоизображением слона, идущего над пропастью, края которой как мостом соединены стволом дерева.

На этом этапе необходимо сделать краткое отступление и остановиться на функциях, которые фотоизображения животных выполняют в рекламных текстах. Согласно результатам, полученным отдельными исследователями, наиболее часто реализуемой функцией является функция визуальной репрезентации потребителя товара или услуги [Аксенинко, 2005, с. 84–86]. Кроме того, животное на фотоизображении, включенном в рекламный текст, может выполнять функцию рекламиста товара или услуги или представителя соответствующего бренда. Однако в аспекте кодирования / декодирования рекламных смыслов интересной и релевантной для настоящей статьи является символическая функция. Эффективность использования фотоизображений животных в качестве символа становится понятной, если рассматривать символ как компрессированную познавательную структуру, совмещающую ряд когнитивных признаков, на фоне которых на передний план выступает, доминирует один из них, в то время как остальные в рамках этой структуры находятся в рецессивном состоянии. Если говорить о слоне, то он, как правило, выступает и в качестве символа неповоротливости, обусловленной его природной большемерностью, о чем свидетельствует широко известное выражение *как слон в посудной лавке*, и одновременно, как это ни парадоксально, в качестве символа хорошей природной координации.

Возвращаясь к анализу рекламного сообщения, следует напомнить, что оно структурировано так, что фотографический компонент занимает все пространство рекламного сообщения, а вербальный – инкорпорирован в это стимулирующее рецепцию пространство, которое создает условия для постепенного формирования тропеического образования, благодаря чему реципиент становится активным участником рекламной коммуникации.

На наш взгляд, двумя механизмами, запускающими оформление гетерогенного над-тропеического образования, являются акцентированные А.Р. Лурией свойства когнитивных процессов, сопровождающих коммуникацию: simultaneity

восприятия объектов и успешность восприятия речи [Лурия, 2004, с. 21]. Если приложить эти свойства к взаимодействию реципиента с поликодовым рекламным текстом, то можно говорить о симультанности образа, проецируемого фотоизображением, и успешности восприятия вербального компонента, что дает возможность реконструировать модель порождения таким текстом визуально-вербального над-тропа.

Представляется очевидным, что сам по себе фотографический компонент рассматриваемого текста не обнаруживает каких-либо визуальных тропов, однако именно он служит необходимым базисом для продуцирования негомогенного тропического образования, строительным материалом для которого становится также и постепенно разворачивающийся вербальный компонент:

#### **Who says you can't be big and nimble?**

It's a nearly universal paradox. Success produces growth. Growth increases *organizational size*. And *size* becomes an inhibitor to future success. Especially today, when *agility* and *flexibility* are prerequisites for remaining competitive.

Andersen Consulting helps many of the world's *largest organizations* sidestep the pitfalls of success. With our depth of experience in strategy, technology, process and people, we can help an enterprise refine and integrate all the essential components.

So even a *massive, far-flung enterprise* can have the balance of a small one.

#### **ANDERSEN CONSULTING**

Симультанно возникающая ментальная проекция (образ) фотоизображения идущего над пропастью слона начинает взаимодействовать с ментальными репрезентациями, формируемыми вербальными элементами, уже начиная с заголовка «Who says you can't be *big* and *nimble*?». Именно заголовок инициирует формирование над-тропа – визуально-вербальной метафоры, позволяющей осуществлять эксплицитно выраженное сравнение двух объектов, один из которых репрезентирует мир живой природы (слон), а другой (организация / предприятие) является структурным элементом социально-экономического устройства общества. Благодаря этому формируемая визуально-вербальная метафора продуцирует рекламные смыслы: разросшаяся, большая компания (*big*) подобно слону может сочетать внушительные размеры и гибкость (*agility and flexibility*) и оставаться успешной и конкурентоспособной при помощи услуг *Andersen Consulting*. Формированию метафоры также способствует и использование в



заголовке личного местоимения *you*, на этом этапе имплицитно подразумевающей организацию. А третье предложение вербального компонента переводит имплицитные смыслы в эксплицитный формат:

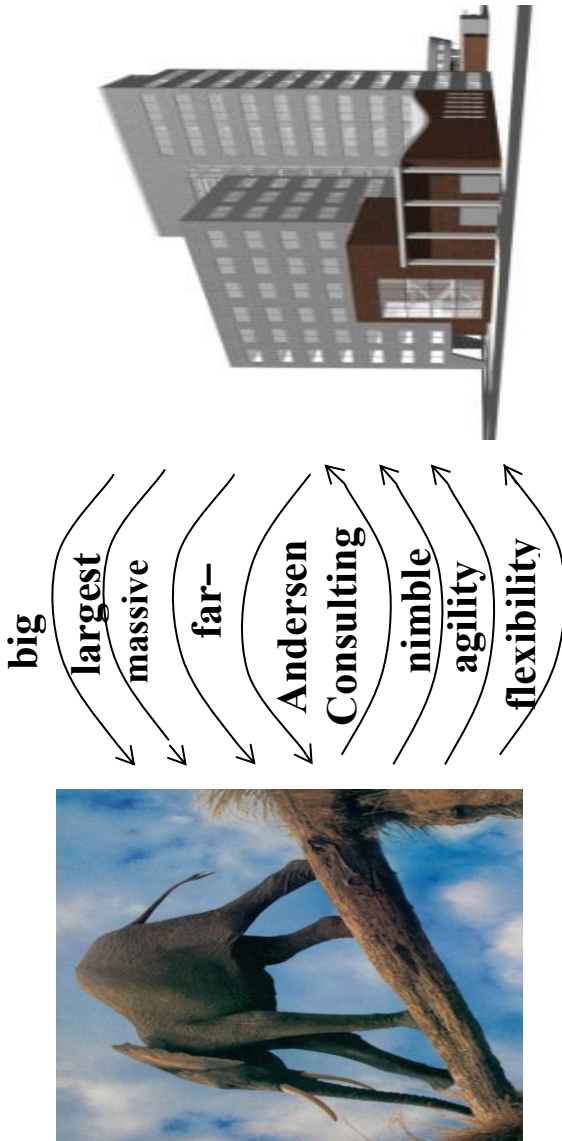
Growth increases *organizational size*.

Метафорический над-троп «**Организация – крупный, гибкий и подвижный организм**» возникает на стыке вербального и авербального за счет того, что фотоизображение слона придает смыслопорождению такой вектор, который позволяет переносить основные характерные для слона свойства – внушительный размер в сочетании с гибкостью и подвижностью – на свойства, которые необходимы большим компаниям для того, чтобы успешно действовать на рынке.

Структурирование метафоры осуществляется и языковыми единицами, последовательно включенными продуцентом в ткань вербального компонента. Таким образом, реконструируемая модель обнаруживает два разнонаправленных вектора тропорождения – от конвенциональных знаков к иконическому и от иконического к конвенциональным. На вербальном уровне первый вектор конституируется синонимическим рядом лексем *big* – (*organizational size* – *largest (organizations)* – *massive (enterprise)* – *far-flung (enterprise)*). Позволяющий последовательно и постоянно соотносить используемые в рекламном сообщении существительные *enterprise* и *organization* с представленным на фотографии самым крупным наземным животным, этот вектор устанавливает необходимое для возникновения метафорического переноса сходство объектов по размерности.

Второй, направленный от фотоизображения к вербальному компоненту вектор представлен синонимическим рядом *nimble* – *agility* – *flexibility*. Он переносит свойства гибкости, подвижности и координированности с представителя фауны на фотограмме на большое предприятие как реально достижимые при условии использования услуг *Andersen Consulting*.

В результате модель порождения над-тропа может быть реконструирована в виде кольцевой структуры, базирующейся на описанных выше векторах метафорического переноса, соединяющих вербальный и авербальный компоненты рекламного сообщения (рис. 2).



*Рис. 2. Кольцевая модель порождения  
визуально-вербального над-тропа*

Одной из важных особенностей кольцевой модели негомогенной метафоризации является то, что она позволяет реципиенту ментально преодолеть грань между фотоизображением и конвенциональными знаками и тем самым «выходить» на заложенный в тексте «мини-сценарий», или алгоритм действий. Этот включающий использование консультационных услуг Andersen Consulting алгоритм выстраивается как результат когнитивного воздействия на реципиента, которое является как минимум трехслойным: над-троп и другие выразительные средства, прежде всего, стимулирующие сферу аффективного, тем самым открывают путь сначала к сфере установочного, а затем и поведенческого. Следовательно, можно утверждать, что рассматриваемый поликодовый рекламный медиатекст не просто продвигает услуги Andersen Consulting, создает положительный имидж компании, но и мотивирует реципиента совершить определенные действия.

Хотелось бы еще раз обратить внимание на ключевую особенность визуально-вербальных над-тропов, которая заключается в потенциальной полисемантичности фотографического знака, что допускает и несколько иную трактовку возникающего в поликодовом пространстве рекламного текста тропеического образования. Оно, в принципе, может трактоваться и как аллегория, относящаяся к группе метафорических тропов и заменяющая абстрактные понятия изображением конкретного объекта. Действительно, такие отвлеченные понятия как «сбалансированность», «гибкость» и «подвижность», достижение которых обещает компания Andersen Consulting, могут изображаться в тексте иносказательно при помощи фотоизображения слона, способного пройти по дереву, легко сохраняя равновесие. Такая визуально-вербальная аллегория основывается на сближении двух разнородных объектов – слона и компании – посредством соотнесения их качеств [Riesel, 1975, s. 220] с помощью репрезентантов разных знаковых систем.

Продолжая изучать механизмы создания гетерогенных по своему структурному составу фигур, мы полагаем осуществить реконструкцию еще одной модели порождения над-тропа на примере текста, также рекламирующего консультационные услуги *Andersen Consulting* по оптимизации деятельности компаний и, соответственно, повышению их эффективности и конкурентоспособности.

Рассматриваемое рекламное сообщение занимает журнальный разворот, причем, как и в предыдущем случае, в нем визуально преобладает авербальный компонент, в то время как вербальный

находится внизу и занимает незначительную часть текстового пространства (рис. 3).



Рис. 3. Реклама Andersen Consulting

Авербальный компонент представлен необычным по форме фотоколлажем, соединившим морских рыбок в стайку, имеющую знакомые каждому грозные очертания. Такое сочетание формы и ее «наполнения» воспринимается одновременно и как неожиданное, и как парадоксальное, поскольку безобидным рыбкам придана конфигурация самого агрессивного, морского обитателя, наводящего ужас буквально на всякого, – акулы. Неудивительно поэтому, что очевидная парадоксальность, заложенная в такой визуализации, эффективно выполняет функцию айстопера. Кроме того, визуальный компонент со всей очевидностью подтверждает как мысль М. Маклюэна о том, что форма сообщения сама по себе уже является сообщением [McLuhan, 1964], так и уточняющего эту мысль Э.М. Кагарова о том, что изображение объектов в различных формах способно нести различный рекламный смысл [Кагаров, 2008, с. 4-10].

Вместе с тем необходимо акцентировать, что смысл этот конкретизируется только в сочетании с вербальным компонентом, участвующим в формировании визуально-вербальной гиперболы:

#### **What shape is your business in?**

In response to unprecedented market pressures, many organizations are reconfiguring themselves. They've recognized that *isolated improvements no longer ensure survival*. They're seeking *cohesive solutions to dramatically strengthen their overall performance*.

Andersen Consulting helps organizations successfully *transform by refining and realigning* all of their vital components. Our work with hundreds of the world's leading companies has given us a unique balance of skills in strategy, technology, process and people.

So instead of just pointing you in a new direction, we can help make sure *your whole organization moves forward aggressively*. As one.

#### ANDERSEN CONSULTING

Заголовок *What shape is your business in?* как и в предыдущем рекламном сообщении закладывает своеобразный фундамент для «строительства» гетерогенного над-тропа. Ключевыми в этом отношении, несомненно, являются лексемы *shape* и *business*. Именно они инициируют создание особой негомогенной формы для передачи «гиперболических» рекламных смыслов. Поскольку цель рекламодателя – продвижение своих услуг, то именно заголовок кладет начало соединению вербального и визуального, как отсылкой к коллажу посредством лексемы *shape*, так и отсылкой к форме бизнеса, которую поможет усовершенствовать *Andersen Consulting*. Эту же функцию выполняет и первое предложение вербального компонента, создающее у субъекта рекламного воздействия мотивацию к использованию услуг консалтинговой компании:

*In response to unprecedented market pressures, many organizations are reconfiguring themselves.*

Смысловой доминантой этого предложения является глагол *reconfigure* в значении *configure something differently*, обеспечивающий своеобразную «переключку» с фотоколлажем в части той «воинственной» конфигурации, которую подобно стайке рыбок может обрести любая компания, сталкивающаяся с необходимостью отвечать на вызовы быстро меняющейся рыночной среды.

В основе реконструируемой модели формирования гиперболы лежат ментальные операции по присоединению к визуальному компоненту соответствующих участков вербальной ткани. В результате возникает тот диалог отдельных составляющих, о котором Ю.М. Лотман говорит как о процессе, когда одна из частей семиосферы распространяет свое влияние на другую семиотическую систему, переходящую на режим приема [Лотман 1992, с. 18]. Можно констатировать, что в рассматриваемом рекламном тексте визуальный компонент начинает распространять свое влияние на компонент вербальный, находящийся в режиме приема, что порождает характерное для гиперболы чрезмерное

преувеличение свойств репрезентируемого предмета. В данном случае это преувеличение результатов консультационных услуг Andersen Consulting для компании – потенциального клиента.

Продуцирование гиперболы опирается на взаимосвязанность двух используемых в тексте семиосфер, каждая из которых в данном случае зиждется на оппозиции «единичное-множественное». На авербальном уровне оппозиция «единичное-множественное» визуализирована наиболее транспарентно: подвижная, резкая, быстро меняющая направление движения и неожиданно атакующая обитательница морских глубин «соткана» из множества отдельных (единичных) рыбок (рис. 3). На вербальном же уровне оппозиция «единичное-множественное» создается участками вербальной ткани, начиная со второго предложения:

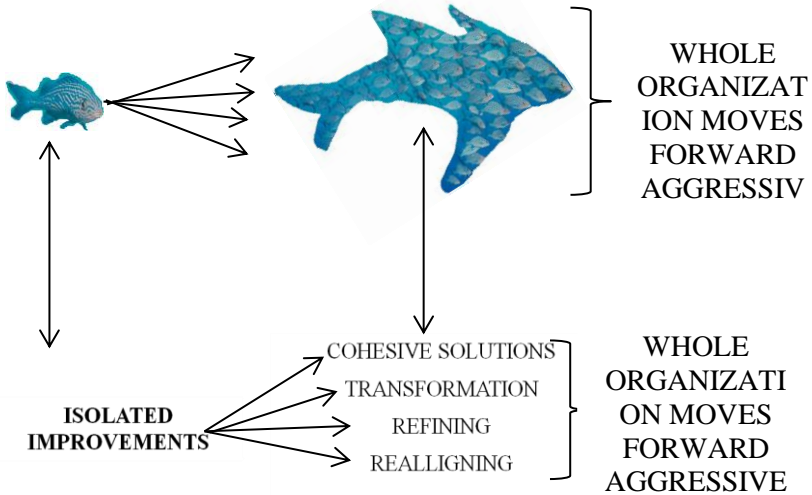
*They've recognized that isolated improvements no longer ensure survival.*

Его доминантный смысл состоит в том, что отдельно взятые, не системные изменения не в состоянии обеспечить выживание компании, не способной осуществить необходимые изменения подобно тому, как отдельные рыбки, не являющиеся морскими хищниками, не смогут выжить вне стаи, использующей определенные стратегии выживания. Вербальным репрезентантом единичного становится словосочетание *isolated improvements* (отдельные меры).

Следующие два предложения содержат уже вербальные репрезентанты множественного, которые выстраивают гиперболические рекламные смыслы, приписывающие Andersen Consulting значительный потенциал по трансформации единичных, разрозненных попыток улучшения деятельности компании (*isolated improvements*) в целую систему кардинальных мер, включающих взаимосвязанные действия (*cohesive solutions*) по преобразованию компании (*transformation*) посредством перегруппировки (*realigning*) и совершенствования ее структуры (*refining*).

Возникающая корреляция между разнокодовыми репрезентантами единичного и множественного становится основанием для формирования над-тропа – визуально-вербальной гиперболы. Гиперболизация позволяет рекламодателю усиливать нужное впечатление, направленное на то, чтобы побудить потенциального клиента воспользоваться услугами Andersen Consulting. На наш взгляд, эту модель порождения гиперболического над-тропа можно назвать экспоненциальной

(рис. 4). Разумеется, в настоящей статье термин «экспоненциальный» употребляется не в своем точном математическом значении, когда он обозначает определенный вид роста, а в том значении, в котором это слово вошло в повседневную речь для обозначения быстрого роста в течение коротких отрезков времени.



*Рис. 4. Экспоненциальная модель порождения визуально-вербального над-тропа.*

Таким образом, осуществленная в рамках настоящей статьи реконструкция моделей формирования визуально-вербальной метафоры и визуально-вербальной гиперболы показывает, что эти стилистические приемы могут быть отнесены к категории над-тропов, порождаемых поэтапным взаимодействием конвенциональных знаков со знаками фотовизуальными. Возникающие в результате такого взаимодействия негомогенные стилистические приемы представляют собой особые когнитивные структуры, базирующиеся на генетической предрасположенности человеческого мышления к сопряжению разнородных ментальных пространств, способных благодаря устройству человеческого мышления функционировать как единое смысловое целое.

## Литература

- Аксенинко Е.В., Быльева. Д.С. Роль животных в рекламе // XXXIII неделя науки СПбГПУ. 2005. Ч. VIII.
- Беляевская Е.Г. Концептуальная метафора как источник стилистических приемов в дискурсе // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 3.
- Беседина В.Г. Вербально-авербальная репрезентация концепта «ЗНАМЕНИТОСТЬ» в ювенальном медиатексте // Филология и человек. 2014. № 2.
- Беседина В.Г. Репрезентация знания о межгендерных отношениях в ювенальном медиатексте: эксплицитная модель // Мир науки, культуры, образования. 2015. № 1(50).
- Горелик П.Л. Визуальные тропы сенсорного восприятия запаха в рекламе духов // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 2.
- Дубовицкая Л.В. Использование тропов в креолизованных текстах письменной коммуникации // Вестник МГОУ. 2011. Серия «Лингвистика». № 2.
- Кагаров Э.М. Структура создания визуального текста // Рекламные технологии. 2008. № 1.
- Кайгородова М.Е. Гендероориентированный медиатекст журнальной обложки: когнитивно-семиотический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2012.
- Куайн У.О. Референция и модальность // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1987. Вып. 13.
- Лурья А.Р. Лекции по общей психологии. СПб., 2004.
- Оломская Н.Н. Роль контекста визуальной коммуникации средств массовой коммуникации в формировании социокультурной ситуации как социально направленной категории // Вестник Адыгейского государственного университета. 2010. Серия 2: Филология и искусствоведение. № 1.
- Петренко В.Ф., Коротченко Е.А. Образная сфера в живописи и литературе. Визуальные аналоги литературных тропов // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2008. Т. 5. № 4.
- Рогозина И.В. Репрезентация категории событийности в англоязычном новостном блоге // Филология и человек. 2014. № 2.
- Рогозина И.В. Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект: дис. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2004.
- Симбирцева Н.А. Текст культуры и практика его прочтения в истории культуры // Филология и человек. 2015. № 3.
- Скаф М.К. Визуальная литература. Фигуры речи и тропы // Детские чтения. 2014. Т. 6. № 2.
- Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006.
- Фиськова М.В. Зрительный компонент креолизованного текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 2-х ч. Ч. II. Тамбов, 2014. № 8(38).
- Черемисина С.Б. Специальность учебно-научного текста // Современное гуманитарное научное знание: мультидисциплинарный подход – 2013. Барнаул, 2013.
- Черемисина С.Б. Коммуникативная направленность учебно-научного текста // Современное гуманитарное научное знание: мультидисциплинарный подход – 2015. Барнаул, 2015.
- McLuhan M. Understanding media: the extension of man. New York, 1964.
- Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. M., 1975.



**АНТИБОЛЬШЕВИСТСКИЙ ГАЗЕТНЫЙ ДИСКУРС  
1918-19 ГОДОВ: ФРЕЙМЫ «ВОЙНА» И «БОЛЕЗНЬ»***Т.И. Краснова*

**Ключевые слова:** антибольшевизм, газеты русского зарубежья, фрейм, архетип, концептуализированное пространство.

**Keywords:** anti-Bolshevism, newspaper of the Russian diaspora, frame, archetype, conceptualizing space.

Внесем несколько предварительных пояснений с учетом результатов объемного исследования в [Краснова, 2011]. В антибольшевистских газетах русского зарубежья большевизм представлен как отрицательное социально-правовое и к тому же массовое явление, характеризующееся особым мотивом совершения (классовая ненависть). Мир газетного дискурса русского зарубежья 1918-1919 годов – это мир политической борьбы, мир конфликтогенной реальности и вместе с тем виртуальности, или референциального правдоподобия.

Номинативная теория (ономасиология) связывает понятие референции не только со словом, но и с предложением [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 345-346]. В номинативном плане слово в тексте рассматривается как частичный знак, соотносимый со знанием ситуации. Общеязыковое понятие «ситуация» подразумевает совокупность условий и обстоятельств, создающих те или иные отношения, положение дел. Большая часть толкований термина «ситуация» в лингвистике связана с представлениями о высказывании в русле теории референции и в направлении, известном под названием «логический анализ языка». Здесь ситуация – это «фрагмент действительности, вырезанный и обработанный мыслью» [Арутюнова, 1976, с. 7], который может быть описан языковыми средствами. В работах стало обычным двойное понимание референт-ситуации: с одной стороны, как явления объективной действительности, а с другой стороны, как факта отражения и переработки этой действительности в сознании (Н.Д. Арутюнова, В.А. Белошапкина, В.Г. Гак, Т.П. Ломтев, О.И. Москальская, Е.В. Падучева, В.А. Плунгян, Ю.С. Степанов и др.).

Поскольку знания часто представляются в виде фреймов, отсюда происходит понимание ситуации как семантического фрейма (В.Б. Касевич). В представленной ниже картине мира особенно ярко

выражена антибольшевистская точка зрения (газеты «Общее дело» (Париж, 1918-1919), «Народная газета», Нью-Йорк, 1918; Вестник Северо-Западной армии, Нарва, 1919). В процессе предварительного анализа текстов были выведены доминирующие в представлении газет русского зарубежья модели ситуаций, явные и неявные наименования-концепты, ключевые слова.

Понятие фрейма в разделах когнитивной лингвистики получило развитие от представления о падежной рамке глагола [Fillmore, 1982] до представления о сложных совокупностях. Фрейм активизирует знание ситуации благодаря типовым слотам – элементам ситуации, которые представляют собой единицы знания (концепты, ментальный лексикон). Групповые идеологические стереотипы получают выражение в виде наименований – слов, словосочетаний, предложений – своего рода шаблонов восприятия, суждения и воздействия в данной социальной группе. Мы обратимся к номинативному аспекту газетного дискурса русского зарубежья, связанному с фреймами «война» и «болезнь».

### **Модель ситуации с концептом «ВОЙНА»**

#### **Архетип «антимир»**

Дискурс, действующий в культурном пространстве, содержит очевидное и неочевидное в речи говорящих. Очевидное: групповые менталитеты в эпоху революций и войн отличаются характерным набором элементов с их концентрацией вокруг концептов «борьба» (война) и «насилие» (гибель). Неочевидное: в социокультурном контексте прототип «антимир» интегрирует ценностную речевую пресуппозицию, подразумевающую сакральное противоположение: «мир Божий» / «мир Дьявола»; «верхний» мир / «нижний» мир; «рай» / «ад».

Одно из открытий когнитивной психологии состоит в том, что концепты устроены прототипически, по принципу центр-периферия. Глубинный слой сознания приобщает человека к коллективной памяти, таящейся в недрах психики каждого и тем самым принадлежащей всем. Это не столько подсознательное, сколько досознательное, внеличное, имперсональное [Брудный, 1998, с. 64]. Реконструируемый в дискурсе архетип *антимир*, как и многие другие (например, «свой» / «чужой»), имеет двоякую природу (амбивалентен). Он не только определяет оценочную составляющую концептов «война» («борьба») и мифологического концепта «болезнь», он связан с осознаваемым миром реального и миром виртуального. Архетип *антимир* на равных входит в нейтральную культурологическую основу

(инакий мир) и в жесткую морально-нравственную основу (порочный мир) интерпретации. Архетипы образуют фундамент понимания, погруженный в глубины общего для всех людей бессознательного слоя психики. К.Г. Юнг видел в архетипах источники защиты себя в точности такие же, как подвергшиеся небрежному обращению органы и системы органов человека [Брудный, 1998, с. 47]. В глубинной структуре высказываний прототип *антимир* оказывается в процессе модализации текста в структуре сознаний с концептом «неприятие».

Обратимся к номинативному аспекту дискурса, связанному с фреймом «война». Содержание понятия наполняется не только в соответствии с языковыми требованиями к его объему. Объем понятия «война» расширяется во фрейме за счет уточнения его признаков, эксплицирующих соответствующую конструкцию опыта. Поясним сказанное.

Ниже следуют модели, относящиеся к разным референтам – к Первой мировой войне и Гражданской войне. Приведенные наименования дополняются текстовыми вариантами (в скобках).

#### **СЛОТ «война»**

Наименования **актантов**, связанные с референтом *Первая мировая война*:

война (вспыхнула, захлестнула) / мировая война (гроза, волна м. в.) / внешняя война / мировая кровавая бойня / огонь и смерть / военное время / временной хаос / поля сражений / поле битвы / ожесточенные бои / военная операция / позиции / атака

Наименования **актантов**, связанные с референтом *Гражданская война*:

Война / внутренняя война / фронт / тыл / казармы / концентрационные лагеря / мобилизация / распоряжение / требование / приказ / бои / столкновения / атака / занятие города / поражение / бегство / расстрел / расправа / уничтожение / блокада / контрблокада / переворот (новый переворот) / дезертирство / грабежи / насилие / дезорганизация / разгром / **террор** (*кровавый, беспощадный, массовый, красный, белый*) / убийство / казнь / *кровь* / *смерть* / *гибель* / *растерзание (России)*.

#### **СЛОТ «действия»**

Наименования **предикатов**, связанные с референтом *Первая мировая война*:

Браться за оружие / вступить в бой / отступить / сдаться в плен / перейти в наступление / наносить удар / оттеснить / уничтожить / вторгнуться / завладеть / захватить / занять / подавить / продолжать

гнать / распасться / проливать кровь / томиться в плену / разыскивать пленных / спасти / помочь перебраться.

Наименования **предикатов**, связанные с референтом *Гражданская война*:

Занять город / взять в плен / *загнать* / разбить / подстрелить / нанести раны / разорить / покорить / ослабить / осадить / принудить уйти / ликвидировать / предать суду / *произвести массовые расстрелы* / *расстрелять без следствия и суда на месте преступления* / интернировать / *совершить акт мести* / разрушить / убить / поглотить / подавить / арестовать / уничтожить / *казнить* / *замучить* / *превратить в кладбище* / искать спасения / заступаться / *вырваться* / *протестовать* / сопротивляться / *рассчитаться*.

Текстовая ситуация войны не напрямую соотносится с действительностью, а дешифруется на уровне пропозиций с опорой на номинативные единицы, эксплицирующие денотативное значение. В то же время предикативные единицы привносят свои сигнификативные созначения. Газетный дискурс русского зарубежья показывает не только сходство, но и различие гнезд прагматической семантики по слотам для Первой мировой войны и Гражданской войны. Их различие вызвано избыточностью эмотивных отрицательных дескрипций для языкового представления Гражданской войны (усилен модус неприятия).

Осмысленному восприятию приведенных наименований соответствует в текстах не только понятие «война», но и другое общее представление – фрейм «ПРЕСТУПЛЕНИЕ». На базе денотативных значений с концептом «война» разворачивается ментальная схема «преступник – преступление – жертва». Опыт действительности подменяется идейно организованной совокупностью концептов: Гражданская война – это борьба с заклятым врагом и отмщением. Иначе говоря, в газетном дискурсе русского зарубежья 1918–1919 годов находят свое отражение две ипостаси концептуализированной области «война»: дискурс *о войне* (мировой и гражданской) и дискурс *войны* (идея возмездия, наказания преступника). Схема сопрягает возможные миры (преступления и наказания), «присваивая каждому из них статус элемента в составе мыслимого целого» [Проскуряков, 2000, с. 77].

В дискурсе понятие «фрейм» вместе с контекстом может быть соотнесено с понятием *концептуализированная область*. Наименование предложено Ю.С. Степановым [Степанов, 2008]. В его концепции фигурирует понятие синонимизации, под которым подразумевается схождение двух разнокоренных слов (или

«вещей»), по происхождению никак между собой не связанных, но становящихся синонимами внутри данной концептуализированной области. Согласно Ю.С. Степанову, «концептуализированные области» и «синонимизация», в указанном выше смысле, становятся одним из важных принципов группировок слов и «вещей» в новых представлениях о культуре – наряду с группировками по принципам «полей», «рядов», «тематических групп» и т.д. Именно в таких явлениях, принадлежащих одновременно языку и культуре, считает ученый, вскрывается глубокая мотивированность именований, их не случайность.

### **Модель ситуации с концептом «БОЛЕЗНЬ»**

Идея болезни проявляется в газетах русского зарубежья как сопутствующая теме Гражданской войны и беспощадной борьбы с политическим противником. Семантика ее тематической группы включает значения и смыслы, полученные по ассоциации с представлениями о телесной и психической болезни, но главным является *морально-нравственный* аспект интерпретации идеи болезни как тяжелого социального недуга. Согласно А.П. Чудинову [2008, с. 132], фрейм «болезнь» предполагает следующий сценарий развертывания: заболевание – выявление симптомов – определение диагноза – лечение – уход за больным – выздоровление. В антибольшевистском дискурсе РЗ, во-первых, вычленяется больше аспектов конкретизации фрейма как социальной «болезни»; во-вторых, ментальная схема «болезнь» и здесь тоже переплетается с фреймом «ПРЕСТУПЛЕНИЕ» (преступник – жертва – признаки преступления – действия преступника). Ниже списком по слотам приводятся наименования актантов и предикатов, демонстрирующие представленность идеи "болезни большевизмом" в текстах изучаемых газет. Наименования дополняются вставками в скобках.

1. Термы, именующие болезнь или указывающие на нее как на телесную, психическую (отмечена звездочкой\*) и социальную.

#### **СЛОТ болезнь**

Наименования **актантов**: *недуг / эпидемия* (опасная, стачечная) / *заразная* (повальная, прилипчивая) *болезнь* / *зараза* (заразные радикализмы) / *чума / холера / язва* / *\*моральное извращение / патологический факт* / *\*маниакальное явление* / *общественные болезни и недуги* / *болезнь усталых, истощенных народов* / *тяжелая социальная болезнь* / *новый эпилептический припадок* (новая революция).

### **СЛОТ симптомы болезни**

Наименования **актантов**: *страдания* (муки) / *боль* (сердечная боль / боль в душе) / *судороги* (массового недовольства) / *апоплексически жуткий вид* (о Москве) / *гнойный нарыв* (на теле России) / *патологическое состояние* (революционного брожения) / *новый пароксизм* («русского бунта») / *\*угнетенное настроение* / *\*развинченные нервы* / *\*душевное волнение и негодование* / *\*тоска* / *\*дух, подавленный тяжелой скорбью* / *\*бред* (сумасшедшего) / *\*лепет* (бессвязный) / *\*безумие* (опасное).

**Атрибутивные** наименования: *больно* (тяжело и больно, бесконечно больно) / *трудно, тяжело* (живется).

Наименования **предикатов**: *изрыгать ругательства* / *угрожать* / *пьянствовать* / *бесчинствовать* / *взбеситься* / *\*терять сознание* (о рабочих) / *\*сойти с ума* / *\*умопомешанно* (сорвать) / *действовать на психику* / *\*совершать безумства* (величайшие) / *свирепствовать* / *\*остервенеть в безумии* (губить в безумном ослеплении) *рвать обрызганными слюною зубами руку* (которая их освободила) / *натравливать дикую темную толпу* / *призывать к погрому*.

### **СЛОТ течение болезни**

Наименования **актантов**: *буря темных страстей* / *взрыв зоологических инстинктов* / *\*слепое неистовство* / *дикая анархия* (среди рабочей массы).

Наименования **предикатов**: *заболеть* / *хромать* / *потерять свою жизнестойкость* / *носить в себе заражающие микробы* / *быть подверженным болезни* (быть одержимым недугом) / *заразить* / *отравлять* (общественную жизнь) / *присосаться* (к революции) / *высасывать кровь* / *набухать* (гнойный нарыв на теле России) / *постареть и осунуться* (до неузнаваемости) / *распухнуть от голода* / *\*кричать* (так громко, сколько хватит сил).

### **СЛОТ исход болезни**

Наименования **актантов**: *разрыв сердца* / *агония* / *кризис* / *разложение* / *разрушение* / *оздоровление*.

Наименования **предикатов**: *быть у последнего издыхания* (о России) / *разлагаться* / *метаться* / *умереть* (скончаться) / *отойти навсегда* / *застрелиться от отчаяния* / *быть задушенным* / *остаться здоровым* (о сердце России).

### **СЛОТ больной**

Наименования **актантов**: *больной* / *искаженный человек* / *больные души* (больные и ожесточенные души) / *обезумевшие, беззащитные, обреченные жители* (Москвы) / *обезумевшие люди* (банды обезумевших людей) / *страдающие голодные* / *усталые,*

*истощенные народы / обезумевший несчастный народ (зверь, истерзанный вековыми муками) / рабочие / озлобленная деревня / Москва, Петроград (и др.) / дикая темная толпа / угрожающая погромная стихия / безумная шайка / озверевшие разнузданные палачи-убийцы (сознательные убийцы) / бешеные / фанатики / мономаны (всех мономаний) / сумасшедшие (всех сумасшествий) / больная родина / «упрощенная», изуродованная и обнищавшая Россия / несчастная исстрадавшаяся страна / Красная Россия / измученная Россия / лежащая раздавленной поруганная Россия / отрезвленное человечество.*

**СЛОТ признаки и действия больного в качестве агенса-преступника**

Наименования **актантов**: *холодная злобность / отсутствие нравственных критериев / спокойное истребление ближнего.*

Наименования **предикатов**: *совершать злодеяния (открыто) / быть вивисектором своего народа / быть в душе палачом / убивать (косить направо и налево) / захлебываться в крови (братской) / истязать / толкать в пропасть (весь народ) / затмить жестокостью (всех) \ довести до вырождения.*

2. Наименования, указывающие на процесс лечения заболевания

**СЛОТ врачевание**

Наименования **актантов**: *врач / знахарь (политическое знахарство) / борьба с эпидемией / уничтожение паразитов / лекарство (сильное, опасное) / характер применяемых средств (моральный) / изживающая себя болезнь.*

Наименования **предикатов**: *вырвать язву (большевизма) / пристрелить, как бешеных волков / смягчить страдания / согреть больные и ожесточенные души / просветлить (быть просветленным) / приводить в сознание.*

**СЛОТ профилактические меры**

Наименования **актантов**: *рекомендуемые мероприятия (радикальные) / иммунитет / целительная сила природы / предохранитель от заразы подобными болезнями / санитарные меры / помощь / комитет по сбору пожертвований.*

Наименования **предикатов**: *обезоружить / запретить / отправить в больницу / привить сыворотку (антибольшевистскую) / терять свою вирулентность / рекомендовать (в целях уменьшения кризиса) / предлагать употреблять в пищу / застраховать от болезни / обладать достаточным разумом / восстановить нормальную жизнь культурного мира / вести беспощадную борьбу (с*

большевизмом / *бороться во имя русской веры* (во имя русского народа, во имя Великой России).

### **СЛОТ условия возникновения и причины болезни**

Наименования **актантов**: *контагий заразы / паразиты* (о капиталистах) / *травля* (опасная) / *голод / холод / несанитарные условия / хаос / способность порождать новые заболевания / ядовитое начало* (классовой борьбы) / *ядовитые семена* (большевизма) / *хамство / преступные наклонности / разбойное поведение / еврейские погромы / далеко не нормальная жизнь / работа темной силы / отрицательные качества человеческой природы* (свидетельствующее о глубине падения человека) / *умственное безначалие / недисциплинированные умы* (метущиеся умы и души) / *злые идеи* (уродливые формы идей) / *антидемократические тенденции / пагубная и опасная доктрина / вредное влияние* (большевизма) / *все виды террора / осквернение свободы личности / коммунистические эксперименты / тяжкое насилие* (советских властей над больной Россией).

Наименования **предикатов**: *выматывать все силы / разнуздать страсти / породить зло / потерять нравственную точку опоры / дать ядовитые всходы / травить / грозить увлечь ко дну / не давать успокоиться и оправляться* (русскому народу) / *продолжать гнать в огонь и смерть / не проявлять должной здоровой инициативы / потрясти* (в корне) *государственное хозяйство / предать весь мир большевизму* (о Германии).

По мнению сторонников когнитивного подхода к анализу, главную роль в повседневных семантических выводах играют не формализованные процедуры (дедукция, индукция), а аналогия. Метафорический перенос по аналогии «большевизм – болезнь России» структурирует исходное понятие с помощью схемы и правил вывода: раз большевизм – это «болезнь», ее нужно «лечить» с помощью «врача» определенными «средствами». Но одновременно концепт большевизм связан с фреймом «преступление» и аналогичен образу «врага», с которым нужно бороться до его уничтожения, чтобы излечить Россию. Рамочный фрейм **ПРЕСТУПЛЕНИЕ** сознательно «натягивается» на толкование событий, связанных с деятельностью большевиков в России. Модализация неприятием образует концептуализированную область, где складывается новое содержание концепта «большевизм», устанавливаются рамки новых оценок, санкционированных общественной группой (антибольшевики).

С фреймом «болезнь» связывается идеология войны: идея искоренения большевизма, а не лечения этой «болезни». Однако, в



конечном счете, стремление к радикальным мерам борьбы с большевизмом приведет русское зарубежье к осознанию другой опасной альтернативы, когда встает вопрос о жизни / смерти самого народного организма России. В фантоме народного сознания концепт «болезнь» содержит глубокий культурологический слой.

По словарю В.И. Даля (1863–1866), корень слова «боль» связан с понятиями «любовь» и «страдание». Среди определений слова **боль** – «*болезнь, недуг, скорбь* (телесная), *самое чувство телесного страдания, чувство горя, страданий душевных; скорбь, грусть, тоска, кручина, жаль, сокрушение*»; **больно** то, «*что болит, больное, что возбуждает чувство боли, рождает боль, телесные, либо духовные страдания, томление*». У русских «**болеть**» означает состояние не только телесное, но и духовное – «*о чем болеешь, скорбишь, грустишь, соболезуешь, печалуешься, заботишься сердцем*». Под словом «**болезный**» понимают такого человека, «*кто болеет по другим, «сострадательного*» [Даль, 1996, с. 111–112]. Как отмечает Вяч. Вс. Иванов, «сравнительное индоевропейское и новейшее ностратическое языкознание в качестве особенного древнего выделяют сторуң, родственное древнеирландскому *seirc* «любовь», *dearc deserc* «милосердие» и другим индоевропейским глаголам со значениями «*болеть, сторожить*» (русское *стеречь*, хет. *ištark* «болеть») при соответствиях и в других ностратических языках» [Иванов, 1998, с. 78].

Анализ газетного дискурса РЗ показывает, что болезнь не чужда состоянию сознания самого интерпретатора, переживающего род недуга. В неявном виде в концепт «болезнь» входят архетип «любовь» и архетип «род», древнейший в языке; в текстах о России косвенно выражена душевная боль, подобная страданию у смертного одра матери. Происходит наслоение моральной рамки: на дискурс неприятия большевизма накладывается модус нравственной ответственности. Болезнь России большевизмом интерпретируется в антибольшевистских газетах как причиненное зло, которое надо победить и победить всем миром.

**Выводы.** Ответное отношение к явлению большевизма в России возникает в газетах русского зарубежья как результат культурной обусловленности и реакции притяжения / неприятия в разных слоях российского общества.

Можно предположить, что репрезентация мира в сознании идеологического субъекта осуществляется в ментальном состоянии, окрашенном переживаниями ненависти и любви. Благодаря языку эти состояния эксплицируются и типизируются.

Ментально-психологический модус речи определяет модальный характер актантных категорий и предиката, что помогает эксплицировать существенную часть интенций говорящего. Связь интенциональности с общей модализацией дискурса имеет определенное подтверждение и подводит к осознанию роли модальных нагрузок в создании картины мира.

В режиме выборки с предварительным анализом текстов, в наименованиях актантов и предикатов обнаруживаются приметы явной и скрытой дискурсной семантики: 1) явно обозначены в текстах концепты и группы их составляющих фреймовой семантики «война», «болезнь»; 2) неявно присутствуют смыслы прототипической семантики в духе архетипов «род», «антимир», «любовь» (сострадание), «добро» и «зло» (преступление).

### Литература

- Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). М., 1976.
- Брудный А.А. Психологическая герменевтика. М., 1998.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х тт. СПб., 1996.
- Иванов Вяч.Вс. О лингвистических исследованиях П.А. Флоренского // Вопросы языкознания. 1988. № 6.
- Касевич В.Б. О когнитивной лингвистике // Актуальные проблемы современной лингвистики. М., 2011.
- Костомарова Н.А. Семантический фрейм в структуре ментального лексикона человека // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь, 2015. Вып. 3 (31).
- Краснова Т.И. Другой голос: анализ газетного дискурса русского зарубежья 1917–1920 (22) гг. СПб., 2011.
- Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- Проскуряков М.Р. К вопросу о принципах концептуального анализа текста (В. Набоков «Возвращение Чорба») // Вестник. С.-Петербургского государственного ун-та. Сер. 2. 2000. Вып. 4 (№ 26).
- Минский М. Фреймы для представления знаний. М., 1979.
- Степанов Ю.С. Концепт // Электронная Библиотека МГУ: Теория языка. [Электронный ресурс]. URL: [http://genhis.philol.msu.ru/article\\_120.shtml](http://genhis.philol.msu.ru/article_120.shtml)
- Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1988. Вып. XXIII.
- Чудинов А.П. Политическая лингвистика. М., 2008.
- Fillmore Ch. J. Frame semantics // Linguistics in the morning calm: Selected papers from SICOL. Seoul, 1982.

## НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

---

### ЖАНР ГОРОДСКОЙ ЛЕГЕНДЫ КАК ОДИН ИЗ ЭЛЕМЕНТОВ ПОЭТИКИ ГОРОДСКОЙ ФЭНТЕЗИ<sup>1</sup>

*Е.А. Сафрон*

**Ключевые слова:** городская легенда, городская фэнтези, жанр, мотив, достоверность.

**Keywords:** urban legend, urban fantasy, genre, motive, authenticity.

Первый фантастический мир возникает в фольклорной волшебной сказке, а современная фантастика ее прямая наследница. «С течением исторического времени увеличивается вариативность, многообразие фантастических миров, что связано с приращением и дифференциацией культурной традиции, а в психологическом плане – с усложнением и развитием личностного начала в человеке. Сфера фантастики, таким образом, с течением истории увеличивается» [Неелов, 1990, с. 37]. Образцом такого нового фантастического мира и становится мир городской фэнтези, воплощающий собой попытку осознать индивидом свою роль и место в современной жизни благодаря обращению к фольклорно-мифологической традиции.

Однако фольклорная составляющая поэтики фэнтези представлена не только волшебной сказкой, но и другими жанрами. В частности, мы полагаем, что городская фэнтези ориентируется на такой жанр, как городская легенда. В данной статье будут изучены пути творческого взаимодействия фольклорной городской легенды и указанного литературного жанра на уровне поэтики, при этом акцент будет сделан на мотивной составляющей. В круг внимания автора попадают как произведения, которые можно отнести к предвестникам

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 годы по проекту «Scandica: культурные конвергенции».

жанра городской фэнтези, так и сочинения, полностью реализующие жанровый канон. В качестве объекта исследования выступили следующие произведения: «Лафертовская маковница» (1825) А. Погорельского, «Киевские ведьмы» (1833) О.М. Сомова, «Косморама» В.Ф. Одоевского (1840), «Крысолов» (1924) А. Грина (перечисленные сочинения отнесем к предшественникам жанра), «Альтист Данилов» (1980) В.В. Орлова, «Ночной дозор» (1998) С.В. Лукьяненко, «И в аду есть герои» В.Ю. Панова (непосредственно городская фэнтези). Автор статьи намеренно обращается к сочинениям разных исторических периодов для создания максимально полной картины типических особенностей жанра. Работа носит междисциплинарный характер: в ней используются методы, актуальные как для фольклористики, так и для литературоведения. Актуальность исследования обусловлена новизной обозначенной проблематики: городская фэнтези ранее в отечественном литературоведении подробно не изучалась.

Далее обратимся к термину 'городская легенда'. По мнению Д.К. Равинского, городская легенда есть «словесное закрепление особого типа восприятия города, его “переживания”» [Равинский, 2003, с. 409]. Впервые такая трактовка образа города была предложена в работе «Италия. Genius Loci» англичанки Вернон Ли: «У некоторых из нас места и местности становятся предметом горячего и чрезвычайно интимного чувства. Совершенно независимо от их обитателей и от их описанной истории они действуют на нас как живые существа, и мы вступаем с ними в самую глубокую и удовлетворяющую нас дружбу» [Равинский, 2003, с. 410].

Под городской легендой мы будем понимать «устный прозаический рассказ, основным содержанием которого является описание возможных или реальных фактов прошлого» [Майер, 2008, с. 5], тематика которого «определяется жизнью города или пригородной зоны» [Ланская, 2006, с. 4].

Е.В. Смирнова настаивает на том, что «городская легенда – это текст, который интригует, захватывает, текст, претендующий на сенсацию» [Смирнова, 2010, с. 117]. Действительно, свойственная городской легенде сила эмоционального воздействия нередко заставляет писателей снова и снова обращаться к полюбавшемуся сюжету. Например, средневековая немецкая городская легенда об истребителе крыс, предположительно появившаяся в XVII веке, в разное время была использована братьями Гримм в «Старинных сказках», И.В. Гете в «Крысолове», Г. Аполлинером в «Музыканте из

Сен-Мерри», Г. Гейне в «Бродячих крысах», М. Цветасовой в поэме «Крысолов», А. Грином в рассказе «Крысолов».

Проанализировав тексты московских [Кутасова] и петрозаводских городских легенд [Flintotake] и сопоставив их с произведениями городской фэнтези, выделим группу мотивов, которые писатели заимствуют у названного фольклорного жанра. Обозначим из них те, которые обнаруживаются и в произведениях городской фэнтези:

1. Проклятые / населенные потусторонними силами дома (дома с привидениями).

2. Дом колдуна / колдуньи.

3. Проклятое место.

4. Проклятые / удивительные вещи.

5. Вслед за Д.К. Равинским выделим еще один традиционный для городской фэнтези мотив – мотив тайного здания, и его частный случай – мотив тайного памятника – в сознании носителя легенды реально существующий объект имеет скрытое назначение, известное только узкому кругу избранных. Например, памятник Н.М. Пржевальского в Александровском саду считается «тайным» памятником Сталину [Равинский, 2003, с. 417–418].

Как замечает уже упомянутая ранее Е.В. Смирнова, на первый взгляд перечисленные мотивы могли бы принадлежать любому фольклорному жанру, но их объединяет обязательное наличие экспрессивности: услышанное удивляет и пугает слушателя [Смирнова, 2010, с. 117]. Именно такие тексты мы и находим у А. Погорельского, О.М. Сомова, А. Грина и других писателей, чье творчество анализируется в данном исследовании.

Рассмотрим далее подробно примеры реализации обозначенных мотивов в произведениях городской фэнтези. Особо подчеркнем, что речь идет не о прямом копировании фольклорного текста, а о его творческом переосмыслении.

В рассказе А. Грина «Крысолов» модификации мотивов дома, населенного привидениями, и дома колдуна являются сюжетообразующими: основные события имеют место в здании банка, располагавшегося в непосредственной близости к Дому искусств в Петрограде, где герой случайно узнает о заговоре крыс-оборотней против Крысолова и его дочери; мотив дома колдуна связан с квартирой самого Крысолова, находящейся на Васильевском острове. Испытуемый видениями, насылаемыми крысами, герой попадает в искомую квартиру, где Крысолов открывает ему истинный смысл происходящего, зачитывая отрывок из книги Эрта Эртруса «Кладовая крысиного короля»: *«Коварное и мрачное существо это владеет*

*силами человеческого ума <...> В его власти изменять свой вид, являясь, как человек, с руками и ногами <...> – как его полный, хоть и не настоящий образ <...> Им благоприятствуют мор, голод, война, наводнение и нашествие. Тогда они собираются под знаком таинственных превращений, действуя, как люди <...> едят и пьют довольно и имеют все в изобилии. Золото и серебро есть их любимейшая добыча» [Грин, 1996, с. 135]. На фоне революции, голода и разрухи Петрограда 1920 года крысы, как совершенно справедливо говорит исследователь А.Н. Варламов, «важны не сами по себе, а как примета и суть времени» [Варламов, 2005, с. 266].*

Действие повести А. Погорельского «Лафертовская маковница» происходит в доме колдуньи – доме с дурной славой, по наследству перешедшему почтальону Онуфричу [Погорельский, 2007].

Образы колдунов формируют сюжетное ядро цикла «Дозоры» С.В. Лукьяненко: все герои оказываются пешками в руках двух магов, постоянно ведущих борьбу друг с другом: Гесера, руководителя Ночного Дозора, и Завулونا, руководителя Дневного Дозора [Лукьяненко, 2008].

Мотив дома колдуна обнаруживается и в романе В.В. Орлова, причем связан он с конкретной исторической личностью: «... где-то возле Колхозной площади. А там был дом Брюса. Генерал-фельдмаршал Петра Великого Брюс Яков Вилимович числился же, как известно, чернокнижником и алхимиком, у него в июльскую жару гости катались на коньках, а запахи и флюиды от Брюсовых тиглей и посудин могли протушить на долгие века ближайšie к его дому кварталы» [Орлов, 1994, с. 14].

В московских легендах Джеймс Дэниэл Брюс, в России переименовавшийся в Якова Вилимовича, назывался «колдуном с Сухаревой башни» [Архарова] и считался первым русским масоном [Павленко, 2001, с. 460]. Народная молва приписывала ему умение «производить живую воду, то есть, такую воду, что мертвого, совсем мертвого человека живым и молодым делает» [Чистяков, 1871, с. 169]. Доподлинно известно, что упомянутая В.В. Орловым Колхозная площадь, носившая это название с 1939 – 1994 годов, ранее называлась Сухаревской, по имени расположенной на этом месте башни. Башня была построена Петром I, и именно в ней Я.В. Брюс организовал «Школу навигационных и математических наук». Москвичи были убеждены, что перед смертью он замуровал в стене башни некий гримуар, «Черную книгу», поэтому коммунисты в 1934 году не взорвали предназначенную для сноса башню, но бережно разобрали ее

до самого основания, однако книга так и не была обнаружена [Архарова, URL].

Мотив проклятого предмета фигурирует в повести А. Погорельского «Лафертовская маковница»: перед смертью старуха передает юной родственнице ключ, в котором заключается одновременно и ее колдовская сила, и лежащее на ней проклятье: *«Вот тебе ключ; береги его пуце глаза своего <...> Ты после меня будешь обладать моими сокровищами <...> и я охотно уступлю тебе место!»* [Погорельский, 2007, с. 16]

С проклятым предметом неразрывно связан мотив преодоления препятствий и испытание страхом: желающая избавиться от ключа девушка ночью направляется к колодцу с намерением его туда бросить: *«Едва вступила она на двор, как вдруг вихрь поднялся вокруг нее, и казалось, будто земля колеблется под ее ногами... Толстая жаба с отвратительным криком бросилась к ней прямо навстречу <...> Подходя к колодезю, послышался ей жалостный вопль, выходящий с самого дна. <...> твердой рукою сняла она с шеи шнурок и с ним ключ, полученный от бабушки.*

*- Возьми назад свой подарок! Не надо мне ни жениха твоего, ни денег твоих; возьми и оставь нас в покое.*

*Она бросила ключ прямо в колодезь; черный кот завизжал и кинулся туда же; вода в колодезе сильно закипела»* [Погорельский, 2007, с. 16].

Творческое переосмысление мотива проклятого предмета можно наблюдать и в повести В.Ф. Одоевского «Косморама». По сюжету повести главный герой, Владимир, еще в детстве получает игрушку под названием «косморама» в подарок от знакомого семьи. Внутри игрушки мальчик каким-то непостижимым образом начинает видеть будущие события.

Мотив косморамы напрямую связан с фольклорным сказочным мотивом нарушения запрета: Владимиру позволено прикоснуться к устройству только тогда, когда, по словам тети, «он будет умен» [Одоевский, 2007, с. 306], однако пятилетний мальчик идет на хитрость и завладевает «волшебным ящиком». Теперь судьба героя решена, и Владимир приобретает способность управлять чужими судьбами. Косморама становится для него настоящим ящиком Пандоры: *«с той минуты [ему передалась] чудная, счастливая и вместе с тем бедственная способность <...> чудная дверь раскрылась равно для благого и для злого, для блаженства и гибели...и, повторяю, уже никогда не затворится»* [Одоевский, 2007, с. 312–313].

В качестве примера мотива проклятого места обратимся к повести О.М. Сомова «Киевские ведьмы». Речь идет о киевской Лысой горе, расположенной на территории нынешнего Голосеевского района, где во времена киевской Руси было языческое капище [Афанасьев, 2002, с. 447]. На этом месте, согласно представлениям горожан, ежемесячно проводили шабаша ведьмы и нечистые духи. Эти легенды вдохновили О.М. Сомова на создание красочного описания путешествия своего героя на шабаш: *«На самой верхушке горы было гладкое место, черное, как уголь, и голое, как безволосая голова старого деда», «Что там увидел наш удалой казак, того, верно, кроме его, ни одному православному христианину не доводилось видеть; да и не приведи бог! И страх, и смех пронимали его попеременно: так ужасно, так уродливо было сборище на Лысой горе!»* [Сомов, 2007, с. 83].

Мотив «тайного здания» является сюжетообразующим для целого цикла романов В.Ю. Панова «Тайный город», в котором создается образ Москвы, скрытой от простых смертных, – место обитания магов, вампиров и оборотней. В соответствии с авторским замыслом отдельные городские объекты либо имеют дополнительные, не известные людям функции, либо изначально являются принадлежностью потустороннего мира и только внешне замаскированы под обычные здания. В частности, в романе «И в аду есть герои» упоминается электроподстанция на Пяловской улице, «типовая коробка», на месте которой раньше *«располагался большой каменный амбар, еще раньше амбар был деревянным, а еще раньше здесь высился поросший бурьяном холм. И стоит ли говорить о том, что и размеры амбаров, и размеры холма в точности совпадали с размером современной электроподстанции? Возможно, если бы люди были более внимательны <...> и попробовали бы, невзирая на надпись «Осторожно, высокое напряжение», проникнуть, наконец, в расположенное в их дворе здание.*

*И были бы очень удивлены <...> за разрисованными стенами электроподстанции располагался Дегунинский оракул – одно из древнейших строений Тайного города. Старинный артефакт, созданный еще асурами, пришедшими на берега Москвы-реки много тысяч лет назад»* [Панов, 2003, с. 18–19].

Можно заметить, что данный отрывок обладает оценочной коннотацией, обязательное наличие которой применительно к фольклорному городскому рассказу было выделено американским исследователем В. Лабовым [Labov, 1972]: равнодушие и невнимательность не позволяют москвичам выйти за границы



привычного бытового мышления и увидеть иную, **чудесную** реальность.

Мотив тайного здания фигурирует и в романе В.В. Орлова «Альтист Данилов»: по сюжету Данилов, демон на договоре, должен предстать перед судом за преступления, совершенные против мира нечистой силы. Получив повестку, он садится на трамвай и едет до Банного переуллка, дома № 67, где ему назначено завершить «земное существование» и отправиться в параллельную вселенную под названием Девять Слоев: *«Дом шестьдесят семь, как и соседний, продолжавший его, шестьдесят девятый, был трехэтажный, с высоким проемом въезда во двор в левой части. В этом проеме метрах <...> Кто и как присмотрел этот дом, Данилов не знал, но уже двенадцать лет являться в Девять Слоев по чрезвычайным вызовам полагалось исключительно здеишим ходом. <...> Ужасен был шестьдесят седьмой дом в ночную пору, жалок и плох. Днем он не бросался в глаза, люди здесь жили обычные. А теперь этот шестьдесят седьмой наводил тоску»* [Орлов, 1994, с. 365].

По мнению Ч. Хита, К. Белл, Э. Стернберг и других исследователей, особая популярность городской легенды обусловлена не ее содержанием, а одинаковым психологическим воздействием, оказываемым на слушателей, обусловленным во многом тем, что она воспринимается как нечто достоверное [Heath, 2001]. В качестве подтверждения данному положению И.С. Веселова [Веселова, 2003, с. 536] ссылается на исследования по поводу выявления слов-стимулов, проводимые авторами «Русского ассоциативного словаря» [Караулов, 2002], согласно которым реакция респондентов всегда концентрируется на категории достоверное – недостоверное: «стимулы **сплетня, слухи, байки, анекдот, сказки** неизменно ассоциируются с **брехней, враками**, в то время как стимулы **история, случай, рассказ, новости** не вызывают таких реакций» [Веселова, 2003, с. 536].

Городская фэнтези также характеризуется установкой на достоверность, для чего подробно описывается место действия и чаще всего отдается предпочтение реально существующим топонимам. Так, местом действия романа В.В. Орлова «Альтист Данилов» выбрана Москва: главный герой, Владимир Алексеевич Данилов, демон на договоре, живет в Останкино, потому что *«оно испокон веков было самым грозным местом в Москве, а теперь еще и обзавелось башиней, полюбившейся молниям»* [Орлов, 1994, с. 20]. Его возлюбленная, Наташа, проживает *«у Покровки, в Хохловском переулке»* [Орлов, 1994, с. 64]. После знакомства Данилов вызывается проводить девушку

домой, и автор подробно рисует путь пары по московским улицам: *«Шли они берегом Язвы, а потом пересекли бульвар и голым, асфальтовым полем Хитрова рынка добрались до Подкопаевского переулочка и у Николы в Подкопае свернули к Хохлам. Справа от них тихо темнели палаты Шуйские»* [Орлов, 1994, с. 64]. Очевидно, что В.В. Орлов не только максимально достоверно изображает пространство Москвы, но, как и другие авторы фэнтези, романтизирует образ города.

Подводя итоги, подчеркнем: в «своем» (то есть освоенном) пространстве города даже «чужие» сверхъестественные существа максимально «свои». Именно поэтому в центре городской легенды мы чаще всего видим колдуна – человека, такого же жителя города, как и все остальные, только наделенного сверхъестественными способностями. Авторы городской фэнтези также нередко используют данный персонаж, различными способами обыгрывая тему конфликта колдунов с обычными людьми, рядовыми обывателями. Тот факт, что победа может достаться как одной, так и другой стороне, подчеркивает принципиальную неразрешимость противоборства Добра и Зла.

## Литература

- Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян: В 3-х тт. М., СПб., 2002. Т. 3.  
Архарова Ю. Легенды Старой Москвы. Хранилище Черной книги // Самиздат [Электронный ресурс]. URL.: [http://samlib.ru/a/arharowa\\_j/suharewka.shtml](http://samlib.ru/a/arharowa_j/suharewka.shtml)  
Варламов А.Н. Александр Грин. М., 2005.  
Веселова И.С. Прагматика устного рассказа // Современный городской фольклор. М., 2003.  
Грин А.С. Крысолов / А.С. Грин // Сочинения: В 3-х тт. М., 1996. Т. 2.  
Кутасова А.С., Майер Е.Н. Проект «Московские городские легенды». [Электронный ресурс]. URL: <http://www.urbanlegends.ru>  
Ланская Ю.С. Американская городская легенда в контексте постфольклорной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Ижевск, 2006.  
Лукьяненко С.В. Ночной дозор. М., 2008.  
Майер А.С. Московские городские легенды как исторический источник (Историческая память и образ города): автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2008.  
Народное предание о Брюсе (Из воспоминаний моего товарища) / Сообщ. М.Б. Чистяков // Русская старина, 1871. Т. 4. № 8.  
Неелов Е.М. Фантастический мир как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1990.  
Одоевский В.Ф. Косморама // Белое привидение: Русская готика. СПб., 2007.  
Орлов В.В. Альтист Данилов. М., 1994.  
Павленко Н.И. Соратники Петра. М., 2001.  
Панов В.Ю. И в аду есть герои // И в аду есть герои. Наложницы Ненависти: Фантастические романы. М., 2003.

- Погорельский А. Лафертовская маковница // Белое привидение: Русская готика. СПб., 2007.
- Равинский Д.К. Городская мифология // Современный городской фольклор. М., 2003.
- Русский ассоциативный словарь. М., 2002.
- Смирнова Е.В. Устойчивые мотивы сюжета 'геопатогенная зона' в городской легенде // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология. Искусствоведение. 2010. № 21 (202). Вып. 45.
- Сомов О.М. Киевские ведьмы // Белое привидение: Русская готика. СПб., 2007.
- Flintotake. Городские легенды Петрозаводска и Карелии. [Электронный ресурс]. URL: <http://flintotake.livejournal.com/4851.html>
- Heath C. Emotional Selection in Memes: The Case of Urban Legends. [Электронный ресурс]. Stanford University. Duke University. April 2001. URL: <http://pascalfroissart.free.fr/3-cache/2001-heath.pdf>
- Labov W. Oral Version of Personal Experience. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/FebOralNarPE.pdf>

## НЕОСИНКРЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЛИРИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТАХ И.Ф. ЖДАНОВА (КНИГА «ВОЗДУХ И ВЕТЕР»)

*Н.С. Чижов*

**Ключевые слова:** И. Жданов, субъектный неосинкретизм, «я» и «другой», двучленный параллелизм, неклассическая парадигма поэзии.

**Key words:** I. Zhdanov, subjectival neo-syncretism, «Me» and «the Other», binominal parallelism, non-classical paradigm of poetry.

Субъектную структуру неклассической лирики конца XIX-начала XX веков, как показал С.Н. Бройтман, определяет авторское постулирование диалогической природы сознания человека. Одним из первых такое понимание выразил И. Анненский, указав на «реальность совместительства, бессознательности жизней, кем-то помещенных бок о бок в одном призрачно-цельном я» [Анненский, 1979, с. 110]. Открытая межсубъектная направленность становится характерной чертой неклассического типа поэтического мышления. С.Н. Бройтман, опираясь на теорию автора М.М. Бахтина, мыслит межсубъектные отношения в лирике через категории «я» и «другой». Исходным положением в подходе исследователя является то, что в лирическом «я» «воплощено двуединство «я» и «другого», автора-творца и героя» [Бройтман, 1997, с. 32]. Если в классической лирике, по мысли

ученого, межсубъектная целостность находится в имплицитном состоянии, затененном монологичностью высказывания, то в неклассической лирике она становится программно выявленной и обнаруживает «потенциальную многосубъектность» [Бройтман, 2004, с. 256]. Одним из способов ее выражения, как считает С.Н. Бройтман, является феномен субъектного неосинкретизма. Впервые, согласно его подсчетам, частотно представленные в стихотворных текстах поэтов Серебряного века неосинкретические формы лирического высказывания становятся неотъемлемым атрибутом творчества, развивающегося в русле неклассической парадигмы поэзии. Анализ показал, что данные формы присутствуют в 30,4% стихотворных текстах И. Жданова, включенных в книгу «Воздух и ветер». Данная книга дает наиболее полное представление о поэтическом творчестве автора, поскольку включает практически все стихотворения из состава как большинства предыдущих книг поэта («Неразменное небо», 1990; «Место земли», 1991, «Фоторобот запретного мира», 1997 и др.), так и последующих его книг («Книга одного вечера», 2008; «Уединенная мироколица», 2013). Рассмотрим на отдельных примерах особенности функционирования неосинкретических субъектных форм в поэзии мастера стиха с Алтая и проследим, как они работают на реализацию основных его мировоззренческих и аксиологических ориентиров.

Мы выделили три типа форм субъектного неосинкретизма, каждая из них в отдельном тексте И. Жданова может быть использована как в единичном варианте, так и в сочетании с другими формами. К первому типу относится «родственный фольклору немотивированный переход высказывания от первого лица к третьему» [Бройтман, 2007, с. 83] или, наоборот, от третьего к первому. В текстах, где используется данная форма, отчетливо появляется «я» и «другой», последний еще больше отделяется от первого, чем в случаях, в которых тот смотрит на себя со стороны, и становится с ним нераздельным и неслиянным: «От роц, иссеченных в табачном кристалле кафе, / внебрачные реки, давясь отопительным пивом, / в свои батареи уводят чугунным напевом / глухого *Орфея* (курсив наш. – Н.Ч.), и кажется пьяным *Орфей*. / *Я* *ввинчен* в кружение вод, у меня впереди / чугунные русла и роза в цветочной груди» [Жданов, 2005, с. 84]. В качестве «другого» здесь выступает мифический певец Орфей – покровитель творчества и архетип художника (поэта). Через его неосинкретизм с лирическим «я» разыгрывается единораздельность автора и героя в эстетическом пространстве стихотворного текста.

Лирическое «я» в рефлексии субъекта речи может быть представлено как «ты»: «Камень плывет в земле здесь или где-нибудь,

– / скол золотых времен, сторож игры и толп, / но из-под ног твоих он вырывает путь / и отсылает вверх, чтобы горел, как столб. // Я не блудил, как вор, воли своей не крал, / душу не проливал, словно песок в вино, / но подступает стыд, чтобы я только знал: / то, что снаружи крест, то изнутри окно» [Жданов, 2002, с. 104]. Здесь в отношении «я» следует говорить о явлении неопределенной модальности, поскольку сложно определить, кому принадлежит голос, передающий переживание события духовного преображения: либо субъекту речи, увидевшему себя со стороны, либо тому, кто повествует о своем духовном опыте, которым он делится с «другим» («ты») в форме наставления. В любом случае такая модальность, как показал С.Н. Бройтман, свидетельствует «о неосинкретизме "я" и "другого"» [Бройтман, 2007, с. 268]. Их нераздельность и неслиянность может достигаться путем введения в текст (обычно в самом конце) другого голоса, напоминающего несобственно-прямую речь. Так построен текст «Плач Иуды», где основная его часть представляет собой интенцию лирического повествователя, адресованную герою евангельских событий: «Иуда плачет – быть беде! / Печать невинного греха / он снова ставит на воде, / и рыбы глохнут от стиха. / Иуда плачет – быть беде! / Он отражается в воде. / И волны, крыльями шурша, / и камни, жабрами дыша, / следят за ним» [Жданов, 2002, с. 31]. В тексте Жданова описывается Иуда Искариот еще до предательства Христа, ему открывается тайна будущих событий, поэтому он мучится от знания предрешенности своей судьбы и невозможности ее положительного разрешения. Однако поэт не осуществляет апологию Иуды, наоборот, он фиксирует духовную немощность героя в неспособности осознать, что истинная причина такого положения находится в нем самом, точнее, в его грехе неверия и стремлении заменить божественное провидение личностным своекорыстием. В последнем шестистишии происходит последовательное расширение интенции субъекта речи сначала до всего человечества, а потом посредством включения в нее несобственно-прямой речи, грамматически маркированной чужим словом и метатекстовым компонентом, – до первичного автора: «Она – не кровь и не вода, / ей никому и никогда / не смыть греха. / И остается в *голос* свой / вводить, как шорох огневой, / упрек *стиха*» [Жданов, 2002, с. 32]. В комментарии к данному тексту поэт отмечал, что «соотношение Иуды с Христом в наше время вообще похоже на соотношение человека с Богом. <...> Каждый имеет в себе своего Иуду, и каждый изживает его по-своему» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 88].

Второй тип субъектного неосинкретизма определяется зависимостью субъектной организации от образной. В основе последней обычно лежат в явном или скрытом виде различные формы параллелизма (двучленный, многочленный, одночленный, отрицательный). Как известно, когда говорят о параллелизме, «дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природною и не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о сопоставлении по признаку действия, движения: дерево хилится, девушка кланяется...» [Веселовский, 1940, с. 125–126]. Таким образом, структура параллелизма состоит из двух синкретически сопоставленных образов: один из них относится к природному миру, а другой – к человеческому. Естественно, что в стихотворных текстах, где в основе субъектно-образной организации лежит двучленный параллелизм, лирический субъект будет представлять человеческий план. В книге «Воздух и ветер» такие формы встречаются в 17,4% текстов.

Самым продуктивным является синкретическое «я» (6,9%). Например, таковым выступает лирический субъект самого первого текста в книге: «Следи за мной, мой первый снег. / Я за тобою послан буду, / когда усталый человек / начнет искать тебя повсюду. // Тот человек не я, и лиц / он не менял еще, но все же / среди него не видно птиц, / и это так на снег похоже» [Жданов, 2005, с. 13]. Первый снег и лирическое «я» сравниваются друг с другом функциональной закрепленностью: сначала снег следит за субъектом, а потом второй будет послан за первым. В основе этого сопоставления лежит двучленный параллелизм, выступающий как субстанционально-мифологический субстрат в языковой метафоре «снег идет», сравним: «Здесь *речь моя еще в ходу*, / слова идут издалека – / их так же пишут на роду / и говорят наверняка» [Жданов, 2005, с. 163]. Подобная интенция возникает во втором предложении и также обуславливается параллелизмом, в пределах которого снег, лирическое «я» и «усталый человек» выступают как временные ипостаси одного субъектного целого. Во второй строфе в один ряд с ними ставится «человек», который «не я». По отношению к нему лирический субъект занимает внежизненно активную позицию, обусловленную знанием его бытийственного состояния, или способностью посмотреть на свою жизнь в перспективе: «Тот человек не я, и лиц / он не менял еще, но все же» [Жданов, 2005, с. 13]. При этом неопределенность статуса данного человека («не-я») расширяет интенцию лирического субъекта до всечеловеческого масштаба (им может быть любой). Композиционное же кольцо текста соединяет все ипостаси лирического «я» в единое

целое, в границах которого возникает модель лирического сознания, где отчетливо прослеживается насущная потребность в онтологическом разрешении своего прошлого, необходимого для обретения цельности в настоящем.

Из других форм данного типа можно выделить ты-синкретическое, которое, как и мы-синкретическое, представлено в 3,5% текстов. В одном из них ею является главное действующее лицо, событие, связанное с ним, освещается через интенцию безличного субъекта речи: «Стоишь одна у входа в этот лес, / где *каждый лист – потомок ожиданий, / и каждый шаг отчетлив, как последний.* / Уже не вдох стоит перед тобой, / а ты на вдохе ищешь равновесье – / так дышат травы, облака и годы» [Жданов, 2005, с. 17]. Заявленный во второй строке параллелизм между листом и шагом, выраженный грамматическим соответствием распространяющих их определений, в контексте стихотворения обретает субстанционально-мифологическую семантику, поскольку между природным миром и человеком устанавливаются синкретические отношения: «Лицо дождя, заплаканное в день, / когда он шел, теперь уж просветлело – / его глазами смотришь ты на ветви». Метафорическое уподобление дождя человеку реализуется в прямом значении, в результате объектный образ получает субъектные черты, становясь с лирическим «ты» единораздельным. На субстантивацию героя указывает неопределенная модальность субъекта речи в конце текста: «Тыходишь в куб, зеркальный изнутри, / где птичья ночь шуршит в его объеме / и прошлогодний снег щекочет губы. / Как смертный звук, пробившийся из тьмы, / еще незримо, но уже знакомо / слух отстраненный прячется в пылинке. / Не так ли сердце взвешивает стук?» [Жданов, 2005, с. 18]. Герой, входя в пространство метафизического куба, дематериализуется, что на грамматическом уровне передается через отсутствие местоимения «ты» в заключительном катрене текста. В результате невозможно однозначно определить, к кому относится высказывание – или основному субъекту речи, или герою, занявшему отстраненную позицию по отношению к себе самому.

Третий тип неосинкретических форм лирического высказывания, выделенный нами в поэзии Жданова, родственен описанному Б.А. Успенским на материале стихотворных текстов В. Хлебникова явлению «динамики авторской позиции», когда «одни и те же наименования соотносятся на протяжении повествования с разными лицами» [Успенский, 1994, с. 243]. Причем в основе такой динамики, по мысли Б.А. Успенского, лежит «мена точек зрения». В качестве примера ученый приводит отрывок из текста «Мрачное», где он

фиксирует, что «я» во втором предложении не совпадает с «я» в первом <...>; более того, это первое «я» называется во втором случае местоимением 2-го лица – «вы»: итак, в процессе стихотворного повествования «я» изменилось в «вы», будучи вытеснено другим «я», – в связи с изменением точки зрения» [Успенский, 1994, с. 242-243]: «Я умер, я умер, и хлынула кровь / По латам широким потоком. / Очнулся я иначе, вновь / Окинув вас воина оком» [Хлебников, URL]. С точки зрения подхода С.Н. Бройтмана, в данном фрагменте текста присутствует одно «я», которое смотрит два раза на себя со стороны как на «другого», словно душа на свое тело: в первом случае «как на состояние, отделенное от его носителя» [Бройтман, 1997, с. 28], а во втором как на «вы». Причем в последнем случае интенция отрефлексирована субъектом речи через использование наречия образа действия «иначе» и деепричастия «окинув». В результате такого рода саморефлексии достигается высокая степень отстраненности субъекта речи от самого себя, граничащая с появлением реального «другого». В текстах Жданова нераздельность и неслиянность субъектов, обозначенных одной и той же местоименной формой, еще более рельефно представлена, что позволяет говорить об их синкретической целостности.

Сказанное относится, например, к тексту «Неразменное небо», где по сюжету люди демиургическим усилием восстанавливают мироздание по архаическим меркам: «И тогда мы пойдем, соберемся и свяжемся в круг, / горизонт вызывая из мрака сплетением рук, / и растянем на нем полотно или горб черепахи, / долгополой рекой укрепим и доверимся птахе, / и слонов тяготенья найдем для разгона разлук» [Жданов, 2005, с. 102]. Но в начале текста демиургом выступает тот, кто обозначен «ты», наблюдающий за лирическим субъектом: «Раздвигая созвездья, как воду над Рыбой ночной, / ты глядишь на меня, как охотник с игрушкой стальной, / направляющей шашки в бессвязной забаве ребенка – / будто все мирозданье – всего лишь черта горизонта, / за которым известно, что было и будет со мной» [Жданов, 2005, с. 101]. С.М. Козлова указала на архетипическую семантику данного образа: «божественный младенец изображается в своей изначальной стихии, которой, по К. Кереньи, является вода: ребенок-гигант, плывущий в пустынном мировом Океане» [Козлова, 2002, с. 162]. Как известно, архетип в художественном творчестве определяет, прежде всего, психологический тип поведения самого автора, его потаенные устремления. Не случайно в середине текста семантическая трансформация носителя местоимения во втором лице приводит к непосредственному появлению образа первичного автора,



представленного его зодиакальным знаком: «На обочине неба, где *твой* затаен *Козерог* / в одиночной кошаре, как пленом объятый зверек, / где Медведицы воз укатился в другие просторы, / заплетая созвездья распляской в чужие узоры, / мы стоим на пороге, не зная, что это порог». Третьим членом субъектной парадигмы «ты» в «Неразменном небе» становится другой человек (в том числе и читатель), без единства с которым в лоне лирического «мы» субъекту речи не восстановить утраченную цельность и не спасти мир от разрушения: «И я понял, как небо в себе пропадает – почти / как синяк, как песок заповедный в последней горсти, / если нет и намек земли под *твоими* ногами, / если сердце, смещенное дважды, кривясь между нами, / вырастает стеной, и ее невозможно пройти» [Жданов, 2005, с. 102]. Неосинкретический принцип лежит в основе субъектной организации таких текстов автора книги «Воздух и ветер», как «Расстояние между тобою и мной – это и есть ты», «Плыли и мы в берегах...», «Дом», «Ты, смерть, красна не на миру, а в совести горячей» и др.

Таким образом, неосинкретические субъектные формы в рассмотренных стихотворных текстах указывают на то, что И. Жданов наследует и развивает в творчестве неклассические принципы поэтики лирического произведения, выражают стремление ждановского человека восстановить утраченную цельность и первоначальное единство людей и определяют программную идею возвращения его в космологическое «лоно» природного мира.

## Литература

- Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.  
 Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997.  
 Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.  
 Жданов И.Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М., 2006.  
 Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М., 1998.  
 Козлова С.М. «Божественный младенец» в поэзии И.Ф. Жданова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск, 2002.  
 Хлебников В. Мрачное. [Электронный ресурс]. URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/bo-ок/hlebnikov-ss06-01/hlebnikov-ss-001.html#work003236>  
 Успенский Б.А. К поэтике Хлебникова: проблемы композиции // Избранные труды. М., 1994. Т. 2.

## СЛОЖНОЕ СИНТАКСИЧЕСКОЕ ЦЕЛОЕ В ТЕКСТЕ ЯКУТСКОГО ЭПОСА (НА МАТЕРИАЛЕ ОЛОНХО «НЮРГУН БООТУР СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ») К.Г. ОРОСИНА)

*Н.А. Сивцева*

**Ключевые слова:** текст, единица текста, сложное синтаксическое целое, якутский язык, эпос, олонхо.

**Keywords:** text, unit of text, complex syntactic whole, Yakut, epos, olonkho.

В контексте комплексного изучения текстологического материала эпоса особый интерес представляют исследования лингвистического характера. В этой связи целесообразным является рассмотрение эпического текста и на уровне сложного синтаксического целого (далее – ССЦ). ССЦ является крупной структурно-семантической единицей текста, подробная разработка теоретической основы которой имеет перспективу в развитии изысканий грамматического, функционального характера. Любой текст может состоять из различных ССЦ, группы взаимосвязанных самостоятельных предложений, объединенных лексико-грамматическими и ритмомелодичными признаками, характеризующих какую-либо сторону описываемого предмета (явления) [Лосева, 1980, с. 60–61].

Понятие ССЦ в работах отечественных исследователей впервые было представлено в 30-е годы XX века, когда в научной литературе по синтаксису русского языка развернулась дискуссия относительно терминологического названия и определения конструкций, выходящих за пределы сложных предложений и представляющих собою синтаксические единства высшего порядка. Для точного обозначения данного понятия в научной литературе предложены следующие варианты его терминологического оформления: «сверхфразовое единство», «сложное синтаксическое целое», «компонент целого текста», «соединения законченных предложений», «складень», «прозаическая строфа», «смысловой кусок», «диктема», «синтаксический комплекс» и др. Подобные расхождения в плане терминологического обозначения обусловлены различными подходами в понимании и определении понятия ССЦ, а также и тем, что у каждого из предлагаемых терминов существуют свои недостатки. В настоящее время в современных филологических исследованиях в основном встречаются такие терминологические обозначения данной единицы текста, как «сложное синтаксическое целое», «сверхфразовое единство». В некоторых исследованиях для стилистического удобства наблюдается и равноправное использование

двух терминов – «сложное синтаксическое целое» и «сверхфразовое единство». В нашей статье используется термин ССЦ, предложенный Н.С.Поспеловым [Поспелов, 1948, с. 32], как имеющий наиболее длительную традицию лингвистического использования. В нем выражена грамматическая основа, характеризующая принадлежность данной единицы к системе языка.

Актуальность рассматриваемой проблемы определяется и неразработанностью лингвистических аспектов теории текста в якутском языкознании, отсутствием изысканий в области изучения ССЦ с учетом специфики его структуры, типов, функциональных стилей на материале якутского языка.

В данной статье представлены основные результаты лингвистического исследования текста якутского эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г.Оросина, а именно выводы по опыту разделения данного эпического текста на ССЦ. Выбор материала исследования обусловлен тем, что олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г.Оросина признан исследователями классическим примером якутского героического эпоса [Емельянов, 2000, с. 18], выявлено, что его язык отличается отработанностью, традиционностью, удивительной выразительностью и чистотой [Слепцов, 1990, с. 228]. Текст данного олонхо впервые был опубликован в 1907 году как образец народной литературы под редакцией Э.К.Пекарского [Образцы..., 1907]. В 1947 году вышло отдельное издание его текста, снабженное переводом и комментариями [Нюргун Боотур..., 1947, 410 с.].

Текст данного олонхо состоит из 16 частей, каждая из которых пронумерована и имеет свое название, отражающее ее содержание (например, *1. Сирэ-дойдута* '1. Описание страны' [Нюргун Боотур..., 1947, с. 62–63] *2. Ньургун Айталы Куо иккيني орто дойдуга олохтууллара*. *2. 'Вселение в средний мир Нюргуна и его сестрицы Айталы Куо'* [Нюргун Боотур..., 1947, с. 70–71] и т.д.). Типические места, монологи и диалоги героев в основном оформлены в стихотворной форме, фрагменты, представляющие динамичное сюжетное развитие, изложены в прозаической форме. Установлено, что текст олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина включает в себе всего 63 ССЦ. Количество ССЦ в различных частях олонхо варьируется по-разному: иногда крупные ССЦ соответствуют целой части, а в некоторых случаях отдельные части состоят из ряда ССЦ. Далее в *Таблице 1* представлено соотношение количества частей и ССЦ текста данного олонхо.

| Части эпоса олонхо  | Страницы | № ССЦ   | Страницы |    |         |
|---|----------|---|----------|----|---------|
| I. Описание страны.   | 62-68    | 1   | 62-68    |    |         |
| II. Вселение в средний мир Нюргуна и его сестрицы Айталы Куо. | 68-98    | 2   | 68-78    |    |         |
|   |          | 3   | 78-80    |    |         |
|   |          | 4   | 80-84    |    |         |
|   |          | 5   | 84-86    |    |         |
|   |          | 6   | 86-88    |    |         |
|   |          | 7   | 88-90    |    |         |
|   |          | 8   | 90-94    |    |         |
|   |          | 9   | 94-96    |    |         |
|   |          | 10  | 96-98    |    |         |
|   |          | III. Нюргун становится богатырем.   | 100-109  | 11 | 98-108  |
| IV. Похищение красавицы Айталы Куо богатырем нижнего мира.    | 110-117  | 12  | 110-116  |    |         |
| V. Победа Нюргуна над Ыйыста Хара и освобождение Айталы Куо.  | 118-160  | 13  | 118-120  |    |         |
|   |          | 14  | 120-126  |    |         |
|   |          | 15  | 126-132  |    |         |
|   |          | 16  | 132-134  |    |         |
|   |          | 17  | 134-136  |    |         |
|   |          | 18  | 136-144  |    |         |
|   |          | 19  | 144-158  |    |         |
|   |          | 20  | 158-160  |    |         |
|   |          | VI. Освобождение Туйаарыма Куо от притязаний богатыря абаасы Тимир Дьэсинтэй. | 162-185  | 21 | 162-164 |
|   |          |   |          | 22 | 164-172 |
| 23  | 172-185  |   |          |    |         |
| VII. Испытание Нюргуна купанием в мертвой воде.               | 186-207  | 24  | 186-190  |    |         |
|   |          | 25  | 190-200  |    |         |
|   |          | 26  | 200-202  |    |         |
|   |          | 27  | 202-206  |    |         |
|   |          | 28  | 208-220  |    |         |
| VIII. Рассказ о безвести пропавшем богатыре Кюн Дьириминэ.    | 208-227  | 29  | 220-222  |    |         |
|   |          | 30  | 222-227  |    |         |
|   |          | 31  | 228-237  |    |         |
| IX. Подарок волшебной плети Нюргуну шаманкой Айы Умсуур.      | 228-237  | 31  | 228-237  |    |         |

|  |         |    |         |
|--|---------|----|---------|
| X. Первый бой Нюргуна с богатырем абаасы Уот Усугаакы.   | 238-271 | 32 | 238-240 |
|  |         | 33 | 240-244 |
|  |         | 34 | 245-271 |
| XI. Победа Нюргуна над Уот Усугаакы.   | 272-289 | 35 | 272     |
|  |         | 36 | 272-278 |
|  |         | 37 | 278-288 |
|  |         | 38 | 289     |
| XII. Освобождение богатырей айыы из плена.   | 290-305 | 39 | 290-294 |
|  |         | 40 | 294-296 |
|  |         | 41 | 296-300 |
|  |         | 42 | 300-305 |
| XIII. Столкновение Нюргуна с неузнанным братом Юрюнг Уолан.  | 306-319 | 43 | 306     |
|  |         | 44 | 306-310 |
|  |         | 45 | 310-312 |
|  |         | 46 | 312-316 |
|  |         | 47 | 316-319 |
| XIV. Поездка Нюргуна к прекрасной Кыыс Нюргун.   | 320-333 | 48 | 320-324 |
|  |         | 49 | 324     |
|  |         | 50 | 324-326 |
|  |         | 51 | 326     |
|  |         | 52 | 326-328 |
|  |         | 53 | 328-333 |
| XV. Разрушение волшебного вервия Ап Чарай, победа над волшебником Альп Хара и освобождение богатыря Айыы Дюрагастая. | 334-347 | 54 | 334-336 |
|  |         | 55 | 336-342 |
|  |         | 56 | 342-344 |
|  |         | 57 | 344-347 |
| XVI. Возвращение Нюргуна на родину.  | 348-359 | 58 | 348-350 |
|  |         | 59 | 350-352 |
|  |         | 60 | 352-354 |
|  |         | 61 | 354-356 |
|  |         | 62 | 356-358 |
|  |         | 63 | 358     |

*Табл. 1. Соотношение частей и ССЦ текста эпоса олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина (1947 год).*

Далее рассмотрим пример ССЦ из текста олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина (арабскими цифрами обозначены порядковые номера предложений в ССЦ):

(1) *Ньургун Боотур обургу* (1) Нюргун Боотур Стремительный  
*Атын үрдүгэр олоро түстэ да,* Вскочил на своего коня,  
*Тус хоту дизки салайа баттаата да,* Повода направил прямо на север

*Абыс салаалаах,* И красивой священной плетью  
*Сэттэ болчуохтаах* С восемью концами,  
*Айыы куо дьэллик кымньыытынан* С семью утолщениями,  
*Тэлэкэтчийэн аҕалан* Размахнувшись, ударил.

*Кымньыылаан кэбистэ.* (2) Конь своими четырьмя  
*(2) Ат түөрт хаардаах бугул саҕа* Крепкими копытами  
*Чарчыма таас туйабынан* Похожими на копны сена, покрытые  
 снегом,

*Сытар ынах ханнын саҕа* Отколол от земли черный камень  
*Хара тааһы* Величиной с живот лежачей коровы,  
*Логду тэбэн кэбистэ да,* Поднялся и полетел,  
*Сиэлинэн, кутуругунан* Держась на крыльях из хвоста и  
 гривы.

*Кынаттанна да,* (3) Уши (всадника) звенели  
*Көтөн куугунаан истэ.* Как крылья утки гоголя,  
*(3) Кулгаабын тыаһа* По лицу его сек воздух,  
*Орудуос кус* Словно бил тальниковым прутом;  
*Кынатын тыаһын курдук* И пар, выдыхаемый конем,  
*Куугунаан истэ;* Превращался в ледяные комья,  
*Сирэйэ тыһы талабынан* Со свистом разлетающиеся на  
 расстояние

*Быһыта сынньар курдук* Трех дней пути,  
*Сырылаан истэ;* Копыта коня откалывали землю  
*Үс күннүк сиртэн* И разбрасывали на протяжении  
*Кур мууһунан унутатта;* Однодневного пути пешего человека,  
*Сатыы күннүк сиртэн* Молодые деревья ложились к земле,  
*Хара буорунан ихэх тэптэрдэ;* Словно спинные сухожилия,  
*Ириэнэх маһы* Крепкие сухие деревья пригибались,  
*Иэн ингириин курдук* Словно бычьи хвосты;  
*Илби тэптэрдэ,* Спутником его были яростные молнии,  
*Чуор мас обус кутуругун курдук* Вестником его стали раскаты  
 грома,

*Өрө субулунна,* Так он ехал, говорят.  
*Үллэр чабылбан артыалланан,* (4) Долго ли, недолго ли ехал  
*Сүүлээх этин суорумньуланан,* (сам Нюргун) не знает,  
*Дьэ баран истэ.* Удалился от земли айыы,  
*(4) Төһө харча айаннаабытын* Оторвался от страны солнца.

- Билбэтэ да,* (5) Он спустился вниз  
*Айыгы сириттэн арахан барда,* По Тимир Дьулуо аартык  
*Күн дойдутуттан тэлэһийэн барда.* Железному, крутому  
 и страшному,  
 (5) *Атыыр оѳус хабарбатын* Зияющему словно  
*Быһа баттаабыт курдук* Перерезанное горло быка-пороза.  
*Тимир дьулуо аартык* (6) Дальше проезжал он  
*Таннары дьулуһууан түспүтүн* По стране мрачносерой  
*Устун баран истэ.* Похожей на недоваренную рыбу уху;  
 (6) *Онтон барбатах балык* По сумеречной стране,  
*Мишинин курдук* Подобной ухе мелкой рыбки-мундушки.  
*Бадыа-бүдүө дойду устун* (7) В этой стране солнце и луна  
 шербаты.  
*Баран истэ,* (8) Потом он поехал по такой стране,  
*Буспут мунду мишинин курдук* Где смрад с запахом горностая  
*Борук-сорук дойду устун баран истэ.* Курился черным пламенем,  
 (7) *Кэлтэгэй күннээх-ыйдаах дойду эбит.* Словно приподнятый  
 хвост хорька;  
 (8) *Кырынаас дьаарын курдук* Доехал до места, где кипит-бурлит  
*Ыы-дьаар сыттаах* Кровавое море с восемью руслами.  
*Сомоѳо кыыл кутуругун* (9) Дальше доехал он до великого  
 моря,  
*Өрө түппут курдук* Безбрежного, бескрайнего,  
*Хара төлөн өрө оргуя турар* Без брода и переправы,  
*Сирин устун баран истэ;* Бездонно-глубокого моря, -  
*Абыс үөстээх Хаан байбал* Тут богатырский конь  
 остановился.

*Өрө оргуя турар сиригэр тиийдэ.*

(9) *Унуоргута биллибэт,*

*Улаѳата көстүбэт,*

*Оломо суох*

*Улуу муораѳа тиийдэбинэ ата хорус гына түстэ...* [Нюргун Боотур..., 1947, с. 118–120].

Вышеприведенное ССЦ, состоящее из девяти предложений, представляет собой типическое место – богатырскую езду. По отношению к якутскому эпосу типическими местами называют сочетание нескольких формул, раскрывающих в одном контексте какую-нибудь определенную мысль или тему [Илларионов, 1982, с. 73; Илларионова, 2008, с. 56–67; Кузьмина, 2001, с. 43]. В структурном плане типические места, как в рассматриваемом примере, иногда совпадают с ССЦ. Первое предложение данного ССЦ, зачин,

обозначает его тему (богатырская езда, ее начало), также является первым предложением отдельной части текста олонхо. Далее тема этого ССЦ подробно раскрывается: во втором и в третьем предложениях дается описание богатырской езды, в последующих – сведения о времени и пространстве, характеризующие эту езду. Девятое предложение представляет концовку ССЦ, завершает его тему (...*ата хорус гына түстэ* '...тут богатырский конь остановился). Язык рассматриваемой единицы эпического текста отличается формульностью (...*кулгаабын тыаһа орулуос кус кынатын курдук куугунаан истэ; сирэйэ тыһы талабынан быһыта сынньар курдук сырылаан истэ* '...уши (всадника) звенели как крылья утки гоголя; по лицу его сек воздух, словно бил тальниковым прутом), в нем наблюдается ритмико-синтаксический параллелизм (...*айыы сириттэн арахан барда, күн дойдутуттан тэлэһийэн барда* '...удалился от земли айыы, оторвался от страны солнца), основанный на аллитерационно-ассонансной звуковой гармонии, пронизан изобразительными (*айыы куо дьэллик кымньыы* 'красивая священная плетъ'; *тимир дьулуу аартык* 'железный, крутой и страшный артык) и сравнительными эпитетами (*барбатах балык миинин курдук бадыа-бүдүө дойду* 'мрачносерая страна, похожая на недоваренную рыбу уху'; *буспут мунду миинин курдук борук-сорук дойду* 'сумеречная страна, подобная ухе мелкой рыбки-мундушки). Скрепя *онтон* 'затем, потом, тогда, оттуда', представляющая собой форму исходного падежа от указательного местоимения *ол* 'тот', в препозиции шестого предложения устанавливает межфразовую связь с предыдущим пятым предложением, обозначая при этом следование событий, действий. Основным морфологическим межфразовым средством, выражающим связность и цельность данного ССЦ, является единство временной формы глаголов-сказуемых в нем. Так, во всех предложениях, кроме седьмого предложения, глаголы-сказуемые изложены в форме 3 л. ед. ч. недавнопрошедшего времени. Другим не менее важным морфологическим межфразовым средством в данном ССЦ является форма принадлежности в 3 л. ед. ч. имени существительного *ат* 'конь' – *ата* 'его конь', устанавливающая связь между первым и вторым, вторым и девятым, первым и девятым предложениями. Так, между первым (зачином), вторым и девятым (концовкой) предложениями существует лексическая межфразовая связь, выраженная лексическим повтором имени существительного *ат* 'конь'. В морфологическом плане эта лексическая межфразовая связь дополнительно подчеркнута также еще и наличием формы принадлежности в 3 л. ед. ч. имени существительного *ат* 'конь': (1) *атын* (форма принадлежности в 3 л. ед. ч. имени существительного



*am* 'конь' в винительном падеже) 'на (своего) коня' – (2) *am* 'конь' – (9) *ama* 'его конь'. При этом примечательно, что морфологическая межфразовая связь в форме принадлежности в 3 л. ед. ч. имени существительного *am* 'конь' существует между первым предложением-зачином и завершающим предложением-концовкой: (1) *атын* (форма принадлежности в 3 л. ед. ч. имени существительного *am* 'конь' в винительном падеже) 'на (своего) коня' – (9) *ama* 'его конь'. Такая кольцевая структура, заключающаяся в повторении лексической межфразовой связи, усиленной морфологической межфразовой связью в форме принадлежности в зачине и концовке рассматриваемого ССЦ, указывает на его цельность и завершенность как единицы текста.

ССЦ, выделенные на основе данного эпического материала, помимо того, что они обладают экспрессивностью и богатством языкового материала, характеризуются объемностью структуры предложений, использованием одних и тех же средств межфразовой связи. Часто встречаются случаи, когда зачин, основная часть и концовка, свойственные ССЦ, объединены в структуре одной синтаксической конструкции – сложного предложения.

В олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина типические места, обозначающие значимые в сюжетном плане эпизоды эпического повествования, представляют отдельные ССЦ (например, земля, владения богатыря, его появление, мотивировка выезда из дома, борьба богатырей, встреча богатыря с родителями, с женой и т.д.). Типические места также могут быть заключены в ССЦ (например, облик персонажей, характеристика коня богатыря). В этом случае они являются частью структуры ССЦ, выступая фрагментом его основной части.

ССЦ рассматриваемого эпического текста включает в себя и диалогические конструкции. Некоторые элементы данных конструкций иногда представляют ССЦ, вкрапленные в отдельное ССЦ и составляющие его структуру.

В данном якутском олонхо используются цепная и параллельная связи предложений. Цепная связь характерна при повествовании событий, в семантическом и структурном плане предложения дополняют друг друга. Таким образом, каждое предложение, кроме первого, приобретает свои коммуникативные качества только в тесном контакте с другими предложениями. Параллельная связь особенно выражена в описательных фрагментах эпоса, характеризуется не сцепляющимися, а сопоставляющимися предложениями.

Цельность и связность ССЦ в тексте олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина осуществляются лексико-

грамматическими средствами, которые можно разделить на следующие группы: лексические (употребление слов и словосочетаний одного тематического ряда, синонимов, повторение слов), лексико-морфологические (использование союзов, скреп, дейктических элементов, определенного сочетания частиц), морфологические (формы принадлежности, временной формы глаголов-сказуемых) и синтаксические (вводные слова и словосочетания, обращение, темарематическая характеристика предложений).

Скрепы, производные от указательного местоимения *ол* 'тот', являются одним из основных средств межфразовой связи в тексте рассматриваемого олонхо. Такие скрепы, как *ол* 'тот', *онон* 'в таком случае, тогда', *онтон* 'затем, после того', *онуоха* 'затем, из-за этого, тогда', *ол кэнниттэн* 'после того, затем, далее, сверх того, кроме того, также', *ол икки ардыгар* 'между тем, в это время', активно выполняют текстообразующую функцию. Они одновременно являются средством не только межфразовой связи в ССЦ, но и соединяют отдельные ССЦ, то есть обеспечивают общую связность эпического текста, сохраняют целостность его организации. В тексте данного олонхо встречаются и целые фрагменты эпического текста, в которых наблюдается использование данных скреп подряд, в основном, в препозиции предложений, что связано с индивидуальным авторским представлением языкового материала и с такими жанровыми особенностями якутского героического эпоса олонхо, как крупный объем эпического полотна, динамичное сюжетное развитие, темп исполнения, зависящий от содержания и композиционной структуры отдельных мест.

Таким образом, критерии и параметры определения ССЦ как основной единицы текста применимы и к якутскому эпическому тексту. Текст якутского эпоса олонхо состоит из ССЦ. Рассмотрение композиционно-структурной организации ССЦ на материале олонхо в ракурсе проблем, связанных с изучением текста, дает возможность определить его значение в структурировании текста как речевого произведения. Основными свойствами эпического текста как речевого произведения выступают связность и цельность, что достигается при помощи различных видов связи предложений (цепная и параллельная) и межфразовых средств (лексико-грамматических, лексико-морфологических, морфологических и синтаксических). Специальное изучение эпического текста диктуется потребностями современного уровня развития якутского языка. Данный материал позволяет определить общие композиционно-структурные особенности

организации ССЦ в олонхо, выявить в нем текстообразующие функции различных синтаксических единиц.

### Литература

- Емельянов Н.В. Сюжеты олонхо о защитниках племени. Новосибирск, 2000.  
Илларионов В.В. Искусство якутских олонхоустов. Якутск, 1982.  
Илларионова Т.В. Текстология олонхо «Могучий Эр Соготох». Сравнительный анализ разновременных записей. Новосибирск, 2008.  
Кузьмина Е.Н. Систематизация типических мест эпоса сибирских народов // Гуманитарные науки в Сибири. 2005. № 3.  
Лосева Л.М. Как строится текст. М., 1980.  
Нюргун Боотур Стремительный. Якутск, 1947.  
Образцы народной литературы. СПб., 1907. Т. 1. Вып. 1.  
Поспелов Н.С. Проблемы сложного синтаксического целого в современном русском языке // Учен. зап. Моск. гос. ун-та. 1948. Вып. 137. Кн. 2.  
Слепцов П.А. Якутский литературный язык: формирование и развитие общенациональных норм. Новосибирск, 1990.

## ГЛАГОЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СЕМАНТИКИ ВОСПРИЯТИЯ В КАЗЫМСКОМ ДИАЛЕКТЕ ХАНТЫЙСКОГО ЯЗЫКА

*А.Д. Каксин*

**Ключевые слова:** выражение восприятия, семантика, глагольное слово, контекстуальное значение, хантыйский язык.

**Keywords:** expression of perception, semantics, verbal word, contextual meaning, the Khanty language.

Функционально-семантический подход к описанию семантики глаголов (или предикатов) предполагает учет словарных дефиниций, которые, в свою очередь, основываются на установлении связи между словами, понятиями и явлениями объективной действительности. К сожалению, в хантыйском языкознании минимален объем имеющихся небольшого количества словарей. Все же из этого скудного источника можно почерпнуть немало сведений, учитывая то обстоятельство, что глаголы со значением восприятия относятся к ядру исконной лексики хантыйского языка. При этом нужно помнить о том, что в хантыйском языке нет грамматического, как в русском языке, противопоставления совершенного и несовершенного вида, поэтому один и тот же глагол может выражать и то, и другое значение.

Итак, пользуясь имеющимися словарями, достаточно легко выявить основное ядро подобных глаголов, с приведением минимума информации грамматического свойства и сведений по сочетаемости. В статье мы приводим выявленные глаголы в неопределенной форме, то есть без конечного показателя **-ты / -ti** (оформляющего не только инфинитивную, но и причастную форму). Далее, в нашей работе выявленные глаголы группируются по совокупности двух признаков (в основном – по семантике, в зависимости от отношения к тому или иному органу восприятия, а также и по формальному, словообразовательному признаку).

Глаголы зрительного восприятия амбивалентны: они могут соединяться как с предметным, так и с пропозитивным объектом. То же относится и к предикатам “внутреннего зрения” (вообразать, представлять себе, рисовать в воображении), с тем лишь различием, что объект этих глаголов лишен референции к предмету или событию действительности, то есть имеет интенциональный характер [Арутюнова, 1976, с. 127].

Процесс восприятия мира и окружающей действительности является основным видом жизнедеятельности человека. Другие виды его деятельности: мыслительная, эмоциональная, трудовая, поведенческая и др., являются вторичной формой взаимодействия с внешним миром; изначальной же формой является его восприятие явлений и фактов действительности, которые могут послужить для дальнейших его действий. Возникновению каких-либо эмоций, мыслей или трудовых и интеллектуальных процессов предшествует восприятие действительности, через которое соответствующая информация поступает в сознание человека. Однако здесь следует подчеркнуть, что говоря о способности воспринимать явления окружающей среды, мы имеем в виду человека, способного обрабатывать полученную информацию. Способностью воспринимать через органы чувств обладают, кроме человека, и другие живые существа на земле: животные, птицы, рыбы и т.д. Но они воспринимают окружающий мир в пределах своего обитания и только в рамках инстинктов и интуиций; следовательно, лингвистам сложнее описывать протекание данного процесса, скорее, это прерогатива биологов, экологов и других специалистов, связанных по роду своей деятельности с живой природой. Итак, «восприятие – это живое, активное взаимодействие с миром, с окружающей средой, направленное на приспособление человека к среде и к его выживанию» [Краткий словарь когнитивных терминов, 1997, с. 17].

Определение объема лексико-семантической группы (далее –

ЛСГ) глаголов восприятия не представляется трудоемким занятием. Как мы знаем, у человека имеется пять основных, четко различимых видов восприятия внешних воздействий, соответственно, пять каналов восприятия: зрительный, слуховой, обонятельный, вкусовой и осязательный. Ю.Д. Апресян следующим образом подходил к вопросу об исчислении глаголов восприятия (в русском языке): «Первичная ситуация восприятия включает двух основных участников. Первый – тот, кто воспринимает, второй – то, что воспринимается. Поэтому можно предсказать существование по крайней мере двух серий глаголов (или других предикатных слов), называющих состояния первого и второго актантов ситуации восприятия соответственно. ... Субъект восприятия может не только пассивно воспринимать какой-то объект, но и активно использовать соответствующий орган восприятия для того, чтобы получить нужную информацию о мире. Поэтому в принципе возможна еще одна серия глаголов – типа *смотреть*. В результате получается тернарная оппозиция смыслов: ‘воспринимать’ – ‘восприниматься’ – ‘использовать способность восприятия’. В принципе можно допустить необходимость четвертой серии глаголов, обозначающих активное воздействие объекта на орган чувства; ср. бросаться в глаза для зрения, доноситься для слуха, шибать (в нос) для обоняния. Однако, эта серия во всех отношениях менее регулярна, чем первые три» [Апресян, 1995, с. 43–44].

Мы предлагаем к рассмотрению пять подсистем для выражения понятия восприятия, представленные основными глаголами, выражающими процесс с помощью определенных физиологических органов:

1) Глаголы со значением зрительного восприятия. В хантыйском языке доминирует глагол **want-** / **вант-** «смотреть, глядеть; осмотреть, оглядеть». Он представлен во всех финно-угорских языках и в их письменных памятниках (где они есть). Глагол **want-** / **вант-** обнаруживает несомненную этимологическую связь с общефинно-угорским словом \***wi(t)ća** «беречь; стеречь». В зависимости от контекста данный глагол может выражать законченное или незаконченное действие, а также получать дополнительные оттенки смысла. Примеры: *Ma ащем пела вантлум* – Я смотрю в сторону отца. *Tám няврэм ма щáха вантлэм* – Этого ребенка я потом осмотрую. *Нáң, муй, мулхатл холуплан áнт вантсаллан?* – Ты что, сети вчера не смотрел? (в смысле: не проверял?).

В хантыйском языке, как и в других финно-угорских языках, данный глагол, кроме основного значения «видеть», имеет и несколько производных значений: «1) испытать, пережить. Ср.: **шóк вант-** «горе

переносить» и **ар вантум хӓннехӓ** «человек, переживший многое»; 2) заботиться, ухаживать за кем-либо. Ср.: **няврэм вантты** «ухаживать за ребенком»; *пирась утнгал вантман тайлалэ* «он заботится о старых родителях»; 3) считать кем-либо или чем-либо, принимать за кого-либо: *Нанг, ищипа, ащена вантлайн* – «Тебя, наверное, принимают за отца твоего». Здесь в семантике глагола **want-** / **вант-** наблюдаем пересечение зрительного восприятия с эмоциональным и мыслительным факторами, что связано с антропоцентрической сферой: полученная при помощи зрения информация человеком осмысливается, анализируется или же она действует на его эмоциональное состояние. Связь восприятия и ментальности обнаруживается в семантике основного глагола зрения и в других языках, например, в русском: *Как ты на это смотришь?* то есть *Каково твое мнение по данному вопросу?* По этому поводу Ю.Д. Апресян пишет: «В наивной, как и в научной картине мира, через систему восприятия человек получает всю ту информацию, которая направляется на обработку в сознание и на основании которой человек осмысляет действительность, получает знания, вырабатывает мнения, планирует свои действия и т.п. Было давно замечено, что восприятие и мышление настолько уподобляются друг другу и настолько прорастают друг в друга, что основной глагол восприятия – *видеть* – развивает главные ментальные значения» [Апресян, 1995, с. 49].

Второй глагол зрительного восприятия – **wantijll-** / **вантыйл-** «1) высматривать; 2) осматривать, оглядывать», также употребительный (с аналогичным значением) во многих финно-угорских языках. Но, по сравнению с глаголом **вант-**, его значение специализировано: смотреть с целью, чтоб увидеть что-либо, высматривать, искать взглядом: *Муи нӓң щӓта вантыйллан?* – Что ты там высматриваешь?

Далее приведем словообразовательные формы этого глагола. Их семантика достаточно прозрачна и соответствует русскому переводу. Глагол **ванлта** – «показать, показывать» каузативный, на что указывает суффикс каузативности **-лта**. В семантической структуре данного глагола выделяется субъект как активное лицо, оперирующее объектом в качестве воздействия на третьего участника процесса. В производной глагольной форме глагола **вантыйл-** (**wantijll-**) присутствует суффикс многократности **-ыйл**, который дает значение «посматривать, поглядывать (неоднократно)». Словарь несколько по-другому дает значение этого глагола, хотя и это имеет место быть, поскольку тоже верно: оно имеет значение «осматривать, оглядывать». Здесь возникает естественный и законный вопрос: а может ли глагол

**вант-** (**want-**) иметь значение «видеть»? (Это другая сторона процесса зрения: если кто-то смотрит, он что-то видит). Совершенно очевидно, что может, но по большей части в тех случаях, когда имеется конкретный объект, что получает свое выражение в выборе объектного спряжения глагола: *Хуты, вантсээн лүвтты?* – Ну что, видел его?

Синонимичные глаголы **кял-** (пассив.) «быть видным»; **кял-** (несов.) «виднеться»; **ны-** (несов.) «виднеться» выражают активное воздействие объекта на субъекта. Аффикс **-ля** в основе глагола **кялля-** придает его семантике значение «чуть-чуть (немножко) виднеться», что может воспроизводиться как «появиться в поле зрения и исчезнуть, мелькать в поле зрения, виднеться изредка». С другой стороны, глагол **кан-** (**käl-**), который нужно считать безличным: *Няңен муй кял?* – Тебе что видно? У глагола **ны-** (несов.) «виднеться» нет производных форм (в смысле словообразования), и, по нашему мнению, в данном случае проявляются диалектные различия: **кал-** – это принадлежность казымского диалекта, а **ны-** – шурышкарского.

Также в хантыйском языке действует глагол **шивала-** «увидеть». Как в русском языке образуют видовую пару глаголы *видеть* – *увидеть*, так в хантыйском языке создают своеобразную пару (по семантическому признаку) глаголы **вант-** «видеть» и **шивала-** «увидеть».

2) Глаголы слухового восприятия. В хантыйском языке основной глагол со значением слухового восприятия: **хёл-** «слышать», **хёл-** (сов.) «услышать», **хёлант-** / **хёлант-** «слушать, выслушать». Этот глагол в разных фонетических вариантах функционирует и в других финно-угорских языках. Данный глагол относится к числу сравнительно малочисленных корней, которые обозначают одно из наиболее частных действий и в связи с этим меньше других расположены к метафоризации и не подвергаются почти никаким семантическим изменениям, кроме морфологического. Ср.: **хёлма-** «услыхать», **хёлмийл-** «услышать», **хёлтгум-** «услышать», **хёллийл-** «слышать». При анализе семантики данного глагола обнаруживается, что в хантыйском языке одним и тем же словом обозначается слух и чувство: **хёл-** (пассив.) «быть чувствуемым», **хёл-** (сов.) «почувствовать». Более детально этот вопрос мы намерены рассмотреть в дальнейшем на основе анализа более обширного материала (прежде всего – разговорной речи), а также в связи с обращением к текстам художественной литературы на хантыйском языке.

В семантике глагола **хёлантил-** / **хёлантыйл-** «выслушивать», как и у глагола **вантыйл-** «всматриваться», доминирует сема

целенаправленности процесса: а) прислушиваться: **радивая х̄лантгыйлты** «прислушиваться к радио»; б) подслушивать: **па ех путара х̄лантгыйлты** «подслушивать чужой разговор»; **пӑла пит-** «быть услышанным кем-либо». Глагол **сась-** «слышаться» предполагает воздействие объекта на слуховое восприятие субъекта, выраженного именем в дательном падеже.

В русском и других языках наиболее полное освещение получили глаголы зрительного и слухового восприятия, что объясняется значимостью данных способностей в сознательном и языковом выражении. Ю.Д. Апресян данные подсистемы отмечает наиболее важными в иерархии системы восприятия: «...наиболее разнообразна и богата лексика, обслуживающая *зрительное* восприятие. За ней, существенно уступая ей в объеме, следует лексика *слуха*. *Обоняние, вкус и осязание*, по числу обслуживающих их лексем уступающие *слуху*, друг от друга отличаются не столь заметно» [Апресян, 1995, с. 48]. Из сказанного следует, что зрительная и слуховая способности для *homo sapiens* являются более актуальными, чем остальные три функции восприятия: обонятельная, осязательная и вкусовая, которые в лучшей мере развиты у остального животного мира. На наш взгляд, этим объясняется активность и разнообразие словарных выражений в описании коммуникативных ситуаций зрительного и слухового восприятия.

3) Глаголы обоняния: **эпси-** / **эпсы-** «нюхать»; **ав-** «1) вонять; 2) пахнуть»; **нюхла-** «протухнуть: *х̄уллап нюхласат* «рыба протухла (букв.: двинулась)». Реализация данных глаголов и их лексико-семантических вариантов (далее – ЛСВ) зависит от семантики объекта: если объект выражен наименованием, предполагающим положительное восприятие, то в контексте глагол **ав-** реализует ЛСВ «пахнуть»; когда негативное восприятие – «вонять». Обычно в конструкциях данного глагола объект, издающий «хороший» или «плохой» запах выражается именем в именительном падеже. А субъект, воспринимающий эти запахи, остается за кадром. Сюда же можно отнести глагольно-именное сочетание **нюлп тӑтъя-** «водить носом», которое обозначает активное восприятие субъекта и употребляется обычно по отношению к животным.

4) Глаголы вкусового восприятия: **пальми-** / **нялми-**, **ӱпӓ вӱйл'а-** / **ӱнгала вӱйля-** «пробовать на вкус; *хошум йингк ӱнгала вӱйляты* «пробовать на вкус суп», *вӱна ӱнгала вӱйляты* «пробовать вино»; **пӑлмијл-** / **нялмијл-** «1) поесть немного; 2) попробовать на вкус: *нянь еша нялмијлты* «поесть немного хлеба», *кӑртӑпка нялмијлты* «попробовать картошку»; **янщемийл-** «1) попить немного;



2) попробовать на вкус что-либо жидкое: *компот ящемийты* «попробовать компот»; *эпал тай-* (*о пище*) «иметь какой-либо вкус: *атум эпал тайты* «иметь неприятный вкус»; *йъм эпал тайты* «иметь хороший вкус».

5) Глаголы осязания: **voshi-** / **вощи-** «ощупывать», **malasijl-** / **маласыйл-**, **voshijl-** / **вощийл-**, **ketum-** / **кетум-** «притрагиваться, трогать», синонимичны другому глаголу – **катыйл-**, который образован от глагола **катл-** «держатъ» при помощи аффикса многократности действия **-ыйл-**. При этом значение меняется: подразумевается более слабое действие («притрагиваться, потрогать»): **ампа ал кетма** «не притрагивайся к собаке»; **книгайт вощийлты** «притрагиваться к книгам».

Если смотреть на изложенную ситуацию с позиций синтагматики, можно обнаружить следующее: в казымском диалекте хантыйского языка в качестве обязательных в синтаксических конструкциях с глаголами восприятия именуются: позиция субъекта и позиция объекта восприятия, который воздействует на нашу память, зрение и т.п.: смотреть / видеть + кого / что-либо, слушать / слышать + кого / что-либо, нюхать / «воспринимать носом» + кого / что-либо, пробовать / «воспринимать языком» + что-либо, трогать / ощущать + кого / что-либо.

В нашей классификации названные подгруппы являются составными частями лексико-семантической группы (ЛСГ) глаголов восприятия. Устанавливается, что на первом этапе анализа искомым глаголом достаточен учет их общей логико-когнитивной основы (они являются элементами репрезентации концепта *восприятие*). В дальнейшем этот функционально-семантический подход базируется на учете парадигматики глаголов восприятия. В результате этого анализа в каждой из семантических подгрупп (глаголов со значением зрения, слуха, обоняния, вкуса, осязания) выявляется от двух до четырех глаголов, составляющих ядро подгруппы. Среди них обособляются глаголы со словообразовательными суффиксами. Этот факт является отражением специфики рассматриваемого языка: в хантыйском языке (во всех его диалектах) нет грамматикализованного, как в русском языке, противопоставления совершенного и несовершенного вида, поэтому иногда один и тот же глагол может выражать оба противопоставленных акциональных значения (**вант-** «смотреть» ~ **вант-** «видеть»), но чаще всего для формального разграничения глаголов с разным акциональным значением используется суффиксация (**вант-** «смотреть» ~ **вантэма-**

«посмотреть, взглянуть»). Очень редко наблюдается использование разных корней (супплетивизм): **вантэма-** «посмотреть, взглянуть» ~ **шивала-** «увидеть». Анализ функционирования слова во фразе (в предложении) и в более широком контексте позволяет выявить его лексико-семантические варианты (ЛСВ). В предложении акциональные («акционсартные») глаголы, содержащие сему активности, маркированы позицией субъекта, который выражается при них одушевленным существительным – наименованием лица, входящего в класс социально-активных денотатов.

И, наконец, можно сделать вывод о специфике функционирования глаголов зрительного и слухового восприятия в хантыйском языке (которых по четыре в каждой подгруппе: **вант-** «смотреть», **вант-** «видеть», **кал-** «быть видимым», **сэма хой-** «бросаться в глаза»; **холант-** «слушать», **хол-** «слышать», **холма-** «быть (стать) слышимым», **пала пит-** «доходить до слуха»). Глаголы этих подгрупп являются часто употребительными, у них наиболее полная словообразовательная и словоизменительная парадигма. Для глаголов слухового восприятия характерна еще одна особенность: только они получают дополнительное значение «чувствование вообще», и они же, причем в обоих значениях, так же часто, как и глаголы зрительного восприятия, употребляются для выражения смыслов, связанных с эмоциональной сферой человека, а также, в специальных целях, – в конструкциях эвиденциальности.

Итак, в парадигматике глагольной лексики отражаются все аспекты восприятия человеком окружающего мира. В лексической системе языка глаголы (и глагольные словосочетания) со значением восприятия относительно легко классифицируются по пяти подгруппам. Важно упомянуть еще об одном обстоятельстве: человек может воспринимать внешний источник в целом, сразу несколькими органами одновременно, то есть «чувствовать» внешний источник, о чем свидетельствует наличие в каждом языке глагола с общим значением типа русского «чувствовать». В хантыйском языке в данном значении действует глагол **хол** – «чувствовать» ~ «почувствовать».

## Литература

- Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1.
- Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976.
- Кубрякова Е.С., Демьяненко В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997.
- Русско-мансийский тематический словарь / К.В. Афанасьева. СПб., 2002.
- Русско-хантыйский тематический словарь: казымский диалект / С.П. Кононова.

СПб., 2002.

Словарь хантыйско-русский и русско-хантыйский / С.П. Молданова, Е.А. Немысова, В.Н. Ремезанова. Л., 1983.

Штейниц В. Диалектологический и этимологический словарь хантыйского языка. Берлин, 1966–1991. Вып. 1–13.

## ВОСТОРГ И ВОСХИЩЕНИЕ ПО-ХАКАССКИ (СЕМАНТИКО-КОГНИТИВНЫЙ АНАЛИЗ ГЛАГОЛА МОРСЫН – «ВОСТОРГАТЬСЯ, ВОСХИЩАТЬСЯ»)

*М.Д. Чертыкова*

**Ключевые слова:** хакасский язык, глагол, семантика, восторг, восхищение, субъект, объект.

**Keywords:** the Khakas language, verb, semantics, delight, admiration, subject, object.

Вопросы количественного и качественного состава и разнообразия эмоций, с одной стороны, и их названий, с другой, волнуют как психологов, так и лингвистов [Галунов, 1978; Шаховский, 1987; Труфанова, 2013 и др.]. В современных исследованиях ставятся и решаются вопросы о статусной природе эмоций, их категоризации и языковой репрезентации [Апресян, 2010; Зализняк, 2000; Изард, 1999 и др.]. Эмоции часто выражаются многозначными лексемами, в том числе и глаголами. В ходе семантического и когнитивного анализа глаголов иногда возникают трудности в выделении их значений, и, соответственно, в описании особенностей обозначаемых ими эмоций. Возникают вопросы следующего плана: одна и та же эмоция выражается разными лексемами, в нашем случае, глагольными средствами? Или же несколько разных эмоций называются одной лексемой?

Цель данной статьи – представить картину реализации значений «восторгаться» и «восхищаться» в хакасском языке, и вместе с тем разграничить их в семантике одного многозначного глагола. Наш опыт исследования хакасских глаголов и фразеосочетаний с семантикой эмоции подсказывает, что понятия «восторг» и «восхищение» выражаются одним глаголом **морсын-**. В Хакасско-русском словаре (далее – ХРС) его толкование представлено как: «быть довольным чем-л., удовлетворяться; *чоогына морсындым* [я] *удовлетворен его речью*»

[ХРС, 2006, с. 254]. Наш фактический материал по данному глаголу свидетельствует о его частотности и полисемантичности. Указанное в словарной статье значение глагола **морсын-** действительно актуально, например, *Ол хорбының өсметкеніне морсынча* [А, 52] – *Он удовлетворен (доволен) ростом молодых побегов*. Тем самым значение полисемантического глагола **морсын-** мы представляем как: «1) восторгаться; 2) восхищаться; 3) быть довольным; довольствоваться; 4) быть удовлетворенным; удовлетворяться». В значении данного глагола выделяется две категории дифференциальных признаков: а) восторг и восхищение; б) удовольствие и удовлетворение. Первая часть реализуется чаще, чем вторая. Также важно подчеркнуть, что глагол **морсын-** может находиться в синонимических связях с другими глаголами при выражении значений удовольствия и удовлетворения, но является единственным в хакасском языке глаголом, выражающим значения восторга и восхищения. Ранее мы рассматривали данный глагол в составе синонимического ряда глаголов со значением «получать удовольствие (удовлетворение) от желаемого» наряду с глаголом **чөпсін-** «1) быть удовлетворенным, удовлетворяться, довольствоваться чем-л.; 2) чаще употр. в отриц. форме; **чөпсінмеске** быть недовольным, неудовлетворенным; 3) одобрять» [ХРС, 2006, с. 997] и многозначным глаголом **чапсы-** в ЛСВ «восхищаться» [Чертыкова, 2015, с. 44]. Однако тогда за рамками рассмотрения глагола **морсын-**, как глагола со значением удовольствия и удовлетворения, осталось его функционирование в ЛСВ «восхищаться» и «восторгаться». Удовольствие и удовлетворение являются чувственно-физиологической реакцией субъекта на желаемые раздражители, похожей «на то чувственное и телесное ощущение, которое обычно вызывается совершенным физическим комфортом, изысканной едой, напитками и т.п. и сопровождается нежеланием прерывать его» [НОССРЯ, 2000, с. 44]. Восхищение и восторг – это более интенсивные, яркие и сильные эмоции. Обычно субъект восхищается и восторгается объектом, который намного превосходит его ожидания в пределах нормы.

Толкования понятий «восторг» и «восхищение» в современных русских идеографических словарях даются через ссылки друг к другу [СТСРЯ; ТСРЯ]. Нет сомнения в том, что эти два слова являются синонимами: общее значение глаголов *восторгаться* и *восхищаться* Ю.Д. Апресян определяет как «испытывать или выражать словесно сильное чувство, какое бывает, когда человек воспринимает что-то исключительно хорошее, намного превосходящее обычный уровень

или его собственные возможности» и отмечает, что в их семантике содержится «высокая оценка объекта» [Апресян, 2009, с. 258]. Однако камнем преткновения остается вопрос разграничения обозначаемых этими глаголами понятий и выделения их общих и отличительных особенностей.

Итак, в русском языке мы находим две лексемы *восторг* и *восхищение*, которые называют два различных понятия и вместе с тем две различные эмоции. Есть два глагола, называющие соответствующие процессы: *восторгаться* и *восхищаться*. Но в хакасском языке только один глагол **морсын-** выражает эти две эмоции. И тут нам следует отметить, что эмоции *восторг* и *восхищение* в хакасском языке формально можно именовать как *морсыныс*, но в действительности это слово не употребляется ни в устной речи, ни в художественной литературе: нельзя сказать, например, *Аның харахтарында морсыныс полган – В его глазах был восторг (восхищение)*. Или же *Кізілер морсыныста хысхырысханнар – Люди кричали в восторге*. Такие высказывания неестественны для хакасского языка, где смыслы подобных предложений будут передаваться другими способами, например, через выражение радости, ликования, а не через существительное *морсыныс* «восторг, восхищение».

Для того, чтоб определить границы между ЛСВ «восторгаться» и «восхищаться» в семантике глагола **морсын-** мы обратились за помощью к «Новому объяснительному словарю русского языка» (далее – НОССРЯ) под редакцией Ю.Д. Апресяна, где находим различительные признаки этих двух синонимов: «1) обязательность словесного или иного выражения эмоции (большая в случае *восторгаться*, чем в случае *восхищаться*; глагол *восхищаться* может сочетаться с наречиями *втайне, тайно, в душе, в глубине души, невольно, искренне*, что нехарактерно для *восторгаться*); 2) соотношение эмоционального и рационального начала в составе эмоции (в *восхищаться* в равной мере представлены и рациональная оценка объекта и эмоция; в *восторгаться* большую роль играет непосредственная эмоциональная реакция на объект; рациональное начало делает возможным *восхищение* тем, что идеально отвечает своему назначению, хотя, может быть, находится в противоречии с нашими этическими принципами; *восторгаться*, обозначающее непосредственную эмоциональную реакцию на объект, в такой ситуации было бы неуместно); 3) факт непосредственного восприятия объекта, вызывающего эмоцию (*восторгаться* предполагает непосредственное восприятие объекта в большей мере, чем *восхищаться*; эмоция *восхищаться* возникает в результате восприятия

или умственного созерцания объекта, положительные свойства которого, по рациональной оценке субъекта, являются выдающимися или исключительными, то есть намного превосходящими нормальные ожидания субъекта); 4) свойства объекта, вызывающие эмоцию (*восхищаться* можно глубокими, не бросающимися в глаза свойствами объекта; *восторгаются* обычно тем, что лежит на поверхности, привлекает внимание необычностью, поражает воображение; инженер может *восхищаться* неожиданностью реализованного в электронной игрушке технического решения, а ребенок *восторгаться* этой самой игрушкой, ничего не зная о ее устройстве); 5) интенсивность и глубина чувства (*восхищение* глубже, *восторг* интенсивнее; поэтому *восхищение* может длиться дольше, чем *восторг*; глагол *восхищаться* сочетается с наречиями *так, как, особенно, безмерно*); 6) роль психического склада субъекта в возникновении эмоции (*восхищаться* может любой человек, а *восторгаются* чаще люди, склонные к экзальтации; поэтому *восхищение* может быть соразмерным реальной ценности объекта, *восторг* почти всегда чрезмерен и граничит с неоправданным умилением; женщины *восторгаются* чаще, чем мужчины, а дети чаще, чем взрослые)» [НОССРЯ, 2009, с. 260–261]. Опираясь на данную словарную статью мы попробуем обозначить семантические признаки, свойственные для глагола **морсын-** в ЛСВ «восхищаться» и «восторгаться». Реализация глагола в одном из своих ЛСВ нами рассматривается как отдельная лексическая единица.

1. Глагол **морсын-** в ЛСВ «восхищаться». Перечислим отмеченные в словарной статье Ю.Д. Апресяна [Апресян, 2000, с. 34–37] семантические множители, свойственные для хакасского глагола **морсын-**: 1) сочетание с наречиями типа **харанга** «втайне», **пос алынча** «про себя», **истінде** «внутри, про себя» и т.д., указывающими на индивидуальный и скрытый характер восторга; 2) рациональная оценка объекта; 3) нейтральность к непосредственному восприятию объекта; 4) такие свойства объекта, как глубина, не бросающийся в глаза; 5) глубина и длительность чувства; 6) в роли субъекта – любой человек. Приведем примеры, где глагол **морсын-** отвечает названным условиям реализации: *Олганнар, Самдар аганың чоогына морсын парып, хол саап сыхханнар* (Птн, 55) – *Дети стали хлопать, восхитившись рассказами деда Самдара. Полк командириниң чөбине ол ам даа морсынча* (Нчү, 124) – *Он до сих пор восхищается советом командира полка.* Действительно, рассказ деда Самдара или совет командира полка, как объект, обладает глубиной смысла и мудрости, что не может лежать на поверхности, и чувство восхищения субъекта может быть следствием его рациональной оценки объекта. И это

восхищение субъекта может оставаться надолго, возможно и на всю жизнь. Так же в примере *Күреске матап морсынгам* (Хч, 3) – *Я сильно восхищен борьбой* субъект испытывает чувство восхищения, поскольку на основании своих знаний законов и правил единоборств он дает высокую оценку борьбе, где был зрителем. Все перечисленные выше семантические признаки характерны для глагола **морсын-** в ЛСВ «восхищаться». Как и глагол *восхищаться* в русском языке, субъект глагола **морсын-** в ЛСВ «восхищаться» может восхищаться определенным объектом, не видя и не находясь рядом с ним, то есть получив информацию о нем из газеты, книги, рассказов знакомых и т.д. Он может восхищаться героизмом наших солдат в Великой Отечественной войне, где сам не участвовал, красотой райских земель, где никогда не был, научными достижениями, о которых прочитал в газете и т.д. Например, в предложении *Чаа-талай Флодына морсынча* – [Он] *восхищается Военно-морским флотом* – не конкретизируются положительные качества объекта, местопребывание субъекта и способы рациональной оценки.

2. Глагол **морсын-** в ЛСВ «восторгаться». Из выше приведенной словарной статьи толкования глаголов *восхищаться* и *восторгаться* [НОССРЯ 2000, с. 260-261] можно выделить следующие семантические признаки глагола *восторгаться*: 1) сильная, яркая выраженность эмоции; 2) эмоциональная, восторженная реакция на объект при отсутствии рациональной оценки; 3) непосредственное восприятие объекта; 4) поверхностное восприятие объекта; 5) интенсивность и краткосрочность чувства; 6) субъект склонен к восторженно-возбужденным состояниям.

Ввиду того, что глагол **морсын-** в ЛСВ «восторгаться» обладает более ярким, сильным выражением восторженного эмоционального состояния субъекта, он обычно строит конструкции с восклицательным знаком. При этом восторг может передаваться прямой речью: – *Ок, казактың сабызы мирген – оол!* – *морсын халган Сабагоол* (Пт, 80) – *Ок, какой меткий удар у казака!* – *восхищался Сабагоол*. В случаях, когда повествование ведется от имени говорящего, восторг также может сопровождаться восклицанием: *Мин пістің аалдағы Терентий тайыма морсынчам. Пот, мирген табан!* (Т, 71) – *Я восхищаюсь [моим] дядей Терентием из нашей деревни. Вот он молодец!*

Глагол **морсын-** обозначает чаще процесс восторга внешними, эстетически привлекательными качествами объекта и субъект восторгается тем, что видит и воспринимает непосредственно. *Мындағ сіліг тура пүдіріп алғанына прайзы морсынча* – *Все восхищаются, какой красивый дом он построил*. В данном предложении местоимение

**мындаг** «такой» подтверждает, что субъект находится рядом с обозреваемым объектом.

В предложении глагол **морсын-** в ЛСВ «восторгаться» может сочетаться с наречиями со значением усиления: *хайдадар* «сильно», *угаа* «очень, сильно», *матап* «очень, сильно», что свидетельствует о большем проявлении описываемой эмоции.

Таким образом, рассмотрен хакасский глагол **морсын-** в ЛСВ «восхищаться» и «восторгаться». Опираясь на словарное определение русских глаголов *восторгаться* и *восхищаться* Ю.Д. Апресяна [Апресян, 2000, с. 34–37] мы подошли к анализу глагола **морсын-** с семантико-когнитивной точки зрения, что позволяет получить более обширную информацию об объекте исследования.

В целом, объектом восхищения и восторга при глаголе **морсын-** может быть конкретный предмет, явление, качества характера человека, какая-либо ситуация или же целый класс предметов и явлений. Однако перечисленные разновидности объекта глагола **морсын-** в рассмотренных ЛСВ различаются статусными уровнями: обычно восхищение вызывают более серьезные вещи, например, хорошая книга, новые технологии, произведения искусства и т.д., или люди, это могут быть ученые, спортсмены, политики, обладающие сверхъестественными, по мнению субъекта, качествами, и создаваемые ими труды и творения. *Тахпахчыларның айтызына матап морсындым – Я сильно восхищен айтысом* (песенным соревнованием) *тахпахчи* (исполнителей определенного вида хакасской песенной культуры). А восторгаются обычно объектом, представляющим обыденные вещи, явления: красивым стулом, новым платьем, красивыми пейзажами и т.д. Например – *Пирдең, ну ‘бренди’ нога! Инчiлер арагазы тидiрлер аны, – морсынча Айтан – Так это же ‘бренди’! Говорят, что это вино для женщины, – восхищается Айтан*. Как отмечает И.В. Труфанова, различие между восторгом и восхищением в том, что «восторг переживается по поводу того, что заслуживает похвалы, но достижимо, может быть повторено и превзойдено, восхищение переживается по поводу непревзойденно совершенного» [Труфанова, 2013, с. 109].

При реализации ЛСВ «восхищаться» глагол **морсын-** наиболее ярко отражает сему оценки объекта, что является результатом внутреннего умственного созерцания субъекта, а в ЛСВ «восторгаться» – сема оценки объекта является результатом его внешнего созерцания. Восторгающийся субъект лишен разумного суждения и рациональной оценки объекта, что необходимо в случае восхищения.

Таким образом, в результате анализа семантики глагола **морсын-** мы получаем неоднозначные ответы на поставленные в начале статьи



вопросы. Если в русском языке для выражения эмоций восторга и восхищения используются отдельные глаголы *восторгаться* и *восхищаться*, отличительные признаки которых выделены с опорой на их когнитивный анализ в «Новом объяснительном словаре русского языка», под редакцией Ю.Д. Апресяна [НОССРЯ, 2009, с. 260–261], то в хакасском языке данные эмоции (также удовольствия и удовлетворения) выражаются одним многозначным глаголом **морсын-**. Отсутствие разнообразия в выражении данных эмоций в хакасском языке возможно связано со сложившимися в национальной картине мира такими особенностями хакасского национального характера, как спокойствие, сдержанность в проявлении своих чувств и эмоций.

### Литература

- Галунов В.И. Речь, эмоции, личность: проблемы и перспективы // Речь, эмоции и личность: материалы и сообщения Всесоюзного научного симпозиума. Л., 1978.
- Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж, 1987.
- Труфанова И.В. Восторг и восхищение в русском языке // Человек в коммуникации: от категоризации эмоций к эмотивной лингвистике. Волгоград, 2013.
- Чертыкова М.Д. Глаголы со значением эмоции в хакасском языке: парадигматика и синтагматика. Абакан, 2015.
- Апресян Ю.Д. Исследования по семантике и лексикографии. М., 2009. Т. I.
- СТСРЯ – Современный толковый словарь русского языка Т.Ф. Ефремовой. Онлайн-версия. [Электронный ресурс]. URL: <http://slovo.ru/>
- ТСРЯ – Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Онлайн-версия. [Электронный ресурс]. URL: <http://dicopedia.ru/dic-ru-ru-Ozhegov.htm>
- НОССРЯ – Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М., 2000.
- Апресян В.Ю. Речевые стратегии выражения эмоций в русском языке // Русский язык в научном освещении. № 2 (20). М., 2010.
- Зализняк Анна А. О семантике щепетильности (обидно, совестно и неудобно на фоне русской языковой картины мира) // Логический анализ языка. Языки этики. М., 2000.
- Изард К.Э. Психология эмоций. СПб., 1999.
- ХРС – Хакасско-русский словарь = Хакас-орыс сѳстїк. Новосибирск, 2006.

### Список сокращений текстовых источников

- Пт – Туран М. Пай тирек. Повесть. Агбан. 1981.
- Птн – Бурнаков Ф. Пора тай наңчым. Агбан. 1987.
- Т – Казачинова Г., Халларов А. Той. Чоохтар. Агбан. 1979.
- Хч – Кобяков В., Топанов А. Хызыл чазы. Агбан. 1982.

## ЖАРГОННАЯ ЛЕКСИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА Э.С. КОЧЕРГИНА «ЛОКОТЬ»)

*Н.В. Малинина*

**Ключевые слова:** жаргонная лексика, тюремный и воровской жаргон, школьно-студенческий жаргон, устная речь, художественный текст, композиционные части текста.

**Keywords:** jargon, prison and thieves' language, school and student slang, oral speech, literature text, the main parts of the text.

В последнее время литературный язык испытывает особо сильное влияние жаргонной и просторечной лексики. Как отмечает Л.П. Крысин, «роль жаргонов как средства общения в прошлом недооценивалась»: до недавнего времени считалось, что жаргоны «не имеют социальной базы для своего существования»<sup>1</sup>.

Современные социальные жаргоны очень разнообразны, по большей части они несамостоятельны, а «перетекают» друг в друга. В основе этого многообразия лежит тюремно-лагерный жаргон, формировавшийся в пестрой социальной среде советских лагерей и тюрем на протяжении десятилетий. Помимо представителей уголовного мира, им активно пользовались и «недавние инженеры, совпартслужащие, военные, крестьяне, врачи, поэты, журналисты, студенты, рабочие – словом, все те, кто составлял многомиллионное население сталинских лагерей»<sup>2</sup>.

Изучение просторечия, жаргона и арго, существование которых обусловлено устной формой, началось относительно недавно, оно требует специальных записей и методик изучения, что пока ограничивает эту область исследований. Тем не менее, они достаточно органично представляются в художественных текстах, где служат средством индивидуализации персонажей.

Жаргонизмы, находясь за пределами литературного языка и обслуживая достаточно узкую группу носителей национального языка, используются в художественном тексте в целях создания образа персонажа — представителя особой субкультуры (см. Н.И. Толстой) или как средство создания экспрессии в тексте на базе нормативного

---

<sup>1</sup> Крысин Л.П. О русском языке наших дней. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-02.htm>

<sup>2</sup> Крысин Л.П. О некоторых изменениях в русском языке конца XX века. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-00.htm>

литературного языка. Язык художественной литературы «способен не только принять в себя все литературные и нелитературные разновидности национального языка, но и дополнить их индивидуальным речетворчеством поэта, писателя, драматурга»<sup>1</sup>. Рассказ «Локоть», входящий в цикл рассказов Э.С. Кочергина «Осколки памяти», представляет особое явление и в самом литературном процессе, и с точки зрения использования жаргонизмов в авторском повествовании. Здесь этот слой русской лексики не является литературным приемом, это сама органика повествовательного процесса. Дело в том, что автор-повествователь, сын врагов народа, вырос в детдоме для детей репрессированных родителей, усвоив, практически, воровской жаргон в качестве «родного языка». Жаргон в данном случае получен из первых рук: «...я прислушивался тогда к языку. Мне было интересно. Я так подспудно учил язык. В «Крещенных крестами» я пишу, как я стал говорить по-русски, русским матом. Вот ужас какой». И далее, о детприемнике: «Там же закон был. Тюрьма в миниатюре. Пахан, жианы, его свита. Потом шестерки <...>. Но много мы переняли и от охраны. Охрана была, если не уголовники, то очень близкие к этой уголовной среде люди. Во всяком случае, по языку. Абсолютная феня»<sup>2</sup>. Однако Э.С. Кочергин искусный писатель, автор ряда литературных произведений<sup>3</sup>, поэтому использование им жаргона продиктовано и художественными задачами. Таким образом, обращение к данному тексту представляет интерес как в стилистическом, так и собственно лингвистическом отношении.

Э.С. Кочергин начал писать с 90-х годов, а до этого просто любил рассказывать истории из своей жизни: «Рассказывал я давно. Поначалу просто так, своим знакомым. Из своей житухи, из других разных историй моих подельников. И это всем нравилось. Необычно было. Многие говорили, что записать надо. Так появилась рассказ «Капитан». Его опубликовали в журнале «Знамя». И он имел успех: критики, литературоведы что-то написали. Потом дальше все пошло-поехало»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Матвеева Т.В. Функциональная стилистика // Купина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка. М., 2013. С. 135.

<sup>2</sup> «Известия», 15 декабря 2010 г. // <http://izvestia.ru/news/369268>

<sup>3</sup> Кочергин Э.С. (р. 1937) – представитель творческой интеллигенции, известный сценарист, народный художник РФ, действительный член Российской Академии художеств, лауреат государственных и международных премий, главный художник АБДТ им. Г.А. Товстоногова. Автор книг: «Ангелова кукла» (2003, переизд.: 2007, 2008, 2011, 2013), «Крещенные крестами» (2009, переизд.: 2011), «Записки планшетной крысы» (2013, переизд.: 2014), «Завирухи Шишова переулка. Василеостровские притчи» (2015). Его рассказы опубликованы на страницах журналов «Знамя» и «Звезда».

<sup>4</sup> «Известия», 15 декабря 2010 г. // <http://izvestia.ru/news/369268>

Уже само название рассказа требует пояснения: слово «локоть», как выясняется, имеет жаргонное значение: «старинный воровской прием защиты», «воровской удар ближнего боя» – одновременный удар «костьшками руки в висок и локтем в сердце»<sup>1</sup>, «это расстояние у человека природа сделала равным локтю»<sup>2</sup>. Рассказ «Локоть» – эпизод из жизни автора, он посвящен первым послевоенным годам, когда начался период реабилитации и в жизнь страны влились люди, прошедшие многие годы в тюрьмах и лагерях. Персонаж – подросток, недавно вернувшийся в родной Питер из колонии и живущий в чрезвычайной бедности с матерью, отсидевшей срок в «Кошмар-Дырах». Ему удается поступить в знаменитую художественную школу: «Еще в январе я заканчивал татуировку портрета Усатого на груди щипача Толи-волка в чухонском колонтае и вдруг в августе превратился в ученика знатной питерской рисовальной школы». Повествовательная часть рассказа касается возникающего и нарастающего конфликта героя-повествователя с одноклассником, который получил прозвище Дракоша и который не оставляет героя в покое: «К весне Дракон кудрявый оборзел окончательно и стал пускать в ход свои ручки: то по балде меня шлепнет, то торцом ладони вдарит по правому плечу, чтобы не смог рисовать, то на лестнице подножку поставит». Рассказ заканчивается жестокой расправой героя, измученного приставаниями и наглостью обидчика. Он применяет в момент прямого нападения Дракона прием «локтя» – сильного удара, не оставляющего следов удара.

Нарастающий конфликт между героем-повествователем по прозвищу Кочерга (отсюда его словообразовательная идентификация с автором) и Дракошей – это не просто столкновение между подростками, а, можно сказать, между двумя главенствующими ведомствами послевоенных лет: НКВД, «с портретами Беломундирного Уса и Козлобородого Феликса» и «победившая армия и армейцы». Воспитанником первого выступает герой-повествователь, «вышедший в люди из его логова», «щупленький, голодный пацаненок», в то время как армия представлена «звездастым танкистом», чей сын, «вертикальный, малоголовый, с крошечными глазками под торчащей вверх черноволосой шевелюрой», «сытая мелкота», несомненно злоупотребляющий своим положением, всячески издевается над одноклассниками. Как отмечает Кочергин в постскрипуме к рассказу, «в те послевоенные годы победившая армия и армейцы, естественно,

<sup>1</sup> Кочергин Э.С. Локоть // «Знамя». 2011. № 7.

<sup>2</sup> Кочергин Э.С. Крещенные крестами. СПб., 2011. С. 168–169.

были популярны у народа, и, иной раз, позволяли себе лишнюю свободу, что Ведомству категорически не нравилось. Существовала даже некая вражда между ними. Ведомство старалось прибрать к рукам распустившихся в войну армейцев».

Композиционно рассказ состоит из трех частей: первая содержит сведения о жизни героя, вернувшегося из колонии, поселившегося с матерью в одной из комнат большой коммунальной квартиры и по счастливой случайности познакомившегося с соседом – учеником художественной школы. Вторая часть рассказа повествует об эпизоде из жизни героя в школе, где он не стал подчиняться «главарю» класса и расправился с ним в тот момент, когда сам мог тяжело от него пострадать. Третья, заключительная часть посвящена последствиям поступка персонажа, она позволяет читателю понять, каким приемом воспользовался герой в схватке с «врагом» и каковы были те обстоятельства, в которых он был оправдан.

Жаргонная лексика рассказа в основном восходит к колониально-тюремному жаргону, носителем которого является герой-повествователь: *Кошмар-Дыра* (зековское название столицы лагерного края, г. Йошкар-Ола), *шестерить* (от «шестерка» – карта самого низкого ранга; из карточного жаргона это слово перешло в тюремный жаргон), *колонтай* (от «колония»), *сучарь* (обычно о сломленном воре, который согласился сотрудничать с администрацией), *подельник* (проходящий в суде (или осужденный) по одному делу с кем-либо, соучастник в уголовном деле; зд. «одноклассник») и др.

Встречается, но в весьма ограниченном количестве, и школьно-студенческий жаргон: *общеобразоваловка* (общеобразовательная школа), *экзамен по изобразилровке* (изобразительному искусству), *антики* (необычные люди, зд. преподаватели живописи, чудные учителя), *училка* (учительница). Приведенные примеры представлены именами существительными, образованными с помощью универбации<sup>1</sup> (общеобразоваловка, изобразилровка), от слов-характеристик, некоторые из которых имеют жаргонный характер<sup>2</sup> (антики), с отглагольным образованием на *-лк(а)*<sup>3</sup> (училка).

<sup>1</sup> Земская Е.А. Общая характеристика словообразования разговорной речи // Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981. С. 82.

<sup>2</sup> Земская Е.А. Общая характеристика словообразования разговорной речи // Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981. С. 99.

<sup>3</sup> Земская Е.А. Общая характеристика словообразования разговорной речи // Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981. С. 71.

Наблюдение за использованием жаргонизмов в каждой из композиционных частей рассказа обнаруживает, что в описательном компоненте текста доминируют жаргонизмы-существительные: *портрет Усатого на груди щипача Толя-волка в чухонском колонтае* (портрет Усатого – портрет Сталина, щипач Толя-волк – кличка вора, специализирующегося на мелких кражах, карманника, но отличающегося жестокостью (волк), чухонский колонтай – колония для малолетних преступников в Эстонии); *Чухляндия* (Эстония); *паря* (парень, молодой человек); *двуглавые куры* (царские орлы, кур польски петух, мать героя-повествователя – полька); *после отсидки в Кошмар-Дырах* (после срока в Йошкар-Оле, зековское название столицы лагерного края); *кликуха* (кличка, прозвище, иногда имя или фамилия); *паханец* (от пахан, всякий неформальный лидер, хозяин, обладающий большой властью); *Дракоша, драга* (от Дракон, мифологическое чудовище, устрашающее людей. Здесь так прозван паханец класса); *скачки-майданники* (или воры-поездушники, обучившие мальчугана древнему воровскому приему: локтю. Им приходилось перепрыгивать, перескакивать из одного вагона поезда в другой, с крыши одного вагона поезда на другую). Большинство используемых в тексте жаргонизмов расширяет сведения о герое: его местонахождении, занятии в лагере, где он был «художником», в нем были заинтересованы самые жестокие уголовники, что обычно несколько облегчает жизнь заключенного.

В повествовательных частях встречаются как жаргонизмы-существительные (*зенки, подлина, высерок, сучарь, грабки, поддувало, гляделы, хайня и майня*), так и жаргонизмы-глаголы (*шестерить, казаковать, дракошить, опускать, зырить, отзынуть, оборзеть, задирать, дровичь*). Иногда глагольные конструкции преобразуются в перифразы (*держать права, делать ляву, прописать нары, поставить раком, музуть до посинения*) или фразеологизмы (*не на того напасть*). Предпочтение отдается личным формам глагола (*казаковал, держал права, дракошил, зырили, пропишут нары* и др.), а также формам глагольного инфинитива (*шестерить, поставить меня раком* и др.). Отсутствуют причастия и деепричастия – словоформы с книжной стилевой окраской.

Употребление жаргона связано с представлением отрицательного героя (*Дракон, паханец, сучарь, черноволосая омерзела*) и с описанием его отношения к герою (*дракошить, зырить, опускать, оборзеть, делать ляву*). Таким образом, жаргонизмы обнаруживают в использовании четкую функциональную направленность,

обусловленную как оценкой персонажа (Дракоши), так и характером композиционных компонентов рассказа.

Однако обращает на себя внимание тот факт, что жаргонизмы-существительные явно преобладают над глагольными. Так, подсчеты их в рассказе обнаруживают соотношение 60% к 40%. Есть основания предполагать, что преобладание жаргонизмов-существительных характерно для этой группы лексики, так как воровской жаргон изначально был призван давать названия участникам преступного мира как отличного от законопослушного общества и отражать их иерархию, что подтверждается и нашими наблюдениями (ср.: *Дракон – Дракоша – Драконец – Драк; паханец; шестерка; сучарь; подельник* и др.).

Таким образом, можно сделать некоторые выводы. Употребление жаргонной лексики в рассказе манифестирует принадлежность говорящего к определенной социальной группе (герой-подросток провел несколько лет в колонии, где он овладел воровским жаргоном) и выражает его отношение к окружающему с позиции этой социальной группы (*классные подельники* – зд. «одноклассники», *старинный воровской прием защиты сработал* и др.). Морфологическая картина жаргонной лексики подчеркивает преобладание имени существительного. Специфика жаргона — в номинировании действительности. Обнаружено, что некоторые жаргонизмы-глаголы, встречающиеся в тексте, образованы от жаргонизмов-существительных (*шестерить* от *шестерка*; *казаковать* от *казак*; *дракошить* от *дракон*). Функции жаргонизмов обусловлены характером композиционных компонентов рассказа.

## Литература

- Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981.
- Кочергин Э.С. Осколки памяти // «Знамя». 2011. № 7.
- Кочергин Э.С. Крещенные крестами. СПб., 2011.
- Крысин Л.П. О русском языке наших дней. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-02.htm>
- Крысин Л.П. О некоторых изменениях в русском языке конца XX века. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-00.htm>
- Купина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка. М., 2013.
- Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.

## ТРАДИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКИХ И КИТАЙСКИХ ИМЕННЫХ ФОРМУЛ В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*М.Г. Иванова*

**Ключевые слова:** культурная и языковая картина мира, традиции имянаращения.

**Keywords:** cultural and language picture of the world, traditions of naming.

Каждая культура, формируясь в определенных географических, исторических и бытовых условиях, создает свое специфическое видение мира, так называемую «*картину мира*». Важнейшими компонентами *культурной картины мира* являются система образов и представлений, способы мировосприятия, нормы поведения и общения, материальные и духовные ценности, а также культурные архетипы. Обязательным условием социального функционирования культурной картины мира является ее материализация с помощью языка, что позволяет говорить о существовании *языковой картины мира*. При этом культурная картина мира всегда богаче, чем языковая, но именно в языке культурная картина мира реализуется, вербализируется и передается из поколения в поколение [Столяренко, 2004, с. 99].

Как представление мира у разных народов специфично по причине природных, социальных, культурных и этнопсихологических факторов, так и языковая картина мира этнически и культурно обусловлена, формируя определенный тип отношения человека к миру, задавая нормы его поведения в мире и его отношение к миру. Центральным компонентом в языковой картине мира выступает *языковое сознание*, которое реализуется в речевом поведении, определяется коммуникативной ситуацией, языковым и культурным статусом человека, его социальной принадлежностью, полом, возрастом, психологическим типом и рядом переменных параметров личности [Садохин, 2014, с. 102–104].

«С самого начала культурной деятельности человека возникла потребность в упорядочивании его поведения и общения с другими людьми. В связи с этим возникли правила, регулирующие человеческое поведение, которые позднее получили название *норм*. В зависимости от способа, характера, цели и сферы применения, границ распространения, строгости исполнения все многообразие



поведенческих норм разделилось на следующие виды: нравы, обычаи, *традиции*, обряды, законы» [Садохин, 2014, с. 41].

На практике нормы языковой культуры представляют собой существующие правила и образцы речевого поведения, характерные для представителей того или иного народа. К одному из таких сводов поведенческих норм относится и *речевой этикет*, который регулирует систему правил коммуникации, которая у каждого народа национально специфична.

«Речевой этикет – это социально заданные, культурно и национально специфические правила речевого поведения в ситуациях установки, поддержания и размыкания контакта коммуникантов в соответствии с их социальными и психологическими ролями, ролевыми личностными отношениями в официальной и неофициальной обстановке общения» [Маслова, 1997, с. 24].

Успешная реализация межкультурной коммуникации обуславливает особое внимание к таким речевым формулам, которые непосредственно зависят от ситуации общения, обстоятельств и условий речи, культурных традиций народа, а также определяются рядом существенных компонентов, таких как статус общающихся, социальные роли, взаимоотношения между говорящими, обстановка общения и т.д. К таким единицам относится и *обращение, выраженное именем собственным*, традиционно обусловленное в рамках той или иной национальной культуры. В данном контексте под термином «*традиция*» понимается вид культурной *нормы*, имеющей рациональный характер, многократно проверенной на практике, передающейся от поколения к поколению, что и привело к формированию традиционного характера данной культурной (речевой) нормы.

Так, у представителей русской и китайской культур *этикетные традиции* в целом неодинаковы. Как в русской, так и в китайской коммуникативной традиции существуют, в частности, свои *речевые этикетные традиции*, а именно особенности именования лица, то есть *обращение, выраженное именем собственным*. И у русских, и у китайцев есть имена собственные, индивидуализирующие номинации людей. *Полная именная формула в русском языке трехчленная:*

- имя (*антропоним*) с мотивированным внутренним значением: Агафья – «добрая, хорошая», Валентина – «сильная», Людмила – «людям милая», Ольга – «светлая», Серафима – «пламенная», Фекла – «слава Богу», Афанасий – «бессмертный», Борислав – «славный воин», Владимир – «владеть миром», Владислав – «обладать властью», Иван –

«Богом помилованный», Петр – «камень, скала», Святослав – «святой, слава», Ярослав – «славящий Ярилу».

В дохристианскую эпоху на Руси было принято давать ребенку два имени: первое имя служило «отпугиванием» от злых духов и недоброжелателей – Крив, Некрас, Злоба, Несмеяна. Обряд второго имянаречения проводился в подростковом возрасте с определением отличительных черт характера и внешности человека – Храбр, Досада, Головня, Прекрасна, Худоца, Нечай, Дурак; по именам, взятым у растений и животных – Шука, Орел, Ворона, Лиса, Орех, Корова; по порядку рождения – Первак, Вторушка, Третьяк, Четверуня, Девятко; по именам языческих богов – Лада, Велеслав, Ярослав. Многие из двухосновных имен (Борислав, Владислав, Святослав, Богдан, Людмила, Радмила, Марианна, Ярославна), которые были княжеской привилегией, можно встретить и в наши дни.

- отчество (*патроним*) образуется от имен отцов по определенным словообразовательным моделям: Иван+ович, Иван+овна, Игорь+евич, Игорь+евна, Петр+ович, Петр+овна и т.д. Отчество в составе русской именной формулы выполняет следующие функции: дополняет имя, устанавливает родство в кругу семьи (отец – сын, отец – дочь), выражает особую форму вежливости. Сочетание имени-отчества возникло как знак уважения и почитания достойного, сначала по отношению к князьям, затем к именитым боярам и дворянам, а при Петре I и к отличившимся купцам; в XIX веке представители некоторых слоев общества уже использовали форму на -вич, -вна.

Традиционно *отчество* активно употребляется как в составе трех- или двухчленной именной формулы, так и в однокомпонентном антропониме: *Иван Петрович Иванов, Иван Петрович, Петрович, Елена Ивановна Петрова, Елена Ивановна, Ивановна*. Из этого следует, что у русских установившееся именование по отчеству включает элемент уважения к человеку, а обращение без отчества в ряде ситуаций воспринимается как фамильярное и неуважительное. Сравните: «Для кого *Натусик*, а для кого *Наталья Андреевна*» или «Для кого *Санек*, а для кого *Александр Яковлевич*».

*Матронимы* (указание на кровное родство с матерью) встречаются в русских летописных списках как исключение из общих правил, указывая в том числе и на незаконное происхождение ребенка. Например, Васько Варварин, крестьянин; Данило Катюшин, крестьянин; Олег Настасьич, сын Ярослава Галицкого и его любовницы Анастасии.

- фамилия (*родовое имя*) наследуется из поколения в поколение по мужской линии и содержит в себе мотивированное внутреннее

значение: Иванов, Петров, Ильин возникли на основе личных имен; Кузнецов, Сапожников, Швецов – по названию рода занятий предков; Воронов, Волков, Медведев – от прозвищ. В русской традиции женщина при вступлении в брак берет фамилию мужа [Унбегаун, 1989, с. 15–23].

Русское трехчленное официальное именование – Сергей Петрович Сидоров дает ряд форм: господин (товарищ, гражданин) Сидоров; Сидоров; Сергей Петрович; Сергей; Сережа; Сереженька; Сергунчик; Сережка, Серега; Петрович, дядя Сережа. К тому же в личный *антропонимикон* (именник) русского человека могут входить неофициальные варианты имени, факультативные прозвища, псевдонимы, монашеские имена. Например, великого русского поэта Александра Сергеевича Пушкина в кругу семьи в детстве называли Сашенька, Сашура, Шура; в Царскосельском Лицее друзья дали ему прозвища Француз – по внешности, Обезьяна – по живости характера, в литературном обществе «Арзамас» – прозвище Сверчок; печатался под псевдонимами Иван Петрович Белкин, Феофилакт Косичкин, Старый Арзамасец.

Таким образом, *русские именные формулы* национально специфичны по следующим параметрам: а) обилие форм по отношению к одному человеку, б) множество суффиксальных образований; в) наличие имени-отчества [Формановская, 2004, с. 30–31].

*Полная именная формула в китайском языке двухчленная*, состоящая из фамилии и имени, причем фамилия называется первой, так как понятие клана, семьи для китайцев традиционно значили больше, чем отдельная личность. В частности:

- имя (*антропоним*) с мотивированным внутренним значением: Бокин – «уважение победителю», Гуоджи – «государственный порядок», Дунь – «щит воина», Кианг – «сильный», Лианг – «яркий», Фу – «изобилие», Циньчжао – «чистый свет», Цзымэй – «сын прекрасного». Мужские имена традиционно указывают на такие мужские качества, как сила, мужественность, величественность, доблесть, ум, мужество, верность долгу, миролюбие. Женские имена обрамлены поэтическими образами красоты, изящества, названий цветов, драгоценных камней, бабочек. Например: Аи – «любовь», Дань – «пион», Джиао – «изящная», Жилан – «радужная орхидея», Куифен – «изумрудная», Лин – «красивый нефрит», Мей – «слива», Хун – «радуга», Ян – «ласточка».

- фамилия (родовое имя): Чжан, Ван, Ли, Чжао, Лю, которые в одних случаях произошли от названий княжеств (Чжоу, Вэй), в

других – от названий феодальных уделов, в третьих – от чинов и титулов, в четвертых – восходят к именам предков, многие фамилии произошли от названий профессий, например, фамилия Тао – «гончар», Ву – «шаман». В Китае все однофамильцы считаются родственниками. До 1911 года браки между однофамильцами запрещались, независимо от существования между ними реальных родственных отношений. В современном Китае женщины после замужества сохраняют свою девичью фамилию, а в прошлом присоединяли ее к фамилии мужа.

Отчества в китайской именной формуле нет, но надо отметить, что в Китае существует обычай «пайхан», согласно которому в именах братьев и сестер одного поколения используется один и тот же иероглифический знак, который выступает в качестве детерминатива родства. Так братья одной семьи могут иметь имена: Чуньгуан – «весенний свет», Чуньшу – «весеннее дерево», Чуньси – «весенняя радость» [Морозова, 1990, с. 24–28].

Следует отметить, что в древней традиции в личный антропонимикон (именник) китайца было принято включать несколько способов именования, в зависимости от возраста и социального положения человека, с обозначением отдельных периодов его взросления, черт характера и выбранной им профессии. По сути, китаец на протяжении всей своей жизни имел несколько имен: детское, или «молочное» имя (*сяоцин*); школьное имя, которое давали ребенку учителя (*сюэцин*); взрослое (после 20-ти лет) официальное имя (*цин*) и в некоторых случаях псевдоним (*бехао*); другие официальные имена в течение всей жизни (*цзы*); уважительное имя в зрелом возрасте, обязательное при обращении молодых к старшим; особо уважительное имя за определенные заслуги (*хао*); посмертное имя.

К середине 80-х годов XX века у взрослых стало принято иметь лишь одно официальное имя, хотя «молочные» имена в детском возрасте все еще распространены. Например, Ли Чжэньфань (Брюс Ли) имел «молочное» имя Ли Сяолун (Ли Маленький Дракон), ставшее впоследствии его прозвищем.

Рассмотрим использование антропонимов в русском и китайском речевом этикете. Несмотря на наличие различных способов именования в китайской культурной традиции, у китайцев все же возникает ряд трудностей в усвоении русских форм обращения, выраженных именами собственными. Им трудно понять, как могут русские обращаться к одному и тому же человеку по-разному: по имени, по имени-отчеству, по фамилии, по имени и

*фамилии, только по отчеству*, причем в нестандартных для данного обращения речевых ситуациях. Например, китайские студенты, еще не освоившие русский речевой этикет, могут, справляясь о преподавателе на кафедре, назвать его по фамилии и имени, а, звоня домой, обратиться к нему, используя полную структуру именованья: «*Это Петрова Ирина Викторовна?*»

Обращение по имени-отчеству непривычно для китайских учащихся, они обычно обращаются к собеседнику *по профессии* или *по должности* – преподаватель, декан, ректор, доктор, водитель, секретарь и т. п., что в русском речевом этикете не принято. На наш взгляд, связано это с тем, что в современной китайской культуре принято иметь всего лишь *одно официальное имя*. В данном случае следует обращать внимание китайских студентов на то, что использование полного имени и отчества является нормой для русского речевого этикета и выражает уважительное или нейтральное отношение говорящего к адресату.

Русское речевое этикетное «*ты*» связывается с обращением по имени, «*Вы*» – по имени-отчеству. Однако здесь возможны отклонения. Ср.: «Правила называния и самоназывания у любого народа связаны с понятием субординации, которые различны на Западе и на Востоке. *Серединное положение России между Востоком и Западом привело к тому, что в этой области отношения более зыбки, размыты.* Китайцев приводит в смятение отсутствие строгих правил, выраженных в языке при обращении между «старшими» и «младшими». Фразы: «*Иван Петрович, я позволю тебе позже*», или «*Боря, будьте добры, зайдите ко мне через полчаса*», в которых «ты» сочетается с именем-отчеством, а «вы» с именем, вводят их в замешательство.

Исторически обращения во многих культурах связаны с так называемой сословностью общества. В России сословность как таковая отсутствует, поэтому способ именованья человека не содержит указания на принадлежность к определенному социальному слою. Хотя в русской речи заметно, что в среде художественной интеллигенции принято называть друг друга сокращенными именами (*Толя, Галя*), а в деревне – полными (*Анатолий, Галина*) или просто по отчеству (*Петрович, Семеныч*)).

В обучении китайских студентов формам русского обращения следует избегать одностороннего толкования, стремясь к усвоению не только основных норм речевого этикета, но и тех смысловых оттенков в русском обращении с вариативностью именных формул, которые обусловлены ситуацией речевого общения, субъективной

оценкой собеседника и культурными традициями русского народа. Отмечаются серьезные нарушения в зонах 2-го и 1-го лица при обращении и самопредставлении, а также в назывании 3-го лица. Н.И. Формановская пишет: «Все газеты, телевидение и радио в назывании 3-го лица выбрасывают отчество, оставляя двучленную формулу «имя+фамилия» в контекстах, для этого непригодных, то есть содержащих указание на почтенный возраст, высокий статус, заслуги упоминаемого. Например: *83-х летний ветеран ВОВ Илья Сорокин встретился со студентами; Генерал-полковник Георгий Шпак, депутат Государственной Думы; М.Е. Швыдкой, Министр культуры РФ в передаче «Культурная революция», отдавая микрофон старой женщине, сказал: Слово имеет профессор Московской консерватории Вера Горностаева и т.д.» [Формановская, 2004, с. 30].*

Если носители русского языка могут сориентироваться в ситуации и выбрать уместную форму в зависимости от обстановки общения, то иностранцам сделать это гораздо сложнее. *Некорректное использование форм обращения часто приводит к коммуникативным неудачам.* Так, например, «отрицательно оценивается обращение иностранных студентов к русскому пожилому преподавателю по имени без отчества: *«Привет, Татьяна!»* [Лысакова, 2005, с. 280].

Таким образом, в русской и китайской коммуникативной культуре существуют свои *речевые этикетные традиции*, а именно особенности именованности лица, то есть *одно-, двух- и трехчленные именные формулы*, которые представляют собой национально-специфический компонент данных культур, требующий особого внимания в процессе изучения русского языка как иностранного в частности и межкультурной коммуникации в целом.

## Литература

- Лысакова И.П. Речеповеденческие тактики: лингвокультурологическое содержание и место в преподавании РКИ // Русистика и современность. СПб., 2005. Т. 1.
- Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. М., 1997.
- Морозова Н.В. Китайские личные имена // Советская библиография: научно-практический журнал. М., 1990. № 6 (244).
- Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. М., 2014.
- Столяренко Л.Д., Столяренко В.Е., Самыгин С.И. культурология. Ростов-на-Дону, 2004.
- Унбегаун Б.О. Русские фамилии. М., 1989.
- Формановская Н.И. Социокультурное пространство русского личного имени и современные средства массовой информации // Русский язык: исторические судьбы и современность. II Международный конгресс исследователей русского языка. М., 2004.

## ЦВЕТОВЕДЕНИЕ И ГЛАГОЛООБРАЗУЮЩИЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЦВЕТОВ В БАШКИРСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ

*М.Р. Валиева*

**Ключевые слова:** башкирские народные песни, цветовая лексика, масть, мировидение.

**Keywords:** Bashkir folk songs, the color vocabulary, color, worldview.

В духовной культуре башкир, коренных жителей Южного Урала, выдающееся место наряду с эпосом (*кубаирами*) занимают песни. В них в наиболее совершенной форме выражены национальный характер народа, высокая музыкально-поэтическая одаренность [Надршина, 1997, с. 12]. Следует добавить к словам Ф.А. Надршиной, что музыкально-поэтический текст башкирских народных песен содержит богатую этнокультурную лексику и интересные способы номинации цветовых оттенков, через которых наиболее красочно представлено описание живой и неживой природы, душевное состояние лирического героя, самобытная утварь и национальный костюм. Особый акцент делается на описание окраски и масти диких зверей и домашних животных.

В данной статье мы решили рассмотреть специфику цветовой лексики башкирских фольклорных песен как отражение мультиколоритного мировидения данного этноса. Актуальность постановки такой проблемы обусловлена тем, что в современной лингвистике все более актуальны когнитивный и антропоцентрический подходы в изучении языковой картины мира, в частности колоротивная лексика в изучении культуры башкир и смысла их фольклорных песен. Основная цель заключается в исследовании функции колоронимов с этнокультурным значением в текстах песенного фольклора, а также дополнении предыдущих исследований по проблеме цветообозначения в башкирском языкознании. Результаты исследования могут быть применены в диссертационных и монографических исследованиях, в составлении различных словарей по тематике цветовой лексики.

Следует отметить, что этнокультурные особенности колоротивной лексики башкирского языка были исследованы в кандидатской диссертации З.С. Файзуллиной, а также в статьях Ф.Г. Хисамитдиновой, Р.Т. Муратовой и Д.Р. Сайфутдиновой, раскрывающих семантическую специфику цветовой лексики башкирского языка.

В башкирском языке существуют различные способы цветономинации: обозначение цветов с помощью прилагательных – *ак* 'белый', существительных – *күк* 'синева', глаголов – *кызарыу* 'краснеть' и других частей речи; а также обозначение цветовых оттенков с помощью префиксов, приставочных слов *кан-кара* 'черный-пречерный', *ап-ак* 'белый-пребелый', суффиксов *һарғылт* 'желтоватый', *күкһел*, *күкһиел* 'синеватый; голубоватый'; сложения основ *каркускыл йәшиел* 'темно-зеленый'; с помощью сочетаний двух слов *сейә төслә* 'цвета вишни' *мәте төслә* 'цвета речной или' и с помощью сравнительных оборотов или целого предложения *сак алланып бешикән алма төслә* 'словно цвет только что зарумянившего яблока'.

Наименование действия, состояния и процесса несет смысловую нагрузку в башкирском языке, возможно, поэтому в народных песнях присутствует множество глаголов, образованных от названия цвета. Например, глагол *күгәреу* 'синеть, голубеть' образован от слова *күк* 'синий, зеленый диал. голубой'; *һарғайыу* 'желтеть' – от *һары* 'желтый'; *кызарыу* 'краснеть' – от *кызыл* 'красный'; *агарыу* 'белеть' – от *ак* 'белый'; *карайыу* 'чернеть' – от *кара* 'черный'; *йәширеу* 'зеленеть' – от *йәшиел* 'зеленый'; *ялтырау* 'блестеть' – от *ялтыр* 'блестящий', 'сверкающий' и т.п. Наименования перечисленных цветов в башкирском языке являются исконными и входят в активную лексику, в отличие от заимствованных, таких как *шәмәхә* 'фиолетовый' (диал. *көрән*), *хәнәүәт* 'оранжевый'. В диалектах оранжевый цвет имеет сложные названия, состоящие из нескольких слов (словосочетаний), например, *кызғылт һары* 'оранжевый, рыжий, досл. красновато-желтый'; *сыскак һары* – досл. г...нистожелтый, близкий к цвету к...шек; *әфлисун төслә* 'цвет апельсина, апельсиновый цвет или словно апельсин'. Следует отметить, что в башкирском языке заимствованные названия цветов не образуют глаголов.

В башкирском языке традиционно колористические прилагательные должны следовать после определяемого слова: *Күк үләнкәй үскән юлыма* 'Зелененькая травушка выросла на моей дорожке' и т.п. Однако многие прилагательные со значением цвета могут выступать в качестве сказуемого, если они в структуре предложения занимают последнее место. Например, *Менгән генә атым күк буззыр, / Кыуган йәнлектәрәм кондоззор* 'Конь подо мной – сиво-серый, / Звери, на которых охочусь, – бобры'; *Беләккәйең һинең бик*



*актыр* ‘Рученьки твои так белы’; *Кашкайзарың һинең бигерәк кара* ‘Бровушки твои так черны’ и т.п.

Глаголы, существительные и прилагательные, передающие цветовую палитру и оттенки окружающего мира, входят в активный словарь башкирских народных песен. Они отражают миропонимание, мироощущение и цветовое видение башкирского народа. Цветовой характеристике подвергаются описания живой и неживой природы, состояние души человека. Приведем примеры из текстов песен: *Күгәрел тә яткан, ай, Уралтау* – / *Ете лә ырыу илдең төйәге* ‘Простирается **синенющий**, ай, Уралтау – / Родина семи племен’; *Иртәнсәккәй сығып, мин караһам, / Күл буйзары ята күгәрел* ‘Выхожу я утром и люблюсь / – Вдали озера **синенют**’; *Бейеккәй зә тауга мендениһәм, / Күгәрел тә ята күп ерзәр* ‘Как поднимусь на высокую гору – вдали **синенет** необъятная ширь’; *Ағарыптау яткан, һай, кар микән, / Күгәрелтәү яткан тау микән* ‘Вон **белеет** – не снег ли это, / Вон **синенет** – не гора ли; или Белевшее не снег ли, / Синевшая не гора ли’ и т.п.

Глагол *күгәрәү* ‘синеть; зеленеть’ и образованные от него причастия (**синенющий**, **зеленеющий**), деепричастия (**синеня**, **зеленя**) являются самой активной колористической лексикой башкирского песенного фольклора. Данный цвет употребляется для выражения в песне ощущений простора и широты, в описании неба, горизонта, поверхности воды, гор, живой природы, дальних лесных массивов и т.п. В башкирских фольклорных текстах грамматическая форма *күгәрел* (**синеня**) почти всегда входит в состав словесной формулы *күгәрел тә ята* (досл. ‘лежит, синеня’). Частица *та* (*тә*) усиливает значение слова, после которого употребляется, и является «вставкой», то есть дополнительным открытым слогом для гармоничности песенного ритма. Также она выражает эмоциональность, поэтичность текста и выделяет определенное действие в событиях.

Приведем примеры из текстов песен с другими цветообозначающими глаголами: *Кызарып та қояш сыққан сакта, / Бик яманһыу була ят ерзә* ‘Когда солнце встает **разумянившись** (красневшись), / очень грустно, когда ты на чужбине’. *Саңлы үзәккәйзәргә югереп төштәм, Кызарыпкәй бешкән еләккә* ‘Спустилась бегом на Санлы узек, / За поспевшими, **краснея**, ягодами’; *Алыстарзан ялтырап күренеп ята / Киң Уралкайзың далаһы* ‘Издалека виднеются **блестя**, / Широкие степи Урала’; *Ағарыптай яткан ак түбәгә / Ат юрттырып менһәм, көс була* ‘Если на **белеющий** холм / поднимусь на быстром коне, то придёт сила’. В последнем

примере цветообозначающему глаголу *агарын* ‘белеющий’ прибавлена частица *тай*, которая является разновидностью частицы *та (тә)*.

Цветовая палитра башкирских народных песен – это совокупность изобразительно-выразительных средств. Как уже отмечено выше, глаголообразующие наименования цветов являются исконными и широко употребляются не только в изображении окружающей природы, но и в описании словесного портрета самого человека. Рассмотрим примеры из текстов песен: *Алһыу йөзкәйҙәрәм, ай, һарғайҙы, / Куңҗелем тулы кайғы, уй менән ‘Румяные щеки мои, ай, пожелтели* От грусти, перполнявшей душу’; *Һарғайҙы ла йөҙөм, ай, һарғайҙы, Сәлимәкәй, һине күп уйлап* ‘Пожелтело мое лицо, ай, пожелтело, Салимакай, думая о тебе’.

Каждая песня имеет своего определенного героя. Создавая словесный портрет героя и раскрывая его душевное состояние, народ часто описывает внешность и его переживания через цветовую лексику. Текст большинства башкирских народных песен состоит из нескольких 4-строчных стихов. Кажется, что первые две строфы никак не связаны с 3-ей и 4-ой по смыслу. Однако глубокий анализ семантики показывает, что в первых двух строках описывается состояние, явление природы, помогающее понять душевное состояние лирического героя, его переживания, размышления о каком-либо событии, происходящем в его жизни. Например, *‘Кара урмандарзан сығккан сакта / Кара атым саба әлһерәп. / Аҡыллы ла башым тиле итте / Баштарыма төшкән хәсерәт* ‘Из дремучего леса выходит / Мой вороной конь усталым, без сил. / Умная моя головушка совсем обезумела, не знаю, что делать, / Так сломило меня горе’.

В некоторых песнях лирический герой, перед тем как излить переполняющие его чувства и раскрыть свою душу, предается философским размышлениям: *Аркаларза ятып кар иремәй, / Ерҙә ятып алтын серемәй. / Эскенәйем бошоп йөрөгәндә, бер йырламай куңҗелем иремәй* ‘Лежащий на хребтах снег не тает, / В земле золото не гниет. / Когда грустно, споешь песню, и легче становится на сердце’ или ‘Лежащий на хребтах, не тает снег, / Лежащее на земле, не тлеет злато / Душа не успокоится вовек, Пока не запоешь, тоской объятый’. Подобные сравнения основываются на сопоставлении душевных переживаний героя с параллельными или контрастными природными явлениями, обстоятельствами, порой даже физическими свойствами определенного предмета.

Как отмечено выше, часто песня начинается с рассказа об окружающей природе, ее явлениях. Художник слова любит ее

красотой и разноцветными красками, также в текстах народных песен фиксированы сиюминутные впечатления и душевное состояние лирического героя. Все выражается в красках и можно сразу уловить основной тон событий через ассоциативные связи цветовой лексики. Известно, что когда человек грустит, переживает, это отражается на его лице – оно становится пожелтевшим, осунувшимся. В башкирском языке для описания грусти, тоски чаще всего используется желтый цвет *һары*, глагол *һарғайыу* ‘желтеть, пожелтеть’, причастие *һарағайған* ‘пожелтевший’, деепричастие *һарғайып* ‘пожелтев, желтея’. Например: *Һыу өсқэйҙәрәндә, ай, аҡ күбек, / Кулыңа алып, Фатимам, һабын ит. / Һағынырһың, Фатимам, һарғайырһың, / Бәндә эшқэйенә сабыр ит* ‘На воде белая пена, / Возьми ее в ладони, моя Фатима. / Скучать будешь, моя Фатима, пожелтеешь, / Однако придется потерпеть’; *Һағынамын, дуһтарым, һарғаямын, / Моңаямын алыс илдәрҙә* ‘Скачаю, друзья мои, желтею, Тоскую в дальней сторонке’ и т.п. В данном отрывке цветообозначающий глагол *һарғайыу* ‘желтеть’ ассоциируется с грустью, печалью от разлуки. По поверьям башкир, человек желтеет от разлуки с любимой или в дали от родной земли.

В символике многих народов, в том числе башкир, черный цвет символизирует горе, скорбь, печаль, смерть и т.д. В песне «Тафтиляу», посвященной одной из самых трагических страниц истории башкирского народа (в 1736 году каратели во главе с А.И. Тевкелевым сожгли 503 башкирские деревни, убили и казнили не менее 3042 башкир), присутствует поэтический образ *кара урман* – дремучий, непроходимый лес (досл. черный лес). Он созвучен с основной идеей песни, в которой поется о том, что память об этой страшной расправе никогда не исчезнет из народной памяти, и звучит проклятие в адрес карателей: *Кара ла ғына урман кая бите / Шаулайзыр за кисен, ел сакта. / Ташқайзарға сокоп яҙым карғыш, / Ейәндәрәм укыр бер сакта* ‘Чернеют сосны на отвесных скалах, / Закатные ветра им ветки гнут. / Проклятие я высеку на камне, / Когда-нибудь потомки пусть прочтут...’ и т.п.

Во многих культурах черный цвет выражает большое горе, безвыходное положение. Поэтому в данном отрывке перед рассказом о народном горе отмечается черный (дремучий) лес и вороной (черной) конь и изначально черный цвет выражает проклятие, тем самым «цветовые» прилагательные выступают в функции оценочных слов, теряя свою цветовую определенность.

В любовных, шуточных песнях превалируют яркие цвета: *кызыл* ‘красный’, *ал* ‘розовый’, *аҡ* ‘белый’, *йәшел* ‘зеленый’, *зәңгәр* ‘голубой’.

Например, *Агизелдең аръягында / Кызарып бешә балан. / Өзөлөп иштәрәмә төшә / Бергә ултырган заман* ‘За Агиделью попевает, **краснея**, калина, Скучаю по временам, когда были вместе’; *Аклы ситса күлдәгемә / Ал һалаһым калмаган, / Үз башыма хәсрәт итеп / Йәр һөйәһем калмаган* ‘Не стоит белое ситцевое платье украшать **розовым**, Не стоит влюбляться, навлекая беду на свою голову’ и т.п.

В целом, цветовая палитра башкирских народных песен отражает их мировидение мультиколоритным. Однако можно заметить их этническую склонность к таким цветам как *күк* ‘синий, диал. голубой; зеленый’ (активная глагольная форма *күгәрәп*), *һары* ‘желтый’ (активные глагольные формы *һаргайыу, һаргайып*), *кызыл* ‘красный’ (активные глагольные формы *кызарыу, кызарып*).

Наблюдая цветовую лексику в башкирских народных песнях, мы обнаружили, что в них особенно широко распространены наименования мастей животных, диких зверей, так как издревле башкиры известны как охотники и кочевники. С одной стороны, исконные занятия этноса определили его цветовидение, которое отразилось в песенном фольклоре, с другой стороны, цветовая гармония природы Уральских гор оказала большое влияние на формирование цветовых предпочтений и цветоименований в башкирском языке. Возможно, поэтому в устно-поэтическом творчестве башкир содержится богатая колористическая лексика, связанная с окружающей природой, например: *Күгәрәпкәй яткан Урал тауы – / Атай-олайзарзың төйәге* ‘Простирается синеющий, ай, гора Уралтау – Земля наших предков’; *Агизелдең иңе тар, Ике яғы кызыл яр* ‘Ширина реки Белой узкая, / С двух сторон ее берега красны’. Также имеются цветообозначения цветом оперения птиц, окрасом зверей: *Сатыртаукайзарзың итәгендә / Ак куяндар ята бурланып* ‘У подножья Сатыртау свет струится - / Это зайцы-беляки, их свет лучист’; *Ак карсыгакайзың, ай, башында / Күләгәһе юктыр кашында* ‘Белый ястреб, ой, на голове / Тени нет перед ним’ и т.п.

Следует отметить, что в башкирских народных песнях широко распространена цветообозначающая лексема *күк*. Ее этносемантическая специфика очень своеобразна. Основное значение данной лексемы – ‘синий’. Однако данное слово обладает разной семантикой в сочетании с названиями разных реалий. Если лексема *күк* определяет какое-то растение, то имеет значение ‘зеленый’ или ‘молодая зелень’, а если *күк* употребляется по отношению к лошадям, то обозначает серую или сивую масть, например: *Йылга ғына буйы **күк** үләп / Ашап кына тора*

**күк дүнән** ‘Вдоль берега **молодая зелень**, ее щиплет **сивый конь** четырехгодовалый’ и т.п.

Поскольку башкиры были умелыми (всадниками) кочевниками и удачливыми охотниками, их образ жизни и занятия отразились в их цветоведении. Лошадь занимала особое место в их жизни. В культуре кочевых башкир конь – средство передвижения, спутник и верный друг в битвах за родную землю, основа материального благополучия, показатель статуса в обществе. До нас дошло много народных песен о батырах, воспевающих храбрость всадника и коня, с описанием масти, убранства коней и т.д. Например: *Сапкан ғына һайын да уза, тизәр, полковник Бутастың күк аты* ‘Всегда впереди, говорят, на скачках **Сивый конь** полковника Бутаса’. В данном случае башкирские названия мастей животных приближаются к арабскому цветообозначению. Разновидностью сивой (серой) масти – *күк* является и *күк тимер* ‘серо-стальной, стальной’. Например, *Тәфтиләүзең менгән, ай, аттары / Саптар за ғына менән тимер күк* ‘Лошади Тавтилева, ой, **Одна игреневая**, а другая **серо-стальная**’; *Ат якишкәйзәры, ай, тимеркүк, / Менеп кенә саптым эңерзә үк* ‘Лучшие из лошадей, ой, **серо-стальные**, / Оседлав, скакал уж от зари’ и т.п. Данная подмасть с определяемым словом *тимер* ‘железный’ распространена в текстах якутских олонхо – *тими́р борон* в значении ‘серый, как железо’.

В текстах песен, кроме *күк* ‘серый, сивый’, встречаются кони масти *кызыл-туры* ‘красно-гнедой’, *кызыл-күк* ‘красно-сивый’, *кирсәй* ‘мухортый’ и т.д. Например: *Кызыл-туры ат менән кызыл-күк ат / Йөрөй микән сағыл кызырып*. ‘**Красно-гнедой конь** с **красно-сивым** конем / Скачут ли по косогору’; *Кирсәй генә атым, ай, дүнәнем, дүнәнемә күрә йүгәнем* ‘**Мухортый конь** мой, ой, четырехгодовалый, по возрасту коня и уздечка моя’ и т.д. В текстах песен часто встречается название еще одной масти лошадей – *кан ерән* ‘красно-рыжая; красно-гнедая’ (досл. кроваво-рыжий), например: *Менгән генә атым кан ерән, / Кейгән генә кейемем күк елән* ‘Конь мой **красно-рыжий** / На мне – **синий** зилин’. Данное цветообозначение домашних животных широко употребляется и в фольклорных текстах алтайцев в форме *кан ерен*.

По цветовосприятию можно определить этнолингвистические особенности башкирского языка. Например, Д.Р. Сайфутдинова в статье «О некоторых различиях цветовосприятия» отмечает, что носители русского языка обращают внимание на цветовые характеристики предмета, а носители башкирского языка объект воспринимают образно, метафорически [Сайфутдинова, 2004, с. 68].

Данный тезис оправдывают следующие сложные и составные названия цветов, возникшие в результате образного восприятия: *әфлисун төсө* 'оранжевый, апельсинового цвета или словно апельсин', *миләүшә төсө* 'фиолетовый или цвет фиалки, словно фиалка'. Также можно добавить широко распространенные в диалектах сложные названия цветов – *ут кызыл* 'огненно-красный', *кан ерән* 'медно-красный' (досл. кроваво-рыжий), *сыскак һары* 'желтый' (досл. г...нисто-желтый, ближе к цвету к...шек), *көл төслө* 'пепельный цвет', *күк төслө* 'цвет неба или небесного цвета' и т.п.

Подводя итог, отметим, что колористические прилагательные башкирских народных песен отражают ассоциативное восприятие этноса на основе цвета, для них характерны семантическая широта, метафоричность, образность. Кроме этого, «цветовые» прилагательные образовали «цветовые» глаголы, которые определяют исконность наименований данных цветов.

## Литература

- Башкирское народное творчество. Песни. Уфа, 1974. Кн. 1.  
Башкирское народное творчество. Песни. Уфа, 1977. Кн. 2.  
Валиева М.Р. Символика женской красоты в башкирских народных песнях // Россия и Восток: взаимодействие стран и народов. Уфа, 2015. Кн. 2.  
Касьянова Е.Ю. Цветовая палитра творчества С.Н. Сергеева-Ценского: лингвистический аспект: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2012.  
Муратова Р.Т. Семантика цветообозначения белый в тюркских языка Урало-Поволжья // Актуальные проблемы диалектологии языков народов России. Уфа, 2016.  
Надршина Ф.А. Башкирские народные песни, песни-предания. Уфа, 1997.  
Сайфутдинова Д.Р. О некоторых различиях цветовосприятия // Ядкяр. 2004. № 2.  
Сальникова В.В. Колоративная лексика в языковой картине мира героев произведений С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» и А.Н. Толстого «Детство Никиты» // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 2.  
Файзуллина З.С. Этнокультурные особенности цветообозначения в современном башкирском языке: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2005.  
Хакимьянова А.М. Башкирские народные лирические песни: поэтическое своеобразие жанра: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2014.  
Хисамитдинова Ф.Г. Цветообозначения в пословицах башкирского языка // Пословичная концептуализация отдельных фрагментов картины мира в башкирском языке. Уфа, 2013.  
Хроленко А.Т. Лингвофольклористика. Листая годы и страницы. Курск, 2008.  
Ягафарова Г.Н. Номинация по цвету в коневодческой лексике башкирского языка // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011. Т. 1. № 28.

## **ФИЛОЛОГИЯ: ЛЮДИ, ФАКТЫ, СОБЫТИЯ**

---

### **«ЯЗЫК В КООРДИНАТАХ МАССМЕДИА»: ИТОГИ II МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2–6 ИЮЛЯ 2017 ГОДА)**

С 3 по 6 июля 2017 года в Институте «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» Санкт-Петербургского государственного университета прошла II Международная научно-практическая конференция «Язык в координатах массмедиа». В работе конференции, организованной кафедрой речевой коммуникации под руководством проф. Лилии Рашидовны Дускаевой, приняли участие ученые из сорока семи городов пятнадцати стран мира.

Рабочая часть конференции началась с пленарного заседания, для которого, по замечанию Л.Р. Дускаевой, была выбрана форма диалога, позволяющая не только ставить, обозначать проблемы, но и обсуждать их. Наибольший интерес собравшихся вызвали такие аспекты изучения медиатекста, как феномен речевой свободы, вызванный активным развитием технических средств коммуникации, безразличие говорящих и пишущих в публичном общении к правильности речи, увлеченность стилистикой сенсационности, пренебрежение к точности информирования, утрата чувства меры при использовании вульгарных речевых средств и т.д.

Все названные аспекты были обсуждены в ходе работы двух пленарных Круглых столов и восьми панельных дискуссий разнообразной тематики: «Медиатекст: структура, композиция, векторы обновления» (ведущие: проф. МГУ им. М.В. Ломоносова Т.Г. Добросклонская и проф. Белгородского национального исследовательского университета М.Ю. Казак), «Дискурсивный анализ СМИ и лингвистика публицистического текста» (ведущий: проф. В.И. Карасик); «Эстетика медиаречи» (ведущий: проф. СПбГУ Н.С. Цветова), «PR-речь в медиа» (ведущие: проф. СПбГУ Е.В. Быкова и В.И. Коньков); «Политическая медиалингвистика» (ведущий: проф. СПбГУ Л.Р. Дускаева); «Функционирование языковых средств в славянских массмедиа» (ведущие: проф. Гродненского государственного университета им. Янки Купалы М.И. Конюшкевич и доц. Луганского национального университета им. Тараса Шевченко О.В. Красовская); «Прикладные вопросы медиалингвистики» (ведущие: проф. Алтайского государственного университета Т.В. Чернышова и

доц. СПбГУ Т.Ю. Редькина); «Лингвистическая организация текстов сетевых и экранных СМИ: специфика исследовательских подходов» (ведущие: проф. Силезского университета в Катовце Iwona Loewe, Польша; проф. Педагогического университета в Кракове Boguslaw Skowronek, Польша; доц. СПбГУ В.В. Васильева); «Рекламная медиаречь» (ведущие: доц. МГУ им. М.В. Ломоносова Е.С. Кара-Мурза и доц. Ярославского государственного педагогического университета Л.В. Ухова).

Искренний интерес присутствующих вызвали доклады, прозвучавшие на пленарных заседаниях. Так, проф. Саратовского национального исследовательского государственного университета М.А. Кормилицына рассказала о факторах риска для языка в медиасреде; проф. Санкт-Петербургского государственного университета Ю.Е. Прохоров поведал о сложностях, с которыми сталкиваются русскоязычные издания в иной языковой действительности; профессор Санкт-Петербургского государственного университета К.А. Рогова представила доклад о разговорной речи в текстах печатных СМИ. Совместный доклад проф. Г.А. Копниной и А.П. Сковородникова (Сибирский федеральный университет) был посвящен языковой травме как лингвоэкологическому понятию, в докладе продемонстрированы лингвоастенические, лингвотоксические и лингвоперверсивные явления в языке. В выступлениях зав. кафедрой стилистики русского языка МГУ им. М.В. Ломоносова В.В. Славкина были рассмотрены критерии стилистико-речевого профессионализма журналистов, а также подчеркнута ответственность журналиста за результаты своей деятельности. Проф. СПбГУ Н.С. Цветова и доц. МГУ им. М.В. Ломоносова О.А. Ксензенко рассказали об этико-культурных составляющих функционирования медиатекстов.

Подводя итоги пленарного круглого стола, проф. Л.Р. Дускаева подчеркнула единство всех выступающих в признании русского литературного языка базовой национальной культурной ценностью. Важнейшим итогом она назвала осуществленную в ходе дискуссии кристаллизацию нескольких идей, среди которых важнейшими являются право и мораль как внешние механизмы и идеалы и вкусы самих говорящих как внутренние механизмы культурно-речевой регламентации.

Не меньший интерес участников вызвали обсуждения актуальных проблем современной медиалингвистики в ходе панельных дискуссий. Например, в рамках панельной дискуссии «Дискурсный анализ СМИ и лингвистика публицистического текста» были заслушаны доклады исследователей из России, Литвы, Болгарии, Республики Беларусь. Профессор Волгоградского государственного социально-педагогического университета В.И. Карасик в своем докладе обратился к анализу типажей медиадискурса; ценностные ориентиры медиадискурса в интернет-блогах и печатных СМИ рассмотрены в сообщениях Р. Андрошюнайте (Вильнюсский университет, Литва) и В.В. Антроповой (Челябинский государственный университет). Популистская риторика в политическом медиадискурсе нашла отражение в выступлении А. Ефтимовой (Софийский университет «Святой Климент Орхидски», Болгария); категория оценки в медиатекстах белорусских СМИ



представлена в выступлении О.Н. Жизневской (Минский государственный лингвистический университет, Республика Беларусь).

Научная дискуссия развернулась в ходе обсуждения возможностей использования медиатекстов в прикладной деятельности филологов-практиков. В докладе Т.В. Чернышовой, посвященном прикладным аспектам изучения медиатекста, были намечены актуальные вопросы использования медиатекста в практике преподавания русского языка как иностранного, подчеркнута роль медиаконтента в обучении студентов-журналистов и школьников, названы перспективные направления исследования медиатекстов в аспекте аналитико-экспертной деятельности филолога-практика, в разработке и изучении текстопорождающих дискурсивных практик и т.п.

Обсуждаемая проблематика, посвященная вопросам преподавания РКИ, нашла отклик в сообщениях ученых из Томска, Санкт-Петербурга, Сямьского университета, Университета Джавахарлала Неру (Индия) и др.

Так, И.Н. Левина (РГПУ им. А.И. Герцена) рассказала о методическом потенциале Национального корпуса русского языка в медиаисследованиях. О практике использования текстов глянцевого журналистики в обучении русскому языку рассказала Н.П. Беневоленская (СПбГУ), а М.И. Калле (Первый Санкт-Петербургский гос. мед. ун-т им. акад. И.П. Павлова) представила методику использования поликодового текста (биографических карточек). Ли Янь (Сямьский ун-т) отметила проблемы обучения студентов устному переводу. О важности качественного отбора медиаресурсов в обучении русскому языку, рассказала Н.Г. Нестерова (Томский нац. исслед. ун-т). М. Нараян (Университет Джавахарлала Неру) поделилась опытом использования газетного текста в обучении русскому языку и представила коллегам разработанное учебное пособие. Преобладание сообщений, в основе которых представлен опыт российских и зарубежных коллег в преподавании русского языка как иностранного, свидетельствует о востребованности данного вида прикладной деятельности филологов и актуальности данного направления исследований, обусловленных ростом интереса к русскому языку в мировом сообществе.

Проблемы, связанные с обучением студентов-журналистов и других категорий обучаемых, были рассмотрены в докладах исследователей из Вильнюсского университета (проф. Р. Крячунене). Кроме того, участники обсудили представленный В. Макаровой (Вильнюсский ун-т) курс риторики для магистрантов специальности «Медиалингвистика» Вильнюсского университета. Применению медиатекстов в работе со школьниками был посвящен доклад Т.И. Киркинской (Алтайский гос. пед. ун-т). Возможности использования медиатекста в междисциплинарных исследованиях освещены в выступлении J. Dovliasevic (Вильнюс, Литва); «филологизм» медиадискурса как современная речепорождающая практика рассмотрен в сообщении доц. Н.В. Панченко (Санкт-Петербург).

Панельная дискуссия, посвященная проблемам политической коммуникации в средствах массовой информации, прошла с участием представителей из России, Украины, Великобритании, Китая и др. В рамках дискуссии поднимались остро стоящие вопросы освещения в СМИ

межгосударственных отношений, влияния средств массовой информации на формирование медиаобраза политика, исследования особенностей композиционной и лингвостилистической организации политического медиадискурса. Неподдельный интерес участников к предложенной проблематике свидетельствует о ее актуальности, а прозвучавшие доклады, несмотря на полярность авторских подходов, раскрывают различные грани политического медиадискурса.

Начало обсуждению положила М.В. Гаврилова (Санкт-Петербургский гос. ин-т кино и телевидения), которая в своем докладе на материале американского политического дискурса затронула вербально-визуальные особенности различных форм взаимодействия руководителя страны со СМИ. Наблюдение за речью американского президента было продолжено в докладе Е.М. Семеновой (Санкт-Петербургский гос. аграрный университет), попытавшейся через метафоры, употребляемые политиком, определить архетипические основы медиаобраза Д. Трампа. Проблему влияния СМИ на формирование медиаобраза лидера Великобритании подняла в своем докладе Н.М. Головина (Московский гос. юридический ун-т им. О.Е. Кутафина), рассмотревшая телевизионные политические дебаты в формате «час вопросов премьер-министру» как инструмент политической коммуникации с учетом положительных и отрицательных эффектов влияния журналиста-медиатора на популярность британских политиков. Тему взаимодействия коммуникантов в политическом дискурсе затронули в своих докладах Л.Ю. Иванова (СПбГУ) и Лу Тинтин (Второй Пекинский институт иностранных языков).

В панельной дискуссии «Функционирование языковых средств в славянских массмедиа» приняли участие исследователи из разных стран – D. Lech-Kirstein, A. Tabisz (Ополе, Польша), А.А. Беловодская (Вильнюс, Литва), А.В. Дроздова, О.В. Красовская (Луганск), М.И. Конюшкевич, И.И. Минчук (Гродно, Беларусь), Ю.М. Коняева, А.А. Малышев, (Санкт-Петербург, Россия). Открыла дискуссии D. Lech-Kirstein (Опольский ун-т), которая выступила с докладом «Функция создания образа в названиях блоггов». Продолжила тему новых медиа А.А. Беловодская (Вильнюсский университет), остановившаяся на таком феномене современных медиа как хэштеги, возможности которых, по мнению исследовательницы, еще до конца не оценены. М.И. Конюшкевич (Гродненский гос. университет им. Янки Купалы) заострила внимание собравшихся на строевой лексике в массмедиа (печатных СМИ), где рождаются новые конструкции, которые кристаллизуются и становятся фактом языка. Ю.М. Коняева (СПбГУ) в докладе обратилась к разоблачению как разновидности медиатекста о человеке. О прецедентном имени как основе иронического сравнения в спортивной публицистике Отара Кушанашвили рассказал А.А. Малышев (СПбГУ). В завершение заседания О.В. Красовская (Луганский нац. университет им. Тараса Шевченко) рассказала о том, что представляют собой языковые средства, когда превращаются в медийные технологии дискурса информационной войны.

Темы докладов, представленных на обсуждение в ходе панельной дискуссии на тему «Лингвистическая организация текстов сетевых и экранных СМИ: специфика исследовательских подходов», прозвучали на русском и

польском языках. В центре внимания была проблема поиска наиболее релевантных методологических подходов для исследования сетевых и экранных СМИ. Внимание собравшихся привлек доклад Э. Гочал (Педагогический университет им. Комиссии Национального Образования в Кракове), рассмотревшей функционирование художественной литературы в современном медиaprостранстве. В продолжение дискуссии выступила Д. Кэмп-Фигура (Университет Марии Кюри-Склодовой) с докладом «Фатичность и перформативность в медийной коммуникации». Основной акцент делался на использовании языковой игры в медиакommunikации. М. Крауз (Жешувский университет) в своем докладе сделала акцент на музыкальных, эстетических и графических элементах. Таким образом, можно говорить об отношении язык-образ-звук. Профессор И. Лоэвэ (Силезский университет) выступила с сообщением об эстетизации телевизионного дискурса и о методах дискурсивного и медиалингвистического анализа, с помощью которых можно понять, на каких уровнях проявляется внимание к эстетике телевидения. Доклад И. Ноцнь (Опольский университет) был посвящен изменениям в структуре языковой компетенции молодого поколения под влиянием дискурса электронных СМИ. В.В. Васильева (СПбГУ) представила доклад на тему «Вербально-визуальная синергия комического: проблема методов лингвистической экспертизы медиатекста». В завершение панельной дискуссии Б. Сковронек (Педагогический университет им. Комиссии Национального Образования в Кракове) сформулировал основные методологические подходы, применяющиеся в исследовании экранных и сетевых СМИ.

В рамках панельной дискуссии «Рекламная медиаречь» обсуждались вопросы, связанные с предметом рекламоведения и методами лингвистического изучения рекламы, значительная часть выступлений была посвящена коммуникативно-речевым трансформациям, наблюдаемым в сфере маркетинговых коммуникаций в настоящее время. Свои наблюдения в русле заданной тематики представили исследователи Е.С. Кара-Мурза (МГУ им. М.В. Ломоносова), Л.В. Ухова, Н.В. Аниськина (Ярославский гос. пед. ун-т), О.А. Ксензенко (МГУ им. М.В. Ломоносова). Внимание новым медиа было уделено в сообщениях А.А. Горячева и А.И. Тютиной (СПбГУ).

Логичным завершением конференции явился заключительный пленарный круглый стол, в ходе которого вниманию участников были представлены доклады, содержавшие новое осмысление системы топосов медиадискурса России (проф. МГУ им. М.В. Ломоносова И.В. Анненкова), углубление понятия «медиареальность» в новых социально-политических условиях (проф. Белгородского государственного национального исследовательского университета А.В. Полонский; доцент МГУ им. М.В. Ломоносова Т.С. Якова), научные разработки нового направления медиалингвистики, связанного с измерением географического пространства (доц. МГУ им. М.В. Ломоносова М.М. Янгелева).

В завершение II Международной научно-практической конференции «Язык в координатах массмедиа» (Санкт-Петербург, 2–6 июля 2017 года) состоялось заседание Медиалингвистической комиссии при Международном

комитете славистов. На заседании присутствовали 54 представителя из России, Украины, Республики Беларусь, Литвы, Китая, Индии, Болгарии, Польши, Словакии и др. Председатель комиссии доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета Л.Р. Дускаева предложила вниманию собравшихся отчет о деятельности комиссии, а также план работы комиссии на ближайшие пять лет. Участники заседания внесли необходимые дополнения в прозвучавший доклад. Отчет о работе Медиалингвистической комиссии при Международном комитете славистов, а также план работы были единогласно утверждены участниками заседания.

### **Литература и источники**

Программа II Международной научной конференции «Язык в координатах массмедиа» (2–6 июля 2017 года). СПб., 2017.

Медиалингвистика – 21 век. [Электронный ресурс]. URL: <http://medialing.spbu.ru/news/42-150.html>; <http://medialing.spbu.ru/news/42-151.html>

***Т.В. Чернышова,***  
член Президиума медиалингвистической комиссии

## РЕЗЮМЕ

## SUMMARY

---

---

**Е.А. Масолова. Мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании» Достоевского и в «Воскресении» Толстого.** На материале романов «Преступление и наказание» и «Воскресение» проанализировано отношение персонажей к смерти и самоубийству, изображение приговоренных к казни, способы описания мертвых, а также выявлено влияние 1) ольфакторного и онейрического кодов, 2) воспоминаний о смерти, 3) природы и 4) Евангелия на воскрешение героев Достоевского и Толстого. Мортальный код в романах Достоевского и Толстого совпадает за небольшим исключением: в «Преступлении и наказании» некропространство – Петербург, в «Воскресении» – вся страна; в романе Толстого нет мистического общения с призраками; раскольниковская идея крови по совести предстает как государственная стратегия истребления людей во имя «осчастливливания человечества»; Толстой подчеркивает на лицах покойников красоту и нереализованную доброту; мортальный код в «Воскресении» соприкасается не только с социальным и психологическим дискурсами, но и с публицистическим. В обоих романах мортальный код, предопределенный христианским дискурсом, смыкается с ним в конце повествования; последняя глава изменяет для воскресших Раскольникова и Нехлюдова отношение к смерти как к небытию.

**E.A. Masolova. The Motif of Death-Resurrection in the Novel «Crime and Punishment» by Dostoevsky and «Resurrection» by Tolstoy.** On the base of these novels the attitude of the characters to death and suicide was analyzed; people sentenced to death and the way of describing dead people were shown depicted. The impact of olfactory and oneiric codes, the memories about death, the power of nature and the Gospel, leading to the resurrection of of Dostoevsky and Tolstoy heroes,

were also analyzed in this article. The mortal code in the novels coincides with a few exceptions: in «Crime and Punishment» the necrospace is Petersburg, in «Resurrection» it is the whole country. In Tolstoy's novel there is no mystic communication with ghosts; Raskolnikov's idea of blood paying for conscience is shown as a state strategy of exterminating people for «happiness of the humanity». Tolstoy emphasizes beauty and unrealized kindness in the faces of dead people; the mortal code in «Resurrection» does not only interlock with social, psychological discourses, but also with the journalistic one. In both novels the mortal code is predetermined by the Christian discourse, and they fuse at the end of the novel. The last chapter changes the attitude to death as something non-existing for resurrected Raskolnikov and Nekhludov.

**А.Н. Безруков. Рефракция темы *маленького человека* в прозе Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова.** В статье обозначена трансформация темы *маленького человека* в истории русской литературы XIX века. Базой анализа являются тексты Ф.М. Достоевского и А.П. Чехова. Сравнительно-типологический метод позволяет выявить отличительные черты поэтики указанных авторов, приемы создания художественного образа. Выявляются принципы изображения героев на уровне сюжета, события, поступка, речевой игры, приема двойничества. Целью является воссоздание динамики данного образа-характера, стремящегося к конкретизации типичных черт времени. *Маленький человек* традиционно рассматривается с позиций особого социального статуса, индивидуально-личностной неполноценности. Анализ художественного события позволяет обозначить потаенные качества человека, максимально объективировать фигуру, выявить ряд онтологических характеристик героев. В работе делается вывод о том, что социально-культурная парадигма влияет на детерминацию литературного персонажа, а также меняет спектр рецепции смысловых координат образа *маленького человека*.

**A.N. Bezrukov. Refraction of *Little Man* Theme in the Fictional Prose by F.M. Dostoevsky's and A.P. Chekhov.** The article studies the theme of a «little man» in the history of Russian literature of the XIX century. The analysis is based on the texts by F.M. Dostoevsky and A.P. Chekhov. The comparative-typological method allows the linguist to identify distinctive features of poetics of these authors, as well the creation of imagery methods. The author identifies the principles of the hero images at the level of plot, actions, speech games and the technique of duplicity. The purpose of the article is to recreate the dynamics of the image-character,

who reflects the most typical features of the period. The «little man» is traditionally treated as a peculiar social status, a person who possesses the so-called individual inferiority. The analysis of the events, described in the fiction, provides an opportunity to identify some covered qualities of a person, to objectify the character in order to demonstrate his ontological characteristics. The author comes to the conclusion that socio-cultural paradigm influences the determination of a literary character, as well as it changes the perception range of semantic coordinates of the «little man» image.

**О.Н. Владимиров. Стихотворения Бунина с ролевым всезнающим «я» как цикл.** Статья обращена к пяти поэтическим произведениям Бунина, рассматриваемым как целостный текст. Основной циклообразующей скрепой стихотворений «Пустошь», «Отчаяние», «Мать» («На пути из Назарета...»), «За степью, в приволжских песках...» («В орде»), «Встреча», написанных в разные годы, является лирический субъект, условно обозначаемый как всезнающее «я». Особое внимание в статье уделяется источникам этого бунинского героя. При понимании его полигенетичности, несводимости к одному из родственных ему образов выдвигается и аргументируется предположение, что в числе прочих ими могут быть Агасфер и Каин. Особая форма лирического высказывания вместе с другими общими местами в этом несобранном лирическом цикле – художественным временем и пространством, ситуацией встречи, осмыслением увиденного, библейскими реминисценциями и аллюзиями, разными аспектами диалектики рабства и свободы – позволила писателю выразить его концепцию истории.

**O.N. Vladimirov. Bunin's Poems of Role All-Knowing «I» as a Cycle.** The article studies five poems by I.A. Bunin, considered as a whole text. The main cycle-forming bond of the poems «Пустошь» (Wasteland), «Отчаяние» (Desperation), «Мать» (Mother) («На пути из Назарета...»), «За степью, в приволжских песках...» («В орде» (In Orda)), «Встреча» (Encounter), created in different periods of time, is the lyrical subject, conventionally defined as the all-knowing «I». The article pays particular attention to the origin of this character by I.A. Bunin. Being polygenic and irreducible to just one of the mentioned images, it is suggested such a character should be close to Ahasuerus and Cain. Alongside with other common features of this poetic entity – such as chronotope, circumstances of the encounter, realizations what he saw, Biblical imagery, different aspects of dialectics of slavery and freedom – the specific form of lyrical utterance is used by the author to express his conception of history.

**Е.А. Московкина. «Русский человек на rendez-vous»: конфликт мужского и женского в рассказах В.М. Шукшина.** В статью предпринята попытка анализа одного из центральных мотивов рассказов В.М. Шукшина (rendez-vous), что позволяет рассмотреть проблему гендерного противостояния в творческом мировоззрении писателя. В качестве методологического инструментария применяются исследовательские приемы психопозитики. Мужское и женское начала в творчестве Шукшина находятся в сложных «скользящих» отношениях: от непримиримой конфронтации, враждебности до взаимозаменяемости и даже синкретичности. Почти в каждом произведении писателя ощущается напряженное, настороженное или скептическое переживание женского. Женщина для героя Шукшина, который неизбежно косвенным образом соотносится с автором произведения, – всегда тайна, загадка и тема его душевной неуспокоенности. Помимо философского, мифологического, культурологического аспектов осмысления оппозиции ‘мужское / женское’, важнейшее значение имеет разрез психологический, поскольку проблема «больной» души, поиска идеала и смысла жизни в творчестве Шукшина решается зачастую в контексте природной логики взаимообусловленности и парадоксальной зависимости психологических антиподов – мужского и женского. Отношения с женщиной шукшинского героя всегда складываются непросто. Это может быть обусловлено тем, что архетипическая реконструкция женского начала в психике героя характеризуется парасемантикой и амбивалентностью: женщина – мать, природа, жизнь; женщина – духовный идеал; женщина – существо демоническое, коварное и лживое, отвлекающее мужчину от реальных жизненных ценностей.

**E.A. Moskovkina. «Russian Man on Rendezvous»: the Conflict of the Male and Female in the Stories by V.M. Shukshin.** The author of the article analyzes one of the central motives of short stories by V.M. Shukshin (rendezvous) to consider the issue of gender confrontation in the creative view of the writer. Some methods of psycho-poetics are applied the research. Masculine and feminine in the works by Shukshin have various and sometimes contradictory relationship: from irreconcilable confrontation, hostility to the interchangeability and interdependence. In almost every essay, the writer conveys some tense, cautious, or even skeptical attitude to woman. Woman for Shukshin's character (the character, as a rule, is implicitly correlated with the author) is always a mystery and a subject of his spiritual experiences. Apart from philosophical, mythological, and cultural aspects of understanding the opposition 'male / female', psychological interpretation is the is crucial one, because the problem of being sick at heart, the search for the ideal and the meaning of life in the works by Shukshin are often solved in the context of



natural logic of paradoxical psychological antipodes interdependence – male and female. The relationship of Shukshin's character with a woman is always complicated. It may be determined by the fact that reconstruction of archetypal feminine in the character's mentality is marked by a parasemantic feature and ambivalence: woman is mother, nature, life; woman is a spiritual ideal; woman is a demonic creature, cunning and deceitful who distracts man from the real life values.

**О.В. Каркавина. Полифония в творчестве Дж. Калифорнии Купер.** В публикации речь идет о возможностях применения музыкального термина «полифония» для описания особенностей литературно-художественного текста. В качестве объекта исследования рассматривается творчество современной афроамериканской писательницы Дж. Калифорнии Купер. Полифоничность понимается не метафорически, а буквально – как многоголосие, характеризующееся переплетением как минимум двух мелодически самостоятельных голосов. Автор статьи выделяет два вида полифонии в исследуемых произведениях: контрастную и подголосочную. Контрастная полифония в литературном тексте связана с особой сюжетно-композиционной организацией произведения. Подголосочная полифония – с использованием автором нескольких субъектно-речевых планов: плана рассказчика и плана персонажей. Введение субъектно-речевой сферы персонажа предполагает непосредственное включение речи основных участников событий в ткань повествования. В анализируемых рассказах субъектно-речевой план персонажей представлен в форме прямой, косвенной и несобственно-прямой речи, а также посредством прямого внутреннего монолога.

**O.V. Karkavina. Polyphony in the Works by J. California Cooper.** The paper analyzes the ways the musical term «polyphony» may be used in the description of literary text peculiarities. The object of the research is short stories by a contemporary Afro-American author J. California Cooper. The term «polyphony» is used in its direct, not figurative meaning and understood as a multitude of voices, characterized by the entwinement of at least two independent melody lines. The author of the article distinguishes two types of polyphony in the texts under analysis: contrasting and supporting-voice. Contrasting polyphony in a literary text is connected with peculiarities of narration and composition organization. Supporting-voice polyphony appears when the author uses several subject and speech planes: those of the narrator and the characters. The use of a character's subject and speech plane means the direct presence of the main characters' speech in a literary text. In the material

under analysis the subject and speech plane of the characters is presented in the forms of direct, reported, indirect speech and direct inner monologue.

**О.И. Валентинова, М.А. Рыбаков. Понятийное поле внутренней детерминанты языка в лингвистической концепции Г.П. Мельникова.** В статье исследуется понятие внутренней детерминанты языка, предложенное основателем системной лингвистики Г.П. Мельниковым в развитие идеи В. фон Гумбольдта о внутренней форме языка. Это понятие анализируется как смысловое ядро понятийного поля, охватывающего тесно связанные с ним представления о морфологическом типе языка, номинативном и коммуникативном ракурсах представления ситуации в типичном высказывании, способах организации грамматической семантики в языках различных типов. Выделенные типы внутренней детерминанты позволяют рассматривать языковую систему в тесной взаимосвязи статики и динамики и находить в диахронических изменениях языка причинные связи и закономерности развития. Проведенное исследование показывает, что разработанное Г.П. Мельниковым понятие внутренней детерминанты языка позволяет трактовать традиционную морфологическую классификацию языков как систему типов, противопоставленных по своей внутренней детерминанте в исторически сложившихся специфических коммуникативных условиях, которые выступают в роли внешней детерминанты языков.

**O.I. Valentinova, M.A. Rybakov. The Conceptual Field of the Language Internal Determinant in G.P. Mel'nikov's Linguistic Theory.** The article studies the concept of the internal determinant of the language, proposed by the founder of system linguistics G.P. Mel'nikov who developed of the idea of V. von Humboldt about the internal form of the language. This concept is analyzed as the semantic core of the conceptual field, embracing closely related concepts of the morphological type of the language, the nominative and communicative perspectives of the representation of a situation in a typical utterance, ways of organizing grammatical semantics in languages of various types. The established types of internal determinants allow us to consider the language system in close interrelation of statics and dynamics and to find causal relationships and patterns of development in diachronic changes of the language. The research shows that the concept of the internal determinant of the language developed by G.P. Mel'nikov provides an opportunity to interpret the traditional morphological classification of languages as a system of types that are opposed by their internal determinant in historically formed specific communicative conditions that act as the external determinant of languages.

**К.Х. Рекош. Проблемы трансляции знаний во французском и русском контекстах мнения.** Статья посвящена феномену трансляции знаний с помощью языка, который рассматривается как частный случай переноса знаний, происходящий на уровне одной культуры на одном языке, а также в диалоге культур (при переводе), создающем специфику отношений между знаниями, референтами, значениями и смыслами. На одном языке трансляция знаний возможна при смене денотатов, при переходе из одной сферы в другую, из материальной в виртуальную, из абстрактной в конкретную. При переводе с одного языка на другой проблема переноса знаний (по определению) осложняется наличием двух культур и двух языков, каждый со своей внутренней формой и картиной мира, которые заставляют переводчика не переносить знания из оригинала, а искать эквиваленты или производить трансферы с элементами языка перевода. Изучение данной проблемы в контексте мнения показывает, что знание отделимо от языка и полностью не переносится. Если вопрос истинности знания не вызывает сомнений, то истинность мнения может затруднять трансляцию и быть предметом конвенциональности.

**K.Kh. Rekosh. Problems of Knowledge Transmission in the French and Russian Contexts of Opinion.** The article deals with the phenomenon of transmission of knowledge with the help of language, which is considered as a special case of knowledge transfer occurring at the level of one culture, one language or in the dialogue of cultures (translation) creating the specificity of relations between knowledge, referents, sense and meanings. Transmission of knowledge in the same language is possible in the case of changing referents, of transition from one sphere to another, from material to virtual, from abstract to concrete. When translating from one language to another, the problem of transfer of knowledge is complicated by the presence of two cultures and two languages, each with its own inner form and a world view that force the translator not to transfer knowledge from the original but to look for equivalents or to make transfers with elements of the target language. The study of this problem particularly in the context of opinion shows that knowledge is separable from language and not completely transferable. If the question of the truth of knowledge is not in doubt, the verity of opinions may hinder the transmission and be the subject of agreement.

**М.Г. Шкуропацкая, Ундармаа Даваа. Коммуникативные фрагменты и прецедентные тексты как способы фиксации языкового сознания носителей монгольского и русского языков (на материале слов-зоонимов).** В статье обобщены результаты эксперимента, в котором участвовали рядовые носители монгольского и русского языков,

поставленные в ситуацию репрезентирования семантики монгольских и русских слов тематической группы «домашние животные» (например, *муур, үнээ, морь; кошка, корова, лошадь*). Носителям языка предлагалось рядом с каждым словом-стимулом записать первую пришедшую на ум фразу, в составе которой есть анализируемое слово. На основе полученного материала были построены поля «фраз», в которых получил отражение коммуникативный и гносеологический опыт носителей двух национальных языков. В статье делается попытка верифицировать гипотезу о том, что тексты определенной сферы общения (в нашем случае – бытовое общение) и тематики (тема «домашние животные») продуцируются в двух языках на основе некоторого относительно устойчивого потенциала готовых к употреблению языковых и речевых средств (коммуникативных фрагментов и прецедентных текстов), которые обладают национальной спецификой.

**M.G. Shkurovatskaya, Undarmaa Davaa. Communicative Fragments and Precedent Texts as Ways of Fixing the Linguistic Consciousness of Russian and Mongolian Native Speakers (on the Material of Animal Names).** The article presents the results of an experimental study of differences between the Mongolian and Russian language world views. The Russian and Mongolian native speakers acted as respondents. The material used was the words of the thematic group «pets» (e.g. *cat*) and domestic animals (e.g. *cow*). The respondents were offered lists of words and requested to write down an association phrase that contains this word. The analysis of the material resulted in the construction of association data fields, which reflect the communicative and epistemological experience of native speakers. The article presents an attempt to verify the hypothesis that texts of a certain sphere of communication (e.g., everyday communication) and thematic group are produced in both languages on the basis of a more or less stable potential of already existing lingual and speech structures (communicative fragments and precedent texts), that are characterized by national specificity.

**А.В. Кочкинекова. Экспликация личностных смыслов в предложной конструкции.** В статье исследуются особенности экспликации личностных смыслов в предложной конструкции. Под единицей анализа психики субъекта автором, вслед за известным советским психологом А.Н. Леонтьевым, понимается личностный смысл. В работе акцентируется, что смысл – это привнесение субъективных аспектов значения соответственно данному моменту и ситуации. Личностные смыслы исследуются на примере английских предложных конструкций. Предложная конструкция в исследовании понимается как синтаксический комплекс, состоящий из предлога и именной фразы.

Результаты проведенного исследования свидетельствуют о том, что предложные конструкции, организуемые английскими предлогами *about* и *in*, обладают высоким имплицативным потенциалом личностных смыслов. В зависимости от характера контекста, от референтной ситуации, от степени познанныости описываемого субъекта предложная конструкция может заключать в себе различные варьирующиеся от ситуации к ситуации личностные смыслы. Было проведено специальное исследование для эмпирической верификации поставленных в работе гипотез. В опросе приняло участие 45 студентов (носителей английского языка) Университета Северной Аризоны (Northern Arizona University) в возрасте 18-26 лет.

**A.V. Kochkinekova. Explication of Personality Senses in the Prepositional Construction.** The article studies the peculiarities of the personality senses in a prepositional construction. The personality sense is understood within the theoretical frameworks of the famous Soviet psychologist, A.N. Leontiev, as the analysis unit of a subject's psyche. The article stresses that sense is an addition of the subjective aspects of meanings according to a present moment or situation. Personality senses are studied on the example of the English prepositional constructions. A prepositional construction is defined as a syntactical complex consisting of a preposition and a nominal phrase (NP). The results of the conducted research reveal that the English prepositional constructions organized by the prepositions *about* and *in* possess a high implicative potential of the personality senses. Depending on the context character, referent situation, acquaintance degree of the described subject, a prepositional construction can comprise different personality senses varying from situation to situation. A special research was conducted to verify empirically the hypotheses that had been formulated in this work. 45 students of Northern Arizona University aged from 18 to 26 participated in the questionnaire. They are native English speakers.

**И.В. Рогозина. Модели формирования визуально-вербальных тропов поликодового медиатекста.** В работе поликодовый текст исследуется с позиций когнитивно-семиотического подхода, что позволяет уточнить и расширить представление о стилистическом приеме как об особой когнитивной структуре. Эта когнитивная структура представляет собой модель формирования визуально-вербального тропа на пересечении двух разнокодовых пространств текста. Для обозначения проекции такого взаимодействия, возникающей в ментальном пространстве реципиента, в работе предлагается использовать термин «над-троп». В статье реконструируются две модели порождения визуально-вербальных тропов – кольцевая и экспоненциальная. Кольцевая

модель – модель формирования визуально-вербальной метафоры, которая структурируется переносом смыслов, порождаемых языковыми единицами вербального компонента, на имплицитные смыслы, репрезентируемые фотографическим компонентом и наоборот. Экспоненциальная модель – модель порождения визуально-вербальной гиперболы – базируется на корреляции между разнокодовыми репрезентантами единичного и множественного в вербальном и фотографическом компоненте.

**IV. Rogozina. Models of Visual-Verbal Tropes in Policoded Text.** The cognitive-semiotic approach to policoded texts allows to obtain a deeper understanding of the nature of the stylistic device as a specific cognitive structure. In the paper this cognitive structure is regarded as a model for forming visual-verbal tropes at the intersection of conventional and photographic codes in the policoded text. The paper suggests that the term “over-trope” can be used to denote the mental projection of this interaction. Two models of producing visual-verbal tropes are reconstructed in the paper – the ring model and the exponential model. The ring model is a model of forming the visual-verbal metaphor which is structured by both the language units of the verbal component and the implicit meanings produced by the photographic component. The exponential model is a model of visual-verbal hyperbole based on the correlation between two different codes representing the singular and the multiple.

**Т.И. Краснова. Антибольшевистский газетный дискурс 1918-1919 годов: фреймы «война» и «болезнь».** В статье представлены модели языковой картины мира в антибольшевистских газетах русского зарубежья («Общее дело», Париж 1918-1919; «Народная газета», Нью-Йорк 1918; «Вестник Северо-западной армии», Нарва 1919). В режиме предварительного анализа, в поверхностном содержании газетного дискурса в наименованиях актантов и предикатов обнаружены приметы доминирующей и скрытой дискурсной семантики. Явно обозначены концепты и группы составляющих фреймовой семантики «война» и «болезнь». Неявно присутствуют смыслы прототипической семантики в духе архетипов «род», «антимир», «любовь» (сострадание), «добро» / «зло». Объем понятия «война» расширяется во фрейме за счет уточнения его признаков, эксплицирующих соответствующую конструкцию опыта (гражданская война). С фреймом «болезнь» напрямую связывается идеология войны, идея искоренения большевизма, а не лечения этой «болезни» России. На оба концептуализированных пространства накладывается фрейм «преступление» и сопутствующие морально-нравственные смыслы.

**T.I. Krasnova. Anti-Bolshevik Newspaper Discourse of the Russian Diaspora in 1918-1919: Frames «War» and «Disease».** The article presents a model of linguistic world view in anti-Bolshevik newspapers of the Russian diaspora («Common cause», Paris 1918-1919; «Narodnaya Gazeta», New York 1918; «Bulletin of the North-Western army», Narva 1919). Preliminary analysis of mode, in the surface content of the newspaper discourse in names of the actants and predicates are detected signs of dominating and hidden discourse semantics. The concepts and groups constituting frame semantics of «war» and «disease» are clearly outlined. Meanings of archetypical semantics of «generation», «anti-world», «love» (compassion), «good / evil» are implicitly shown. The concept of «war» volume expands in a frame by specifying its characteristics, relevant design experience (civil war). «Disease» frame communicates directly war ideology idea of eradication of Bolshevism, and not treating this «disease» of Russia. Both conceptualizing spaces («war» and «disease») are overlapped with the «crime» frame and the accompanying etic meanings.

**Е.А. Сафрон. Жанр городской легенды как один из элементов поэтики городской фэнтези.** В статье рассматриваются принципы взаимодействия фольклорной городской легенды и городской фэнтези (на материале произведений отечественных писателей XIX–XX веков). Акцент сделан на мотивной составляющей поэтики жанра. Выявляются общие для городской легенды и городской фэнтези мотивы дома колдуна / колдуньи, проклятого места, тайного здания, проклятого предмета. Выясняется, что самым распространенным мотивом, заимствованным фэнтези у городской легенды, является мотив дома колдуна. В свою очередь, образы колдунов часто выступают в ряду первостепенных персонажей городской фэнтези: в цикле «Дозоры» С.В. Лукьяненко все герои оказываются пешками в руках двух противоборствующих магов; старуха А. Погорельского днем торгует маковниками, а ночью занимается колдовством; колдуньей оказывается молодая казачка из «Киевских ведьм» О.М. Сомова и т.д. На основе мотива тайного здания В.Ю. Панов создает целый цикл романов, «Тайный город», в котором скрытой от глаз простых смертных, «параллельной» Москвой управляют колдуны, демоны и оборотни, и только отсутствие любопытства и невнимательность не позволяют остальным людям вступить в контакт с миром сверхъестественного.

**E.A. Safron. The Genre of Urban Fantasy as One of the Elements of Urban Fantasy's Poetics.** This article discusses the principles of interaction between urban legend and urban fantasy (the materials are taken from the works of Russian writers of the 19-20 centuries.). Motivic component of the

genre poetics is emphasized. The author identifies some common motives for urban legends and urban fantasy, which are a house of a sorcerer / sorceress, a cursed place, a secret building, a cursed object. The most typical motive, borrowed by fantasy from an urban legend, is a house of a sorcerer. In turn, the images of wizards often act in a number of primary characters: in the series «The Watch» by S.V. Lukyanenko all the characters find themselves pawns in the hands of two rival magicians; A. Pogorelsky's old woman sells rolls in the afternoon and at night is engaged in witchcraft; cossack's young wife from «Kiev witches» by O.M. Somov is also a witch etc. Based on the motive of a secret building, V.Yu. Panov creates series of novels, «A Secret City», in which «parallel» Moscow, hidden from the eyes of ordinary mortals, is govern by witches, demons and werewolves, and only the lack of curiosity and carelessness do not allow people to meet the world of the supernatural.

**Н.С. Чижов. Неосинкретические формы лирического высказывания в стихотворных текстах И. Жданова (книга «Воздух и ветер»).** В статье рассматривается явление субъектного неосинкретизма в стихотворных текстах И. Жданова, представленных в книге «Воздух и ветер». Были выделены три типа неосинкретических субъектных форм и определено, что каждая из них в отдельном тексте применяется поэтом в единичном варианте или в сочетании с другими формами. Первый тип характеризуется наличием немотивированного перехода лирического высказывания от первого лица к третьему (или наоборот), в результате происходит появление «я» и «другого» как феноменов диалогического присутствия в тексте единой субъектно-речевой системы. Второй тип определяется неосинкретическим сопоставлением лирического субъекта и явлений природного мира, обусловленным использованием в текстах образного языка параллелизма. К третьему типу отнесены случаи, когда одной и той же местоименной формой объединяются отдельные элементы субъектно-образной системы текста. Делается вывод, что наличие неосинкретических форм в стихотворных текстах И. Жданова воплощает неклассическую межсубъектную целостность лирического высказывания, раскрывает сложность переживания бытия ждановским человеком и манифестирует его связь с природным миром.

**N.S. Chizhov. Neo-syncretic Forms of Lyrical Expression in Poetic Texts by I.F. Zhdanov (Book «Air and Wind»).** The article deals with the phenomenon of subjectival neo-syncretism in the poetic texts by I. Zhdanov, presented in his book «Air and Wind». Three types of neo-syncretical subjectival forms were singled out, and it was determined that each of them is used by the poet singularly or in combination with other forms in a particular



text. The first type is characterized by the presence of unmotivated transition of the lyrical statement from the first to the third person (or vice versa), which results in the appearance of «Me» and «the Other» as phenomena of dialogical presence in the single and, at the same time, divided subject of speech in the text. The second type is determined by neo-syncretic comparing of the lyrical subject and phenomena of the natural world, conditioned by the use of figurative language parallelism in the texts. The third type comprises the cases when the same pronominal form joins separate elements of the subject-image text system. The conclusion is made that the use of neo-syncretic forms allows I. Zhdanov to embody non-classical intersubjective integrity of lyrical statement in his poetic texts, to reveal the complex experience of being felt by a Zhdanov person, and to manifest his connection to the natural world.

**Н.А. Сивцева. Сложное синтаксическое целое в тексте якутского эпоса (на материале олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина).** Статья посвящена проблеме лингвистического исследования эпического текста. Актуальность рассматриваемой проблемы определяется неразработанностью аспектов теории текста в якутском языкознании. В статье изложены результаты опыта лингвистического анализа, основанного на разделении текста якутского героического эпоса олонхо на такие единицы текста, как сложное синтаксическое целое. Материалом исследования является текст олонхо «Нюргун Боотур Стремительный» К.Г. Оросина, известный как классический образец якутского героического эпоса. Выявлено, что текст данного олонхо состоит из 63 сложных синтаксических целых. Их особенностями являются экспрессивность и богатство языкового материала, насыщенность полипредикативными конструкциями, обеспечивающими объемность отдельных предложений, многократное использование одних и тех же средств межфразовой связи, нанизывание полипредикативных конструкций схожей структуры в одно сложное предложение, по семантическому содержанию совпадающее со смысловой композицией сложного синтаксического целого.

**N.A. Sivtseva. Complex Syntactic Whole in the Text of Yakut Epos (on the Material of Olonkho «Nyurgun Bootur the Impetuous» by K.G. Orosin).** The article is devoted to problem of linguistic research of the epic text. The problem under consideration is acute due to the fact that many aspects of text theory in Yakut linguistics are still undeveloped. The results of employment of linguistic analysis based on splitting the text of Yakut heroic epos olonkho into such units of text as complex syntactic wholes are represented. The material of the research is the text of olonkho «Nyurgun Bootur the Impetuous» by K.G. Orosin which is famous as classical model of

Yakut heroic epos. It has been proved that the text of the olonkho consists of 63 complex syntactic wholes. Their features are expressivity and richness of language material, density of polypredicative constructions providing volume of separate sentences, repeated use of the same means of inter-phrase connections, stringing of polypredicative constructions with similar structure into one complex sentence, the semantic content of which coincides with the semantic composition of a complex syntactic whole.

**А.Д. Каксин. Глагольное выражение семантики восприятия в казымском диалекте хантыйского языка.** Статья посвящена выявлению и описанию глаголов со значением восприятия в казымском диалекте хантыйского языка. Устанавливается, что эти глаголы образуют автономную лексическую систему. Основными базовыми глаголами, репрезентирующими подсистемы данной категории, являются *вант* – «смотреть», *холант* – «слушать», *эпсы* – «нюхать», *нялми* – «пробовать на вкус», *воцхи* – «ощупывать». Эти и другие глаголы со значениями зрительного, слухового, вкусового восприятия, обоняния и осязания рассматриваются в рамках семантических подгрупп. Используя данные словарей, образцы (записи) разговорной речи, фрагменты письменных текстов разного стиля, автор анализирует семантику и возможности сочетания наиболее употребительных, или ядерных, глаголов зрения, слуха, обоняния, вкуса, осязания. В ходе анализа установлено, что рассматриваемые глаголы восприятия немногочисленны и в семантическом аспекте являются однозначными, то есть имеют единственное значение слуха, вкуса и так далее. Однако в отношении объекта разнообразны дифференциации развиты у них в большей степени. Для них характерна морфологическая простота, широкая сочетаемость, стилистическая нейтральность и принадлежность к основному лексическому фонду казымского диалекта хантыйского языка.

**A.D. Kaksin. Verbal Expression of Semantics of Perception in the Kazym Dialect of the Khanty Language.** The article is devoted to identification and the description of verbs with sense of perception in a Kazym dialect of the Khanty language. It is established that these verbs form an autonomous lexical system. The basic verbs representing subsystems of this category are *вант* / *vant* - «to look», *холант* / *holant* - «to listen», *эпсы* / *epsy* – «to smell», *нялми* / *nyalmi* - «to taste», *воцхи* / *vošhi* – «to feel». These and other verbs with the meaning of visual, acoustical, flavoring perception, sense of smell and touch are considered within semantic subgroups. Using data of dictionaries, models (records) of informal conversation, fragments of written texts of different styles, the author analyzes semantics and combination capacity of the most common, or nuclear, verbs of sight, hearing, sense of smell, taste,

touch. The analysis established that the considered verbs of perception aren't numerous and unambiguous in the semantic aspect, which means they have the only meaning of hearing, taste and so on. However, verb-object collocations are more various. They feature morphological simplicity, wide compatibility, stylistic neutrality and belong to the core lexicon of the Kazym dialect of the Khanty language.

**М.Д. Чертыкова. Восторг и восхищение по-хакасски (семантико-когнитивный анализ глагола *морсын* - «восторгаться, восхищаться»).** В статье с опорой на концепции интегрального описания языка Ю.Д. Апресяна [Апресян, 2000; 2009] дается семантико-когнитивный анализ хакасского многозначного глагола *морсын*, выражающего значения восторга, восхищения, удовольствия и удовлетворения. Наиболее частотными являются варианты значений: «восхищаться» и «восторгаться». В ходе анализа выявлены смысловые признаки данных лексико-семантических вариантов (ЛСВ) глагола *морсын*, из которых важными и решающими являются характеристики субъекта и объекта. В семантике глагола *морсын* наиболее ярко отражается сема оценки объекта: при реализации ЛСВ «восхищения» в оценке объекта содержится оттенок интеллектуальных способностей субъекта, что является проявлением внутреннего умственного созерцания субъекта, а в ЛСВ «восторгаться» – оценка объекта является результатом его внешнего созерцания. Таким образом, восторгающийся субъект не может иметь разумного суждения, тем самым его оценка объекта не может считаться рациональной, что необходимо в случае восхищения. В целом, выражение значений восхищения и восторга, а также удовольствия и удовлетворенности одним глаголом *морсын* мы связываем с такими особенностями хакасского национального характера, как спокойствие, сдержанность в проявлении своих чувств и эмоций.

**M.D. Chertykova. Delight and Admiration in Hakassky (Semantic-Cognitive Analysis Marcin Verb - «to Admire, Admire»).** The article, basing on the concept of Yu.D. Apresyan [Apresyan, 2000; 2009], gives the semantic-cognitive analysis of the Khakass polysemous verb Mersin-expressing values of delight, admiration, pleasure and satisfaction. The most frequent are either «admire» and «to admire». The analysis revealed semantic characteristics of these lexical-semantic variants (LSV) of the verb Mersin—from which important and decisive are the characteristics of subject and object. In the semantics of the verb Mersin – the most clearly reflected is SEMA of evaluation of the object: when implementing LSV «admiration» to the evaluation of the object, it comprises the intellectual faculties, which result from internal mental contemplation of the subject, while in LSV «to admire» – the evaluation of an

object is the result of his visual contemplation. Thus, admiring by the subject is deprived of reasonable judgment and rational evaluation of the object, which is necessary in case of rapture. Overall expressing the meaning of admiration and delight, the pleasure and satisfaction by one verb Marcin is associated with such features of the Khakass national character as being calm, restraint in expressing his / her feelings and emotions.

**Н.В. Малинина. Жаргонная лексика в художественном тексте: функциональный аспект (на материале рассказа Э.С. Кочергина «Локоть»).** В статье обращается внимание на то, что жаргонная лексика используется в художественном тексте в целях создания образа персонажа или как средство создания экспрессии в тексте. Отмечается, что в рассказе «Локоть» этот слой русской лексики не является литературным приемом, это сама органика повествовательного процесса. Рассматривается употребление в художественном тексте тюремного жаргона, которым владеет герой-повествователь. Обнаружена четкая ориентация на использование жаргонизмов в соответствии с характером композиционных частей текста и с задачей создания образа противника. Бесспорно преобладание колониально-тюремного жаргона, тем не менее встречается, но в весьма ограниченном количестве, и школьно-студенческий жаргон. Кроме того, выявлено доминирование жаргонизмов-существительных как особенности этого рода лексики.

**N.V. Malinina. Jargon Lexis in the Literary Text: Functional Approach (Based on Material from E.S. Kochergin's «Elbow»).** The article focuses on jargon lexis used in a literary text to create a character or as a means of building up expressiveness in a text. It is noted that this layer of Russian lexis in «Elbow» is not a literary device but the natural way of narration. The article reviews the use of prison jargon by the main character / narrator in the text. The work uncovers a clear link between the use of jargon in the main parts of the text and the goal of creating the image of an antagonist. The prison jargon certainly prevails, however the text contains though a very limited quantity of school and student slang as well. Furthermore, a jargon terms have proved to be predominantly nouns.

**М.Г. Иванова. Традиционные особенности русских и китайских именных формул в контексте межкультурной коммуникации.** В статье рассматриваются речевые этикетные традиции представителей русской и китайской культур; проанализированы национально-специфические особенности именованя лица; выделена неодинаковость составляющих русских и китайских имен собственных; актуализирована значимость понимания различных смысловых оттенков с учетом вариативности именных формул. Особенности именованя лица, а именно

одно-, двух- и трехчленные именные формулы, рассмотрены через призму этнически и культурно обусловленной языковой картины мира представленных этносов, центральным компонентом которой выступает языковое сознание, реализующееся в речевом поведении этнофора с учетом различных внешних и внутренних факторов. Обозначена важность речевого этикета как свода образцов поведения, регулирующих национально специфичную у каждого народа систему правил коммуникации, которая представляет собой национальный компонент культуры. Понимание данных этнопсихологических особенностей требует особого внимания в современном процессе изучения русского языка как иностранного в частности и межкультурной коммуникации в целом.

**M.G. Ivanova. Traditional Features of the Russian and Chinese Nominal Formulas in the Context of Cross-Cultural Communication.** The article considers speech etiquette traditions of representatives of the Russian and Chinese cultures; national and specific features of a name of the person are analysed; dissimilarity of building Russian and Chinese proper names is marked out; the importance of understanding of various semantic shades taking into account variability of personalized formulas is detailed. Features of a name of the person, namely one - two - and tripartite personalized formulas, are considered through the prism of ethnically and culturally determined linguistic view of the world of the discussed ethnoses, where language consciousness is the central component reflected in speech behavior of ethnophors and conditioned by various external and internal factors. The importance of speech etiquette as the code of behavior regulating rules of communication, specific for each nation and representing a national component of culture is designated. The understanding of these ethno psychological features requires special attention in modern process of studying of Russian as a foreign and cross-cultural communication in general.

**М.Р. Валиева. Цветоведение и глаголообразующие наименования цветов в башкирских народных песнях.** Предлагаемая статья посвящена анализу текстов башкирских народных песен, которые являются своеобразным источником поэтической словесности с его этнокультурной семантикой. В данной статье рассматривается специфика цветоведения башкир и представлено разнообразие цветовой лексики, как отражение мультиколоритного мировидения данного этноса. На материале цветowych прилагательных в башкирской народной песне перечисляются глаголообразующие наименования цветов, анализируется их семантика, определяется исконность подобных лексем в башкирском языке, также отмечена этническая склонность к цветовой гамме. Выявлено, что в образовании наименований новых цветов используются

сравнительные обороты. Многие «цветовые» прилагательные выступают в функции оценочных слов, таким образом, они заранее символизируют предстоящее событие в тексте. Особое внимание уделяется наименованиям мастей животных, диких зверей, так как охота и кочевой образ жизни сформировали основную колористическую лексику. Основная цель исследования заключалась в том, чтобы показать широкий цветовой спектр как систему цветообозначений в словесной поэтике башкирского народного творчества.

**M.R. Valieva. Chromatics and Verb-Building Names Colors in the Bashkir Folk Songs.** This article is devoted to the analysis of the texts of Bashkir folk songs which are an source of poetic literature and ancient word with its ethnic and cultural semantics. This article discusses the specific chromatics of the Bashkirs and shows a variety of color-connected vocabulary as reflection of multicolor worldview of this ethnic group. Verb-building names of colors are listed basing on color inferred adjectives in Bashkir folk songs, their semantics is analyzed, and the archetypal nature of color denominations in the Bashkir language is stated as well as the ethnic penchant for colors. It was revealed that in the formation of new color names similes are used. Many of the «color» inferred adjectives act as evaluative words, thus symbolizing a forthcoming event in the text. Special attention is paid to the names of domestic and wild animal coat colors, since hunting and nomadism caused formation of the basic color vocabulary. The main objective of the study was to show a wide range of colors as the color designation system in oral poetics of Bashkir folk art.

## НАШИ АВТОРЫ

---

**БЕЗРУКОВ,  
Андрей  
Николаевич**

– кандидат филологических наук, доцент  
Бирского филиала Башкирского  
государственного университета.  
E-mail: in\_text@mail.ru

**ВАЛЕНТИНОВА,  
Ольга  
Ивановна**

– доктор филологических наук, профессор  
Российского университета дружбы народов  
(Москва).  
E-mail: ovalentinova@yandex.ru

**ВАЛИЕВА,  
Мадина  
Раилевна**

– младший научный сотрудник Института  
истории, языка и литературы Уфимского  
научного центра РАН.  
E-mail: \_valieva\_1979@list.ru

**ВЛАДИМИРОВ,  
Олег  
Николаевич**

– кандидат филологических наук, доцент  
Новокузнецкого филиала (института)  
Кемеровского государственного университета.  
E-mail: vladi-oieg@yandex.ru

**ДАВАА,  
Ундармаа**

– преподаватель Ховдского государственного  
университета (Монголия), аспирант Алтайского  
государственного гуманитарно-педагогического  
университета им. В.М. Шукшина (Бийск).  
E-mail: undaraa\_0720@yahoo.com

**ИВАНОВА,  
Марина  
Геннадьевна**

– кандидат педагогических наук, профессор  
Алматинского филиала Санкт-Петербургского  
Гуманитарного университета профсоюзов.  
E-mail: orion-999@list.ru

**КАКСИН,  
Андрей  
Данилович**

– доктор филологических наук, ведущий научный  
сотрудник Института гуманитарных  
исследований и саяно-алтайской тюркологии  
Хакасского государственного университета  
им. Н.Ф. Катанова (Абакан).  
E-mail: adkaksin@yandex.ru

**КАРКАВИНА,  
Оксана  
Владимировна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного университета  
(Барнаул).  
E-mail: oksana-karkavina@yandex.ru

**КОЧКИНЕКОВА,  
Алена  
Васильевна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Алтайского государственного педагогического  
университета (Барнаул).  
E-mail: alenavk203@mail.ru

**КРАСНОВА,  
Татьяна  
Ивановна**

– доктор филологических наук, доцент  
Санкт-Петербургского государственного  
университета.  
E-mail: taikrasnova@yandex.ru

**МАЛИНИНА,  
Наталья  
Владимировна**

– преподаватель Университета г. Кассино  
(Италия).  
E-mail: nmalinin@unicas.it



**МАСОЛОВА,  
Елена  
Александровна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Новосибирского государственного технического  
университета.  
E-mail: masolova@list.ru

**МОСКОВКИНА,  
Евгения  
Александровна**

– кандидат филологических наук, старший  
научный сотрудник Алтайского  
государственного института культуры (Барнаул).  
E-mail: evgenya.moskovkina@yandex.ru

**РЕКОШ,  
Карина  
Хаджиевна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Московского государственного института  
международных отношений МИД России.  
E-mail: karinarekosh@mail.ru

**РОГОЗИНА,  
Ирина  
Владимировна**

– доктор филологических наук, профессор  
Алтайского государственного технического  
университета им. И.И. Ползунова (Барнаул).  
E-mail: irogozi@mail.ru

**РЫБАКОВ,  
Михаил  
Анатольевич**

– кандидат филологических наук, доцент  
Российского университета дружбы народов  
(Москва).  
E-mail: rybakov\_ma@pfur.ru

**САФРОН,  
Елена  
Александровна**

– кандидат филологических наук, доцент  
Петрозаводского государственного университета.  
E-mail: 00inane@gmail.com

**СИВЦЕВА,**  
**Наталья**  
**Александровна**

– кандидат филологических наук, научный сотрудник Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (Якутск).  
E-mail: sivna@mail.ru

**ЧЕРНЫШОВА,**  
**Татьяна**  
**Владимировна**

– доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного университета (Барнаул).  
E-mail: labrlexis@mail.ru

**ЧЕРТЫКОВА,**  
**Мария**  
**Дмитриевна**

– ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований и саяно-алтайской тюркологии Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова (Абакан).  
E-mail: chertikova@yandex.ru

**ЧИЖОВ,**  
**Николай**  
**Сергеевич**

– аспирант Тюменского государственного университета.  
E-mail: chizhov.n.s@rambler.ru

**ШКУРОПАЦКАЯ,**  
**Марина**  
**Геннадьевна**

– доктор филологических наук; профессор Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (Бийск).  
E-mail: marina-shkuropac@mail.ru

Журнал распространяется по подписке  
Подписной индекс 36795  
в каталоге «Газеты. Журналы» Агентства «Роспечать»

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия.  
Свидетельство ПИ № ФС77-30179 от 02.11.2007 г.

Журнал включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (редакция февраль 2010)». Согласно решению Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России от 10 октября 2008 года № 38/54, с 10 октября 2008 года к изданиям, рекомендованным для публикации основных научных результатов докторских и кандидатских диссертаций, относятся все издания, включенные в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, выпускаемых в Российской Федерации, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Сдано в набор 04.09.2017. Подписано в печать 06.09.2017. Дата выхода издания в свет 08.09.2017. Формат 60×84/16. Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12. Тираж 500 экз. Заказ № 217.

Издательство и типография Алтайского государственного университета.  
Адрес издателя: 656049, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 204.

© Издательство Алтайского государственного университета, 2017

### Требования к оформлению присылаемых в редакцию материалов

1. Редакция журнала принимает статьи объемом до 30 тыс. знаков с пробелами, научные сообщения – до 16 тыс. знаков с пробелами, другие материалы – до 6 тыс. знаков с пробелами. Для аспирантов – объем не более 16 тыс. знаков с пробелами!
2. Электронные материалы должны быть представлены в формате Word for Windows. Для знаков, отсутствующих в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т.д.), используются стандартные распространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат \*.ttf – True Type Font) необходимо выслать вместе со статьей приложением к электронному письму. Для создания схем, графиков, иллюстраций используются программы стандартного пакета Microsoft Office; графика должна быть внутри файла.
3. Примеры в тексте статьи оформляются *курсивом*.
4. Примечания к тексту оформляются в виде постраничных сносок и имеют постраничную нумерацию.
5. Библиографическое описание изданий оформляется в сокращенном варианте (без указания издательства, страниц и вида издания – учебное пособие, монография, сборник и т.п.) и приводится в конце работы по алфавиту. Источники на иностранных языках располагаются после источников на русском языке.
6. Ссылки на литературу в тексте даются в квадратных скобках, где указываются фамилия автора, год издания, цитируемые страницы. Например: [Виноградов, 1963, с. 46]. Если в библиографии упоминается несколько работ одного и того же автора и года, то используется уточнение: [Горелов, 1987*a*]. В списке литературы делается такая же пометка.
7. Статьи следует направлять по адресу: 656049 г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, Алтайский государственный университет, факультет массовых коммуникаций, филологии и политологии, ауд. 405-а, отв. секретарю журнала Клиник Евгении Игоревне. Электронная версия отправляется вложенным файлом по адресу: [soveto1@filo.asu.ru](mailto:soveto1@filo.asu.ru) (В разделе «Тема» просим указать: «В редакцию журнала»). К статье прилагается справка об авторе: фамилия, имя, отчество, место работы (полное название организации с указанием адреса и почтового индекса), должность, ученая степень, ученое звание, служебный и домашний адрес, номера телефонов / факса, электронная почта. **Наличие адреса электронной почты обязательно!**
8. Статьи, оформленные с нарушением приведенных правил или плохо отредактированные, редакцией не рассматриваются.
9. Требования к оформлению основного текста статьи: 12 кегль, шрифт: Times New Roman, междустрочный интервал одинарный, абзацный отступ – 0,8 см. **Неосновной текст**, предваряющий статью (научное сообщение), состоит из следующих компонентов: и.о. фамилия автора (на русском и английском языках, выделяется полужирным), название (на русском и английском языках, выделяется полужирным), аннотации на русском и английском языках (не менее 1000 знаков с пробелами каждая). Далее следует **основной текст** статьи: название (на русском языке, прописными буквами, выравнивание по центру), и.о. фамилия автора (полужирным, курсивом, выравнивание по центру), ключевые слова на русском и английском языках (не более 6-ти на каждом языке, отступы слева и справа по 0,8 см., выравнивание по ширине), собственно текст, список литературы.

### Примечания:

1. Научные тексты, присылаемые аспирантами и соискателями ученой степени кандидата наук, должны отражать основные результаты исследования, соответствовать жанру научного сообщения и сопровождаться рекомендацией кафедры, при которой выполняется диссертационная работа (оформляется в виде выписки из протокола заседания кафедры), и отзывом научного руководителя (с оценкой актуальности темы исследования, новизны полученных результатов, их теоретической и практической значимости) и рекомендацией к печати в журнале «Филология и человек». Сопроводительные документы (скрепленные печатью организации) сканируются и высылаются в редакцию по электронной почте или передаются по тел. / факсу (3852)366384. **2. Обращаем внимание, что указанный в п. 1 объем научного текста учитывает все его компоненты (от названия до примечаний и источников материала включительно).** 3. Все материалы публикуются в журнале бесплатно.