

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ



ИЗВЕСТИЯ
ЮЖНОГО
ФЕДЕРАЛЬНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

2012

№ 4

Известия ЮФУ
Филологические науки
2012. № 4

Редакционная коллегия:

Н.В. Изотова главный редактор
С.Г. Агапова зам. главного редактора
Е.В. Григорьева зам. главного редактора

Е.В. Ахмадулин (раздел журналистики),
Н.Н. Маевский (раздел образования),
Т.В. Милевская (раздел языкознания),

Л.В. Табаченко (раздел рецензий и хроники),
В.Н. Чубарова (раздел литературоведения),
И.В. Нефёдов (ответственный секретарь)

Редакционный совет:

А.И. Акопов (ЮФУ),
О.В. Александрова (МГУ),
Е.Л. Варганова (МГУ),
Л.А. Введенская (ЮФУ),
Г.Ф. Гаврилова (ЮФУ),
Л.П. Громова (СПбГУ),
В.И. Дегтярев (ЮФУ),
Н.В. Забабурова (ЮФУ),
С.Н. Зотов (ТГПИ),

В.И. Карасик (ВГПУ),
В.В. Курилов (ЮФУ),
Н.В. Логунова (ЮФУ),
В.П. Малащенко (ЮФУ),
В.Ю. Меликян (ЮФУ),
С.Г. Николаев (ЮФУ),
А.И. Норанович (ЮФУ),
А.И. Станько (ЮФУ)

Номер подготовил редактор В.И. Литвиненко

Адрес редакции:

*344082, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 33
тел. (863) 264-47-88*

Св. о рег. ПИ № ФС77-28745 от 05.07.2007 г.

© Редакционная коллегия журнала
«Известия Южного федерального
университета. Филологические науки»,
2012 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Тюпа В.И.

Генеалогия лирических жанров. 8

Шайтанов О.И.

Речевая судьба жанра, или что Шекспир сделал в «Гамлете»? . 32

Мирошниченко О.С.

Стихотворение Б. Пастернака «Август» как пространство жанровой борьбы 48

Багратион-Мухранели И.Л.

Два Хаджи-Мурата («Кавказский герой» Д.Л. Мордовцева и «Хаджи-Мурат» Л.Н. Толстого) 61

Пичугина О.О.

Роль лейтмотива в возрастной адресации в рассказах В.Ю. Драгунского «Рабочие дробят камень», «Тайное становится явным» 68

Джумайло О.А.

«Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в истории зарубежного исповедально-философского романа 74

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Гарусина Т.Г.

Авторская концепция и языковая картина мира в письмах И.С. Тургенева 88

Ковальчук Н.В.

Синтаксическая модель реализации уступки в спонтанном речевом общении 97

Кочетова Л.П.

Литературный персонаж глазами читателя: лингвистические аспекты исследования 106

Марченко Н.Г.

Феномен «статуса» в социальной сети Интернет-коммуникации 112

Каллистратидис Е.В.

Игровые трансформации узувального слова в Интернет-тексте 120

Радченко И.И.

Экспрессивные функции частиц в текстах печатных СМИ. 127

Холомеенко О.М.

Система гендерных доминант в художественных текстах
В. Токаревой: способы репрезентации 135

Сибул В.В.

Развитие навыков межкультурной коммуникации через
понимание языковых категорий 143

Кравцов С.М., Гвоздикова А.П.

К проблеме межъязыковых и межкультурных контактов (на
материале русской и французской фразеологии) 152

Копыл Д.А.

О некоторых коммуникативных тактиках стратегии убеждения в
научной литературе англоязычных монографий 157

Минина А.А.

Проблемы контроля сформированности социокультурной
компетенции в неязыковом вузе 166

Скнар Г.Д.

Художественный и спонтанный диалогический дискурс:
проблемы изучения темы высказывания 173

ЖУРНАЛИСТИКА**Насыйхова Л.Р.**

Татарская публицистика на страницах фронтовых газет (1941 –
1945 гг.) 180

ОБРАЗОВАНИЕ**Шкуратова Т.А.**

О новых технологиях тестирования и оценки языковых навыков
и компетенций студентов: западноевропейский подход 186

РЕЦЕНЗИИ**Новак М.В.**

Смеюха В.В. Типология и модели современных женских
журналов: монография. Ростов н/Д.: Издательство СКНЦ,
2011.– 128 с. 192

Приорова И.В.

Л.В. Табаченко. Приставочные позиционные глаголы в истории русского языка: монография. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2010. 336 с. 193

Маевский Н.Н.

Л.А. Введенская, Л.Г. Павлова, Е.Ю. Кашаева. Русский язык. Культура речи. Деловое общение: учебник (для бакалавров нефилологического профиля). М.: Кнорус, 2012. 424 с. 196

ХРОНИКА**Изотова Н.В.**

Международная научная конференция «Язык как система и деятельность – 3» 200

Сердюкова Е.В.

Северное Причерноморье: к истокам славянской культуры. VII чтения памяти академика О.Н. Трубачева 201

Табаченко Л.В.

Международная научная конференция «И.И. Срезневский и русское историческое языкознание». К 200-летию со дня рождения академика И.И. Срезневского 203

Фролова О.А.

VIII Международная научная конференция «Проблемы общей и региональной ономастики» 206

Дубовер М.А.

Исследование журналистики России и Германии 207

Светлой памяти **Людмилы Алексеевны ВВЕДЕНСКОЙ** 210

ABSTRACTS 214

Требования к материалам, публикуемым в журнале 220

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.01
ББК 83.01

В.И. Тюпа

ГЕНЕАЛОГИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Автор предпринимает попытку выстроить типологию лирических жанров на основе представления о лирике как о перформативе — в противовес нарративу. Перформативное начало высказывания наиболее близко приближает его к действию, как это происходит в заклипаниях. Обращение к теории перформативности позволяет существенно углубить понимание лирических жанров и лирического рода художественного письма в целом. В частности, в работе анализируются ключевые лирические жанры — ода, элегия, баллада, идиллия, инвектива — с точки зрения реализации в них перформативного начала.

Ключевые слова: *историческая поэтика, лирика, перформатив, жанр, жанровый анализ, ода, баллада, элегия, идиллия.*

Тюпа Валерий Игоревич — докт. филол. наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики историко-филологического факультета Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета.
E-mail: v.tiupa@gmail.com

© Тюпа В.И., 2012.

1

Жанровость художественного письма представляет собой ведущий фактор литературной традиции. Дело не в том, хочет или не хочет писатель сотворить свое произведение в определенном жанре, а в том, что он не может избежать принадлежности создаваемого текста к той или иной линии жанровой преемственности; иногда — не одной, а разных, конструктивно взаимодействующих в построении художественного целого. «Каждое хорошее, получившееся стихотворение, — справедливо, на мой взгляд, полагает В.И. Козлов, — обладает способностью встраиваться в литературные ряды, образуемые жанрами, поскольку хорошее стихотворение возможно только при наличии связи с традицией. Если эту связь выстроить не удастся, слово не становится поэтическим, остается плоским» [Козлов, 2011а, с. 162].

Распространенное представление о внежанровости лирики в романную эпоху Новейшего времени безосновательно. Чисто экспериментальный текст (такой, как «Дыр-бул-щыл» Крученых), выходя за рамки жанровых линий литературного процесса, оказывается и вне художественной словесности. Лирика как явление эстетическое при всем желании поэта-новатора не способна порвать с жанровой принадлежностью — подобно тому, как мы сами при всей нашей человеческой одухотворенности остаемся млекопитающими.

Типология литературных жанров может разрабатываться

с позиций, по крайней мере, двух принципиально различных подходов: кластерного или инвариантного.

Статистический по своему происхождению термин «кластер» означает скопление однотипных объектов. Кластерный подход к рассмотрению жанров [Колесова] предполагает выявление некоторого пучка характеристик, которые в целом ряде произведений воспроизводятся комплексно: не обязательно присутствуют все, но многие часто соседствуют, как бы взаимно предопределяя друг друга. Так, пятистопный хорей, как известно, после лермонтовского «Выхожу один я на дорогу» оказался ассоциированным с семантикой жизненного пути.

Кластер – это эмпирическое обобщение, ориентированное на максимальное количество значимых признаков (не только константных, но и факультативных). Кластерная типологизация указывает на исторически конкретные жанровые модели бытования литературной традиции, но не выявляет глубинных аспектов размежевания художественного письма на неслучайные жанровые линии развития. Последнее достигается *инвариантным* подходом, предполагающим обнаружение минимального количества неизлиминируемых сущностных свойств¹ во всех произведениях определенного жанрового типа.

Данное размежевание соответствует широко известному разграничению Цветаном Тодоровым, «с одной стороны, исторических жанров, с другой – теоретических жанров. Первые суть результат наблюдений над реальной литературой, вторые – результат теоретической дедукции» [Тодоров, с. 9]. Однако для построения достаточно эффективной типологии жаров «теоретическую дедукцию» необходимо дополнить рассмотрением исторического *генезиса* неслучайных жанровых образований. Таков путь исторической поэтики, пролагаемый между Сциллой плоского эмпиризма и Харибдой абстрактного теоретизма.

Для осмысления исторического генезиса лирики, согласно с рассуждением В.И. Козлова, необходимо «понять, какое место этот род литературы занимает в речевой деятельности человека» [Козлов, 2011а, с. 3]. Иначе говоря, необходим так называемый дискурсный анализ лирических текстов, предполагающий выявление их дискурсной стратегии, которая, в свою очередь, состоит в интегративном позиционировании субъекта, предмета и адресата высказываний.

С позиций исторической поэтики представляется несомненным, что лирический дискурс формируется на почве дискурса магического, вырастает из заклинаний (равно как и религиозно-молитвенный дискурс). Еще Дидро называл лирическую поэзию «ритмической магией». Магическую природу лирики увлеченно обдумывал и декларировал Новалис. В наше время «традиционную связь поэзии и магии» [Фридрих, с. 33], связь лирики с «магическими функциями слова» можно признать общим местом литературоведческой науки [Гаспаров, 2007, с. 11].

Магическое прошлое лирического дискурса достаточно прозрачно мотивирует его принципиальную емкость, интегративность (по формуле Пастернака, здесь «в слово сплочены слова»), а также и его преиму-

шественную стихотворность. Конструктивная роль повторов, повышенная степень ритмической упорядоченности, повышенная плотность эпитетов, тропов, олицетворений, анаграмматическая и строфическая организация текста – все это своего рода рудименты глубоко архаичной вербально-синкретичной практики заговоров, заклинаний, «чародейного слова, вмещающего в себе страшную силу» [Афанасьев, с. 44]. Отсюда проистекает «вербальная магия», позволяющая, по мысли Гуго Фридриха, «ради эффекта околдования разбить, распылить мир на фрагменты. Темнота, инкогерентность становятся предпосылками лирической суггестии» [Фридрих, с. 34].

И.Г. Матюшина убедительно возводит к магическим заклинаниям поэзию скальдов. Рассматривая процесс ее становления, «начиная с зарождения культа формы, укорененного в магии заклинаний, и до его преодоления в мансёнге, эволюционирующем в лирику», исследовательница показывает, как «магическая “эффективность” скальдического мансёнга уступает место эстетической действенности лирической поэзии» [Матюшина, с. 88, 86]. Отмечу весьма существенную мысль о том, что канонизация поэтических форм имеет своим истоком сугубую прецедентность мифологического мышления и магических действий². Матюшина приходит к выводу, что «скальдическая поэзия типологически ближе к тому этапу развития словесности, который реконструируется для долитературного периода античной культуры, когда на единой стадии магической дорелигиозной обрядности еще соседствуют плач, брань и эротика, дающие начало элегиям, ямбам и любовной лирике» [Матюшина, с. 87].

В этот период генезиса литературного письма пристально вглядывалась О.М. Фрейденберг, трактуя древнегреческую лирику, которая «очень близка оракулу», как «долитературный жанр», речевой субъект которого оставался своего рода магом, жрецом, шаманом: «Архаические поэты близки [...] к ведунам и вещунам [...] Особенность этого раннего лирического «себя» состоит в том, что [...] поэт-лирик по сути является «формой Аполлона», неотделим от той мифопоэтической реальности, которую он описывает» [Фрейденберг, 2007, с. 398 – 400].

В глубинах культурной архаики, как полагает И.Т. Касавин, магия «выражала позитивную творческую способность человека». Для современного же человека магия выступает «моделью предельного опыта», в этом качестве она «переживается и воспроизводится всяким творческим субъектом, конструирующим собственную онтологию для трансцендирования из повседневной реальности и ее последующего преобразования и обогащения». В частности, «языковое творчество перестало быть прерогативой лишь шаманского культа и превратилось в литературу, сохраняя в себе фундаментальную магическую компоненту» [Касавин, с. 139, 159, 161].

Магическое слово являет собой чистый перформатив. Поэтому обращение к теории перформативности способно, на мой взгляд, существенно углубить наше понимание лирических жанров и лирического

рода художественного письма в целом.

Перформативными именуются высказывания, которые, по мысли их первооткрывателя Джона Остина, «никак не могут быть истинными или ложными [...] Если некто произносит подобного рода высказывание [...] тем самым он не просто говорит, но делает нечто» [Остин, с. 264]. Коммуникативные действия такого рода – в противоположность нарративным репрезентациям – являются речевыми *автопрезентациями*, поскольку субъект перформативного слова не свидетель событийного действия и не рассказчик о нем, а сам действитель.

Для литературоведения категориальной значимостью обладает не наличие в языке особых перформативных глаголов, которыми интересуется лингвистика, а функционирование в культуре особых речевых жанров. Перформативные жанры – это жанры непосредственного *действия словом*, осуществляющего изменение (заново «перформатирующего») саму коммуникативную ситуацию общения. Таковы клятвы и проклятия, приказы и просьбы, жалобы, благословения, приветствия, разрешения, обещания, благодарности, завещания и т.п.

Перформатив является древнейшим родом говорения, мотивированным магической силой творящего и претворяющего слова. «Перформативное ядро культуры»³ базируется на архаичных представлениях об *онтологических* возможностях магического дискурса, задающего бытийственные характеристики предметов, существ, отношений. Из этого корня произросли заклятия (объектов), клятвы (заклятия самого себя), проклятия/благословения (других субъектов) и молитвы (интерсубъектные заклинания, устанавливающие контакт между «я» и «сверх-я»). Данная эволюционная «развилка» дискурсивных практик являет собой картину генезиса многих речевых жанров, в частности, лирических.

Перформативный род высказываний изучен гораздо менее основательно, чем нарративный, поэтому в осмыслении перформатива целесообразно ориентироваться на категории нарратологии, чьи успехи позволяют искать в ней опору для отталкивания при разработке проблем перформативной речевой практики. И, прежде всего, следует указать на принципиальную разницу базовых когнитивных структур нарратива и перформатива, на разнородность их архитектурных оснований. Рассказывание имеет структуру человеческого опыта (воспоминания, свидетельства), тогда как перформативное высказывание – более архаичную структуру *откровения* (озарения, догадки, домысла). «Ядро лирики [...] озарение, в котором обретают свои формы и поэтическое сознание, и мир. В этом озарении лирическое «я» открывает себя» [Козлов, 2011а, с. 187].

Обращаясь к опыту нарратологии, не следует бездумно переносить устоявшиеся нарратологические понятия в малоизученную с позиций дискурсного анализа область художественного письма. Нарративность встречается и в лирике, но это в данном случае факультативный, неродовой феномен. Что же касается «чистой» (анарративной) лирики, то привычные нарратологические категории, успешно прилагаемые к эпи-

ке, требуют существенного переосмысления для приложимости к этой сфере художественных практик. Так понятие лирического героя принципиально не может быть отождествлено с понятиями героя или рассказчика в эпических жанрах, а лирический сюжет – вовсе не развертывание истории в повествовательную цепь эпизодов.

В частности, на конфигурацию пространственно-временных параметров в лирике ошибочно переносить понятие хронотопа. Данный аспект художественной целостности был выявлен Бахтиным на материале нарративных высказываний, организация которых является, по мысли Поля Рикёра, эпизодизацией интриги [Рикёр, с. 186 и др.]. Эпизод же представляет собой интегративное единство места, времени и действия (состава действующих лиц). Эпизод как единица опыта принципиально хронотопичен. Тогда как анарративное лирическое откровение (композиционно упорядоченное, но не ведающее эпизода в качестве конструктивной единицы целого), нередко бывает начисто лишено временной или, напротив, пространственной локализации. При этом жесткое привязывание к одному из этих параметров другой стороны мнимого «хронотопа» способно обернуться исследовательским произволом.

Если исходными условиями наррации служит наличие имплицитной картины мира (на фоне которой опознается событийность) и точки зрения (свидетельствующего о событиях), то параллельными этому характеристиками перформативного дискурса следует признать: имплицитную *систему ценностей* говорящего и перформативный *вектор* коммуникативной направленности высказывания. Ценностные ориентации перформатива, составляющие его фундамент, в нем всегда проявляются, но лишь частично. Вектор же перформативности может быть *апеллятивным* (направленность преобразовательного речевого действия непосредственно на адресата), *презентативным* (направленность на формируемый высказыванием коммуникативный объект) или *медитативным* (направленность на самого говорящего субъекта).

Строго говоря, художественная лирика апеллятивной не бывает. Необходимо различать частное письмо, написанное в стихотворной форме, и художественный текст, которому придана эпистолярная форма. Прямая адресация в этом случае – условность лирического жанра эпистолы (послания). В отличие от религиозного или эпистолярного дискурсов в лирике, имеющей апеллятивную форму прямого обращения, приходится различать фигуры адресата (в той или иной мере условного) и реципиента (читателя). Последний является участником действительного коммуникативного события (художественного), перед которым разыгрывается условное коммуникативное событие прямой адресации. Эпатажная лирика футуристов была «пощечиной общественному вкусу» своих адресатов («Нате», «Кричу кирпичу» и т.п.), но она имела и имеет реципиентов, солидарных с ее эпатажностью.

Презентативный и медитативный векторы лирического дискурса образуют жанровые модификации (варианты), но не базовые (инвариантные) жанровые членения. Медитативный вектор, естественно,

является исторически более поздним. Общая тенденция развития лирических жанров состоит в нарастании и, наконец, доминировании медитативного лиризма.

При изучении нарративных практик в первую очередь проблематизируется категория референтной высказыванию «диегетической» *событийности* [Шмид; Событие...], сущностно разнородной с коммуникативным «событием самого рассказывания» [Бахтин, с. 403]. При обращении же к перформативным дискурсам категориальную параллель этой фундаментальной характеристике наррации призвана составить *суггестивность* коммуникативного события как прямого речевого действия.

Суггестивность не следует сводить к эмоциональному «заражению» или гипнотическому внушению. Латинское *suggestio* означало «подсказку», *suggerens* переводится как «наводящий» (вопрос). Перформативная суггестия представляет собой коммуникативное откровение, *вовлечение* адресата в актуальное коммуникативное событие, тогда как наррация дистанцирует адресата не только от повествуемого события, но и от фигуры повествователя: оставаясь участником «события рассказывания», слушатель не может совмещать себя с рассказчиком, а с лирическим героем – может и даже призван к этому. Адекватное (т.е. художественное, а не мемуарно-биографическое) восприятие лирики – это не размежевание, а сопряжение рецептивной и креативной позиций, это ответное внутреннее проговаривание, *исполнение* (одно из значений слова *performance*) предлагаемого текста:

То, что я говорю, мне прости...

Тихо, тихо, его мне прочти... (Мандельштам)

Разумеется, лирическое слово – в отличие от слова эпического – это автокоммуникативное слово, аналогичное слову дневника. Особенности своего синтаксиса и семантики оно до известной степени близко к структурам недискурсивной внутренней речи, исследовавшейся Л.С. Выготским и Н.И. Жинкиным [Выготский; Жинкин]. Но в противоположность дневниковому дискурсу дискурс лирический обращен к другим, к их внутренней речи – подобно тому, как танцор, выходя в круг, своими телодвижениями приглашает окружающих присоединиться к его воодушевлению. Здесь автокоммуникативное слово функционирует как гетерокоммуникативное (суггестивное).

Лирический перформатив наследует онтологическую функцию ритуально-магического слова. В частности, он императивно задает общий кругозор участников лирического сопереживания как коммуникативного события. В эпическом дискурсе кругозор героя никогда не тождествен окружению – нарративной картине мира. Кругозор же лирического «я» (объединяющего субъекта с адресатом в суггестивное «мы») формируется самим высказыванием и не подлежит коррекции со стороны внешнего окружения, поскольку совпадает с актуальной для данного высказывания картиной мира, «неотделим от мифопоэтической реальности» (О.М. Фрейденберг). Как замечал Роман Jakobson, любой объект лирического внимания «не более чем приложение, аксессуар, задний

план для первого лица настоящего времени» [Яacobсон, с. 327].

В лирическом перформативе – в отличие от нарратива – мы имеем дело не с разделением на говорящего и внимающего, но с событием ментального и эмоционального единения. Здесь со стороны лирического субъекта имеет место акт *самоопределения*, а со стороны реципиента – акт *самоидентификации* с лирическим субъектом, узнавания себя в нем, вхождения в хоровую солидарность с инициатором лирического дискурса как со своего рода запевалой. После изысканий А.Н. Веселовского исконно хоровая природа лирики представляется неоспоримо обоснованной исторически.

Художественное восприятие лирического текста на краткие мгновения погружает нас в историческую глубину архаики, где «мы ничего не знаем более архаического, чем хор, с его слитной общественной плюральностью, еще не выделившей сольного начала» [Фрейденберг, 1997, с. 149]. В лирике «я» оказывается синекдохой «мы». Лирическое «чувство себя самого», по мысли лирического прозаика М.М. Пришвина, «интересно всем, потому что из нас самих состоят “все”» [Дневники Пришвина, с. 96]. Грань размежевания лирики и магии состоит в смене статуса заклинающего субъекта перформативной речи: в переходе от асоциального (трансцендентного) «я» шамана к социальному «я» солиста, индивидуального воплощения солидарности многих – воплощения, которое может быть верифицировано хором, тогда как таинство магии не подлежит верификации.

В своих истоках всякая человеческая коммуникация, как пишет С.Г. Проскурин, «связывается с диалогической формой верификации перформатива. Перформатив может быть верифицирован только через ритуальное повторение фразы» как «формула взаимности», как «соглашение, берущее начало в апелляции к божественному провидению» [Проскурин, с. 28 – 29]. Исключительно высокая значимость повторов в лирической поэзии восходит к истокам перформативной практики и служит своеобразным ресурсом верификации лирического перформатива, который представляет собой уже не наивно-реалистическое (магическое), но «воображаемое свершение» [Фридрих, с. 29]. Постепенное отмирание рудиментов магической вербальности у современной лирики (в формах верлибра и лирической прозы) не устраняет сущностной ее характеристики: лирический дискурс – это *перформатив хоровой значимости*, т. е. перформатив с высоким потенциалом суггестивности.

В противовес нарративу, репрезентирующему событийный опыт пребывания в мире, перформатив служит автопрезентацией субъекта речевых действий. В частности, лирический перформатив – это всегда личностное самоопределение (неведомое магической культуре), но не автокоммуникация. Автокоммуникативна дневниковая запись, которая может получить статус лирического дискурса (опыты Пришвина), но для этого она должна быть переориентирована на рецептивные возможности другого, т. е. диалогизирована. Первым поэтом, осознавшим диалогическую природу лирики, был Мандельштам, писавший в 1913 г.:

люди «были бы вправе в ужасе отмахнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так [...] Он бросает звук в архитектуру души (читателя. – В.Т.) и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет это расчет магией» [Мандельштам, с. 48 – 49].

Инвариантный подход к типологии лирических жанров требует выявления того минимального числа «конструктивных факторов» (Тынянов), которые присущи данной модификации лирического дискурса на всем протяжении ее существования – от протолирических, дохудожественных, «зародышевых» речевых жанров до современности. Иначе говоря, требует исторической поэтики, генетического воззрения на формы художественного письма.

Неэлиминируемыми, т.е. конструктивными, по Тынянову, аспектами лирики, способными размежевать базовые ее инварианты, следует признать параметры перформативных стратегий лирического дискурса:

ценностную архитектонику пространственно-временной конфигурации лирического откровения как воззрения на мир;

модус самоопределения в качестве «я/мы» (типовую позицию лирического субъекта);

этос суггестивности, которая в лирике обнаруживает себя как эстетическая модальность хорового единения реципиентов.

Перечисленные моменты, как стороны треугольника, суть нераздельные и неслиянные аспекты одного и того же: той или иной дискурсной стратегии лирического художественного письма. Основу этого единства составляет имплицитная система ценностей того или иного (инвариантного) типа.

2

К числу базовых для речевой культуры человека перформативов хоровой значимости принадлежат *хвала* и *хула*. Согласно рассуждению Бахтина, хвала и брань «составляют древнейшую и неумирающую подоснову основного человеческого фонда языковых образов (серьезных и смеховых мифов), интонационного и жестикуляционного фонда (обертоны индивидуализированной и экспрессивной интонации и жестикуляции), они определили основные средства изображения и выражения» [Бахтин, 1996, с. 84].

Запретительный (табу) и побудительный (приказ) перформативы, надо полагать, еще древнее, но их суггестивно-хоровой потенциал, по видимому, недостаточен, чтобы питать лирику. Адресату приказа или запрета невозможно идентифицировать себя с субъектом такого дискурса. Напротив, в случае автокоммуникативного запрета или приказа самому себе личности приходится раздваиваться на две неотожествимые инстанции. Нарушения табу или повеления обнаруживаются в основаниях нарратива, а не перформатива. Впрочем, табуирование как система ценностей угадывается в истоках брани, а побудительная система цен-

ностей питает хвалу.

Помимо хвалы и хулы не менее важными в жизни первобытного человека были, несомненно, перформативы угрозы, тревоги, устрашения, и напротив, покоя, умиротворения. На мой взгляд, они сыграли весьма существенную роль в генезисе лирических жанров. Наконец, самого пристального внимания заслуживают перформативы жалобы (плач, оплакивание) и желания (любовный зов, мольба, волеизъявление).

Указанный круг протолитературных перформативов представляется кругом жанровых зародышей⁴ лирики. От архаичного речевого жанра хвалы достаточно очевидная нить традиции ведет к гимну и оде; от брани – к лирической инвективе; от ритуального оплакивания – к элегии; от перформативов покоя и тревоги – к идиллии и балладе. Выявление наследуемых каноническими жанрами лирики инвариантных перформативных стратегий способно, как мне представляется, пролить свет и на дальнейшие судьбы этих жанров в романную эпоху разрушения канонической поэтики.

Имплицитная система ценностей хвалы и брани сугубо *нормативна*. Она имеет вертикальную конфигурацию, в основе которой древнейший архетип мирового древа, предполагающий трехъярусное мироустройство. Магическое заклятие хвалебным словом трансцендировало восхваляемого из «среднего мира» обычных людей в «верхний мир» высших существ. Магическое заклятие бранью, напротив, девальвировало своего адресата, низводя его в инфернальные пределы «нижнего мира». В обоих случаях речевое поведение говорящего *экстатично*, поскольку магическое действие слова мотивировано способностью шамана-жреца выходить за границы «среднего мира».

Ямбическая бранная поэзия древних греков «непосредственно возникает из народно-праздничных осмеяний и срамословий <...> Диалогическая обращенность, грубая брань, смех, непристойности, пожелания смерти, образы старости и разложения» резко отличают ямбы Архилоха от образцов хвалебной греческой лирики «с их условностью и с их высоким, отвлекающим от современной действительности стилем» [Бахтин, 1996, с. 19]. Для превращения протолирических «срамословий» в лирическую *инвективу* (сатиру, басню, эпиграмму) должна была произойти смена коммуникативного вектора – переход от апеллятивного высказывания (обличение адресата) к презентативному (обличение лирического объекта). Если прямое срамословие предполагало в себе ритуальную действенность проклятия, то экстатическое низведение третьих лиц лириком-обличителем предлагает своим реципиентам суггестивное единение в переживании ценностной неприемлемости карикатурно акцентированных особенностей лирического объекта.

Напротив, вырастающие на почве магической хвалы *гимн* (более архаичная непосредственно хоровая форма славословия) и *ода* вовлекают реципиента в экстатическое переживание позитивной ценности восплаемого объекта. Здесь также при переходе от ритуальности к художественности адресат речевого действия становится объектом эсте-

тического отношения, а бывшие хористы – открытыми для суггестии реципиентами лирического славословия. Переходное состояние от статуса адресата к статусу эстетического объекта запечатлевается в заглавиях многих од, например: «Ода, в которой Ея величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе августа 27 дня 1750 года» (Ломоносов). Отметим, что хвала вождю изначально была актом благодарности (в языке южных славян слово «хвала» и в наше время означает «спасибо»).

При этом даже относительно поздняя классицистическая ода хранит в своей жанровой памяти архитектуру экстатического «приступа», героического прорыва в «верхний мир». Буало говорит об этом так:

*Стремится Ода ввысь, к далеким кручам горным,
И там, дерзания и мужества полна,
С богами говорит как равная она.*

Знаменитую «Оду на взятие Хотина» Ломоносов начинает словами:

*Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой, –*

приходя впоследствии к прямому образу пересечения границы иерархических мировых сфер:

*Небесная открылась дверь,
Над войском облак вдруг развился,
Блеснул горящим вдруг лицом,
Умытым кровию мечем
Гоня врагов, Герой открылся.*

Жанровая мотивировка гиперболической образности оды состоит в экстатическом позиционировании поэта, фигура которого восходит к фигуре жреца – хранителя сакральных гимнов. Г.А. Гуковский в свое время резюмировал инвариантный одический мотив «восторженного состояния поэта: он вознесен к небу, пронзает мыслью эфир, грядущее и минувшее раскрывается перед ним, он взлетает духом к Парнасу и т.д. по несколько раз в одной пиесе» [Гуковский, 2001, с. 47].

Жанровый образ одического автора предполагает, по словам Сумарокова, «дух гордый, ум летущ, <...> из мысли в мысль стремительно бегущ». Экстатическим образом певца, говорящего с народом, «имея важну мысль, великолепный дух», пронзающего «воинской трубой вселенной слух», мотивируется принятый в оде «лирический беспорядок» его речи, выражающей и возбуждающей у читателей-слушателей⁵ традиционный одический «восторг». Перформативный эффект витийственного восторга оды – от греческой античности и до советской литературы – состоял в суггестивной консолидации реципиентов вокруг «мощи, величия, неземного характера земной власти» [Гуковский, 1936, с. 14]. Ценностный статус обитателя «верхнего мира» («небожителя») у восхваляемого вождя имел для первобытных людей аналогичное значение.

Выявляемая «генетика» оды формирует инвариантную архитектуру жанра. По определению Д.М. Магомедовой, автора раздела о лири-

ческих жанрах в новейшем учебном пособии, ода «соотносит единичное событие с универсальным хронотопом мифа, эпического прошлого и, в пределе, с планом вечности» [Магомедова], т. е. характеризуется надвременной архитектурой. К этому следует добавить, как было уже сказано, вертикальную ориентированность жанрового мышления. Относительно оды можно говорить о вертикально-надвременной архитектонике *вечного верха* (взлета, подвига, вершины), за которым угадывается преодолеваемый ценностный негатив – присущая инвективе архитектоника *казусного низа* (падения, ошибки, трясины). Ориентированностью на сверхреалии (эйдосы) неэмпирического «верхнего мира» питается и каноническая эмблематичность одической поэтики.

Самоопределение лирического субъекта как в оде, так и в инвективе совершается на ценностной границе верха и низа и носит *императивный характер*. Это ролевое «я» с готовой, априорной ценностной позицией. Ведь для эффективности хвалы или брани необходима «завершенная и строго отграниченная система смыслов»; хвалебное или бранное слово «стремится к однозначности: [...] в нем осуществляется прямолинейная оценка [...] В нем звучит один голос [...] Оно живет в готовом, стабильно дифференцированном и оцененном мире» [Бахтин, 1986, с. 513]. Ода с инвективой – в отличие от баллады, например, – не знает вопросительной тональности (даже если в тексте встречаются «риторические вопросы»); хвала и хула ни о чем не вопрошают – они уверенно утверждают некие позитивные или отвергают негативные ценности.

Своеобразную параллель нарратологическому понятию интриги, вводимому для осмысления рецептивного аспекта наррации [Рикёр], составляет риторический *эмос* речевого акта, который – по аналогии с «расой» индийской поэтики – был удачно определен авторами «группы μ ». Он представляет собой «аффективное состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него» текстом [Дюбуа, с. 264]. Будучи некоторого рода этическим императивом, объединяющим участников общения, в области художественного письма *эмос* носит эстетический характер эмоциональной рефлексии («переживание переживания», по Бахтину), суггестивно распространяемой на адресата.

Жанрообразующая эстетическая модальность оды – героика. Героический *эмос* – *эмос легитимности*: позиция совмещения личного «я» с некоторой сверхличной заданностью, совмещения, обладающего суггестивной энергией «заразительности», воображаемой готовности к подвигу со стороны восхищенного реципиента. Парадигмальной моделью такого совмещения выступает референтная фигура (объект «хвалы»), возбуждающая суггестию *восторга*. Это, разумеется, не всякий «восторг», но ис-торгающий из повседневности «среднего мира» и вос-торгающий, вос-хищающий (возносящий) к вершинам миропорядка.

Сатирический *эмос* инвективы проистекает из той же имплицитной системы ценностей, которая в этом случае, так сказать, от обратного проявляется в лирическом «негодовании» (антивосторге). Суггестия *негодования* мотивируется недостойностью, ущербностью порицаемого

относительно актуализированной нормативной заданности.

Героизация лирического объекта (персонажа) в оде часто осуществлялась нарративными средствами сказания (подобно тому как в басне сатиризация – средствами притчевого нарратива). Однако нарративность не принадлежит к инвариантным особенностям названных жанров. Традиция нарративизации хвалы сложилась еще на стадии гимна, который «по самой логике своего религиозного содержания и культового исполнения имел у греков, как и в большинстве других культур, трехчастное строение: именованное, повествование, моление <...> В именовании содержалось обращение к богу и перечислялись признаки его величия; в повествовании приводился миф, служащий примером этого величия; в молитве призывалась милость бога к молящимся» [Гаспаров, 1981, с. 291]. Здесь нарратив, обрамленный двумя перформативами, ограничен статусом «текста-в-тексте», не отменяющего (как и в басне) лирической природы художественного целого.

Распространенное размежевание модификаций оды по тематическому признаку («торжественная», «духовная») или по имени авторитетного зачинателя («пиндарическая», «горацианская», «анакреонтическая») следует кластерному принципу эмпирического обобщения и порой далеко уводит от инварианта героической хвалы. Так называемая анакреонтическая ода – терминологическое недоразумение, поскольку генезис анакреонтики представляет собой принципиально иную линию жанровой традиции.

Действительным инвариантным ответвлением оды выступает основанная Горацием жанровая традиция поэтических *памятников*. В «Eхegi monumentum» перформативный дискурс хвалы меняет свой коммуникативный вектор с презентативного на медитативный (направляется на самого лирического героя), но при этом сохраняет и героическую концептуализацию «я» (как достигающего пределов сверхличной заданности и обретающего вследствие этого бессмертие и «восхваление»), и вертикальную архитектуру ценностной базы (виртуальный памятник у Горация возносится выше «царственных пирамид», у Пушкина – выше «Александрейского столпа»).

Выявляемая генетика лирического дискурса – своего рода фундамент жанрового анализа лирики (подробнее см.: [Козлов, 2011b]), при котором «каждая черта художественного мира предстает в исторической перспективе» [Козлов, 2011а, с. 150]. Некоторые ходы неклассической лирической мысли только таким путем, пожалуй, и могут быть прояснены.

*Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?*

Эта странная озабоченность Мандельштама проясняется встроенностью данного стихотворения в жанровый литературный ряд медитативной оды (поэтического памятника). Перед нами неожиданное («узор неузнаваемый») усмотрение-откровение того, как лирический субъект из «темницы мира» (среднего) трансцендирует (собственнолично выра-

щиваемый «цветок») к «стеклам вечности» (верхнего мира) и «запечатлевается» там навсегда. Но всякий памятник – каменный, бронзовый или словесный – отвергает телесность, замещает ее более прочным симулякром ради приобщения остальной части «я» к вечности (Гораций: «лучшая часть меня избежит похорон», Пушкин: «нет, весь я не умру»). Отсюда и неожиданный вопрос, которым открывается мандельштамовский текст с его неочевидной, но достаточно определенной жанровостью. Лирический герой Мандельштама переживает не надежду бессмертия (не вызывающего сомнений), а нежелание расставаться с телом ради бессмертия.

Другое стихотворение Мандельштама – «Мы живем, под собою не чуя страны» – напротив, очевидным образом принадлежит к жанру лирической инвективы. Но и здесь в исторической перспективе жанровым анализом обнаруживаются весьма интересные и существенные подробности.

Не вполне вразумительное, с прозаической точки зрения, выражение «под собою не чуя страны», несомненно, имеет метонимическое значение: не чуя ног от страха. Но в контексте инвективной жанровой архаики оно означает и нечто большее: под нами нет нижнего мира (страны мертвых), т. е. мы в этой самой стране и обитаем. Отсюда мотивы могильного беззвучия, «жирных червей», давящей тяжести, не скрывающегося от света дня, а напротив, сияющего и торжествующего тараканьего начала, «тонкошеих полулюдей» (мертвецов?), наконец, уязвляемой телесности («Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз»). Лирическая «брань», мифологизируясь в русле традиции, приобретает художественную глубину.

3

Имплицитная система ценностей перформативов покоя и тревоги имеет не столько нормативный, сколько *прецедентный* характер: позитивно – повторяющееся, соответствующее привычному укладу жизни, негативно – окказиональное, не вписывающееся в стабильность повседневного уклада. Такая система ценностей опирается на принципиально иную, нежели рассмотренная выше, и, вероятно, еще более архаичную архитектуру: поляризацию «своего» и «чужого», привычно свойского и тревожно чуждого. Коммуникативная стратегия дискурсов успокоения – центростремительна, поскольку социальная ситуация покоя принципиально замкнута в своих границах. Успокаивая ребенка, мы его обнимаем, сужая и актуализируя границу защищенности, ставя его в центр этого круга умиротворения. Коммуникативная стратегия дискурсов тревоги, напротив, – центробежна: ситуация опасности разомкнута, граница своего мира угрожающе проницаема для чужих.

От перформатива покоя ведет свою родословную жанр идиллии; от перформатива тревоги – жанр *баллады*. У обоих – в противовес оде или инвективе – архитектурная конфигурация художественного целого отнюдь не соответствует вертикали «мирового дерева». Она цен-

ностно мотивирована горизонтальной соотносительностью миров: «малого» (близкого, своего) и «большого» (далекого, чужого). В качестве протообраза художественного мышления здесь угадывается *круг*: круг света и тепла вокруг костра-очага, позднее – домашний круг («Когда бы жизнь домашним кругом / Я ограничить захотел...»). Но ключевым инвариантным моментом идиллического перформатива при этом выступает замыкание круга умиротворенности, тогда как балладного – его размыкание, вторжение извне.

Идиллическая система ценностей базируется на магических обрядах домашнего культа предков (живая составляющая современной вьетнамской культуры, например). Вероятно, наиболее древним перформативом покоя, получившим поэтическое оформление, была колыбельная песня. Анакреонтика, эта умиротворяющая песня жизнелюбивой старости, служит существенным звеном традиции на пути от фольклорно-мифологического жанрового зародыша к идиллии Нового времени. Жанровая генетика охранного заклинания как протоидиллического перформатива обнажается, например, в стихотворении Пушкина «Домовому»:

*Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес и дикий садик мой,
И скромную семью моей обитель! [...]*

Термин «идиллия» образовался от греческого εἰδύλλιον – «картинка» (умиротворяющая). Античные буколики, как и их позднейшие стилизации пасторали также составляют звенья этой традиции. Все эти эклоги (обобщающий термин для нарративных идиллий) характеризуются наличием канонического рассказа о простонародной жизни во внеиерархическом мире «родного дола и родного дома» (Бахтин). Однако нарративный компонент в идиллии, как и в оде, не является инвариантным для лирического жанра. Стоит прислушаться к давнишнему рассуждению Николая Остолопова: «Отличие Еклоги от Идиллии состоит в том, что первая по большей части заключает в себе действие, и что, как сказано выше, может иметь форму Драматическую и Епическую, то есть, состоять в разговоре или повествовании. <...> Идиллия же может иметь действие, и может не иметь оно» [Остолопов, с. 305].

Идиллии «с действием» или с итеративным изложением картин повседневной жизни имеют презентативный вектор речевого действия: они демонстрируют безотносительную ценность и самодостаточность повседневности. В этом утверждении покоя как прерогативы бытия и состоит самоопределение идиллического «я». Такой внеролевой строй самоопределения можно назвать *итеративным*, позиционирующим лирическое «я» как экзистенциальный повтор, как принадлежащее множеству прецедентных феноменов жизни.

Позднейшие идиллии посттрадиционалистской эпохи, когда «внутреннее время стало сокровенной тайной поэтов» [Фридрих, с. 29], часто осваивают медитативный вектор перформативности, ориентируют-

ся на авторефлексию, на субъективное переживание повседневности в идиллической модальности. Как отмечает Д.М. Магомедова, «идиллия становится частью внутреннего мира творца, предметом поэтической рефлексии» [Магомедова, с. 185]. Например:

*Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор.
Только в мире и есть, что душистый
Милой головки убор.
Только в мире и есть этот чистый
Влево бегущий пробор.*

Приведенное стихотворение Фета отчетливо иллюстрирует центростремительную архитектуру идиллического мышления, сжимающего концентрические круги покоя (шатер, венки) вокруг повседневных данностей жизни (взор, пробор). Но это не нормативный покой экологии. Стихотворение организовано авторефлексивным актом идиллической сосредоточенности. «Только в мире и есть» не говорит об онтологической замкнутости малого мира; это его субъективное замыкание, редукция окружающего. Перед нами своего рода заклинание: остановись, мгновенье, ты прекрасно! Но здесь не фаустианская рефлексия достигнутой и скульптурно застывшей вечности. Идиллическая рефлексия жаждет бесконечного ряда повторений одних и тех же ситуаций бытия (ср. «покой», дарованный Мастеру в романе Булгакова).

Идиллическая итеративность (повторяемость) ситуаций чужда героической событийности подвига, но в обоих случаях жанровая архитектура целого не актуализирует необратимо текущего времени. Идиллический хронотоп, исследованный Бахтиным на романном материале, *цикличесен*, кругоподобен как в пространственном, так и во временном отношении. Повторяемость, ритуальная воспроизводимость ситуаций, действий, слов, подробностей успокаивает (особо чувствительны к этому маленькие дети). Циклически замкнутое время идиллии «ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни» [Бахтин, 1975, с. 374]. Последнее явственно демонстрируется, например, анакреонтикой (кластерное жанровое образование, принадлежащее к медитативной разновидности идиллии). В сочетании с пространственной замкнутостью животворного круга циклическое время формирует жанровую архитектуру *вечно повторения*, успокоительного круговорота.

Идиллическая модальность художественного высказывания состоит в совмещении личного существования не со сверхличной заданностью миропорядка, а с непреложной данностью бытия. У идиллики и героики разная нормативность: красота героики – это красота исключительности (подвига), красота идиллики – красота естественности, повседневности, постоянства. Креативная позиция идиллического субъек-

екта реализуется в *итеративном* самоопределении: «я» – такой же, как другие, как все люди моего круга, в пределе – как все люди. Жанровый этос идиллической суггестивности – этос *идентичности*.

Балладу принято рассматривать как нарративный (сюжетно-повествовательный) жанр, относя его при этом к лирическому роду поэтических высказываний. На мой взгляд, яркая нарративность баллады в период ее романтического расцвета все же остается кластерным признаком исторически конкретной модификации жанра, не будучи инвариантным свойством лирики в целом и, в частности, ее балладного ответвления, генетически восходящего к сигналу тревоги, к перформативу угрозы, к колдовскому вызыванию злых духов, к инверсии миростроительного ритуала (см.: [Евзлин, с. 134 – 140]). Связующее звено между первичными речевыми жанрами страха и колдовства, с одной стороны, и балладным жанром, с другой, угадывается в архаичных народных верованиях (в русалок, водяных, леших и т.п.), в детских «страшилках».

Согласно удачной формулировке Д.М. Магомедовой, «ритуальный диалог движется от профанного пространства к мистическому центру, последовательно уничтожая Хаос, восстанавливая миропорядок, связь здешней действительности с сакральным центром. Балладный диалог, повторяя вопросно-ответную структуру ритуала, движется в противоположную сторону: от устроенного миропорядка к его нарушению, а роль сакрального центра принадлежит либо могиле, либо любому месту, где гибнет герой» [Магомедова, с. 217]. Это могильное место оказывается своего рода межевым столбом, «порталом» перехода в мир иной (чужой и страшный), зыбкой гранью между присутствием и отсутствием.

Поистине инвариантным для баллады как лирического дискурса представляется архитектоника *пограничной ситуации*. Лирическое откровение баллады есть откровение одновременной причастности личности двум мирам: светлому и темному, живому и мертвому, повседневно покойному «миру сему» и тревожно загадочному, пугающему миру «потустороннего» бытия. Квинтэссенцией чисто лирической (анарративной) балладности можно признать общеизвестные строки Тютчева:

*О вещая душа моя,
О сердце, полное тревоги, —
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!
Так, ты — жилища двух миров [...]*

Сохраняя общую с идиллией архитектонику горизонтальной соотнесенности «своего» и «чужого» миров, баллада разворачивает контридиллическую, катастрофическую картину их взаимодействия. При этом ценностный статус природы – преимущественно дневной в идиллии и преимущественно ночной в балладе – для этих жанров диаметрально противоположен. В нарративной романтической балладе катастрофичность бытия манифестируется в формах воображаемого (фантастического) сверхъестественного сюжета, обратного сюжету инициации: не герой посещает страну мертвых с последующим воскресением-возвращением

в новом качестве, а пришелец из потустороннего мира проникает в повседневную жизнь с катастрофическими для нее последствиями.

Впрочем, порой «контакт двух миров оказывается разрушительным и для “здешнего” персонажа <...> и для персонажа “оттуда”» [Магомедова, с. 215]. При этом демоничность балладного «гостя» отнюдь не является жанровой константой. «Пророк» Пушкина являет образцовое балладное вторжение с катастрофическими последствиями для человеческого (непророческого) «я».

За традиционно романтическими сюжетами о мертвых женихе или невесте, коварных русалках-утопленницах, демонических природных силах и т.п. кроется инвариантное для баллады *катастрофическое* – противоположное итеративному – самоопределение лирического субъекта, обнаруживаемого здесь (как и в басне) в метаповествовательной позиции. Речь не идет о катастрофичности общей, хоровой жизни. Сверхъестественные силы балладного мира избирательны в своих пристрастиях. Избирая жертву, они разобщают субъектов существования, разрушают идиллическую родовую общность персонажей (ср. «Лесной царь» Гете).

Катастрофическое самоопределение лирического субъекта баллады представляет собой откровение неизбежного конца, предопределенной исчерпанности индивидуального бытия, но одновременно – откровение его особенности, жертвенной ценности, внеценочной самодостаточности обреченного «я» (в идиллии самодостаточен мир повседневного существования, а не отдельная личность). Однако нарративная форма такого самоопределения факультативна. Медитативные баллады Тютчева вполне обходятся без соответствующего сюжета.

Жанровый этос *жертвенности* соответствует *трагической* модальности эстетического переживания. Трагическое «я», в силу своей избыточной двойственности вмещающее в себе самое начало жизни и смерти, внутренне шире своих ролевых границ, вписывающих его в миропорядок. Тем самым оно роковым образом выпадает из миропорядка (как Хома Брут из описанного с молитвою круга). Балладная суггестивность сродни аристотелевскому катарсису очистительного страха (параллельного сатире с ее очистительным смехом).

Длительное время прибежищем трагизма оставалась драматургия. Прорывом трагизма в лирику и явилась романтическая баллада, ставшая каноном балладного жанра. Жанровая предыстория этого яркого феномена, как и его последующая, постромантическая эволюция практически не изучены.

Что касается второго аспекта, укажу на весьма результативное исследование В.И. Козлова и О.С. Мирошниченко (см.: [Козлов, 2012]), где убедительно показана балладная природа таких стихотворений Пастернака из романа «Доктор Живаго», как «На страстной», «Весенняя распутица», «Сказка», «Август», «Рождественская звезда», «Чудо», «Гефсиманский сад» (я бы прибавил к этому ряду еще и «Гамлета»). Отмечу, в частности, что стихотворение «Сказка» наделено далеко не сказочным, но типично балладным финалом. А богочеловеческая двойственность

Иисуса Христа – несмотря на позитивную перспективу христианского преодоления смерти – глубоко созвучна балладному мышлению. Балладная разработка Евангельского сюжета художественно акцентировала в данном случае трагическую предопределенность жертвенной судьбы.

Но даже при обращении к историческому нарративному полю баллада, в отличие от оды, не сублимирует историческое время в вечность. Балладное время, аналогично идиллическому, представляет собой длящееся настоящее («сейчас и всегда»). Таково время меж днем и новью в балладных медитациях Тютчева. Не только идиллический локус дома (как основы архитектоники вечного повторения), но и балладный локус могильной черты между жизнью и смертью нейтрализуют линейную необратимость времени: в идиллии живое не умирает, а в балладе мертвое (хаос бытия, который «шевелится» под основами миропорядка) действительно сосуществует с живым. В архитектонике этих жанров доминируют панхронические пространственные связи и отношения, что фундаментально размежевывает их с элегией, где определяющей стороной лирического откровения становится время в своей необратимости.

4

Согласно утвердившимся воззрениям, «элегия обостренно внимательна к временным аспектам бытия» [Грехнев, с. 51], она «сосредоточена на переживании невозвратности, необратимости движения времени для отдельного человека» [Магомедова, с. 188].

Пространственный аспект лирического мировидения, в частности, ряд традиционных элегических локусов (кладбище, руины и т.п.) для элегии не является жанрообразующим. Бесприютное скитальчество как способ присутствия «я» в мире – в противоположность идиллической бытовой укорененности – сторонится пространственной обусловленности:

*Ни к чему не прилепляйся
Слишком сильно на земле;
Ты здесь странник, не хозяин:
Все оставить должен ты.* (Карамзин)

Идиллию следует признать одним из «вторичных» истоков элегического жанра, поскольку элегии Нового времени часто строятся на отталкивании от идиллического мировосприятия. «Элегия в споре с анакреонтикой не только отстаивает свое право на существование, но и доводит до катарсического просветления изначальный комплекс элегических мотивов неизбежности смерти, добровольного отказа от сиюминутных наслаждений жизни» [Магомедова, с. 198].

Жанровая архитектоника элегического целого состоит в ценностном напряжении не между «мирами», а между «временами», состояниями мира, укладами непрерывно текущей жизни: *прошлым* и *настоящим*. Элегическое откровение разворачивается как *оглядывание* назад. Имплицитная система ценностей данного литературного жанра формировалась в его первичном истоке – древнем протожанре ритуального

оплакивания. Доминирующий мотив ритуального плача – невозвратность того, чья жизнь прервалась и более не продолжится (в отличие от символической смерти переходного обряда). Смерть открывается как непреодолимая граница между невозвратным прошлым и дрящимся настоящим.

С позиции оплакивания, «смерть – только конец и лишена всяких реальных и продуктивных связей. <...> Индивидуализованная смерть не перекрывается рождением новых жизней, не поглощается торжествующим ростом, ибо она изъята из того (идиллического. – В.Т.) целого, в котором рост этот осуществляется» [Бахтин, 1975, с. 365 – 366]. Таким образом смерти формируется «в индивидуальном замкнутом сознании в применении к себе самому» [Там же, с. 365], что приводит к существенному обновлению и расцвету древнего жанра в романтическую эпоху.

Ритуальный плач мог, по-видимому, служить прославлению умершего (вождя, например) и сводиться к нормативной хвале. Но в той мере, в какой скорбь была искренней, она выявляла субъективную значимость утраты для продолжающих жизненный путь. В личном плаче зарождается *оказиональная*, вненормативная система ценностей (согласно пушкинской формуле, «что пройдет, то будет мило»). В качестве имплицитной для элегии эта жанрообразующая система ценностей открывает путь тому эгоцентризму лирики, который становится столь привычным для литературы Новейшего времени, но который не был ее исходным сущностным свойством.

Исторически более близким, но тоже весьма древним источником элегии Нового времени послужил речевой жанр индивидуальной жалобы – самооплакивания, сетования не о смерти, а о нынешнем своем состоянии (ср. сохраненное древнерусской книжностью «Моление» Даниила Заточника).

Ценностный статус прошлого в элегии, как и в жалобной песне плакальщиц, определяется его неповторимостью, а стало быть, единственностью и недостижимостью утраченного. Архаичные плачи (особенно хоровые) носили, разумеется, устойчиво формульный характер, однако они заключали в себе потенциальную возможность индивидуализации как оплакиваемого, так и оплакивающего. Искренний плач при всей своей ритуальности мог стать озарением, высветить особую, персональную значимость утраты для плакальщика. Постепенно освобождаясь от формульности, от тематической привязки к смерти, элегия в полной мере реализует эти возможности, стремясь к освоению уникальности человеческого присутствия в мире:

*И, наколовшись об шитье
С невьнутой иголкой,
Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку.* (Пастернак)

В открывающейся точке перехода от прошлого к настоящему, т. е. в динамике индивидуального существования (вместо статики ролевого пребывания) вызревает столь привычная для поэтической культуры

последних двух веков фигура *лирического героя*⁶. В строгом значении этого термина за ним стоит единичное, уникальное «я» (разумеется, не собственное «я» поэта, а воображенное, художественно сотворенное им) – в противовес различным жанровым амплуа поэтического «я» в литературные эпохи канонической поэтики.

Лирический герой элегии – субъект самоопределения на ценностной оси настоящее/прошлое. Например:

*Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино – печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильнее.* (Пушкин)

Одиночество лирического героя – один из важнейших мотивов элегического жанра. Однако самобытность такого «я» вполне закономерно индуцирует инстанцию самобытного «своего другого» как внепространственную границу лирического субъекта, что особенно существенно для любовных элегий (от простейшего лермонтовского «Мне грустно... потому что весело тебе», до усложненного, иносказательно пространственного, образа такой границы у Пастернака: «Она была так дорога / Ему чертой люблю, / Как морю близки берега / Всей линией прибора»). При этом ось самоопределения настоящее/прошлое дополняется и осложняется осью я/другой (или другие) – со своим прошлым и своим настоящим.

В иных случаях само прошлое может олицетворяться в качестве «своего другого». Лирический герой Тютчева обращается, например, к своему «детскому возрасту»:

*О бедный призрак, немощный и смутный,
Забытого, загадочного счастья!
О, как теперь без веры и участия
Смотрю я на тебя, мой гость минутный,
Куда как чужд ты стал в моих глазах –
Как брат меньшей, умерший в пеленах...*

Архитектоническая для элегии фигура второго (чужого) «я», неведомая рассмотренным ранее жанрам, также может быть выведена из протожанрового перформатива оплакивания. Плач таил в себе потенцию пристального внимания к личности умершего, непреодолимо отделенного от «я» (чего не было в идиллии и балладе), но не возносимого на недосыгаемую высоту оды и не унижаемого, как в инвективе.

Главное откровение элегии состояло в обнаружении нефункционального ядра личности («я-для-себя»), в постромантических модификациях жанра распространившееся и на «я» другой личности. Но при этом элегическое самоопределение носит характер *анофатический*. Оно не состоит в утверждении собственных особенностей «я», оно складывается из отрицательных автохарактеристик своей страдательности: недоступности идиллических или иного рода ценностей, утраченности, невозвратности, оставленности, отрешенности, опустошенности и т.п. (ср.

у Баратынского: «Вотще! Не для меня долины и леса / Одушевились красотой, / И светлой радостью сияют небеса!»). Результатом такого самоопределения оказывается, словами В.Э. Вацура, «герой несбывшихся надежд, не реализовавший себя» [Вацура, с. 76].

Элегический этос состоит в любовном самоумалении и самоограничении («я-для-себя» меньше, чем «я-для-других», меньше собственной причастности к жизни), т.е. в личностном *кенозисе*⁷, взывающем к суггестии *сострадания*. Апофатическое самоопределение, построенное на узнаваемости⁸ утрачиваемых ценностей, эффективно способствует возбуждению сострадания.

В отличие от рассмотренных ранее инвариантов лирического дискурса элегия по преимуществу медитативна. Презентативный вектор обнаруживается в одном из ее вариантов, наиболее близком к жанровому истоку: элегия на смерть (конкретного лица).

В поэзии романтической эпохи наблюдается повышенная частотность слов «желание», «мечта». Нередко их выносят в заглавие. Особая жанровая природа стихотворений с таким или синонимичным ему заглавием в эпоху разрушения нормативной поэтики никем не была замечена. Между тем их обычно невозможно причислить к элегии, не говоря уже о других базовых лирических инвариантах. Более того, при сохранении и дальнейшем развитии свойственной элегии окказиональной системы ценностей в лирических текстах с интенцией желания обнаруживается контр-элегическая организация художественного времени: настоящее в них концептуально соотносится не с прошлым, а с желаемым будущим.

Классическое «Выхожу один я на дорогу» по своей тональности, на первый взгляд, может напоминать элегию. Лирическому герою на почти идиллическом фоне ночи «так больно и так грустно». Однако при этом «не жаль мне прошлого ничуть». Подобная позиция исключает возможность элегии. Откровение данного текста состоит в воображаемом осуществлении фантастической, уникальной мечты: самому сделаться внутренним «я» некоей планеты, одной из «звезд», переговаривающихся над «кремнистым путем» предстоящего существования. Недостижимость чаемого подобна элегической, но она отнюдь не окрашена в ценностные тона прошлого.

Пушкинское «К Чаадаеву» тоже открывается элегической позицией на рубеже прошлого (исчезнувшего, «как утренний туман») и настоящего, но последнее озарено не угасшей «мечтой» прошлого, с которой начинается текст, а «звездой пленительного счастья» (чаемой «вольности»). Ряд аналогичных примеров легко может быть продолжен. В поэтических творениях такого рода откровение строится на иной временной оси: элегическая необратимости времени (в качестве прошлого) вытесняется проективностью времени (в качестве будущего).

Архаичный прообраз лирической архитектоники этого типа – перформатив волеизъявления (воления, хотения, чаяния, стремления, мечтания, искания) как речевого действия: «да будет так!» По своей исходной природе такой перформатив – заклинание, общий исток всего

лирического дискурса вообще. Однако древнее заклинание было апеллятивным, непосредственно и практически обращенным к сверхъестественным силам бытия, тогда как новый лирический жанр – медитативное по своему вектору порождение романтической культуры.

Согласно своей коммуникативной природе этот незамеченный в период своего возникновения жанр родственен молитве, и прежде всего, той молитве, какой Иисус научил апостолов. Оставаясь хоровым высказыванием («наш», «нам», «нас») она впервые установила не императивно магические, но доверительно межличностные отношения между человеком и Богом. Но молитва, трансцендентная коммуникация, состоящая в выходе за пределы человеческого сознания, представляет собой иную, кардинально расходящуюся с лирикой ветвь эволюции магических заклинаний. Молитва, сформулированная стихами, и лирическое произведение, написанное в форме молитвы, – далеко не одно и то же; это тексты разных дискурсов. Тем не менее, в рамках христианской культуры непосредственным образом для не имеющего пока еще научного имени жанра *воления*⁹ и одновременно связующим звеном между ним и архаичным заклинанием следует признать библейские псалмы, светское переложение которых сыграло немалую роль в становлении европейской лирики Новейшего времени.

При всем творческом многообразии своих проявлений неуловленный поэтиками жанр обладает собственной инвариантной архитектурной. Это архитектоника *порога*, рубежа между настоящим и вероятностным, открытым для свободных волеизъявлений будущим. Пороговое откровение этого жанра носит проективный характер перемен, перспектива которых окрашивает настоящее в ценностные тона желания, надежды, самореализации.

Самоопределение лирического субъекта в данном жанре можно назвать *катафатическим*. «Я» раскрывается не в том, чего оно лишено, не в переживании утраченных ценностей, а в своих интенциях самореализации. *Самореализация* собственно и составляет жанровый этос воления. *Драматизм* самореализации (личность внутренне шире своей внешней причастности к жизни) определяет основную эмоционально-волевою тональность жанра, предполагающего индивидуализированную суггестию позитивной солидарности с лирическим героем, суггестию надежды.

Разумеется, жанр лирических волеизъявлений не следует мыслить плоско позитивным. Вероятностный мир воления амбивалентен. Классическими его образцами могут быть признаны, например, пушкинские «Не дай мне Бог сойти с ума...», «Что в имени тебе моем...», «Пора, мой друг, пора...» и т.п.

Логика становления и усложнения лирического дискурса, можно сказать, указывает на историческую необходимость незамеченного в период его зарождения жанра, а практика художественного письма подтверждает его фактическое присутствие в литературной истории последних двух веков.

Выявленные шесть инвариантных моделей лирического рода литературы, разумеется, не исчерпывают всего многообразия его жанрового

состава. Однако, обоснованные генетически, они выстраиваются в закономерную, сбалансированную систему перформативных стратегий, предстают ствольными линиями исторического развития лирики, без соотнесения с которыми ни одна ее жанровая модификация не может быть охарактеризована с достаточной основательностью.

Примечания

¹ Ср.: «Конструктивный принцип познается не в максимуме условий, дающих его, а в минимуме» [Тынянов, с. 17].

² Ср.: «Миф выступает как исторически образовавшееся суждение о некотором событии, само существование которого однажды и навсегда свидетельствовало в пользу какого-либо магического действия. Иногда миф оказывается ни чем иным, как фиксацией магического таинства, ведущего начало от того первого человека, кому это таинство раскрылось в некотором знаменательном происшествии» [Малиновский, с. 94].

³ Ср.: «Правовые отношения возникли как продолжение перформативных высказываний, за которыми закреплялись права и обязательства <...> Перформативное ядро культуры сопровождается инсценировкой – искусством перформанса <...> т.е. сценарного действия» [Проскурин, с. 27]. Этимологический анализ индоевропейской правовой лексики показывает, что древнейшим «сценарным действием» перформативной природы было жертвоприношение жидкостью, т.е. магическое возлияние [Бенвенист, с. 360].

⁴ Ср.: «Жанр, как композиционно определенное (в сущности – застывшее) целое, и жанровые зародыши (тематические и языковые) с еще не развившимся твердым композиционным костяком, так сказать, "первофеномены" жанров» [Бахтин, 1986, с. 513].

⁵ Ср.: Оды «жили не столько в книге, сколько в церемониале официального торжества» [Гуковский, 1936, с. 13].

⁶ Ср.: «Вместо жанрового субъекта с привычными элегическими ролевыми функциями появляется лирический герой с индивидуализированной социальной биографией» [Магомедова, с. 200 – 201].

⁷ Богословский термин, означающий самоуничтожение.

⁸ Ср.: «Элегическая поэтика – поэтика узнавания. И традиционность, принципиальная повторяемость являются одним из сильнейших ее поэтических средств» [Гинзбург, с. 29].

⁹ Открывающийся жанр мог бы быть назван, в частности, греческим словом *гимерос*, означающим креативную мечту.

Литература

Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 1. М., 1994.

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986.

Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1996.

Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995.

Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 2002.

Выготский Л.С. Мышление и речь // Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. М., 1982.

Гаспаров М.Л. Строение эпиникия // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.

- Гаспаров М.Л.* Введение // Лирика: генезис и эволюция. М., 2007.
- Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л., 1974.
- Грехнев В.А.* Лирика Пушкина. О поэтике жанров. Горький, 1985.
- Гуковский Г.А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века. М.; Л., 1936.
- Гуковский Г.А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001.
- Дневники Пришвина / публикация Л. Рязановой // Вопросы литературы. 1996. № 5.
- Дрюба Ж. и др.* Общая риторика. М., 1986.
- Евзлин М.* Космогония и ритуал. М., 1993.
- Жинкин Н.И.* Язык – речь – творчество. М., 1998.
- Касавин И.Т.* Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. СПб., 1998.
- Козлов В.И.* Архитектоника мира лирического произведения. Saarbrücken, LAP LAMBERT Academic Publishing. 2011a.
- Козлов В.* Использовать при прочтении: О жанровом анализе лирического произведения // Вопросы литературы, 2011b, № 1.
- Козлов В.И., Мирошниченко О.С.* Жанровое мышление поэта Юрия Живаго // Новый филол. вестн. / РГГУ. 2012. № 4 (23) (в печати).
- Колесова С.Н. Лирика К.Н. Батюшкова в контексте жанрообразовательных процессов XIX – XX вв.: кластерный подход: дис. ... канд. филол. наук.* Новосибирск, 2011
- Малиновский Б.* Магия, наука и религия // Магический кристалл. М., 1992.
- Магомедова Д.М.* Жанры лирики // Теория литературных жанров / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2011.
- Мандельштам О.М.* Слово и культура. М., 1987.
- Матюшина И.Г.* Становление лирики в средневековой Европе // Лирика: генезис и эволюция. М., 2007.
- Остин Дж.* Перформативные высказывания // *Остин Дж.* Три способа пролить чернила. СПб., 2006.
- Остолопов Н.* Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым. Ч. 1 – 3. СПб., 1821.
- Проскурин С.Г.* К вопросу о тематической сети языка и культуры. Древние перформативы, космос и римское право // Критика и семиотика. Вып. 15. Новосибирск; Москва, 2011.
- Рикёр П.* Время и рассказ. Т. 1. М.; СПб., 1999.
- Событие и событийность / под ред. В. Марковича и В. Шмида. СПб., 2010.
- Теория литературных жанров / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2011.
- Тодоров Цв.* Введение в фантастическую литературу. М., 1997.
- Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. Л., 1924.
- Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
- Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // Лирика: генезис и эволюция. М., 2007.
- Фридрих Г.* Структура современной лирики. М., 2010.
- Шмид В.* Нарратология. М., 2008.
- Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

УДК 821(4)

ББК 84(4)

И.О. Шайтанов**РЕЧЕВАЯ СУДЬБА ЖАНРА,
ИЛИ ЧТО ШЕКСПИР
СДЕЛАЛ В «ГАМЛЕТЕ»?**

Хотя в 1623 г. первое издание драматических сочинений Шекспира было организовано по жанровому принципу, о нем впервые узнали в Европе как о драматурге, не соблюдающем правил, в том числе и жанровых. Впоследствии исследователи нашли термин, точнее определяющий шекспировское отношение к жанру – «проблемная пьеса», подведя под него ряд комедий и трагедий, от «Венецианского кушца» до «Гамлета». На примере этой великой трагедии автор статьи показывает особенности жанрового мышления Шекспира, его способность экспериментально подойти к традиционным жанровым формам. В «Гамлете» модный елизаветинский жанр – «трагедия мести» – показан в процессе его языковой трансформации.

Ключевые слова: *историческая поэтика, компаративистика, жанр, Шекспир, «проблемные пьесы», «Гамлет», хроника, «трагедия мести».*

Шайтанов Игорь Олегович – докт. филол. наук, профессор, заведующий кафедрой сравнительной истории литератур историко-филологического факультета Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета
E-mail: shigor@russianbooker.org

Шекспировский жанр

В моей книге «Компаративистика и/или поэтика» часть о Шекспире носит именно такое название – «Шекспировский жанр» [Шайтанов, с. 111 – 216]. Слово «жанр», употребленное во множественном числе, было бы более привычным, обещающим, что речь пойдет о жанрах, в которых писал Шекспир. Если слово стоит в единственном числе, то оно может вызвать недоумение: разве у Шекспира был всего один жанр? Разумеется, нет, поскольку в этом варианте названия обобщенно имеется в виду жанровое мышление Шекспира – его отношение к существующим жанровым формам и степень творческой рефлексии в отношении к ним.

Едва ли не прежде всего Европа узнала о Шекспире от Вольтера – что этот то ли гений, то ли «пьяный дикарь» не ведает правил. Первым и едва ли не самым важным правилом нормативной поэтики было следование жанровым законам в их чистоте.

В то же время Первое фолио шекспировских пьес, изданное вскоре после его смерти, было организовано по жанровым разделам: комедии, хроники, трагедии. Составители Фолио не придумали жанры, а ориентировались на существующую жанровую номенклатуру, которая нередко выставлялась и на титульных листах отдельных изданий – кварто (много реже – октаво).

В сегодняшних «фолио» есть четвертый раздел – romances, а в рассуждении о шекспировских пьесах в XX столетии нашли еще одну жанровую категорию – «problem

plays», куда относят пьесы, называемые комедиями и трагедиями, но слишком явно нарушающие привычность жанровой формы: от «Венецианского купца» до «Гамлета» и пьесы «Троил и Крессида», в отношении которой составители Фолио до последнего момента колебались, в какой раздел ее отнести – к комедиям или трагедиям. Подробнее о происхождении этого термина и о подсказанном им подходе к «шекспировскому жанру» мне приходилось говорить в связи с последней комедией Шекспира – «Мера за меру» [Шайтанов, с.185 – 216].

Понятие «проблемная пьеса» принципиально важно для «шекспировского жанра», поскольку, если воспользоваться модным словечком, можно сказать, что он «проблематизировал» существующие жанры. Не будет преувеличением в отношении именно пьес, сегодня признаваемых «проблемными», сказать, что Шекспир сознательно экспериментировал с их формами, а наша задача – понять этот эксперимент именно как жанровый. Наглядный пример тому представляет «проблемная пьеса» «Мера за меру». Ее жанровое прочтение Дж. У. Найтом, определившим ее как моралите и тем самым подсказавшим жанровый инструмент для ее понимания, буквально перевернуло судьбу пьесы: 200 лет считавшаяся неудачной и побуждавшая к перечислению ее сюжетных неувязок, она вдруг прояснилась настолько, что по своей популярности стала в ряд с «великими трагедиями» и вслед за ними завладела современной сценой.

Жанровый подход к Шекспиру (даже если эти слова не произносились) был обозначен еще в начале XX в. как насущный, способный увести от обсуждения отдельных характеров к анализу пьес. Именно это имел в виду Т.С. Элиот, когда в одном из своих ранних (первом у него о Шекспире и его эпохе) эссе «Гамлет» (1919) писал: «Мало кто из критиков признавал, что главный вопрос в “Гамлете” – сама пьеса, а личность (character) Гамлета – вопрос второстепенный» [Элиот, с. 151]. Спустя 10 лет он подтвердит эту мысль в предисловии к первому изданию книги «Огненное колесо», признавая, что ее автор «мистер Уилсон Найт обладает проницательностью, позволяющей обнаруживать модели (patterns) на большей глубине, чем “сюжет” и “характер”» [Элиот, с. 17].

Шекспировские жанры возникают, как и положено жанрам (особенно драматическим), ориентированными на традицию и бытование. Напомню, что знаменитая пушкинская фраза о том, что «писателя должно судить по законам им самим над собою признанным», чаще всего цитируется с пропуском важного слова – «**драматического** писателя» (из письма А. Бестужеву о «Горе от ума», январь 1825).

И традиция, и бытование властвуют сильнее в драме, воспроизводящей повторяемость ритуала. Любое отступление или нововведение должно быть там особенно тщательно подготовлено и оправдано. Это тем более относится к шекспировской эпохе, по отношению к которой слово «ритуал» сохраняет почти буквальную силу, поскольку драма совсем недавно ушла с площади, покинула пределы праздничного карнавала. Но, покинув эти пределы, она сразу же должна была обрести свои

новые формы. Два жанра входят в моду в публичном театре – хроника и «трагедия мести». Именно в них начинается творчество Шекспира.

Однако драматург, первым узнавший успех на елизаветинской сцене – Кристофер Марло – чуждается этих жанров. Из среды «университетских остроумств»¹, лидером которых он был, звучат насмешки над подражателями Сенеки в жанре «трагедии мести». В свою очередь те, кто не включен в число «остроумств», отстаивают свои формы, и в одной из первых драматических хроник о короле Иоанне/Джоне Безземельном, в ее Прологе, нельзя не расслышать выпад против увлечения исторической экзотикой Марло в «Тамерлане Великом»:

Вы, со спокойным дружелюбием на челе / Встретившие скифа Тамерлана / И рукоплескавшие неверному (infidel), / Соизвольте приветствовать с равным благоволением / Воинственного христианина и вашего соотечественника.

Со времен Реформации и еще в жанре моралите Иоанн – первый национальный герой на сцене, поскольку первым вступил в конфликт с Римом и пострадал от него, приобретая ореол мученика. Марло предпочитал изображать не мучеников, а титанические личности. Он долго сопротивлялся тому интересу, который зритель публичного театра начал проявлять к событиям национальной истории на волне исторических событий – победы над Непобедимой Армадой. Поколение драматургов-елизаветинцев, если воспользоваться более поздней терминологией, было «военным». Но Марло не шел на поводу у толпы, он умел подчинять ее своей воле. И все-таки под конец своей недолгой жизни он сдался и в соперничестве с Шекспиром, вероятно, задетый его успехом, напишет свою единственную хронику – «Эдуард II». Шекспир откликнется на вызовы Марло позже, обретя зрелость, и когда Марло уже не было в живых.

Отношения Марло и Шекспира издавна интригуют исследователей. Мы не имеем подтверждения тому, что они были знакомы, но едва могли не быть в небольшой городе, каким был в конце XVI в. Лондон с его двухсоттысячным населением, работая на сцене всего-то двух-трех имевшихся театров. Они были ровесниками, но едва ли могли быть друзьями, настолько различным был их путь в театр. Марло пришел из университета и мгновенно покорила сцену. Шекспир был одним из тех, кого «университетские остроумцы» (Т. Нэш) презрительно называли *grammarians*, имея в виду, что у тех за плечами ничего, кроме – грамматической школы. «Остроумцы» были раздосадованы успехом *grammarians* в публичном театре в жанре «трагедии мести».

Модный жанр

Модным он стал благодаря успеху «Испанской трагедии» Томаса Кида, скорее всего между 1587-м и 1589-м годами, хотя и появился раньше по образцу и под влиянием переводов из древнеримского драматурга Сенеки. Начало жанру было положено в первой елизаветинской «правильной» трагедии – «Горбодук» (ок. 1561-го). Там же формулируется

закон, руководящий действиями персонажей и в первую очередь героя-мстителя: «Кровь взывает о крови, смерть требует смерти».

Успех жанра был в определенной мере обеспечен тем, что месть оставалась способом разрешения конфликтов и достижения справедливости самой личностью, когда в ней было отказано законом. Однако в трагедии месть не представляется делом только личного выбора. Она диктуется высшим и справедливым установлением Юпитера; присутствие языческого божества лишний раз напоминает о том, что источник жанра – трагедии Сенеки. Как и его пьесы, «Горбодук» был предназначен для частной или университетской сцены. Ни мифологическая классика у Сенеки, ни политический урок в «Горбодуке», адресованный королеве Елизавете и изложенный в духе тяжеловесной риторики, не могли покорить сцену публичного театра. «Трагедия мести» должна была освоить мир более понятных страстей и увлекательной интриги.

Это и сумел сделать Кид. В «Испанской трагедии» собран и применен весь набор жанровых приемов. К числу обязательных сюжетных мотивов и ситуаций в «трагедии мести» относится прежде всего наличие преступления, требующего отмщения, о котором герой нередко узнает от призрака. У Кида это – появление аллегорической фигуры Мести, призрака убитого Андреа, взывающего к отмщению. Порой герою, чтобы скрыть свои намерения, приходится прикинуться сумасшедшим. Завершается «трагедия мести» не только ее кровавым осуществлением, но и гибелью самого мстителя.

Есть у Кида и прием «сцены на сцене», когда в ходе придворного спектакля оказываются уличенными и наказанными убийцы главной жертвы – Горацио, сына Иеронимо, выступившего в роли мстителя. Этот прием – «мышеловка» – будет использован Шекспиром в «Гамлете», второй его трагедии, написанной в этом жанре. Первым был ранний «Тит Андроник», не без основания претендующий на то, чтобы считаться первой шекспировской пьесой.

Все более настойчиво и аргументированно сейчас предполагают, что выпады «университетских остроумцев» против тех, кто утвердили (и сделали модным) сенекианский стиль на публичной сцене, направлены не только против Кида, но и против Шекспира. Предполагать приходится по той причине, что в сатирической литературе предпочитали обходиться без имен, тем самым давая понять, что обходятся и «без личностей», осуждая лишь явления.

Первым по времени прямым намеком на Шекспира принято считать переименованное упоминание его имени (Shake-scene) в посмертно изданном памфлете Р. Грина «На грош ума, купленного за миллион раскаяния» в сентябре 1592 г. Однако тремя годами ранее те же обвинения драматургам, писавшим для публичной сцены – в плагиате и необразованности, – были произнесены младшим другом Грина Томасом Нэшем в предисловии к гриновской пасторали «Менафон». Видимо, не желая смешивать под одной обложкой пастораль и сатиру, но и не в силах упустить повод сделать выпад против литературных противников, Грин по-

зволил Нэшу дебютировать в качестве автора полемического предисловия и приобрести славу бичующего Ювенала.

Там-то Нэш и ополчается против grammarians, чья ученость приобретена в часы свободные от услужения; их латыни едва ли хватит на то, чтобы разобрать начальный стих псалмов («чтоб эпитафии разбирать»); «английский Сенека, прочтенный при свете свечи», поставляет им громкие фразы для трагедий, а то и для целого «Гамлета», если Сенеку хорошенько попросить «морозным утречком» о «пригоршне трагических монологов»...

Это первое нам известное упоминание пьесы под названием «Гамлет», более чем на десять лет опережающей шекспировского «Гамлета». Кто ее автор?

Об этом – чуть позже. Сначала – о сути стилистических претензий, которые были у Нэша (он говорит от имени «университетских остроумислов») к жанру «трагедии мести».

Трагики-актеры «устремлены не столько к тому, чтобы поразить актерским мастерством, сколько к тому, чтобы до облака ходячего вознестись речью, исполненной сравнений» (to embowell the clowdes in a speach of comparision). Но все же главная вина не на актерах, а на тех, кто поставляет им текст и кого Нэш именует «алхимиками от красноречия», мнящими «превзойти лучшие перья высокопарной напыщенностью крикливого белого стиха» (to outbrave better pens with the swelling bumbast of a bragging blank verse).

Здесь представлен не индивидуальный стиль, а – жанровый. Он обязателен для сенекианской «трагедии мести», поскольку его полюбила публика. Его изменение повлечет за собой серьезные жанровые перемены. Его отсутствие лишает жанр узнаваемости. Пример тому русский перевод «Испанской трагедии».

На русском языке он появился в 2012-м [Кид]: престижная серия «Литературные памятники», видимо, в преддверии шекспировского юбилея (2014) решила ликвидировать старый должок перед елизаветинской драмой – по сей день лишь случайно представленной в ее изданиях в составе чужих томов. Шекспир однажды приютился с «Троилом и Крессидой» вслед Чосеру (2001), К. Марло с «Трагедией о докторе Фаусте» – в томе о Фаусте (1958, 1978), Дж. Уэбстер и его «Белый дьявол» – в томе Людвиг Тика (2002)...

Кид – удачное возвращение к шекспировской эпохе. С «Испанской трагедии» если и не все начиналось (зависит от того, как решать вопрос с датировкой), то она оставалась самым громким и долгоиграющим хитом на протяжении двух десятилетий скоротечной истории елизаветинской драмы. Текст приходилось редактировать и дополнять по мере изменения зрительского вкуса.

В материалах к изданию трагедии Н. Микеладзе рассказывает о том, что такое «трагедия мести». К сожалению, жанр не слишком узнаваем в первом русском переводе, выполненном М. Савченко. К первым его строчкам Н. Микеладзе дает примечание: они «были одними из наибо-

лее часто цитируемых и пародируемых...» [Кид, с. 282]. Приведен список тех, кто пародировал. Но попробуйте спародировать строки, произносимые призраком Андреа в переводе М. Савченко: *«Когда бессмертная моя душа / Во власти плоти низменной жила, / И выгоден обеим был союз...»*

Понятна трудность переводческой задачи – передать громогласность и нарочитость сенекианской риторики. Но здесь пародисту просто не за что ухватиться, поскольку дело не в том, что переводчик не справляется с задачей, а в том, что, кажется, он ее не сознает и не ставит перед собой. Перевод стирает особенности стиля, претендующего на философичность: *«Когда вечная сущность моей души / Жила заключенной в игривой плоти, / И функция каждой была на пользу другой...»*

Кид выражает вечную мысль, пытаясь уйти от банальности (и впадая в вычурность, открытую пародии), переводчик этой самой банальности безропотно сдается. И теряет жанровый стиль, обязательно преувеличенный, подобно тому, как преувеличены злодеяния в «трагедии мести».

Первая шекспировская пьеса?

«Тит Андроник» – первый шекспировский опыт в жанре трагедии, по крайней мере среди тех текстов, что нам известны. Это сомнений не вызывает.

Может быть, «Тит Андроник» – вообще самая ранняя шекспировская пьеса, где он выступает не перелицовщиком старого материала, не одним из (или даже младшим) соавтором, а играет первую скрипку.

То, что «Тит Андроник» – произведение и раннее, и архаичное, подтвердил еще Бен Джонсон, когда в 1614 г. поставил его рядом с «Испанской трагедией» Кида и отнес на 25–30 лет назад – вторую половину 1580-х? Джонсон не претендовал на точную дату и если знал ее, не пытался вспомнить.

Факт того, что «Тит» создан в соавторстве, можно считать почти общепринятым. Он был подтвержден (и пока что не опровергнут) с применением новейшей методики текстологического исследования, а первое указание на него относится еще к XVII в. Драматург Эдвард Рейвенскрофт в предисловии к своей переделке «Тит Андроник, или Обесчещенная Лавиния...» (1678) сообщил следующее: *...мне пришлось слышать от человека, издавна знакомого со сценой, что пьеса не была написана им [Шекспиром], но была доставлена в театр иным автором, а он лишь коснулся рукой мастера ее важных частей и характеров; чему я склонен верить, так как это самое неправильное и незрелое из его творений, представляющееся более нагромождением, чем стройным целым (structure).*

В отношении «Тита Андроника» соавторство констатируют с чувством видимого облегчения, чтобы найти того, кто ответит за «неправильность и незрелость». Общий глас возлагает ответственность на Джорджа Пиля, одного из наиболее вероятных соавторов молодого Шекспира. Его признают автором первого акта – длинного, ритуального, риториче-

ского – и первой сцены четвертого акта, соответствующей его репутации знатока латыни, в которой Лавиния изобличает насильников, прибегнув к помощи «Метаморфоз» Овидия. Аргументами для такой атрибуции послужили особенности словаря, риторики и стиля, присущие Пилу:

*В написанных им сценах Пиль использует характерную для него формульность языка, постоянно повторяя одни и те же слова и мысли; его персонажи часто прибегают к обращениям, награждая друг друга титулами и званиями, но лишая общение интимности; их речи выразительны, но тяжеловесны, нагруженные аллитерациями. Кажется, что Пиль тратит так много энергии на сам речевой акт, на то, чтобы развести персонажей, определив им союзников и противников, по Аристотелю это составляет *opsis* и *laxis* (сценическое воплощение и поэтическая речь), что у него не остается энергии на сами характеры... Ученые, сопоставлявшие драматургию Пилы с его современниками, находили также, что ему не хватает силы, необходимой, чтобы свести элементы в единое целое [Vickers, p. 449].*

Склонности Пилы к изображению насилия и страдающей плоти приписывают если не сам выбор сюжета, то характер его обработки. Во фразе Марка Антония, обращенной к Лавинии: «...мы будем скорбеть с тобою», – видят отличие Шекспира от своего соавтора, не склонного к состраданию.

«Тит» – не только ранняя, но и самая архаичная по стилю шекспировская пьеса. Настолько архаичная, что пишущие о ней обычно если не проговаривают, то подразумевают вопрос: как Шекспир мог такое написать?

Из 25 персонажей «Тита Андроника» более половины убиты. К этому следует добавить изнасилование, отрезание рук, языка, запекание тел сыновей в кушанье, поданное их матери, – готской царице, а потом римской императрице Таморе. Именно она запустила механизм мщения за то, что римский военачальник Тит Андроник, одержавший победу над готами, приносит в жертву богам ее старшего сына.

Мщение в «Тите» совершается с особой жестокостью, по образцу единственной по настоящему кровавой трагедии Сенеки – «Фиест», превосходя и ее своей кровожадностью. Так что Т.С. Элиот указал – как на созвучную «Титу» – на итальянскую драму того времени.

Чем объяснить подобный шекспировский выбор? Следовал вкусам публики, исполнял закон модного жанра «трагедии мести»... Но если и исполнял, то с каким-то преувеличением, заставляющим подозревать, «уж не пародия ли он?» Такое подозрение не раз высказывалось в качестве попытки оправдать и объяснить. И, вероятно, в нем есть немалая доля правды, свидетельствующая, что уже в ранние годы Шекспир все чужое умел сделать своим и одновременно дистанцироваться от него, бросив оценивающий взгляд со стороны. При этом он не разменивался на частности, но если пародировал, то его пародия носила жанровый характер – он оценивал, а в данном случае развенчивал закон жанра.

Именно так и происходит в заключительном пятом акте, когда герои переходят к окончательному свершению мести. Временно помрачившийся рассудком от горя, Тит Андроник просит своих родичей послать стрелы с просьбой о мщении на небо, адресуя их разным богам. Прослышав о его безумии, Тамора подхватывает этот фарс и является ради своей цели в его дом под видом аллегорической фигуры Мщениа в сопровождении двух своих сыновей, представляющих две другие аллегорические фигуры – Насилье и Убийство.

Затевая эту игру, Тамора фактически отменяет основное жанровое условие, согласно которому (со времен античного театра) Мщение – божественный закон! Теперь он – в человеческих руках, что должно совершенно изменить смысл ответного кровавого деяния, прежде оправданного как исполнение воли богов. Лишившись подобного оправдания, месть перестает быть аллегорическим Мщением, а насилье и убийство, лишенные своего аллегорического достоинства, воспринимаются не в свете высшего закона, а просто – как кровавое преступление. Это и подтверждает Тит Андроник, разгадавший нехитрый спектакль, затеянный Таморой (не настолько, оказывается, он утратил разум) и убивает ее сыновей, лже-аллегорических вестников.

Такова жанровая предыстория «Гамлета».

Автора!

Филип Хенслоу – самый удачливый антрепренер в елизаветинском театре. Он возглавляет труппу лорда адмирала, соперничающую с труппой лорда камергера, основным драматургом которой является Шекспир.

В 1602 г. Хенслоу заказывает обновление текста «Испанской трагедии» покойного Кида, не сошедшей со сцены в течение пятнадцати лет. Заказ принимает на себя Бен Джонсон. Это может показаться странным: драматург, то ли приобретший известность, то ли ограничивший ее (поскольку не желал уступать ожиданиям зрительного зала) своим пристрастием к классическим образцам, берется не просто за поденную работу, а за ту, что должна удовлетворить вкусу стоячей части зрительного зала. Странно, что берется, и справится ли он?

Справился. И стиль был ему хорошо знаком. Джонсон настаивал на том, что его первая пьеса (ею он открыл «Труды») – «Всяк по-своему» (где он, кстати, пародировал Кида, с восторгом цитируемого городским простофилей Мэтью), но до нее им было написано не так уж мало. Сохранившиеся отрывки позволяют судить, что Джонсон попробовал себя в расхожих жанрах публичного театра. Стиль Марло и Кида впечатлял его². Так что он, видимо, не без ностальгического удовольствия отдал дань тому, чем увлекался в юности.

Что же касается Хенслоу, то заказанное им осовременивание текста «Испанской трагедии», кажется, было ответной мерой по отношению к репертуарной политике конкурирующей труппы. Ко второму сезону в «Глобусе» был заказан хит в жанре, любовь к которому не ослабевала:

«трагедию мести» должен был создать Шекспир. И он написал – «Гамлета» (1600–1601).

Нам может показаться немыслимым, чтобы «Гамлет» мог переманить зрителя у петушиных боев и медвежьей травли. В этой роли он, конечно, воспринимался не как великая трагедия, с которой начинается отсчет Нового времени в культуре. Это был тогдашний блокбастер – с кровью, преступлением, с трупами, оставленными на своем пути героем, погибающим в конце...

Есть великие книги, о которых говорят – элитарные. Есть великие книги (они, быть может, самые великие), к которым каждый может прийти, чтобы взять по мере сил. Можно взять совсем немного, не увидев ничего, кроме интриги; можно различить глубинные смыслы или даже рискнуть опуститься на глубину. Шекспир, согласно мировым читательским опросам стоящий в рейтинге популярности между Библией и Ага-той Кристи, именно таков.

Что же касается «Гамлета», то Шекспир написал его или он его только отредактировал и дополнил, подобно тому, что спустя год сделает Бен Джонсон с другой «трагедией мести»?

Шекспировский герой, кстати, как и Джонсон, обнаруживает в себе знатока и ценителя старого трагического стиля, когда декламирует начало монолога Энея Дидоне: «Косматый Пирр – тот, чье оружие черно, / Как мысль его...» После полутора десятков строк Гамлет предлагает Первому актеру продолжить и в волнении вслушивается в громогласную риторику. Полоний, выказывая вкус и понимание того, что стиль архаичен, замечает: «Это слишком длинно», – и получает в ответ от Гамлета раздраженное:

Это пойдет к цирюльнику вместе с вашей бородой. – Прошу тебя, продолжай; ему надо плясовую песенку или непристойный рассказ, иначе он спит. Продолжай; перейди к Гекубе. (II, 2; пер. М. Лозинского).

Именно в словах о Гекубе, о которых помнит, Гамлет хочет услышать упрек собственному бездействию и откликнется на них своим монологом, оставшись один. А в насмешке над вкусом Полония он посылает еще один прощальный привет школе площадного юмора. И еще раз подтверждает свою любовь к старой трагедии.

Аналогия с «Испанской трагедией» тем более напрашивается, что первую пьесу под названием «Гамлет» также считают произведением Кида.

К сожалению, биография Кида – плохое подспорье в решении проблем шекспировской биографии. Она еще менее известна. Если «утраченные годы» в биографии Шекспира занимают порядка семи лет, то у Кида – четверть века. Даже его авторство в отношении «Испанской трагедии» устанавливается косвенно, поскольку все 10 ее изданий, вышедшие за 40 лет (с 1592 г.) – анонимны. Единственное указание на автора содержится в «Апологии актеров» Томаса Хейвуда, вышедшей спустя четверть века после постановки «Испанской трагедии» (1612).

Каковы основания приписывать ему авторство той пьесы, что называют пра-«Гамлетом»? Их очень немного. Практически одно.

До того, как тот «Гамлет», который признан шекспировским, мог быть написан, есть несколько упоминаний этого названия современниками. Первое – самое важное и решающее для определения авторства. О нем уже говорилось: в 1589 г. Томас Нэш в предисловии к «Менафону» Грина издевается над «выпускниками грамматической школы», освоившими для публичной сцены стиль Сенеки.

Поскольку традиционно было принято считать, что основной объект этой сатиры – Кид, то и «Гамлет» был атрибутирован ему. А если нет?

Второе упоминание скорее в пользу Шекспира: пять лет спустя – 9 июня 1594-го, – как значится в дневнике Хенслоу, «Гамлет» был сыгран соединенной труппой адмирала и камергера в «Розе». Тогда и там же дважды был поставлен «Тит Андроник» и однажды – «Укрощение строптивой». Это был короткий период совместного выступления двух трупп, после чего шекспировские пьесы более не упоминаются Хенслоу. Не упоминается и «Гамлет», что можно рассматривать в качестве аргумента, хотя и очень косвенного, в пользу шекспировского авторства.

Больше оснований говорить о том, что из двух «трагедий мести» – «Тит Андроник» и «Гамлет» – первая имела несопоставимо больший успех. О «Гамлете», существующем с конца 1580-х и почти неупоминаемом, можно предположить, что трагедия провалилась – во всяком случае, несмотря на свой привлекательный жанр, популярности не снискала.

Есть еще две аллюзии на «Гамлета» в современных Шекспиру пьесах: у Т. Лоджа в комедии, название которой соответствует русскому «Горе от ума» («Wit's Miserie») – 1596, и у Т. Деккера в «Празднике башмачника», где по контексту получается, что «Гамлет» игрался в 1596г. в театре «Лебедь». Ни в одном случае аллюзия не связана с именем какого-либо автора.

Поскольку в последнее время все более настойчиво доказывают, что в 1589 г., хотя более тогда известный Кид и был основным объектом сатиры, Шекспир тоже подразумевался, поэтому и он получает шанс претендовать на авторство пра-«Гамлета»³. Еще вернее будет сказать, что результатом усилий достичь какой-то определенности была еще большая неопределенность: Киду отказано в праве считаться главным претендентом, и его права уравнены с шекспировскими. А, быть может, эта пьеса была плодом их или чьего-то еще соавторства?

Что сделал Шекспир в «Гамлете»?

Итак, мы не знаем, кто был автором пра-«Гамлета», и не имеем его текста. Второе обстоятельство – повод для еще большего огорчения, поскольку лишает возможности судить, что же Шекспир изменил, чтобы та старая неудача (которую потерпел он или Кид, или кто-то третий) превратилась в мировой шедевр, и чем он воспользовался при обработке сюжета. Но это лишь обостряет желание предполагать и реконструировать.

Поводом для реконструкции служит наличие нескольких версий шекспировского текста. Пьеса была зарегистрирована – 26 июля 1602г.; без имени автора, но с указанием на то, что недавно (*lately*) «Месть Гамлета, принца датского» была сыграна людьми лорда камергера.

Если полагать, что регистрация была предпринята труппой с целью закрыть дорогу для «пиратского» издания успешной пьесы, то план не сработал. В следующем году «пиратская» версия увидела свет.

С тем чтобы восстановить текст и репутацию автора, в самом конце 1604 г. было выпущено и затем не раз переиздавалось второе кварто. Видимо, печатавшееся с авторской рукописи, оно изобилует ошибками: неопытный наборщик плохо читал почерк. Угадывание и исправление его ошибок стало увлекательной игрой для всех последующих редакторов, начиная с Первого фолио, где текст дан с сокращениями, сделанными то ли с ведома автора, то ли отражающими судьбу пьесы в процессе ее постановки.

Текст первого кварто существенно короче текста второго – 2200 против приблизительно 3800 строк. Скорее всего, он воспроизведен по памяти кем-то из актеров; подозрение падает на исполнителя роли Марцелла, ибо при общем неудовлетворительном состоянии текста, многие эпизоды которого имеют очень отдаленное сходство с оригиналом, эта роль безошибочна.

Или просто автор реконструкции лучше запомнил то, что понял. С ролью принца датского он тщетно боролся, безжалостно расчлняя фразы, путаясь в хитросплетениях смысла. Вот как ему удалось справиться с монологом «Быть или не быть»:

To be or not to be, ay there is the point,

To die, to sleep, is that all? Ay all:

No, to sleep, to dream, ay marry there it goes,

For in that dream of death, when we awake...

Быть или не быть, в этом все дело,

Умереть, уснуть, и всё? Да, всё:

Нет, спать, видеть сны... тут-то всё и начинается,

Так как в этом смертном сне, когда проснемся...

Эта реконструкция находится где-то на полпути к другой – у Марка Твена в «Приключениях Гекльберри Финна», где лже-герцог, актерствующий жулик, смешивает монологи Гамлета с реалиями из «Макбета» и подпускает сниженный жаргон:

Быть или не быть? Вот в чем загвоздка!

Терпеть ли бедствия столь долгой жизни,

Пока Бирнамский лес пойдет на Дунсиан,

Иль против мира зол вооружиться?

Макбет зарезал сон...

О милая Офелия! О нимфа!

Сомкни ты челюсти, тяжелые как мрамор,

И в монастырь ступай. (Пер. Н. Дарузес)

Большинство современных редакторов считает себя обязанными использовать все имеющиеся варианты, чтобы приблизиться к тому, что было написано Шекспиром. Неисправное кварто нельзя сбрасывать со счетов, поскольку оно восходит к памяти участника спектакля и сохраняется, например, в ремарках, то, что отсутствует в последующих изданиях. В его кривом зеркале может отражаться путь авторской работы, ее более ранняя стадия. Так, в первом кварто некоторые персонажи имеют несколько иной характер: Гертруда в гораздо большей мере стоит на стороне сына, чем Клавдия; Полония зовут Корамбис, как, вероятно, его звали в пьесе того же названия, но неизвестно кем созданной...

Однако более всего первое кварто ценно своим языковым несоответствием оригинальному тексту, поскольку в своем непонимании «пираты» невольно оставили свидетельство его новизны и подсказали ответ на вопрос: что же сделал Шекспир, чтобы превратить не слишком удачную «трагедию мести» в мировой шедевр?

Он переписал текст!

Никогда прежде и никогда после Шекспир в таком объеме не обновлял свой язык и не обнаруживал в нем современность мысли. Джеймс Шапиро приводит две статистические выкладки. Первая касается количества слов, которые в «Гамлете» Шекспир употребил впервые для себя. Таких – 600 (две трети из них никогда более не встретятся в его пьесах). Для сравнения – в стоящем на втором месте «Короле Лире» новых слов – 350, в дающем более обычную для Шекспира цифру «Юлии Цезаре» – 70. Из этих 600 слов в «Гамлете» 170 в той или иной степени являются смысловыми неологизмами.

Второй статистический пример касается риторического приема, имеющего название *гендиадис*. Позднелатинский термин, возникший из греческого *hen dia dyoin*, что значит *два через одно* (или два в одном): два существительных, соединенные союзом «и», близкие по значению, обозначают предмет или мысль, выступают по отношению друг к другу то ли уточнением, то ли дополнением, открывая возможность заглянуть в процесс мысли, ищущей точного слова.

Может быть, самый известный пример этого риторического приема нужно взять не из «Гамлета», а из «Макбета» – из определения жизни, «полной шума и ярости» (*sound and fury*), но нигде такого рода сомнительно-дополняющие конструкции, свидетельствующие о «водвороте мысли», не встречаются так часто, как в «Гамлете»: 66 раз, и чаще всего – в речи главного героя [Shapiro 2005, p. 321 – 322]. Только в «Быть или не быть...» по крайней мере четыре раза: *the slings and arrows of outrageous fortune; the whips and scorns of time; to grunt and sweat under a weary life; enterprises of great pith and moment*.

И тем более странно, что современно мыслящий герой забредает в старый сюжет, как будто «шел в комнату, попал в другую»...

Если в «Time» Шекспир пародировал жанровый закон, то в «Гамлете» он переписал жанровый стиль, уйдя от сенекианской риторики по пути

эвфуистического остроумия и рефлексии в духе новомодного жанра – эссе в исполнении Мишеля Монтеня.

Хотя книгу «Опытов» Монтеня (в переводе Дж. Флорио) с владельческой надписью Шекспира не все признают подлинной, но в любом случае любопытно, что в библиотеке Шекспира хотели видеть именно эту книгу!

Образные совпадения в речи Гамлета с оформлением мысли у Монтеня в переводе Флорио, как полагают, служат достаточным подтверждением тому, что принц из саксонской хроники и герой жанра «трагедии мести» оказался обладателем знания, выталкивающего его из старого сюжета и старого жанра. Герой более там неуместен в такой же мере, как он ощущает себя неуместным в замке Эльсинора.

Откуда мы знаем, что Гамлет медлит? Прежде всего от самого принца и уже затем из сопоставления параллельных сюжетов, обычных в шекспировских пьесах.

Гамлет хорошо знает, в чем состоит его долг. Завершая второй акт, герой, наконец, возбудит себя настолько, что произнесет нужное слово и как будто в нужном тоне. Произойдет это в монологе после сцены с актерами, готовыми сыграть перед королем-узурпатором изобличающую его пьесу. Договорившись о ее исполнении, Гамлет остается один, вспоминает актера, читавшего ему монолог, восхищается сыгранной тем страстью, хотя, казалось бы, «что он Гекубе? Что ему Гекуба?». Но это достойный пример для подражания ему, Гамлету, имеющему действительный повод потрясти небо и землю. А он, сын убитого отца, медлит, когда ему следует возопить: «О, мщенье!»

Гамлет вырвал, наконец, у себя это слово, произнеся его на пределе пафоса и голоса, чтобы тут же одуматься и одернуть себя: «Ну и осел я, нечего сказать». Английские актеры, доходя до ключевого слова, нередко впадают в неистовство, почти в истерику, чтобы затем, сделав мертвую паузу, как будто придя в себя, с холодным презрением к самому себе прервать словоизлияние:

*Как это славно,
Что я, сын умерщвленного отца,
Влекомый к мести небом и геенной,
Как шлюха, отвожусь словами душу
И упражняюсь в ругани, как баба,
Как судомойка! (II, 2; пер. М. Лозинского)*

В одном из четырех упоминаний о до-шекспировском «Гамлете» (в пьесе «Горе от ума») речь идет о Призраке, кричавшем «в “Театре” так жалостливо, как торговка устрицами: “Гамлет, мщенье!”». На это справедливо возражают, что Призрак нигде ничего такого и в таком тоне не кричит. Это – правда, а вот сам Гамлет сравнивает себя с посудомойкой. Или, быть может, в первом варианте – с торговкой устрицами? Или здесь наложилось то, что в начале сцены, демонстрируя свое безумие, Гамлет принимает Полония за торговца рыбой?

Во всяком случае, современнику запомнилось и то, что в этой пьесе приходилось напоминать принцу о мщении, и что это напоминание носило комический характер... Забылось лишь, что напоминал себе сам принц и сам себя презрительно высмеивал, побуждая к действию. Он завершит сцену и весь второй акт исполненный решимости – убедиться в виновности Клавдия и, если он виновен, воздать по заслугам: «Зрелище – петля, / Чтоб заарканить совесть короля».

В «Гамлете» жанровый закон как будто бы оставлен в силе, но под его власть никак не удастся подойти герою, диагноз которому едва ли бы затруднился поставить кто-либо из первых зрителей трагедии, во всяком случае среди тех, что заполняли ложи.

Меланхолия шекспировского времени – одно из первых проявлений того умонастроения эпохи, которое позже сочтут сопутствующим «концу века» – *fin de siècle*. В конце XVI столетия приступ болезни приобрел более индивидуальный и психологический характер, чем в Средние века, когда регулярно ожидали конца Света.

В саксонской хронике принц притворялся безумным, у Шекспира это ему тем легче сделать, что его разум и душевные силы потрясены меланхолией. Ее симптомы были известны, многократно описаны. Скорее всего (если он нуждался в каком-то пособии) Шекспир, так считают, мог почерпнуть их из «Рассуждения о меланхолии» Т. Брайта, но они повторялись многими авторами. Одно из описаний меланхолии принадлежало французскому врачу Андре ДюЛорену, бывшему личным медиком Марии Медичи и Генриха IV. Его «Рассуждение о сохранении зрения; о недугах от меланхолии...» появилось в Лондоне на латыни частично и полностью в английском переводе в 1599 г.

Меланхолия поражает тело и душу:

...страх ежедневно сопутствует ей и порой нападает на человека с такой непостижимой силой, что он становится кошмаром для самого себя; печаль никогда не покидает его, подозрение тайно преследует его вздохами, недоверием, ужасными снами, молчанием, чувством одиночества, боязнью людей и света дневного... [DuLaurens, p. 11]

Она проявляет себя «самым разным образом, заставляя одних смеяться, других плакать, представляя одних вялыми и сонливыми, других – вечно чего-то боящимися и впадающими в ярость».

Впадая в меланхолию, шекспировские герои реагируют на несовершенство мира и пускаются в трудный путь его познания, а заодно – и самих себя. Именно такой изобразил аллегорическую фигуру Меланхолии еще в начале столетия (1514) А. Дюрер – погруженной в размышление, окруженной символами научного и тайного знания. Путь к себе был желанным, но чреватым неведомым душевным потрясением.

В «трагедии мести» от героя требовалось не мстить, а действовать. Но именно этой способности лишен герой-меланхолик. Герой принимает на себя груз, который прежде разделял с другими в лоне общей веры и единого для всех обряда. Меланхолия явилась платой за свободу

мыслить и подвергать сомнению. Следствием меланхолии была речевая рефлексия, взорвавшая старый жанр, напоминая о том, что природа жанра определяется его речевой ориентацией.

В речевом поле происходят основные жанровые перемены. Так, в сущности, было и в классической поэтике, требовавшей соответствия жанра – стилю (пресловутая «теория трех штилей»). Так же осталось и в исторической поэтике с той только разницей, что в ее пространстве это соответствие не регламентировано, не предписано. Оно устанавливается не автором, а героем, когда он обнаруживает, что не в состоянии исполнить жанровый закон, не обсуждая его и не рефлектируя.

В этом смысле «Гамлет» – архетипический образец жанровой судьбы в литературе Нового времени.

Примечания

¹ Перевод английского выражения «university wits» как «университетские умы» издавна вошел в употребление, и в то же время его нельзя считать вполне удачным. В английском выражении стоят два ключевых, равно важных слова. В русском переводе еще как-то звучит первое, предполагая, что связь с университетом есть отличительный признак, зато второе полностью стерто: почему «умы», предполагается ли грибоедовский подтекст? Он совершенно неуместен, а слово «wit» имеет исторически отчетливый смысл – «остроумие». «Университетские остроумцы» было бы правильнее, но все равно с уводящей в ложную сторону ассоциацией, поскольку в этом контексте понятие «wit» подразумевает в первую очередь не способность отпустить острое словцо, а остроумие мышления. Так что, не боясь некоторой архаизации – все-таки речь идет о XVI в., – точнее было бы сказать: «университетские остроумы». Именно такое слово использовано по-русски при переводе испанского трактата об этом же предмете: «...мастерство остроумия состоит в изящном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трех далеких понятий, связанных единым актом разума» [Испанская эстетика, с. 175].

² Именно таким, как показал Джеймс Шапиро, был смысл раннего периода в творчестве Джонсона (см. [Shapiro, 1991]).

³ Сошлюсь на одну из самых хотя радикальных, но в то же время проницательных в этом отношении работ [Sams].

Литература

Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение /сост., вступит ст. А.Л. Штейна, М., 1977.

Кид Т. Испанская трагедия / изд. подготовили Н.Э. Микеладзе, М.М. Савченко; пер. М.М. Савченко. М., 2012.

Шайтанов И.О. Компаративистика и/или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики / Российский государственный гуманитарный университет. М., 2010.

Элиот Т.С. Назначение критики. Киев; М., 1997.

DuLaurens A. A Discourse of the Preservation of the Sight // Shakespeare's World. Background Readings in the English Renaissance / Ed. with commentary and notes by G.M. Priciss and R. Lockyer. Continuum; N.Y.: A Frederick Ungar Book, 1989.

Sams E. The Real Shakespeare. Retrieving the Early Years, 1564–1594. N.Y.; L.: Yale UP, 1995.

Shapiro J. 1599. A Year in the Life of William Shakespeare. L.: Faber and Faber, 2005.

Shapiro J. Rival playwrights: Marlowe, Jonson, Shakespeare. N.Y.: Columbia UP, 1991.

Vickers B. Shakespeare, co-author. A historical study of five collaborative plays. N.Y.; Oxford: Oxford UP, 2004.

УДК [82-143+82-144]:821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)

О.С. Мирошниченко

**СТИХОТВОРЕНИЕ
Б.ПАСТЕРНАКА «АВГУСТ»
КАК ПРОСТРАНСТВО
ЖАНРОВОЙ БОРЬБЫ**

Стихотворение Б. Пастернака «Август» традиционно прочитывается в автобиографической рамке, контексте основных мотивов поздней лирики поэта, а также в контексте романа «Доктор Живаго». В данной статье предпринята попытка прочтения этого классического текста, основанная на его жанровом анализе. Такой подход позволяет увидеть, что «Август» преломляет традиции баллады, элегии, идиллии и поэтического Памятника, создавая уникальную жанровую конструкцию. В то же время подчеркивается, что благодаря своей сложной жанровой природе «Август» занимает особое место в жаровой архитектонике цикла «Стихотворения Юрия Живаго».

Ключевые слова: русская поэзия, неканонические жанры, жанровый анализ, лирический цикл, баллада, элегия, идиллия, ода.

Мирошниченко Оксана Сергеевна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: +7-928-603-37-52
E-mail: oxmir@rambler.ru

© Мирошниченко О.С., 2012.

Современная жанровая теория, как известно, во многом вырастает из бахтинского видения жанра как «архитектонической формы» художественного произведения, как особого типа «строить и завершать целое...» [Медведев, с 306]. При этом литературоведческое рассмотрение жанров неканонической эпохи, в том числе и лирических, исходит из представления о том, что жанр в эту эпоху не «предзадан» автору, но становится «итогом творческого акта», феноменом, «находимым» в процессе завершения произведения как целого [Бройтман, 2009, с. 10]. Следовательно, и в неканоническую эпоху полноценное художественное лирическое высказывание не может мыслиться как «внежанровое» (об этом см. [Козлов, 2011]).

Задачей данной работы является жанровый анализ «Августа» – признанного шедевра поздней пастернаковской лирики, входящего в цикл «Стихотворения Юрия Живаго».

*Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.*

*Оно покрыло жаркой охрою
Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую,
И край стены за книжной полкой.*

*Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.*

Вы шли толпою, врозь и парами,

*Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по-старому,
Преображение Господне.*

*Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.*

*И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.*

*С притихшими его вершинами
Сосуществовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.*

*В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.*

*Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом:*

*«Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.*

*Прощайте, годы безвременщины,
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я — поле твоего сражения.*

*Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство».*
[Пастернак, с. 525–526]

Жанровая природа этого стихотворения чаще всего обходится стороной в многочисленных анализах либо ограничивается простой констатацией его связи с традицией. Так, например, В.С. Баевский ставит «Август» в ряд пастернаковских баллад, ориентированных на европейскую романтическую традицию, находя в них повествовательную основу, фрагменты традиционного балладного хронотопа, сопряжение эмпирического и трансцендентального миров [Баевский]. Действительно, в процессе жанрового прочтения пастернаковского стихотворения баллада наглядней всего опознается как его жанровая основа, доминирующий жанр, который, раскрываясь в ключевых аспектах художественного мира «Августа», «завершает» художественное целое. И найденное Пастернаком-Живаго жанровое решение неизбежно вписывает данное стихотворение в балладный жанровый ряд – другое дело, что отношения с традицией здесь видятся достаточно сложными. Поэтому балладная природа «Августа» нуждается в дополнительном обосновании: слишком неканонично это стихотворение на фоне других баллад, находимых даже внутри цикла «Стихотворений Юрия Живаго».

Кроме того, жанровый анализ неканонической лирики предполагает, что стихотворение «должно быть не отнесено к жанру, не втиснуто в классификационную ячейку, а увидено как *борьба жанров*» [Шайтанов, с. 74] за право завершить целое. Поэтому доказательство балладной основы «Августа» является не единственной и не самой сложной задачей его жанрового прочтения. Выявить *индивидуальные черты* жанрового решения, предложенного Борисом Пастернаком своему романному альтер эго, представляется возможным только в процессе рассмотрения различных жанровых «ингредиентов» и элементов, сталкивающихся в поэтике «Августа». Важно показать, как, оставаясь в своей сущности балладой, стихотворение сочетает в себе образно-мотивные ряды других лирических жанров, которые играют значительную роль в формировании его удивительных для баллады сюжета, субъектной структуры, пейзажного ряда, художественного времени и пространства. Столкновение разных жанровых традиций усложняет архитектуру художественного мира стихотворения и тем самым расширяет возможности интерпретатора и одновременно усложняет проблему жанровой идентификации «Августа». Кроме того, сложность индивидуально-авторского жанрового рисунка «Августа» особенно значима в контексте понимания основных жанровых тенденций «Стихотворений Юрия Живаго» как цикла.

Сделаем несколько предварительных замечаний об общих особенностях балладной поэтики в «Стихотворениях Юрия Живаго». Балладное начало становится здесь прежде всего средством передачи экзистенциальных ситуаций в отношениях человека с Абсолютом. Поэтика баллады проникает в цикл постепенно, фрагментами возникая в стихотворениях «На Страстной» и «Весенняя распутица», а затем нарастает к середине цикла, разворачиваясь в полную силу в центральном стихотворении «Сказка» и в следующем за ним «Августе». Далее эта поэтика доминирует в стихотворениях «евангельской» группы («Рождествен-

ская звезда», «Чудо» и «Гефсиманский сад»). Большинство стихотворений цикла, связанных с евангельскими судьбоносными событиями, так или иначе окрашиваются элементами балладной поэтики и балладного мировидения. Основой для развертывания жанровой поэтики баллады в цикле становится пограничное состояние между жизнью и смертью, столкновение вечного, трансцендентного с эмпирическим, конфликт между привычным, объяснимым, стабильно-статично-циклическим и таинственным, непостижимым, пугающе-изменчивым. Внешнее и внутреннее движение героев баллад цикла связано со встречей со смертью в ее различных ликах: с прямым злом и насилием («Сказка»), распадом, тленом («Август»), неподвижностью, холодом и мглой спящего мироздания («Рождественская звезда»), бессмысленностью существования («Чудо») и преодолением ее власти над человеком. При этом основным балладным сюжетом, который разработан в цикле как целое, оказывается сюжет испытания-преображения героя в борьбе со злом-смертью, соотношенный с сюжетом пути как предначертанной судьбы и сюжетом сбывшегося пророчества. В развитии сквозного балладного сюжета всего цикла «Августу» принадлежит особая, ключевая роль. На этот центральный сегмент цикла приходится момент максимальной лиризации, на которую способен балладный жанр в исполнении Юрия Живаго. Здесь на образ Христа, которому в цикле принадлежит роль главного героя сквозного балладного сюжета исполнения предначертанного пути, накладывается образ поэта.

Рассмотрим несомненные признаки «Августа» как балладного стихотворения и одновременно их отличия от классической балладной поэтики. Композиционно «Август» построен во вполне традиционной для баллады манере – разбит на повествовательную часть и финальный лирический монолог героя. Однако в субъектной структуре баллады голоса повествователя и лирического героя монолога слиты не просто ценностно – так в традиционной балладе еще во времена В. Жуковского лирические монологи подчеркивали эмоциональное единство точек зрения повествователя и героя, и именно так произойдет, например, в финальной балладе живаговского цикла «Гефсиманский сад». «Август» – баллада предельно лиризованная, автопсихологичная, в которой непосредственным героем балладных событий выступает сам субъект лирического переживания. Балладный повествователь и герой сна формально (а на первый взгляд – и ценностно) совмещены в едином лирическом «я». Но подобная субъектная организация скорее указывает на особое место «Августа» среди баллад цикла («Рождественская звезда», «Чудо» и «Гефсиманский сад» имеют более традиционную повествовательную структуру), чем на особое место рассматриваемого образца баллады в развитии самой этой жанровой традиции. Предельная лиризация баллады, когда герой балладных событий совпадает с лирическим «я» – один из ярких результатов постромантической деканонизации балладного жанра в целом (см. [Бройтман 2004, с. 332 – 333]), максимально проявившийся в лирике XX в. [Боровская].

Гораздо более неканоничным на фоне традиции выгладит развитие в «Августе» балладного лирического сюжета – внутреннего испытания-преображения через встречу героя со смертью. Разыгрывается балладная ситуация встречи с потусторонним через традиционную мотивную схему: сон / пробуждение. Пробуждение в балладной традиции может трагически остранить благостную ситуацию, увиденную во сне (сюжет «Счастья во сне» Уланда – Жуковского), либо напротив – снять сюжетное напряжение (финал «Светланы» Жуковского). Наконец, пробуждения может и не наступить (как это происходит в балладе Уланда «Гаральд» или в предстоящей в живаговском цикле «Августу» балладе «Сказка»). Но в любом случае, мотив пробуждения в балладе традиционно стоит в концовке: обычно с пробуждением связан катарсический финал – каким бы он ни был. В «Августе» эта традиционная схема инверсирована и лишена традиционного конечного пуанта. Новеллистическая развязка смещается с композиционного финала в начало, а место балладного пуанта занимает лирический монолог героя, *post mortem* прощающегося с жизнью. Получается, что оба мотива – пробуждение и прощание с жизнью – оказываются композиционно выделенными, формируя главные смысловые полюса стихотворения как целого.

Ключевое балладное событие встречи героя со смертью (фактически умирания и пребывания уже за границей жизни) изначально смягчено реалистической мотивировкой переживания собственной смерти и похорон во сне и известием о наступившем пробуждении. Сам сон, собственно события которого описываются только с 11 стиха (из 48), построен по законам баллады: похороны, буквальная встреча со смертью в виде «казенной землемерши» и финальный монолог, заключающий в себе прощание умершего с прежней жизнью. Но балладный герой присутствует на собственных похоронах в двух ипостасях: как умершее тело и как нетленный голос, «не тронутый распадом», определенный повествующим субъектом, пребывающим за пределами сна, как «провидческий», но «прежний». Традиционно «голос» в балладе выступает одной из форм присутствия гостя из инобытийного, потустороннего мира. Однако в контексте «Августа» голос героя продолжает существовать по обе стороны границы посюстороннего и потустороннего. Он предметно осязателен всеми, пришедшими на похороны: «*Был всеми осязатим физически / Спокойный голос чей-то рядом*»). Именно голос выступает ключевым субъектом развернутого балладного сюжета и произносит финальный монолог. «Физическая» нетленность голоса, по сути, становится залогом последующего пробуждения-воскресения.

Таким образом, в балладном сюжете «Августа» весьма нетрадиционно на первый план выдвинуто не столько событие встречи человека со смертью, сколько экзистенциальное состояние человеческой души, пребывающей между жизнью и смертью, в ипостаси бессмертного голоса оказавшейся *равной себе* в жизни и в смерти, а в конечном итоге – смерти неподвластной.

Природа сюжетной инверсии сон / пробуждение в «Августе» может быть рассмотрена также в поле прочтения сквозного лирического сюжета баллад цикла и, прежде всего, истолкована соседством «Августа» с предшествующей центральной балладой «Сказка». Трагически-неразрешимый и неразрешенный сюжетный финал «Сказки», остановленный бессильным сном-забытьем драконоборца и девы, которые «Силятся очнуться / И впадают в сон» [Пастернак, с. 524], воспринимается как своего рода поражение героя этой баллады на метафизическом уровне. Выдвинутое на первый план в «Августе» пробуждение оказывается в позиции композиционного стыка с циклически безысходным финальным сном героя предыдущей баллады. Этим приемом задается один из основных мотивов, развивающихся в сквозном балладном сюжете цикла, достигающий потом своего апогея в финальной балладе «Гефсиманский сад» – мотив предела возможностей человека, несовершенства любой человеческой попытки победы над злом (смертью) силой оружия (см. [Власов]), героическим деянием, которое не сопряжено с внутренним преображением, поскольку именно оно только и есть путь к «пробуждению», обретению бессмертия и воскресению в новой жизни. А именно таков итог встречи со смертью, как отмечено выше, в балладном сюжете «Августа».

Итак, «Август», безусловно, является стихотворением с ярко выраженным балладным сюжетом. Но даже в первом приближении видно, что балладная поэтика подвергнута в «Августе» неканонической ревизии. Сюжетно-фабульное кольцо баллады выглядит так: пробуждение – сон – смерть/неподвластность ей – пробуждение. Инверсия, переместившая пробуждение с традиционной финальной позиции, не отменяет значимости этого мотива. Будучи поставлен в необычную позицию, он сохраняет статус основной сюжетной загадки. В развитии балладного сюжета акцент перемещается со встречи с потусторонним на то, что после этой встречи обусловило возможность пробуждения. Причем фоном балладного сюжета становится важнейшая «трансцендентная» мотивировка замыкания сюжетного круга пробуждением – это воскресение для новой жизни, т.е. пробуждение как «Преображение», смыкающее судьбу лирического субъекта с путем Христа.

Помимо особой компоновки мотивов балладный сюжет о пребывании героя за границей смерти, оказывается «перелицован» еще, как минимум, в трех моментах, которые не вписываются в представления о традиционной поэтике баллады. Когда снимается сюжетное напряжение сновидческой мотивировкой и известием о заведомо наступившем пробуждении, сам рассказ о сне начинает восприниматься не просто как рассказ, а как *воспоминание*: «Я вспомнил, по какому поводу / Слегка увлажнена подушка». Следующий шаг – нивелирование мрачности хронотопа похорон и образа смерти, низведенной до «нестрашного» статуса «казенной землемерши». Похороны хотя и описаны повествователем по-балладному предметно, детально и зримо, но в неожиданной для баллады яркой и жизнеутверждающей цветовой и звуковой палитре.

И, наконец, сюжетным, а не фабульным финалом становится монолог мертвого-живого героя, утверждающий спасающую и воскрешающую силу творчества, способного пробудить смертного человека к вечному бытию. При этом, несмотря на звучавшее ранее по тексту определение «*спокойный голос*», монолог этот не перестает быть щемящим и драматично прощальным, эмоционально диссонирующим с уже известным благостным выходом из сна.

Оказывается, что прочесть «Август» как балладу явно недостаточно, что, если рассмотреть природу упомянутых выше несоответствий традиционной балладной поэтике, можно обнаружить в «Августе» присутствие трех иных жанровых традиций, из которых пришли те образно-мотивные ряды стихотворения, которые усложнили его жанровую природу, превратив в уникальный в жанровом отношении текст неканонической эпохи. Это элегия, идиллия и тот извод гораццианской оды, который сложился в жанровую традицию поэтических Памятников.

Трудно не заметить, что уже во вводной части (до 11 стиха), повествующей не о сне, а о пробуждении, задается рефлексивная, связанная с лично-экзистенциальными переживаниями составляющая стихотворения, а с ней – и элегическая поэтика, привносящая в «Август» свой особый сюжет, лирического субъекта и особенности художественного времени.

В художественном мире «Августа» время обладает удивительными параметрами. Здесь мало ощутимы следы традиционной балладной панхронии, схлопывающей художественное время в «сейчас и всегда». Правда, ее отпечаток виден в той особой позиции, которую Август занимает во временном движении всего цикла. Это единственное стихотворение, которое выделено курсивом анахронии, нарушает хронологически последовательное движение годового круговорота, отраженного в художественном времени цикла. Но в самом стихотворении вопреки балладной традиции на первый план выдвинута конкретика суточного и календарного времени и присутствует оппозиция настоящее/прошлое. Пробудившийся лирический повествователь, как отмечено выше, не просто рассказывает о сне – он вспоминает сон. Правда, ключевой элегический мотив воспоминания, возникший в повествовательном зачине, дальнейшего самостоятельного воплощения не находит. Этого, похоже, поэту и не нужно – ему важнее привить к сюжетной основе баллады элегическое переживание. Зато раздвоенность двух состояний: прошлого (сна) и настоящего (бодрствования) – немедленно усложняет в восприятии субъектную структуру стихотворения, проблематизируя возникающее в первом приближении восприятие голосов повествователя и героя как ценностно слитых. Представляется возможным предположить, что повествователь и герой, произносящий финальный монолог, которые формально сплавляются в единое лирическое «я», частично пребывают в границах разных жанров (баллады и элегии). И собственно элегическое переживание в «Августе» принадлежит не повествователю, а герою сна.

Мотив «мокрой подушки» оказывается центральным в первых трех строфах стихотворения, в пейзажном пространстве которых оказывается лишь одна человеческая черта – слезы, о причине которых лирический субъект поначалу – пока встречает утро – не помнит. В момент появления мощного элегического мотива «слез во сне» жанровый горизонт ожидания читателя настраивается на аналитическую элегию, которая должна вскрыть психологическую природу слез. Если «Август» читать как элегию, условно опуская балладное начало, можно сказать, что именно так лирический сюжет элегии и развивался бы. Развязка элегического напряжения и вынесена в финал «Августа»: главный мотив, вызвавший слезы, содержится в финальном монологе – повторенное трижды «*Прощай...*». С точки зрения элегии, эти строки произносятся человеком, который расстается с жизнью, переживает умирание и уж точно наверняка не знает, что проснется обновленно-преображенным. Именно переживание им умирания как прощания с жизнью вызвало слезы во сне. И в зоне *его* сознания собственный «голос» не может восприниматься в момент переживания «горечи рокового часа» как «*провидческий*» – так его оценивает тот, кто пересказывает сон, кто знает весь балладный сюжет, знает о произошедшем пробуждении и преобразении. Тот, кто пересказывает сон, мыслит балладно: в момент рассказа о сне уже известно, что смерти не случилось – и потому в устах рассказывающего складывается балладный сюжет о преобразении / пробуждении / воскресении после столкновения со смертью. Элегическая же ипостась лирического субъекта развивает другой лирический сюжет – это человек, находящийся на пике драмы прощания с жизнью. Человек во сне прощается вообще со всем, а не готовится к вечной жизни: он здесь человек, а не Богочеловек.

В момент произнесения монолога герой показан в самом процессе ревизии основных жизненных ценностей. Этот финальный монолог становится своеобразными личными итогами умирающего и встраивается в жанровый ряд особого вида элегий – элегий личных итогов [Козлов, 2012]. В первой строфе монолога – прощание с миром Божьим, во второй – с эпохой и самым близким человеком, в третьей – с творчеством и даже «чудотворством» как высшей степенью творчества. Момент достижения вершинной точки этой ценностно-иерархической градации, совпадающий с абсолютным концом стихотворения, вместе с тем является кульминацией развития элегического переживания. Все стихотворение (от мотива мокрой подушки до финального троекратного прощания) построено по мере нарастания как раз элегического драматизма, и финальный монолог оказывается его высшей точкой, совпадая с сюжетным, а не фабульным пуантом – сюжетный финал баллады одновременно выступает пиком элегического сюжета. Но только за пределами сна становится понятно, что катарсические слезы, ставшие главным итогом развития элегического сюжета, обернулись пробуждением человека ценностно и эмоционально обновленным – и в этом смысле «преображенным».

Так развивается лирический сюжет «Августа» в элегическом прочтении. И сама элегическая сюжетика, выросшая из мотива слез во сне, может даже быть рассмотрена как разработка реалистической мотивировки балладных событий, которая нередко возникает в балладах постромантической эпохи. Элегический сюжет усиливает амбивалентность трактовки балладных событий, балансирующих на зыбкой границе переживания экзистенциальной ситуации *возможного* умирания и непосредственно пережитого «предметного» контакта со смертью, повлекшего инобытийно-мистическое «Преображение», прочитывающееся в зоне отождествления лирического субъекта и Христа.

На данном же этапе жанрового прочтения важно зафиксировать, что элегическое и балладное мировидение не столько «спорят» между собой, сколько взаимодополнительны. Герой, переживающий умирание, дан как человек, только обретающий главные смыслы в процессе выстраивания ценностной иерархии в прощальном монологе, а повествователь, рассказывающий сон, выступает субъектом, уже обретшим эти высшие смыслы, а вместе с ними – и ощущение победы над смертью.

Но сюжетно-фабульное кольцо стихотворения не дает упростить его жанровое прочтение как целого до неканонической версии балладного сюжета, усложненного вживлением сюжета элегического. Дело в том, что о наступившем пробуждении к новой жизни, стоящем в начале стихотворения, к концу чтения драматичнейшего «элегического» монолога читателю еще нужно вспомнить – и перечитывать снова, при этом обратив внимание на то, что солнце «*проникло утром*» не просто, а – «*как обещало, не обманывая*» (по логике стихотворения выходит, что само солнце, природа «обещали» человеку воскресение), а также осознав, что на пике самосознания умирающий элегический субъект позиционирует себя как поэт. И эти детали «Августа» остались не описаны ни балладным, ни элегическим прочтением.

Так, ни балладное, ни элегическое прочтение не объясняют специфических особенностей развернутого в «Августе» пейзажного ряда. Первые две строфы стихотворения задают пространственно-пейзажное описание, никак не настраивающее на балладный лад (точнее – разлад): традиционный балладный пейзаж – само воплощение тревожности и мрачной атмосферы. «Август» оказывается единственной балладой живописного цикла, где доминирует типичный бестревожный и умиротворенный идиллический пейзаж, в котором цикличное извечно-природное, экзистенциально-человеческое и божественно-абсолютное оказались слиты, где найден «общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни» [Бахтин, с. 375]. Сквозь идиллическую жанровую призму могут быть увидены и не свойственная балладе суточно-временная конкретика первой строфы, и бытовые и пейзажно-ландшафтные детали первых двух строф, представляющие собой узнаваемые реалии «родного дома» (в Переделкино), столь контрастно выглядящие на фоне размытых пейзажных деталей концовки предшествующей баллады «Сказка»: «...*Выси. Облака./ Воды. Броды. Реки...*» [Пастернак, с. 524]. Причем этот

умиротворяющий пейзаж открывается проснувшемуся повествователю еще до осознания им произошедшего чуда. При этом во фразе *«Как обещало, не обманывая, / Проникло солнце ...»* начинает сквозить особый смысл, ставя «Август» в уникальное положение во всем живаговском цикле.

Балладная поэтика в цикле не раз сталкивается с идиллической там, где обнажается один из ключевых конфликтов – мертвенной, статичной, спящей природы и активной новой метафизической силы, несомой евангельскими событиями. В случаях, когда природный мир показан как чуткий и восприимчивый к великим событиям человеческого мира, идиллическое мировидение доминирует, и стихотворение разрешается и в жанровом отношении идиллически (например, «На Страстной» и «Весенняя распутица»). Там же, где природа оказывается глуха и неотзывчива к новой метафизической силе, грозящей ей колебанием извечного миропорядка – природу ожидают катастрофические потрясения (баллада «Чудо»). В «Августе» природное бытие оказывается отзывчиво не только к человеческим переживаниям и страданию, но и заведомо приобщено к христианскому сюжету, который оказывается включенным в извечное природно-циклическое мироустройство: *«Обыкновенно свет без пламени / Исходит в этот день с Фавора, / И осень, ясная как знаменье, / К себе приковывает взоры»*. Слово «обыкновенно» здесь задействует оба своих значения, и оба подчеркивают сказанное выше. Природа выступает в «Августе» носителем предзнания развязки балладного сюжета, ей ведомо даже больше, чем повествователю, и тем более, участникам событий сна, случайно вспоминающим про праздник Преображения (*«Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня / Шестое августа по-старому, / Преображение Господне»*).

Кладбищенский лес выполнен в той же цветовой гамме, что и солнечное утро, и описание Фаворского света, наложенное на осеннюю пейзажную палитру. Пейзаж похорон идиллически «праздничен», предстает почти сходкой друзей (*«... ко мне на проводы / Шли по лесу вы друг за дружкой... // Вы шли толпою, врозь и парами...»*). Апофеозом этой идиллической «праздничности» становится фраза *«Имбирно-красный лес кладбищенский, / горевший, как печатный пряник»*, где кладбищенское пространство запечатлено через метафорику еды.

Таким образом, идиллический пейзаж, с одной стороны, погружает кладбищенски-похоронный образный ряд в сферу гармоничной повседневности (*«И голосами петушиными / перекликалась даль протяжно»*), тем самым «заземляя» балладный страх и элегическое страдание, которые окрашиваются в идиллически-праздничные тона, а с другой, – пейзаж слит с точкой зрения повествователя, уже осведомленного о предстоящем преображении и победе балладного героя над смертью – т. е. вписан в балладный сюжет. Встреча человека и смерти в виде «казенной землемерши» оказывается не катастрофичной и не страшной, будто подготовленной идиллической образностью IV – VII строф, ведь в идиллии

физическая смерть естественна и органична, поскольку всегда сопряжена с грядущим возрождением.

В разработке основного события лирического сюжета этой неканонической баллады – несущественности и преодолимости телесной смерти – оказывается задействован образно-мотивный ряд еще одной жанровой традиции – стихотворения-«Памятника». Этот ряд получает свое развитие и в балладном сюжете «Августа» и венчает его элегический сюжет.

Непосредственная экспликация в тексте того, что лирический субъект стихотворения – поэт, приходится на последние строки «прощания»: *«Прощай, размах крыла расправленный, / Полета вольное упорство, / И образ мира, в слове явленный, / И творчество, и чудотворство»*. Мощный самоутверждающий пафос этих последних строк, сплетающий творчество с чудотворством, неизбежно подталкивает исследователей «Августа» к жанровым ассоциациям с традицией «Памятников». Так, В. Альфонсов писал, что Пастернак «с царственной щедростью подарил герою свой поздний шедевр, свой “Памятник”» [Альфонсов, с. 87]. Ключевой образ стихотворения, отсылающий к этому жанровому контексту, совпадает с главным субъектом балладного сюжета: это, безусловно, *«провидческий»*, *«не тронутый распадом» «голос»*. Герой балладного сюжета, над которым не властна смерть, оказывающийся подводящим жизненные итоги поэтом, притягивает к поэтике «Августа» один из важнейших жанровых мотивов «Памятника»: поэтическое призвание оказывается залогом бессмертия и вечной жизни. Лирическое «я» поэта – субъекта «Памятника» органично вписывается в особенную балладную ситуацию «Августа», ведь лирическое «я» жанровой традиции «Памятников» преодолевает предел человеческих возможностей, из статуса смертного переходя в ранг бессмертных.

Но в «Августе» этот «памятниковый» мотив преодоления телесно-тленной ипостаси, замещения ее «лучшей» бессмертной «частью», которая «от тленья убежит» (у Горация – Ломоносова – Державина) воспринят в той особой версии, которая, по мнению С. Г. Бочарова, в русской традиции «Памятников» воплощена у Пушкина (в классической жанровой версии) и Баратынского (в версии неклассической – стихотворении «Мой дар убог...»). Здесь происходит переакцентировка с *поэтического* бессмертия поэта (вечная жизнь его творений) на бессмертие личное, неповторимо экзистенциальное, на вечное бытие души [Бочаров], а в пастернаковской балладной версии – *голоса* поэта. Более того, в «Августе», как и в пушкинском «Памятнике», манифестирован сотериологический характер творчества, а путь поэта рифмуется с судьбой Христа (см. прочтение пушкинского «Памятника» в этом ключе И. Сураг [Сураг]).

Можно сказать, что лирический субъект «Августа», читаемого в контексте жанровой традиции поэтического «Памятника», максимально полифоничен – он объемлет собой и повествователя, и героя, сосуществующих в лирическом «я», расширяя это «я» не только до автопсихологического образа поэта (Пастернака-Живаго). В середине цикла

в первый и единственный раз проговорена концепция преобразующего и спасительного Слова-голоса, посредством соединения «творчества и чудотворства», через «образ мира, в слове явленный», через слияние разного ряда похорон поэта с событиями, происходящими в день Преображения Господня, лирически связывающих судьбу поэта-творца с судьбой Христа-чудотворца. Лирически сплавив голоса поэта и Христа в середине цикла в «Августе», Пастернак в дальнейших «евангельских» балладах уже в полной мере реализует тему жизненного пути как предначертанной, обязательной к исполнению судьбы, ведущей к обретению бессмертия.

«Августу» принадлежит особое место в жанровой архитектонике «Стихотворений Юрия Живаго». В первой половине цикла царит идиллия, в рамках которой проступают черты то элегии, то баллады. Элегические стихотворения достаточно равномерно распределены по всему циклу. Баллада сконцентрирована во второй половине цикла, которая, собственно, «Августом» и начинается. «Август» – единственный текст цикла, имеющий балладную основу, который вбирает в себя все три основных жанровых пласта «Стихотворений Юрия Живаго» – собственно балладный, идиллический и элегический. Более того, это единственное стихотворение, где балладный герой является в ипостаси поэта, что влечет за собой присоединение жанрового кода поэтических «Памятников», нигде в цикле более не возникающего. Получается, что спор жанровых традиций внутри текста «Августа» парадоксальным образом ведет к временному – в пределах одного стихотворения – разрешению основных конфликтов цикла – вечного и эмпирического, природного (статичного) и исторического (динамичного), объяснимого, привычного и таинственного, чудесного. Это единственное балладное стихотворение Юрия Живаго, где достигается гармоническое сосуществование трех основных аспектов мироздания цикла – природного «здешнего» мира (за который отвечает идиллия), человеческого существования (сфера, с которой работает элегия) и контакта с Абсолютом, реализуемого собственно средствами баллады.

Работа выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы, ГК №П658

Литература

- Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
Баевский В. С. Стихотворение Пастернака «В больнице» // Знамя. 2010. №7. С.179 – 199.
Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике романа // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики М., 1975. С. 234 – 407.
Боровская А. А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2009. 46 с.
Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной...» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 69 – 123.

Бройтман С.Н. Баллада // Теория литературы : учеб пособие: в 2 т./ под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2: Историческая поэтика. М., 2004. С. 330 – 334.

Бройтман С.Н., Магомедова Д.М., Приходько И.С., Тамарченко Н.Д. Жанр и жанровая система в русской литературе конца XIX – начала XX века // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009. С. 5 – 76.

Власов А. В. Предвестие свободы (О стихотворении Б. Пастернака «Сказка» в контексте романа «Доктор Живаго») // URL://<http://alstvlasov.narod.ru/articles/010.html>. (дата обращения: 10.07.2012 г.).

Козлов В. И. Использовать при прочтении: о жанровом анализе лирического произведения // Вопросы литературы. 2011. № 1. С.208 – 237.

Козлов В. И. Русская элегия неканонического периода. Очерки типологии и истории. М., 2012 (в печати).

Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении // *Бахтин М.* (Под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М., 2000.

Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 3. М., 1990.

Сурат И. З. О «Памятнике» // Новый мир. 1991. № 10. С. 193 – 196.

Шайтанов И. О. Бахтин и формалисты в пространстве исторической поэтики // *Шайтанов И. О.* Компаративистика и/или поэтика: английские сюжеты глазами исторической поэтики. М., 2010. С.87 – 110.

УДК 821.161.1"18"
ББК 84(2Рос=Рус)5

И.Л. Багратион-Мухранели

ДВА ХАДЖИ-МУРАТА («КАВКАЗСКИЙ ГЕРОЙ» Д.Л.МОРДОВЦЕВА И «ХАДЖИ-МУРАТ» Л.Н.ТОЛСТОГО)

Рассматриваются произведения, посвященные одному и тому же историческому персонажу – Хаджи-Мурату в романе Д.Л. Мордовцева «Кавказский герой» и повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат». Сравняется стиль каждого из авторов, отмечается слабость, вторичность романа Д.Л. Мордовцева и новаторский («краткая эпопея») характер повести Л.Н. Толстого.

Ключевые слова: *эпос, стиль, метафора, сюжет, исторический роман, кавказская тема, народный характер, компаративистика, образ чужого, иммагология.*

Багратион-Мухранели Ирина Леонидовна – канд. филол. наук, доцент кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации факультета иностранных языков Московского городского психолого-педагогического университета

Тел.: 8-495-614-36-76; 8-916-155-53-64
E-mail: mybagheera@mail.ru

© Багратион-Мухранели И.Л., 2012.

Замысел Хаджи-Мурата появился у Л.Н.Толстого еще в 1851 г. Первый вариант, написанный тогда же, в пятидесятые годы был отложен. К повести писатель вернулся много позже, в 1902 и работал над ней в 1904–1905 гг. Опубликована она была только после смерти писателя, в 1912. Работа шла трудно, Толстой едва не отказался от замысла, в письмах называл «Хаджи-Мурата» своей «самой неинтересной вещью» [Толстой, т. 73, с. 228], беспокоился о том, что читательский интерес к этой теме уже удовлетворен, поскольку писатель помнил о какой-то книжке на ту же тему.

Действительно, в 1901 – 1905 гг. тремя изданиями выходила книга Д.Л. Мордовцева «Кавказский герой», посвященная Хаджи-Мурату.

Д.Л. Мордовцев был плодовитым писателем. Его перу принадлежат 20 романов из русской и украинской истории, 10 романов из истории Древнего мира, ряд исторических романов на кавказские темы. Тиражи его книг были высокими, они выходили и как приложения к журналам, и самостоятельными изданиями.

В начале века, в связи с 50-летием его литературной деятельности, по каталогам и отчетам провинциальных библиотек и читален спрос на произведения Мордовцева «идет непрерывно и занимает одно из первенствующих мест», а по подсчетам издателя, сочинения Мордовцева могли бы составить 129 объемистых томов» [Буланже, с. 129].

Его исторические романы были написаны легким слогом,

не были лишены ученых достоинств, но «какая-то особенная юркость ума, – писал о нем Н.К. Михайловский, – не дает ему погрузиться целиком в исследование “действ и причин” исторических вещей» [Михайловский, с. 664].

Сочинения Мордовцева, достаточно выверенные в историческом отношении, с точки зрения литературной не выдерживают критики. Немногочисленные исследования, посвященные его творчеству, отмечают эту диспропорцию. А.Ю. Сорочан называет свою книгу, посвященную Мордовцеву, «Квазиисторический роман в русской литературе». Объясняя применение термина, Сорочан пишет: «Эта беллетристика заслуживает наименования “квазиисторической” – ведь место истории в ней занимает литературное представление об истории. <...> Но помимо произведений на экзотические и библейские темы, Мордовцев создает в 1890-х гг. целый ряд книг, посвященных историческим судьбам Кавказа. Здесь специфика “квазиисторического романа” раскрывается как нельзя более ярко» [Сорочан, с. 48].

Думается, что применение термина «квазиисторический» к сочинениям Мордовцева не точно, хотя оно и было подсказано автором. Один из рассказов цикла «Кавказские курорты. Рассказы из жизни под Эльбрусом» носят название «Амазонки у Нарзана. Quasi una demi-historika novella» [Мордовцев, 1991, с. 35], откуда и могло пойти это определение.

Между тем, с исторической точки зрения, нарекания к произведениям Мордовцева не возникают. Тогда как литературная сторона его писательского таланта чрезвычайно слаба. Его скорее следовало бы назвать «квазихудожественным», «квазилитературным» писателем. В «Кавказском герое» встречаем знакомую цитату из «Путешествия в Арзрум», характеризующую горцев «у них убийство – простое телодвижение». Но не подготовленная логикой авторского рассказа, она теряет выразительность.

Ощущение примитива возникает при чтении постоянно. Отсутствие психологической убедительности сводит на нет усилия автора. Дойдя до рассказа об одном из походов Хаджи-Мурата Лорис-Меликов (на тот момент адъютант наместника на Кавказе генерал-губернатора Воронцова), называет горца «ваше высокостепенство» и говорит:

«– Я сам видел вас в деле: вы казались мне каким-то богом войны. Этого и Аннибал не проделал бы со своими карфагенянами в горах Альп.

– Какой Аннибал? – удивился Хаджи-Мурат.

– Один из величайших полководцев в древнем мире.

Хаджи-Мурат только рукой махнул, и Михаилу Тариэловичу ничего больше не оставалось, как взяться за записную книжку и карандаш» [Мордовцев, 1902, с. 96 – 97].

Неумеренность эпитетов в отношении Хаджи-Мурата – постоянная. Это и Аннибал, и «лев в клетке», и «Прометей прикованный к горам Кавказа». После побега лексика меняется на противоположную. «Здесь

мерзавец совершил свое гнусное дело! (убил конвойных) – с презрением сказал Карганов.

– О, негодяй! – заскрежетал зубами Бучкиев» [Там же, с. 105].

Литературной схематизации подвергается и образ Государя – императора Николая I. Если Толстой дает пространный анализ и резкую критику поведения и психологии Государя в разговоре с Чернышевым, в эпизоде с придворными на балу и т.д., у Мордовцева Государь воспринимается как *deus ex machina*, призванный вносить высшую справедливость.

При этом концепции политики России на Кавказе у Мордовцева, практически, нет. То он сочувствует горцам, то встает на официальную имперскую точку зрения о необходимости подчинения «наступающей цивилизации». Особенно это проявляется в повестях «Прометеево потомство» и «Царь без царства». Кавказ Мордовцева слишком знаком читателям. Это все тот же Кавказ начала XIX в., литературная страна Грибоедова и романтиков. Мордовцев продолжает линию Бестужева-Марлинского. Он проходит мимо «Казаков» Толстого и его полемики с Марлинским (подробнее об см. [Багратион-Мухранели, с. 87 – 94]).

Исторические романы кавказского цикла Мордовцева преимущественно адресуются не взрослой публике, знакомой с исследованиями историков, «Войной и миром» Л.Н. Толстого, а юношеству. Кавказский цикл Мордовцев пишет по заказу коммерческих изданий. Отсюда трафаретность и повторяемость литературных ходов, калейдоскоп из «экзотических» кавказцев, поверхностных сюжетных линий, желание разнообразить повествование за счет (и в частности, в «Кавказском герое») употребления излишнего количества экзотизмов и литературных ассоциаций, отсылающей к предшествующей литературе. Позиции Толстого и Мордовцева, фактически представляют «век нынешний и век минувший» русской прозы. Расходятся они и в изображении образа и судьбы Хаджи-Мурата.

Оба писателя пользовались одним кругом исторических источников – материалами, опубликованными в «Русской старине» 1881г., записками А.Л. Зиссермана «Двадцать пять лет на Кавказе» (1879), «Сборником сведений о кавказских горцах» (1869 – 1881), «Хаджи-Мурат. Письма о нем кн. М.С.Воронцова и рассказы кавказцев. 1851 – 1852». Любопытно, что и у Мордовцева, и у Толстого использована рамочная композиция, в которой Хаджи-Мурат рассматривается как часть природы. Это финал, в котором фигурирует растение (часть вечно обновляющейся природы), демонстрирует читателю, что с гибелью героя жизнь не кончается. Но у Толстого это растение – репей, татарник, символ жизненной силы и сопротивления смерти, у Мордовцева – роза, вполне литературно брошенная героиней княжной Саломэ предмету своего восхищения – «дикому горцу».

В «Кавказском герое» и в «Хаджи-Мурате» можно отыскать и другие сходные мотивы. Некоторые продиктованы историческими обстоятельствами, – например, отрезанная голова героя. Другие подсказаны

природой Кавказа. И у Мордовцева накануне гибели героя поют птицы. И у Толстого «соловьи, смолкнувшие во время стрельбы, опять защелкали, сперва один близко и потом другие на дальнем конце» [Толстой, т. 35, с. 119].

Общее же сходство между произведениями чрезвычайно отдаленное, так не похож стиль Толстого на стиль Мордовцева. «Когда я пишу историческое, я люблю быть до мельчайших подробностей верным действительности», – признавался Толстой [Т. 73, с. 353]. Для одного только первого наброска «Хаджи-Мурата» он ознакомился с сочинениями, в которых насчитывается около 5000 страниц [Бойко, с. 495].

Повесть Толстого совершенно лишена «марлинизмов», влияния стиля Бестужева-Марлинского, которому Мордовцев продолжает отдавать дань, несмотря на то, что их разделяет почти полвека развития русской литературы. Л.Н. Толстой не только скрупулезно выстраивает исторические детали, кратко и ярко рисует спутников Хаджи-Мурата, мелькнувших горцев, окружение Воронцова и Николая. Автор отмечает в Хаджи-Мурате ловкость и грацию, природную силу и одаренность жизнью, которую чувствуют и Мария Васильевна, невестка Воронцова, и Булька – ее сын, и Бутлер, и Мария Дмитриевна, к которой он определен на постой. Толстой насыщает подробностями каждую сцену, каждый эпизод. Стиль его лишен риторики и литературности. Он продолжает линию «Путешествия в Арзрум» Пушкина в изображении войны как будничного дела, и как места выявления подлинных человеческих качеств. И над всем этим – осуждение войны.

Лаконизм и отсутствие экзотизмов, психологическая оправданность мотивации поведения героев в повести Толстого делает это произведение одним из совершенных явлений русской литературы. Сравнение ее с прозой «Кавказского героя» Мордовцева лишь подчеркивает интерес читателей к кавказской теме и исключительное мастерство зрелого произведения Л.Н. Толстого.

Повесть Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» по праву находится в центре исследовательской мысли. Вот основные вехи на этом пути. Уже современники отмечали ее глубину и своеобразие, понимая, что этому произведению уготовано место в ряду классических текстов. [Буланже, с. 70 – 71]. В советское время Л. Семенов рассматривал тему Хаджи-Мурата в художественной литературе [Семёнов, с. 50]; исследовательница Л.Мышковская в книге «Работа Л.Н.Толстого над произведением» также рассматривает создание «Хаджи-Мурата» [Мышковская, с. 21 – 43]. Б. Эйхенбаум сделал ряд ценных наблюдений над стилем, озаглавив свою работу «О повести Л.Н.Толстого "Хаджи-Мурат"» [Эйхенбаум, с. 156 – 173]. В.Б. Шкловский опубликовал статью «Последняя повесть Л.Н.Толстого» в «Вопросах литературы» [Шкловский]; П. Палиевский рассматривал повесть в статье «Реалистический метод позднего Толстого (повесть "Хаджи-Мурат")» [Палиевский, 1969]; Л.Д. Опульская, автор раздела «Л.Толстой в Истории русской литературы в 10 томах» [Опульская, с. 598 – 605] также уделила повести серьезное внимание; В.А. Ко-

валев, один из лучших знатоков стиля Толстого, рассматривал ее в монографии «Основные черты стиля художественной прозы Л.Н.Толстого. Очерки по стилистике русского языка» [Ковалев] и другие. В книге И.Ш. Юнусова «Постижение чужого в творчестве Л.Н.Толстого» третья глава посвящена теме постижения чужого в кавказских произведениях Л.Н. Толстого [Юнусов, с. 24 – 66].

Значительно меньше литературы о творчестве Д.Л. Мордовцева. Менее распространена идея сравнения произведений Толстого и Мордовцева. На эту тему существует статья 1986 г. Сьюзен Лейтон [Susan Layton, p. 1 – 17] и упомянутая выше работа Ю. Сорочана.

«Хаджи-Мурат» стал не только важной вехой в творчестве писателя. Толстой достигает в этом произведении качественной новизны. Сходство «Хаджи-Мурата» с «Войной и миром» отмечали многие критики. Еще в 1912 г. критик С. Адрианов писал о первой публикации повести: «Толстой уложил огромную концепцию, по широте захвата напоминающую “Войну и мир”. <...> От хаты крепостного мужика через быт заброшенных на Кавказ солдат и офицеров мы поднимаемся в чертоги светлейшего наместника и, наконец, в Зимний Дворец, – и с такою же полнотой входим в жизнь горцев» [Адрианов, с. 355]. Повесть называли «сжатой эпопеей», «конспективной эпопеей» [Палиевский, 1974, с. 7] и т.д. Современный исследователь В.А. Келдыш пишет: «Искания автора “Хаджи-Мурата” в известной степени одноприродны исканиям Чехова. Они шли навстречу друг другу по пути преобразования образной мысли в сторону максимальной ее концентрации. Если Чехов, оставаясь в границах малой формы, расширял ее содержание до невиданных ранее объемов, то Толстой, сохраняя масштабы содержания, присущие большой форме, предельно минимизировал занимаемое им пространство» [Келдыш, с. 246 – 247].

Толстой показывает Кавказскую войну как несправедливую и ненужную, в отличие от «народной войны» 1812 г. Он с равным вниманием передает точку зрения врагов, горцев, и русский взгляд на события, достигая в этом подлинно эпического беспристрастия. Писатель фактически выступает как основоположник иммагологии (наука об образах «чужого») в русской литературе.

В «Хаджи-Мурате» Толстой продолжает развивать основные философские идеи романа-эпопеи, видоизменяя их. Так, образ Платона Каратаева, воплощающий суть народного характера, в «Хаджи-Мурате» продолжается образом солдата Авдеева, который «охотой за брата пошел» и нелепо гибнет от шальной пули. Его благодарность Богу – Жизни – за все, даже за «безвинные страдания» говорит о сходстве образов. Представление Авдеева о единстве всех людей, о том, что «мир – большой человек», и «рота – большой человек» уравниваются яркой личностью главного героя. Хаджи-Мурат наделен волей, энергией, индивидуальностью, и они показаны как безусловная ценность. Метафора с татарником, предваряющая историю Хаджи-Мурата, содержит новые интонации, если сравнивать их со смирением Платона Каратаева – выс-

шей ценности. Репей, отстаивающий жизнь до последнего, показан растущим как «один среди всего поля». Пословица «Один в поле не воин» опровергается судьбой Хаджи-Мурата. Толстой продолжает раздумывать над воплощением народного характера, и русского, и чуждого народа, горцев. В «Хаджи-Мурате» ими являются люди цельные, не потерявшие связи с природой. Это и Марья Дмитриевна, и кавказский офицер Бутлер, и целый ряд мелькавших в эпизодах персонажей, вроде денщика Вавилы. Но не отказ от личной воли, а эта связь выступает критерием.

Разноплановый текст повести, различные географически, этнографически, психологически и т.д. эпизоды «Хаджи-Мурата» получают цельность благодаря изначальной метафоре, связывающей построение сюжета воедино. Вместо ориентации на изображение фрагмента жизни как абсолютной и замкнутой действительности, Толстой, также как в «Войне и мире», дает в «Хаджи-Мурате» предельно широкие границы изображения. Часть фрагментов реализуется в сюжете, другие, нужные для объяснения отношения автора к действительности, остаются нереализованными, (хотя предполагается, что автор может это сделать). «Действительность – главный и единственный бог монологического повествования. Всеведущий и всевидящий повествователь в монологическом романе – абсолютная сила не потому, что он знает о герое все, но потому, что он опирается на стабильные значения действительности, которая есть не только изображаемый мир, но и единственный язык, данный для художественного изображения. Монологический роман можно назвать романом всеобщего объяснения. Он объясняет не только фрагмент действительности, представленный в нем, но и истинный смысл борьбы субъекта с нею, как запрограммированное его встраивание в мир» [Шатин, с. 155] – пишет Ю.В. Шатин, анализируя единство художественного мира творчества Л.Н. Толстого.

Подводя итоги, нужно сказать, что в кавказских романах Мордочева, и в частности в романе «Кавказский герой», литературность описания, сюжетные ходы, не раскрывающие отношения писателя к действительности (она существует как бы «по умолчанию») существенно умаляют значение им написанного. Тогда как «Хаджи-Мурат» Толстого знаменует новый этап развития эпического мастерства и новое качество русской литературы.

Литература

Адрианов С. Критические наброски // Вестн. Европы. 1912. Т. 47, кн. 4.

Багратион-Мухранели И.Л. Картины межкультурной коммуникации в повести Л.Н. Толстого «Казачьи». // Проблемы филологии. Язык и литература: междунар. науч. журн. / МГППУ. Факультет иностранных языков. 2010. № 1. С. 87 – 94.

Бойко М.Н. Комментарии // Толстой Л.Н. Собр. Соч.: в 22 т. Т. 14, М., 1983.

Буланже Л.А. Материалы по истории русской литературы и культуры. Как Л.Н. Толстой писал «Хаджи-Мурат» // Русская мысль. М., 1913. Кн. VI.

Келдыш В.А. Преобразование этики («Хаджи-Мурат» Толстого) // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М., 2009.

Ковалев В.А. Основные черты стиля художественной прозы Л.Н. Толстого в повести «Хаджи-Мурат» // Очерки по стилистике русского языка. М., 1959. 168 С.

Михайловский Н.К. Сочинения. Т. 6, СПб., 1897.

Мордовцев Д.Л. Собр. соч. Т. 56. СПб., 1902.

Мордовцев Д.Л. Царь без царства. Нижний Новгород, 1991.

Мышковская Л. Работа Л.Н. Толстого над произведением. М., 1931.

Опульская Л.Д. Л.Н. Толстой // Истории русской литературы: в 10 т. Т. 9, ч. 2.

Палиевский П. Реалистический метод позднего Толстого (повесть «Хаджи-Мурат»). // Лев Николаевич Толстой: сб. статей о творчестве / под ред Н.К. Гудзия: в 2 т. М., 1959;

Палиевский П.В. Художественное произведение // *Палиевский П.В.* Пути реализма: литература и теория. М., 1974.

Семенов Л. Кавказ и Лев Толстой. 1828 – 1928. Владикавказ, 1928.

Сорочан А.Ю. Квазиисторический роман в русской литературе. Творчество Д.Л. Мордовцева. Тверь, 2007.

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1950. Т. 73.

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М., 1950. Т. 35.

Шатин Ю.В. Художественная целостность и жанрообразовательные процессы. Новосибирск, 1991.

Шкловский В.Б. Последняя повесть Л.Н.Толстого // Вопросы литературы. 1959. № 7.

Эйхенбаум Б. О повести Л.Н.Толстого «Хаджи-Мурат» М.; Л., 1936.

Юнусов И.Ш. Постижение чужого в творчестве Л.Н.Толстого. Москва; Бирск, 2002.

Susan Layton. Imagination the Caucasian Hero: Tolstoj vs. Mordovcev // Slavic and East European Journal. Vol / 30 № 1 (1986).

УДК 82-32
ББК 84-44

О.О. Пичугина

**РОЛЬ ЛЕЙТМОТИВА
В ВОЗРАСТНОЙ АДРЕСАЦИИ
В РАССКАЗАХ
В.Ю. ДРАГУНСКОГО
«Рабочие дробят камень»,
«Тайное становится
явным»**

Рассмотрена лейтмотивная структура рассказов В.Ю. Драгунского для детей. Цель статьи – выявить источники лейтмотивов в рассказах, а также определить их роль в организации повествования, конфликта, жанра. Данный анализ привел к выводам о сложной адресации рассказов писателя: с одной стороны детской, с другой – дифференцированной взрослой адресации, в чем и заключается новаторский характер художественной коммуникации в рассказах В.Ю. Драгунского.

Ключевые слова: *адресация, В.Ю. Драгунский, читатель, лейтмотив, художественная коммуникация*

Пичугина Ольга Олеговна – аспирант кафедры русской литературы и журналистики XX – XXI вв. филологического факультета Московского педагогического государственного университета

E-mail: Hellga495@yandex.ru
Тел.: 8-926-751-35-52

Рассказы В.Ю. Драгунского для детей, при видимой простоте сюжетов и ясности тем, осложнены лейтмотивами, организующими повествование, в центре которого – «взрослый» конфликт. Эти лейтмотивы косвенно влияют на жанровую природу, организуя подтекстовый смысл и усложняя адресацию произведения. На уровне лейтмотива автор передает юному читателю «взрослые» ценности, транслирует духовный опыт своего поколения в той части этого опыта, которая по каким-либо причинам не может быть выражена прямо – в сюжетно-образной системе и открытом авторском назидании. Рассказы В.Ю. Драгунского «Тайное становится явным» и «Рабочие дробят камень» – не единственные примеры из его новеллистики, в которых лейтмотив несет повышенную функциональную нагрузку в возрастной адресации, но одни из самых показательных в этом плане.

Рукопись рассказа «Рабочие дробят камень» датирована 5 октября 1964 г. (личный архив Драгунского)¹. Публикация состоялась через девять месяцев, 27 июля 1965 г. в «Литературной газете» [Драгунский, 1965, с. 2]. Действие в рассказе происходит в Москве на водной станции «Динамо». Фабульное напряжение создает кульминационный эпизод – прыжок главного героя с 10-метровой вышки.

Сюжет перекликается с хрестоматийным детским рассказом Л.Н. Толстого «Прыжок», с теми же мотивами насмешек окружающих над мальчиком, преодоления страха с риском для жизни. В тол-

стовском рассказе мальчика заставляет прыгнуть отец, наставив заряженное ружье на ребенка, который иначе мог бы разбиться о палубу. Это рассказ остродраматический, с сильнейшим психологическим конфликтом. В подтексте – ошибка мальчика (дурное влияние насмешливой и глупой толпы), исправление ошибки – через приказ отца. Здесь рискуют оба – отец и сын. В рассказе В.Ю. Драгунского папа как будто остался за текстом, но фабула столь же остродраматична, что и в «Прыжке».

Единственный раз при жизни автора рассказ появился с заголовком «Десять метров над водой» – в сборнике «Похититель собак» («Советская Россия», М., 1966). Такой вариант заголовка более точно отражает содержание произведения и «вписывается» в поэтику заглавий В.Ю. Драгунского (например, рассказ «Ровно 25 кило»). Однако именно заголовок «Рабочие дробят камень» закрепился за рассказом. Он акцентирует внимание читателя на второстепенном элементе, никак не связанном с сюжетом, в нем есть элементы интриги, озадачивающие читателя вопросом о функции этого мелкого лейтмотива.

К 60-м годам станция «Динамо» – центр водно-спортивной жизни страны, образец советской архитектуры, популярное у молодежи место отдыха. Возведение станции по проекту архитектора Г.Я. Мовчана начато в 1933 г. в составе масштабной стройки химкинского водохранилища канала им. Москвы силами заключенных Дмитлага: «Одновременно с каналом заключенные Дмитлага строили два закрытых аэродрома под Подольском, а в самой Москве – спортивный комплекс «Динамо», Северный и Южный речные порты, жилые дома в Москве для начсостава ОГПУ-НКВД. Все это были отделения и лагпункты Дмитлага»[Федоров, URL].

Возможно, именно мотив лагерного труда подтолкнул автора к выбору заголовка. Дробление камней – обычное дело для промышленно-гражданского строительства. Переосмысление лагерного труда – неотъемлемая часть духовного опыта общества, глотнувшего свободы в «оттепель» и не расставшегося с нею в годы реакции, о чем неоднократно упоминают в своей книге Р.Д. Орлова и Л.З. Копелев [Копелев, Орлова], друзья В.Ю. Драгунского². Добавим, что рассказ А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», опубликованный в одиннадцатом номере журнала «Новый мир» за 1962 г., уже широко известен читающей публике.

Помимо возможной толстовской аллюзии, прыжок Дениски напоминает описание прыжка с вышки в романе В.П. Катаева «Время, вперед» (1932)³. Полагаем, что такая аллюзийная ссылка не случайна и акцентирует внимание читателя на важнейшем в советской литературе мотиве коллективного труда. Этот мотив усиливается лейтмотивом звука стеклянных молоточков, с которым Дениска метафорически соотносит доносящийся до него стук дробления камней рабочими. Лейтмотив встречается в тексте четыре раза, словно отмечая сюжетные вехи: экспозицию, первую из трех попытку прыжка, сам прыжок и финал про-

изведения. Приведем эти фрагменты, опубликованные в «Литературной газете» [Драгунский, 1965, с. 2 – 3]:

«Хорошо так лежать и молчать, и загорать, раскинув руки; и смотреть из-под локтя, как недалеко от станции, чуть-чуть повыше по течению, рабочие каменщики чинят набережную и бьют по розовому камню молотками, и звук долетает до тебя немножко позже удара. Такой тонкий и нежный, как будто кто-то играет легонькими молоточками на серебряном ксилофоне».

«...а тут, на площадке, шумит ветер, шумит, не шутя, как буря, того и гляди, сдует тебя с этой вышки. И совсем не слышно, как рабочие дробят камень, ветер заглушает их стеклянные молоточки».

«Хотя мне-то плохо уже не будет, меня в живых не будет, я не увижу больше неба и не услышу, как рабочие нежно дробят камень на набережной!»

«А я лежал и слушал, как рабочие бьют молотками по розовому камню. Звук долетал сюда слабо, нежно и робко, как будто кто-то играл легонькими молоточками на серебряном ксилофоне».

«Легонький» стук молоточков, которые настойчиво сопровождают фабульную канву, связанную с прыжком, практически «заглушает» основное повествование. Возможный источник этого лейтмотива – в прозе А.П. Чехова. Герой-повествователь в рассказе «Крыжовник» произносит слова, ставшие расхожей цитатой: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что, как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стряется беда – болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других» [Чехов, с. 64]. Стук молоточков, который слышит Дениска, вместе с чеховской аллюзией позволяет предположить, что автор, кроме очевидного смысла трусости/смелости, поднимает проблему нравственной, социальной «глухоты», он доверяет своему герою – маленькому Дениске – сообщить читателю-сверстнику кое-что из духовного опыта взрослых современников. Однако это сообщение требует отдельного разговора ребенка со взрослым, уже за пределами прочитанного текста, либо повзрелости читателя.

Рассказ, приоткрывающий тему лагерного труда в детской литературе, был опубликован, когда сыну писателя Денису было почти двенадцать лет. Этот возраст и уровень проблематики в рассказе соотносятся с психологическими открытиями Л.Н. Толстого: в повести «Отрочество» в сознание двенадцатилетнего мальчика входят социальные противоречия, прежде всего деление мира на богатых и бедных: «Вы богаты – мы бедны: эти слова и понятия, связанные с ними, показались мне необыкновенно странны. Бедными, по моим тогдашним понятиям, могли быть только нищие и мужики, и это понятие бедности я никак не мог соединить в своем воображении с грациозной, хорошенькой Катей. Мне каза-

лось, что Мими и Катенька ежели всегда жили, то всегда и будут жить с нами и делить все поровну. Иначе и быть не могло. Теперь же тысячи новых, неясных мыслей, касательно одинокого положения их, зароились в моей голове, **и мне стало так совестно, что мы богаты, а они бедны, что я покраснел...**» [Толстой, с. 14]. В двенадцать лет ребенок становится подростком и ему открывается социальный мир с его контрастами.

Так, в небольшом рассказе В.Ю. Драгунский выстраивает систему лейтмотивов, функционирование которых в произведении позволяет расширить рамки детской литературы, ввести новые темы. Читателя-ребенка, безусловно, притягивает именно фабульная основа – прыжок Дениски с вышки. Но автор в сильной позиции текста акцентирует внимание читателя на лейтмотиве, связанном с темой лагерного труда, о котором повествует голосом ребенка. Дениска, в отличие от своих товарищей Кости и Мишки, настойчиво слышит, как «рабочие дробят камень» и звон серебряных молоточков, которые, словно воплощаясь в некую «историческую совесть», обнаруживают основной конфликт произведения: между глухотой и потребностью услышать.

Рассказ «Тайное становится явным» относится к ранним произведениям, опубликованным еще до выхода первого детского сборника. Он появился в авторском сборнике «Железный характер» 1960 г. (серия «Библиотечка Крокодила») [Драгунский, 1960], обозначив, наряду с другими рассказами брошюры, установку на взрослую адресацию рассказа, вписывая его в определенную культурную и эстетическую парадигму, необычную для детской литературы «оттепельного» периода.

Заглавие отсылает читателя к Евангелию от Марка (гл. 4, ст. 22) и от Луки (гл. 8, ст. 17) [Новый Завет, с. 100, 173]: «Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы». Эти слова произносит Иисус в притче о сеятеле. Библейский мотив, имплицитно представленный в произведении, позволяет отнести сам рассказ к жанровой форме притчи. При этом конкретный план изображения традиционно для детской литературы доминирует. А универсальный – эксплицитно представлен в заглавии: в рассказе изречение произносит мама Дениски. Ситуация этического выбора поступка персонажем и оценки этого выбора рассказчиком и читателем, являясь семантическим ядром жанра, представлена В.Ю. Драгунским в свете библейской притчи. На первый же взгляд может показаться, что проблема детской лжи решается в традиционном психолого-педагогическом ключе, является банальным родительским наставлением. Благодаря заголовку именно Библия становится источником нравственной силы и правды в рассказанной от лица мальчика истории. Детский рассказ воспринимается как традиционная история, в центре которой – испытание героя (т.е. последствия сделанного им выбора). Все элементы притчи здесь сильно трагестивированы: испытанием для Дениски является завтрак с манной кашей, а этический выбор осуществляется почти механически: «и я, наверно, потерял сознание, пото-

му что взял тарелку, быстро подбежал к окну и выплеснул кашу на улицу» [Драгунский, 1960 с. 31].

Вариант рассказа, опубликованный в «крокодильской» брошюре, существенно отличается от других прижизненных версий. В этом издании рассказ-притча строится по принципу «параболы». Сюжет развивается циклически и строится на взаимосвязи и взаимодействии двух планов – детского и взрослого. Приведем фрагмент экспозиции, отсутствующий во всех детских сборниках:

Вчера вечером папа сказал маме:

– А нашего Николая Пальгича-то сняли!

– Ну да, – сказала мама, – вот так фунт! А за что?

– Брал, – сказал папа.

Мама всплеснула руками, хотя папа не успел нам объяснить, что же такое брал Николай Павлович и, главное, откуда его сняли. Правда, я-то сразу догадался, что он, наверно, полез на шкаф брать варенье, застрял там и его пришлось оттуда снимать.

– Ну и хорошо, что сняли! – сказала мама. – Я всегда чувствовала, что он грязный и только притворяется честным парнем! Но недаром говорится: тайное всегда станет явным! [Там же, с. 30].

В экспозиции последующих версий рассказа фрагмент, предназначенный для взрослой аудитории, отсутствует. Начало звучит так:

Я услышал, как мама сказала кому-то в коридоре:

–...Тайное всегда становится явным [Драгунский, 1971, с. 8].

Интересно, что эпизод с «Николаем Павловичем» может быть «правильно прочитан» только взрослым читателем, а значит, крылатое выражение «тайное становится явным» адресовано не только ребенку. С другой стороны, в отношении мамы Дениски к поступку Николая Павловича чувствуется авторская ирония: «Я всегда чувствовала, что он грязный и только притворяется честным парнем». Предложение содержит штампы: стилистические, не характерные для писателя и, возможно, этические. Взрослым читателем 60-х годов эпизод мог быть прочитан двояко: мама выражает своё искреннее отношение или же реагирует на новость в общепринятой, идеологически «правильной» манере. Однако при анализе возрастной адресации рассказа мы исходим из того, что данный эпизод появляется единственный раз и является одной из «кривых» «параболы».

Так, библейский мотив организует жанровую природу детского рассказа, который строится по канону притчи, адресованной взрослому и ребенку одновременно.

В рассказах для детей В.Ю. Драгунского лейтмотивы не только семантически осложняют повествование, расширяя границы смыслового содержания, моделируют жанровую форму, но вводят взрослого адресата

та в качестве полноценного фигуранта художественной коммуникации. При этом взрослый адресат дифференцирован в обоих произведениях: в рассказе «Рабочие дробят камень» это современник писателя, в рассказе «Тайное становится явным» речь идет о более общей взрослой адресации. Сложность возрастной адресации состоит также в том, что лейтмотив становится средством, передающим своеобразное этическое «послание» от взрослого – к ребенку, от отца – к сыну.

Примечания

¹ Благодарим К.В. Драгунскую, дочь писателя, за предоставленные материалы из домашнего архива.

² Л.З. Копелев посвятил статью под названием «Добрый свет» сборнику В.Ю. Драгунского «Девочка на шаре» (М.: Детская литература, 1964), которая сохранилась в его архиве // РГАЛИ. Ф. 2549, оп. 1, ед. хр. 46.

³ Подробнее об этом см. [Пичугина, с. 248 – 257].

Литература

Драгунский В. Ю. Железный характер: рассказы и фельетоны / рис. Б. Савкова. М., 1960. (Б-ка «Крокодила», № 26).

Драгунский В. Ю. Рабочие дробят камень // Лит. газета. 1965. 27 июля.

Драгунский В. Ю. На Садовой большое движение. М., 1971.

Копелев Л.З., Орлова Р.Д. Мы жили в Москве. 1956 – 1980. М., 1990.

Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа. М., 1999.

Пичугина О.О. Культурно-исторические и топонимические реалии в системе художественной коммуникации в рассказах В.Ю. Драгунского для детей // Материалы XV Всерос. науч.-практ. конф. «Аркадий Гайдар и круг детского и юношеского чтения», посвященной 70-летию со дня героической гибели А.П. Гайдара и 45-летию присвоения институту его имени. Арзамас, 26 – 28 октября 2011 г. Арзамас, 2012.

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 2. М., 1935.

Федоров Н.А. ДМИТЛАГ. Из Истории строительства канала Москва – Волга [Электронный ресурс]. URL: <http://www.moskva-volga.ru/prochee/vospominaniya.html?id=76> (дата обращения: 17 сент. 2012).

Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 10. М., 2008.

УДК 821.121.1
ББК 83.3

О.А. Джумайло

**«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
В ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОГО
ИСПОВЕДАЛЬНО-
ФИЛОСОФСКОГО РОМАНА**

Рассматривается место романа «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в истории исповедально-философского романа на Западе. На основе обобщения работ отечественных и зарубежных ученых, посвященных феномену исповедальности в романе, и наблюдений над развитием жанра в литературе XX в. проведен анализ наиболее дискуссионных вопросов эстетики и поэтики романа, обозначена связь с экзистенциализмом. Наибольший акцент сделан на трактовке зарубежными литераторами и критиками исповедальной незавершенности «Записок».

Ключевые слова: *исповедально-философский роман, Достоевский, рецепция «Записок из подполья», европейский экзистенциализм, незавершенность.*

Джумайло Ольга Анатольевна – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории мировой литературы факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: +7-918-513-01-70
E-mail: dzum2@yandex.ru

Среди многочисленных творческих и исследовательских интерпретаций «Записок из подполья» (1864) Ф.М. Достоевского отдельного внимания заслуживает вопрос об их месте в формировании и развитии жанра исповедально-философского романа как одного из магистральных векторов развития романа на Западе. Выявление этого аспекта среди прочих объясняется как удивительной продуктивностью данной жанровой модели в мировой литературе на протяжении всего XX в., так и необходимостью заострить дискуссионные позиции литературной критики в отношении эстетики и поэтики «Записок» как маркеров истории развития жанра.

Объем исследовательских материалов, посвященных роману, грандиозен: согласно библиографическим базам Международного общества Достоевского (IDS), каждые пять лет выходит около семи-десяти работ, связанных с проблематикой романа [Романов, с.110].

Среди них немало, на первый взгляд, неожиданных примеров компаративного анализа. Так, в статье Л. Ферст «Dostoyevsky's *Notes's from Underground* and Salinger's *The Catcher in the Rye*», вопреки предостережениям о нелепости представлений Сэлинджера «Достоевским из детской» [Grunwald, p. xii], найдены сближения между романами писателей. Они приводят исследователя к мысли о том, что «...Холден Колфилд предстает не простым американским подростком, а ярким примером антигероя, образ которого вновь и вновь возникает по обе стороны Атлантики, с тех пор как Достоев-

ский создал его портрет. Являясь классическим текстом о современном сознании «Над пропастью во ржи» должен быть прочитан как роман, стоящий в одном ряду с «Записками из подполья», «Тошнотой» Сартра, «Посторонним» Камю, «Самопознанием Дзено» Звево» [Furst, p.85].

Следует признать, что история мировой литературы дает бесчисленное количество подобных примеров «восхождения» к «Запискам». Вместе с тем, сама оптика видения этого текста как своего рода жанровой модели исповедально-философского повествования отечественными и западными литераторами и исследователями заметно различается. Совершенно очевидно, что значима не хронологическая и контекстуальная «удаленность» того или иного романа от «Записок». Достаточно вспомнить работы А. Жолковского, Р. Джексона, Н. Живолуповой, Р. Семькиной и многих других, чтобы признать: на настоящий момент феномен интертекстуального следа «Записок» в русской, советской и западной литературах изучен достаточно хорошо.

Укажем на иное: анализ исповедально-философского жанрового элемента в «Записках из подполья» ведет к проблематизации взаимосвязанных, но в дальнейшей истории мировой литературы в разной степени акцентированных вопросов жанра. Среди них: притяжение и отталкивание от исповеди религиозной и исповеди светской (Руссо); характер психологического и философского (экзистенциального) вопрошания; специфика поэтических средств (двойничество персонажей, лейтмотивный повтор, маркеры саморефлексии и пр.); нарративная организация текста и проблема его завершенности.

Один из ярких примеров – выявление Н. Живолуповой исповеди антигероя как субжанра, ведущего свое начало от «Записок». Наблюдаемая в исповеди антигероя амбивалентность чаемой и недостижимой этической перспективы все же позволяет исследователю «говорить о потребности духовной самореализации субъекта исповеди антигероя в... устремленности к истине, пусть даже ложно понятой, но *«собирающей» личность антигероя, формирующей его духовную и характерную определенность»* [Живолупова, с. 278]. Вместе с тем именно особое место «Записок» в творчестве писателя, непроговоренность в тексте характерной для последующих романов «идеи Христа», принципиальная недостижимость завершения героя – важнейший отправной пункт литературных и интеллектуальных рефлексий на Западе.

Ряды восходящих к герою Достоевского персонажей во многом не случайно формируются вокруг близких, но не синонимичных определений его сущности – «подпольный человек», «парадоксалист», «антигерой». Отсюда, как генетически связанные с «Записками» мыслятся не только герои Жида, Гессе, Сартра и Камю, но и персонажи Набокова, Беллоу, Кутзее, Керуака и многих других. В связи с этим отметим любопытный факт: глава о «Записках» Достоевского в статьях и монографиях ученых открывает каждый раз новый ряд больших и малых имен.

К примеру, исследователь европейского канона репрезентации героя В. Бромберт в предисловии к своей работе «Слава антигероям: пер-

сонажи и темы современной европейской литературы, 1830 – 1980» пишет о том, что источником его обращения к исследованию генеалогии образа антигероя стал образ парадоксалиста, созданный Достоевским в «Записках из подполья». Примечательно, что в образах антигероя произведений Звево, Фриша, Камю и Леви Бромберт указывает на «комплекс Достоевского» – манипуляцию «внутренней двойственностью исповедального повествования» (*duplicitous resources of confessional mode*), раскрывающего героя в парадоксальной несовместимости его внутренних побуждений [Brombert, p. 34].

Выявленная доминанта – одна из ключевых в трактовке «современного сознания» западными учеными, как правило, делающих акцент на принципиальной философской и психологической незавершенности героя, сомнения в истине, данной в исповедальном слове. Она же объясняет особое место данного текста Достоевского среди других не менее знаменитых романов писателя в западной традиции исповедально-философского романа. Именно в «Записках из подполья» перволичное повествование героя дано как принципиально незавершенное. Это исповедальный роман в его инвариантной форме, без устремленности к религиозной исповеди-покаянию, лишенный как пафоса проповеди и притчи, так и акцента на нарциссистической исключительности светской исповеди Руссо.

Являются ли «Записки» первым текстом такого жанрового рисунка? Отнюдь. Уже в творчестве романтиков – Шатобриана, Мюссе, Констан, де Квинси – находим образец исповедального романа. Яркие черты незавершенной формы исповедального романного самосознания можно обнаружить и ранее – в «Тристраме Шенди» Стерна и «Прогулках одинокого мечтателя» Руссо. Однако именно искусство Достоевского оказало влияние на несколько поколений крупнейших писателей XX в. Романы Жида, Музиля, Гессе, Звево дали модернистские образцы исповедально-философского романа, но представление о «Записках» как о модели жанра сложилось гораздо позже. Почему же именно во второй половине XX в. произошло выстраивание жанровой традиции с ключевым узлом – «Записками из подполья»?

Как представляется, кристаллизация и популяризация идей экзистенциализма стали мощным стимулом к переосмыслению истории исповедально-философского романа, поискам протоэкзистенциальных идей в текстах, далеко отстоящих от эпохи Сартра и Камю. Самая известная комментированная антология, которую читал любой западный студент-гуманитарий 1960-х, – «Экзистенциализм: от Достоевского до Сартра» под редакцией У. Кауфмана. Кажется невероятным, что первая глава антологии посвящена не Кьеркегору, а парадоксалисту Достоевского, художественному персонажу, сошедшему со страниц «Записок» в 1864 г., девять лет спустя после смерти великого датского философа. Кауфман особо привлекает внимание к этому факту: «Я не вижу никаких причин, чтобы называть Достоевского экзистенциалистом, но думаю, что первая часть «Записок из подполья» – это лучшая увертюра к эк-

зистенциализму, которая когда-либо могла быть написана» [Kaufmann, p. 14].

Так, Дж. Франк, автор «Dostoevsky: The Mantel of the Prophet. 1871 – 1881», одного из лучших биографических исследований Достоевского за рубежом, вспоминал, что еще в середине 1950-х, будучи приглашенным в Принстонский университет для чтения серии лекций «Экзистенциальные темы в современной литературе», начал разговор с «Записок из подполья» Достоевского в свете протоэкзистенциальных идей Л. Шестова и Н. Бердяева. Но «даже существенно развив эту идею... [он] все более понимал, как далека она от адекватного прочтения повести. Несомненно, экзистенциальное начало присутствовало в тексте; но как много в нем было того, что не поддавалось экзистенциальным ключам» (Цит. по: [Peaver, p. 496]).

Как известно, Достоевский оказал огромное влияние на становление как философской, так и художественной концепции Камю. Именно «Записки из подполья» стали моделью исповедальной повести Камю «Падение», в которой точно прослеживается тематическая и поэтическая преемственность. Е. Траган в своем исследовании отмечает, что монолог героя «Падения» гораздо ближе монологу парадоксалиста, нежели речи других героев Камю – оголенного до хемингуэевской простоты монолога Мерсо из «Постороннего» или уравновешенного, почти безразличного, тона рассказчика «Чумы» [Trahan, p. 337 – 350].

И уже неудивительно, что появившиеся в этот же период исследования «Записок» предлагают экзистенциальные трактовки образа героя с акцентом на утверждении парадоксалистом своей призрачной идентичности через свободу воли (extreme self-willing) [Hoffman, p. 6] и бунт против всего, что унижает его «я» [Jackson, p. 48].

Выход в свет единственной на настоящий момент монографии, посвященной исповедальному роману XX в., в самый разгар увлечения экзистенциальными идеями, симптоматично. Глава 1 исследования П. Аксельма «The Modern Confessional Novel», вышедшей в Йельском университете в 1967 г., трактует романы Достоевского, и, в особенности, повесть «Записки из подполья» как «источник современного исповедального романа» [Axhelm, p. 13 – 53]. Исследование Аксельма, показывающего Достоевского как предтечу исповедального романа Жида, Сартра, Камю, Кестлера, Голдинга и Беллоу, написано под влиянием концепции экзистенциализма. Более того, Аксельм акцентирует экзистенциальный регистр уже в «Исповеди» Августина, но всякий раз подчеркивает: Августин ищет истину о себе посредством самоанализа, который дарует ему божественное откровение; герой Достоевского пребывает в бесконечном мраке и мороке саморефлексии. Вместе с тем, следует отметить внимание исследователя к особенностям поэтики романа, отличающего его от философского трактата или развернутой художественной рефлексии на экзистенциальную тему. Этот нюанс значим, так как в уже упомянутой нами антологии Кауфмана дается только первая часть «Записок», своего рода манифест парадоксалиста-экзистенциалиста.

Аксельм соотносит первую часть «Записок» с техникой экспозиции, характерной для жанра исповеди. Именно «Повесть о мокром снеге», включенная в «Записки», дает образец «первого исповедального романа» [Axhelm, p. 14]. Она показывает то, как болезненные философские и психологические рефлексии вступают в конфликт с реальными событиями жизни парадоксалиста, имеющими судьбоносный характер.

Интерпретация поэтики заглавия включенной исповеди связана с метафорой «мокрого снега»: соприкосновение с ним – это своего рода «реальные ощущения», которые приходят на смену абстрактным идеям первой части и показывают открытие героем реальности Других (Зверкова и Лизы). Среди частотных мотивов исповедального романа как особой жанровой формы, о которых пронизательно говорит Аксельм: болезненная саморефлексия; стремление определить себя, познать свою сущность посредством контактов с другими (столкновение с офицером, столкновение со Зверковым); появление персонажа-двойника (Лиза); использование многочисленных лейтмотивных повторов; тематическая фокусировка на страдании и отчуждении; осознание героем своей исключительности; внимание к описанию поворотного события в жизни (эпизод с Лизой).

И все же Аксельм находит возможность утвердить, в сущности, экзистенциальный смысл повести: свобода, и даже бунт, подпольного существования оказываются для героя гораздо более привлекательными, нежели соответствие общей мерке. Как известно, важнейшим мотивом экзистенциального романа XX в. становится невозможность для героя преодолеть тотальное отчуждение, но сама исповедальность – *способность рассказать о своих страданиях и утвердить через рассказ себя* – единственное, что остается герою Достоевского, Сартра и Камю.

1950 – 1970-е годы отмечены огромным интересом именно к этому роману Достоевского. Влияние «Записок» Достоевского на специфику исповедального (преимущественного тематического и композиционного) построения романов таких известных писателей, как Райт, Эллисон, Болдуин, подчеркивает М. Блоштайн [Bloshteyne, 1, p. 277 – 309]. Серьезного внимания заслуживает и работа исследовательницы, посвященная формирующему значению творчества Достоевского в поэтике писателей-битников. В особенности интересно то, что «важнейшее основание для творчества Керуака, Гинзберга, Берроуза и других битников – исповедальное письмо – вновь связано со знакомством с произведениями Достоевского. Исповедальность была требованием, которое Керуак, Гинзберг и Берроуз (также как и многие другие ранние битники) выдвигали в отношении к собственным текстам... Несмотря на то что идея исповеди так же стара, как трактат Августина, ранние битники прослеживали ее непосредственно от Достоевского. Именно поэтому Керуак однажды объявил своему другу, что пишет “полную исповедь” (FULL confession)... в традициях “Записок из подполья” Достоевского. В интервью 1968 г., формулируя свое видение художественного творчества, Керуак вспомнил предсказание Гете о том, что литература буду-

шего будет исповедальной, добавив, что Достоевский также предвидел это...» [Bloshteyne, 2, p. 233]. Как известно, Керуак пишет свой роман «Подземные» в исповедальной традиции «Записок из подполья», подчеркивая характерное (представляющееся ему спонтанным) сочетание в высшей степени сознательных и бессознательных (both the conscious top and the unconscious bottom of the mind) психологических мотивов, нашедших свое выражение в письме. По воспоминаниям Гинзберга, Берроуз также проявлял особый интерес к исповедальному сознанию подпольного героя Достоевского ([Dostoevsky's] nutty-man-confessional) [Bloshteyne, 2, p.220].

Акцент на манифестации «полной исповеди», столь привлекательной для писателей-битников, оказывается одним из самых значимых в истории прочтений «Записок» с момента опубликования романа. Известная полемика с Руссо, предпринятая парадоксалистом, стала поводом для многочисленных интерпретаций отношения Достоевского к исповедальному заданию как таковому. Значителен вклад отечественных ученых в разработку данной темы.

Американский исследователь Б. Ховард обращается к феномену риторики исповеди в «Записках», которая принимает форму пародии над исповедью руссоистского типа. «Несмотря на высказанное мнение о том, что форма исповеди меняет ее содержание, он (парадоксалист) защищает свое решение использовать эту форму лишь для того, чтобы отрицать ее содержательную суть» [Howard, p. 17], и таким образом достичь независимости от унифицированной и неправдивой публичной исповеди.

Эта «независимость» достигается пародийным преувеличением приемов исповеди Руссо. Прежде всего, это быстрая смена различных масок откровенности (крайняя форма «обнажения приема» Руссо, использующего технику «диалога с самим собой»), что и создает известный эффект парадоксальности и ставит под сомнение правду откровенной исповеди Руссо. Пародийно обыгрываются зачин исповеди («не побояться всей правды»); повод для исповеди, избранный травматический эпизод (сюжет Марион / сюжет Лизы); многочисленные самооправдания и размышления о возможной реакции на исповедь потенциального слушателя и представителей общественного мнения; декларация равнодушия к общественному мнению; праздность; неспособность до конца соответствовать избранному образу («романтического мечтателя», «сентиментального мизантропа»); доведенная до крайности сентиментальная чувствительность; выявленная двойственность разума и чувств в случае несправедливого обращения с Марион / Лизой; поиск причин изменчивости собственного характера, проявляющейся в конфликте «сознания» и «делания»; убеждение в том, самосознание неизбежно влечет за собой искажение («болезнь»).

Весьма существенны расхождения, не позволяющие увидеть в концепции подполья руссоистскую модель. Это, прежде всего, представление о необходимости отдаления от цивилизации для естественного

человека Руссо и переживаемое как крайне болезненное отчуждение от общества (положение «мыши») подпольным героем Достоевского. Но самым значимым оказывается глубокое сомнение парадоксалиста в том, что путем размышлений *возможно собрать воедино всю цепочку чувств и мотивов*, составляющих единство его личности («первоначальную причину»). Здесь главное – уже не риторическое, а концептуальное расхождение между Достоевским и Руссо (Исследователь, однако, подчеркивает, что в написанных спустя несколько лет после завершения «Исповеди» «Прогулках одинокого мечтателя» Руссо уже говорит о «растущих сомнениях» по поводу истинных мотивов своих прошлых поступков [Howard, p. 28]). Речь о завершенности, одной из ключевых проблем исповедального романа.

Примечательно выявление Аксельмом композиции исповеди подпольного человека, в которой заметны многочисленные повторы (the repetitive nature of the confession) [Axhelm, p. 22]. И далее: «В событиях, которые он помнит, подпольный человек не находит ничего, кроме стыда и парадокса» [Ibid., p. 23]. Не будучи знакомым с хрестоматийным ныне прочтением «Записок» Бахтиным [Бахтин, с. 454], Аксельм пишет: «Как и все прочее в исповеди Подпольного человека, окончательное и завершенное видение остается двусмысленным, затемненным, сомнительным» [Axhelm, p. 24].

Игра с завершенностью / незавершенностью исповеди рассказчика – одна из характерных особенностей исследуемого нами жанра романа. Однако вопрос об открытом финале исповедально-философского романа и интерпретации «Записок» западными учеными оказывается тесно связанным с вопросами об искренности, истине, Боге. Вспомним наблюдение А. Криницына со ссылкой на свою позицию и позицию Л.В. Сыроватко: «...В противовес западным исследователям, жанрообразующим свойством выдвигается полная искренность исповедующегося, тогда как западные ученые согласны признать за исповедь и мнимую откровенность...» [Криницын, с. 105]. Притом, что исследовательская концепция Криницына в монографии «Исповедь подпольного человека» отличается тонкой нюансировкой в определении аксиологии исповедального, очевидна полемика с «прозападным» взглядом А. Хансен-Леве [Криницын, с. 151]. На этот вопрос обращают внимание О. Ковалев, Л. Ельницкая и другие.

Подобным образом глубокие работы Г. Ибатуллиной, посвященные исповедальности экзистенциального толка, написаны с установкой на апологию классической исповеди: «Экзистенциальное высказывание существует на опасной границе между неосознанным желанием *дорасти до исповеди и угрозой полностью переродиться* в чистый выхолощенный “дискурс”, забывший о родном потоке живой речи. Оно пытается играть в живую речь, но эта игра не удастся – не потому, что перед нами художественный текст, а не живая речевая ситуация, но прежде всего потому, что играет здесь само сознание, а не только слово» [Ибатуллина, с. 71].

Данная тенденция не случайна: и психологическая, и философская незавершенность исповедального высказывания на протяжении последних трехсот лет становится все более значимой темой западной литературы – достаточно вспомнить тексты Серна, Руссо, де Квинси, Беккета. Любопытно то, как роман Достоевского буквально «вписывается» в западную традицию, более того, опознается как важнейшая веха в ней.

Так, в центре внимания известной работы Дж. Кутзее «Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky» (1985) проблема незавершенности в «Записках» как саморефлексивном исповедальном романе Достоевского [Coetzee, p. 216]. По мнению Кутзее, композиция произведения имеет свою концепцию. Первая часть «Записок» выступает как откровение философского свойства о проблеме саморепрезентации и ее неизбежной лживости; вторая становится откровением о стыдной ситуации из прошлого (случай с Лизой). Кутзее видит в этом членении своего рода испытание идеи правдивости исповеди (the project of not lying). Подробное изложение двух встреч с Лизой рассказчиком спустя пятнадцать лет после того, как события произошли, сопровождается указанием на быструю смену противоречивых оценок собственных чувств и рядом ситуаций, в которых невербализованное до конца «не-что, выходит из глубин сознания рассказчика» (something comes up of the narrator's depth). Все это, считает критик, свидетельствует о том, что парадоксалист не понимает собственных мотивов даже по прошествии времени. Это непонимание ставит под сомнение претензию на полную откровенность, правдивость и эффективность исповеди, даже если перед нами «гиперсаморефлексия», от которой не скроется ни единый мотив [Ibid., p. 220].

Наррация сопровождается постоянным стремлением парадоксалиста снять с себя очередную маску (motive for unmasking itself). Кутзее делает важное замечание о том, что подлинные мотивы исповедального персонажа, как правило, лежат за пределами его развернутых рефлексий, они проявляют себя в скрытых знаках (появляющихся в моменты крайнего эмоционального напряжения; данных в мимолетных указаниях на сердечную боль; указаниях на то, что ранее не признавалось; во время «вторжений» в повествование скрытых голосов «я» и пр.).

Как неразрешимые трактуются Кутзее вопросы о том, насколько намеренной была игра с унижением Лизы и была ли игрой вообще? Почему некоторые движения души парадоксалиста так и не находят вербального выражения? Остается полностью «за кадром» (в силу того, что перед нами перволичное повествование) полноценное изображение психологических реакций Лизы, которые даны в крайне редуцированном виде или же являются плодом воображения повествователя.

Так, «настоящая ирония в том, что он [парадоксалист] обещает нам исповедь, превосходящую искренностью исповедь Руссо, ибо верит, что гиперрефлексия поможет ему достичь этой цели. Однако его исповедь открывает лишь беспомощность исповедального посыла перед желанием «я» сконструировать собственную правду» [Ibid.]. Главный вопрос,

который, однако, не задает себе подпольный человек, это вопрос о том, зачем он хочет знать всю истину о себе? Не истина интересует его, а желаемый образ истины, который парадоксалист так и не может найти.

По мысли Кутзее, Достоевский делает героем-рассказчиком исповедующегося персонажа и таким образом ставит под сомнение саму возможность светской исповеди, которая сосредоточена на том, чтобы открыть истину не другому, не Богу, а себе самому. Психология самопознания не позволяет ему достичь истины без самообмана. Примечательно, что отечественные исследователи указывают на обратное: в содержательном диссертационном исследовании Н. Честновой читаем: «Выявление позиции «третьего» участника исповеди позволяет нам увидеть записки парадоксалиста как единое целое – как процесс становления исповедального сознания подпольного человека: от утверждения чужой ложной нравственной реакции – к приятию подлинной нравственной реакции другого, от яростной полемики о природе человека и оправдания подполья – к вопросам о природе человека и порыву из подполья» [Честнова, с. 15].

Что есть «третий»? Бог ли, нравственный закон ли – их отсутствие в «Записках» – знак «кризиса веры», общей культурной ситуации XX века на Западе. Так, в своей работе «Яд в ухо. Исповедь и признание в русской литературе» немецкий славист С. Зассе в соответствии с концепцией рессентимента «Генеалогии морали» Ницше видит героя «Записок», формирующим «свою субъективность лишь как реакцию на другого», вынужденным «сочинить такую исповедь, которая противоречила бы всем уставам исповедования» [Зассе, с. 103]. Парадоксалист говорит в пустоту и вынужден опровергать им самим выдуманные возражения. «Читатель тоже оказывается в положении объекта мщениа <...> Он исповедуется, бранит и унижает читателя, чтобы дисквалифицировать его в качестве слушающего. Именно свою искренность парадоксалист ставит в упрек читателю» [Там же, с. 108]. Подпольный человек «пытается превратить другого в того, от которого страдает он сам; в того, кто всегда только реагирует» [Там же, с. 109]. Однако для европейской традиции интересной оказалась и другая сторона той же медали – сама эта интенция говорит об оскорбительности для парадоксалиста мысли о возможной завершенности его образа в глазах другого. Он «не мышь», «не подпольный человек», «не материалист», «не скверный», «не злой»...

Не философско-этические и ценностные установки, а философско-психологические аспекты выдвигаются в центр размышлений западных исследователей и литераторов и связываются ими с вопросами эпистемологии. Примечательны финальные строки статьи Ж.-Ф. Леруа, посвященной художественным и философским сближениям Достоевского и С. Беллоу [Leroux, p. 1 – 15], которые отражают общую тенденцию в рецепции Достоевского на Западе: «Из ситуации “бесконечного диалога” разума с самим собой Достоевский ищет выход в религиозном аскетизме, а Беллоу – в самопознании и молчании... Скептицизм Запада

отвечает мистицизму Востока, в своей глубине сомнение оказывается равным вере...» [Там же, с. 11].

Эта же идея сомнения, по-видимому, делает «Записки» текстом, иллюстрирующим феномен «ненадежного рассказчика». Примечательно, что за «Записками» как моделью ненадежности последуют и «Признания Феликса Круля» Манна и «Лолита» Набокова – тексты очевидно «исповедальные» и игровые, но изрядно отстоящие от Достоевского [Olson, p. 94 – 95].

В этом отношении заметим еще одно отличие: там, где Бахтин находит «исповедальное слово с лазейкой» подпольного героя Достоевского как реакцию на чужое слово, там западные исследователи погружаются в проблему бесконечного поиска языка саморефлексии как языка имманентного «я».

К примеру, с точки зрения Г. Хэгберга, язык исповеди подпольного героя Достоевского иллюстрирует основные идеи философии языка Л. Витгенштейна. Подробный разбор пассажей «Записок», демонстрирующих нюансы саморефлексии, по мнению философа, указывают на сомнение Достоевского в возможностях языка исповедального самопознания. Среди прочих примеров, известный случай дифференциации стонов повествователем в зависимости от их оценки потенциальными слушателями и формами их репрезентации в речи, одновременно персонализированной и отсылающей к общим значениям. Цитируя Витгенштейна («вы узнаете понятие “боли”, когда узнаете язык»), исследователь подчеркивает неразрешимость исповедальной задачи парадоксалиста, ищущего особый язык чистой саморефлексии. Временная дистанция, с которой повествователь создает свое автобиографическое исповедальное повествование, каждый раз по-разному представляет перед ним проблему невозможной репрезентации целостного сознания (non-unified consciousness) и принципиальной непрозрачности «я» для самоанализа (a description of a condition of inward non-transparency) [Hagberg, p. 381]. Заставляет ли все это вспомнить монолог парадоксалиста Достоевского? Лишь отчасти. Гораздо более точно размышления Хэгберга характеризуют речь безымянного из одноименного романа Беккета.

Проведенный анализ позволил поставить вопрос о месте романа Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» в традиции исповедально-философского романа на Западе и обозначить проблему исповедальной незавершенности как важнейшую жанровую черту романа. Исповедальная незавершенность, рассматриваемая зарубежными литераторами и критиками с точки зрения философско-психологической, сближает роман Достоевского с ранними образцами исповедального жанра в европейской литературе (Руссо, Шатобриан, Мюссе, Констан, де Квинси и др.). Роман Достоевского становится вехой, определившей направление жанрового развития исповедального начала в модернистском романе (Жид, Звево, Музиль, Гессе и др.) и романе экзистенциальном (Сартр, Камю, Беккет, Костнер, Голдинг, Фаулз и др.).

Литература

- Бахтин М.* Проблемы творчества Достоевского: 5-е изд., доп. Киев, 1994.
- Ельницкая Л.П.* Исповедь антигероя: «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007.
- Живолупова Н.В.* «Христос и истина» в исповеди антигероя (Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев) // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 5. С. 278 – 285.
- Засе С.* Яд в ухо. Исповедь и признание в русской литературе. М., 2012.
- Ибатуллина Г.М.* Исповедальное слово и «поток сознания»: Экзистенциальный текст как неосуществленная исповедь в «Постороннем» А. Камю // Вестн. Томского ун-та. 2012. № 2. С. 57 – 75.
- Ковалев О.А.* Творчество как исповедь: ситуация исповеди в произведениях Ф.М. Достоевского // Изв. Алтайского гос. ун-та. 2011. № 2. Т. 2. С. 148 – 151.
- Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001.
- Романов Ю.А.* «Записки из подполья»: история и современность (К 140-летию юбилею выхода в свет) // Межвуз. науч. сб. «Вопросы русской литературы». Симферополь, 2004. Вып. 10(67). С. 110–121.
- Честнова Н.Ю.* Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф.М. Достоевского (на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2012.
- Axthelm P.* The Modern Confessional Novel. New Haven, 1967.
- Bloshteyne M.* (1) Rage and Revolt: Dostoevsky and Three African-American Writers // Comparative Literature Studies. 2001. Vol. 38, № 4. P. 277 – 309.
- Bloshteyne M.* (2) Dostoevsky and the Beat Generation // Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée CRCL/RCLC June – September, 2001. P. 233.
- Brombert V.* In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature, 1830 – 1980. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Coetzee J.* Confession and Double Thoughts: Tolstoy, Rousseau, Dostoevsky // Comparative Literature. 1985. Vol. 37, № 3. P. 193 – 222.
- Fortin R.* Responsive Form: Dostoevsky's Notes from Underground and the Confessional Tradition // Essays in Literature. 1980. Vol.7. P. 225 – 245.
- Furst L.R.* Dostoyevsky's Notes from Underground and Salinger's The Catcher in the Rye // Canadian Review of Comparative Literature. Winter, 1978. P. 72 – 85.
- Gossman L.* The Innocent Art of Confession and Reverie // Daedalus. Summer 1978. Vol. 103, № 3. P. 59 – 77.
- Hagberg G.* Wittgenstein Underground // Philosophy and Literature. 2004. Vol. 28, № 2. P. 379 – 392.
- Hoffman F.* Samuel Beckett: The Language of Self. New York, Dutton, 1964.
- Howard B.* The Rhetoric of Confession: Dostoevskij's Notes from Underground and Rousseau's Confessions // The Slavic and East European Journal. 1981. Vol. 25, № 4. P. 16 – 32.
- Jackson R.* Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. The Hage, Mouton and Co., 1958.

Kaufmann W. Existentialism from Dostoevsky to Sartre. New York, 1956.

Leroux J.F. Exhausting Ennui: Bellow, Dostoevsky, and the Literature of Boredom // College Literature. Winter 2008. Vol. 5, № 1. P. 1 – 15.

Olson G. Reconsidering unreliability: fallible and untrustworthy narrators // Narrative. 2003. Vol. 11, № 1. P. 93 – 109.

Pevear R. To Find a Man in Dostoevsky // The Hudson Review. 2002. Vol. 55, № 3. P.495 – 503.

Trahan E. Clamence vs. Dostoevsky: An Approach to La Chute // Comparative Literature. 1966. Vol. 18, № 4. P. 337 – 350.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 808.2-4
ББК 81.2-4 Ш5(2=Р)3/5-8Тургенев

Т.Г. Гарусина

АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ И ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ПИСЬМАХ И.С. ТУРГЕНЕВА

Рассматривается авторская концепция и языковая картина мира в письмах И.С. Тургенева. Эпистолярный текст передает словесно выраженное знание внешнего мира. В письмах И.С. Тургенев стремится изобразить мир таким, каким он его видит через призму своего эпистолярного «Я».

Ключевые слова: *И.С. Тургенев, эпистолярное наследие, мировоззрение писателя, авторская концепция, языковая картина, философская концепция творчества, авторские идеи и ценности.*

Гарусина Татьяна Геннадьевна – аспирант кафедры русского языка МГТУ им. М.А. Шолохова
Тел.: 8-916-722-56-02
E-mail: Tat7581@yandex.ru

© Гарусина Т.Г., 2012.

Многоаспектная и многообразная современная лингвистика характеризуется «отчетливо выраженным антропоцентризмом. Человек как мыслящая и говорящая личность становится центром притяжения и точкой отчета во многих языковедческих исследованиях» [Колокольцева, с. 114], прежде всего рассматривающих языковую картину мира. Термин «картина мира» возник в физической науке применительно к физической картине мира, но в последнее время это выражение получило распространение в самых различных областях гуманитарных наук.

Языковая картина мира – «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке, а также способы получения и интерпретации новых знаний» [Пименова, с. 5]; «это совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности, отраженное в значении языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [Попова, с. 54]; «зафиксированная в языке схема восприятия действительности» [Яковлева, с.16]; это «мировидение, отраженное в структуре языка, выявление которого стало в конце XX в. одной из главных целей семантического описания языка» [Кобозева, с. 23]; «целостный образ мира, создаваемый человеком в процессе его духовного развития. Этот процесс представляет собой субъективное восприятие объективной действительности человеком, который видит, создает, использует этот мир

в своей практической деятельности, в своих целях и интересах» [Ковалева, с. 57].

Понятие языковой картины мира представляет возможным рассмотрение соотношения языка и объективной действительности, ее отражение как сложного процесса интерпретации реального мира, в котором существует человек.

Лингвистика различает две картины мира – языковую и концептуальную. Концептуальная картина богаче языковой, так как в её образовании участвуют различные типы мышления: философское, эстетическое, этическое, логическое, психологическое и др. Язык связан с концептуальной картиной мира, он именуется её отдельные элементы и объясняет содержание.

В художественном произведении картина мира – это «не зеркальное отражение, и всегда есть некоторая интерпретация. Акты миропонимания осуществляются отдельными субъектами, а эти субъекты разительно отличаются друг от друга... Их контакты с миром всегда уникальны» [Постовалова, с. 29]. Картина мира отражает в себе своего творца, поэтому с этих позиций можно говорить о стилистике Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, И.С. Тургенева и других художников слова.

Авторская концепция – это собственно художественное мироотражение мастера слова, представляющее органическое единство его творчества. Создание авторской картины мира – глубоко творческий процесс, в котором постоянно обновляются предметы изображения. Каждый писатель использует особые средства построения образов, выработанные русской традицией, и свои специфические изобразительные средства.

Письма Ивана Сергеевича Тургенева занимают исключительное место в русской эпистолярной литературе по важности затрагиваемых проблем, по художественным особенностям. Они являются, с одной стороны, объектом культуры, а с другой – связаны с личностью писателя, со временем и местом написания, с конкретной ситуацией, вызвавшей написание того или иного письма. Образно эту связь охарактеризовал А. Тарковский: «Знает это художник или не знает, хочет он этого или нет, но если он художник подлинный, время – “обобщенное время”, эпоха наложит свою печать на его книги, не отпустит его гулять по свету в одиночку, как и он не отпустит эпоху, накрепко припечатает в своих тетрадах» [Тарковский, с. 87].

Эпистолярный текст передает словесно выраженное знание внешнего мира. В письмах Тургенев стремится изобразить вещи не только такими, какими их знают и слышат, но и представить мир поэтически, таким, каким он его видит через призму своего эпистолярного «Я». Лик писателя проступает в системе словесной организации его творчества через познание и оценку, отражая философские, психологические, эстетические и этические устои его духовной деятельности. Отбор языковых средств тесно связан с авторской концепцией, которую передает художник слова.

Картина мира писателя создается номинативными средствами языка (лексемами, устойчивыми номинациями), функциональными средствами языка (отбором лексики и фразеологии), составом коммуникативных средств для общения, образными средствами языка (национально-специфической образностью, метафорикой, переносными значениями, внутренней формой языковых единиц): *Пришлите-ка что-нибудь мне – я даю Вам слово, что скажу Вам самую суцую правду... Раньше “Недели” нигде не будет ни одной моей буквы напечатано... Посылаю Вам обратно прелестное радужное перо, выпавшее из хвоста милой нашей райской птицы* (А.Ф. Онегину, 4 июля 1873); *Оттиски “Стихотворений в прозе” еще не получены – хотя завтра они являются на суд... не сколько божий, сколько буренинский* (М.М. Стасюлевичу, 12 декабря 1882); *Ваши умные речи живительны для меня, подобно манне; сообщите мне также петербургские новости, сжимая их, по Вашему обычаю, в несколько сочных и приятных изречений* (П.В. Анненкову, 10 марта 1857); *И представьте себе, что это мне совершенно все равно – и нет такого выведенного яйца, которого я бы не пожалел за Ваше одобрение* (А.А. Фету, 7 августа 1867); *Досталось же мне ночью! Единороги, арапы, цари, солныцы, пирамиды, мечи, змеи вихрем крутились в моей бедной головушке; я сам попадал в эмблемы, сам “знаменовал” – освещался солнцем, повергался в мрак, сидел на дереве, сидел в яме, сидел в облаках, сидел на колокольне и со всем моим сиденьем, лежаньем, беганием и стоянием чуть не схватил горячки* (М.А. Бакунину и А.П. Ефремову, 15, 20 сентября 1840); *До меня дошли слухи, что Вы очень больны... Но Вы напрасно говорите о моем счастье: в черной руке калач бел, черная судьба завидна* (М.Н. Толстой, 6 января 1857); *Горек корень учения – но плоды его сладки* (И.П. Борису, 5 сентября 1869); *Я действительно не выслал вам фотографию? Я бы мог поклясться, что выслал. По-видимому, я непослушный пес* (Юлиану Шмидту, 6 октября 1876); *О Пиче, Пиче – этого я не мог ожидать от такого пронциательного человека, как Вы* (Людвигу Пичу, 11 мая 1871).

Особенность языковой картины мира заключается в том, что она отражает языковую личность, делает ведущей категорией «образ автора – концентрированное воплощение сути произведения» [Виноградов, с. 118]. Картина мира, моделируемая в письмах Тургенева, оказывается пропущенной через индивидуальное сознание автора, что определяет имплицитно или эксплицитно выраженное присутствие субъекта речи в анализируемых эпистолярных, и отличается по содержательности, образной системе, глубине проникновения в реальность, особенностям переосмысления мира.

В зависимости от ракурса восприятия и представления картины жизни, Тургенев предстает перед нами как автор-описатель, автор-повествователь, автор-критик, автор-ценитель, автор-интерпретатор событий. В письмах вырабатываются и обосновываются авторские идеи и ценности: *Настоящий поэт... не может не писать стихов, потому что он чувствует стихами* (Е.И. Рагозину, 15 октября 1875); *Без образности*

нет поэта, она дается столько же природой – сколько размышлениями (Е.И. Рагозину, 28 сентября 1875); *Что же до труда – то без него, без упорной работы всякий писатель или художник непременно остается дилетантом; нечего тут ждать так называемых благодатных минут, вдохновения; придет оно – тем лучше; а ты все-таки работай, да не только над своей вещью работать надо, над тем, чтобы она выражала именно то, что Вы хотели выразить, в той мере и в том виде, как вы этого хотели... Объективный писатель берет на себя большую ношу: нужно, чтобы его мышцы были крепки* (В.Л. Кигну, 28 июня 1876); *Я было совсем бросил литературу, да видно, это вроде запоя* (М.В. Авдееву, 6 февраля 1867); *Что же касается до критик – то я, грешный человек, питаю к ним довольно большое равнодушие, и не потому, чтобы я был убежден, что они неправы: напротив, я почти всякий раз соглашаюсь с моим распекательством – но я слишком уже стар, чтобы переделать себя, те, которым я по вкусу, должны меня глотать вместе с моими грехами* (Я.П. Полонскому, 5 марта 1868).

Тургенев обладал истинным эстетическим мастерством писателя и талантом критика. И эту оценку таланта писателя-критика подтверждают его письма: *Я набросился на «Лесной уголок». Друг мой, этот штормовский продукт слаб, «клянусь в том нашей любовью!» – как поет Оттавио в «Д<он> – Жуане. Все неровно, необоснованно – ни одно из 3 действующих лиц не привлекает вас, даже собака, которая тоже выглядит несколько литературно – и позже намазывается, как масло* (Людвигу Пичу, 27 ноября 1874); *Комедию Писемского я принялся читать вслух и одолел только два акта – это очень дюжинная и топором сляпанная вещь. Я никак не в состоянии принудить себя читать «Однорога» – каким-то тяжким ужасом и напряжением скуки веет мне от него... Друзья мои, я собирался кое-что написать для вас, но я погрузился по уши в свой роман – и другого ничего не могу делать* (И.И. Панаеву и Н.А. Некрасову, 18 февраля 1853); *Флоберу, несомненно, было бы очень лестно увидеть в «Gegenwart» рецензию на его труд, написанную Вашим пером. Со своей стороны, я могу только сказать, что считаю «Tentation» в высшей мере замечательным произведением и надеюсь, что Вы разделяете это мое мнение* (Паулю Линдау, 2 апреля 1874); *Я считаю долгом посоветовать автору овладеть сперва языком, потом уже постараться вдуматься в характер и положения; в особенности умоляю его избегать, как чумы, описаний красот природы, которые невыносимы, если не превосходны – и во всяком случае должны быть как можно более кратки и сжаты. Литературное дело – весьма хлопотное и трудное; лучше во сто раз ничего не писать, чем писать посредственно и вяло... Вы не слишком посетуете на меня за мою откровенность* (А.В. Сорневой, 25 ноября 1871); *Вместо того, чтобы толковать о «шаткости» убеждений П.В. Анненкова, я бы посоветовал Вам прочесть – его классическую книгу об А.С. Пушкине, перед которым, и он, и я, мы благоговеем не меньше Вас, и уже больше того сукиного сына, который в «Русском вестнике» извергнул какую-то дрянную слюну по поводу этой мастерской монографии*

(А.А. Фету, 11 ноября 1874); *Получив последнюю (ноябрьскую) книжку “Отечественных записок” – я заглянул было в этот хаос: Боже, что за кислятина, и больничная вонь, и никому не нужное бормотанье, и психологическое напряжение!* (М.Е. Салтыкову, 7 декабря 1875); *Вообще говоря – все это не важно; некоторые из этих “Стихотворений” останутся, надеюсь, в памяти нескольких десятков читателей; надо всеми пройдет игривое перо Буренина и др. – “и река времени в своем теченье” унесет в лоно забвения эти легонькие листки* (Д.Г. Григоровичу, 3 декабря 1882); *Но стихотворения Щербины мне ещё менее по вкусу, чем стихи г-жи Павловой или Ростопчиной – это какой-то любострастный писк, который нам хотят выдать за античность!* (С.Т. Аксакову, 3 февраля 1853); *Я с великим наслаждением прочёл роман Толстого – хотя многим не совсем остался доволен. Но вся историческая сторона – извините за выражение – кукольная комедия. Но со всем тем – в этом романе столько красот первоклассных, такая жизненность, и правда, и свежесть – что нельзя не сознаться, что с появления “Войны и мира” – Толстой стал на первое место между всеми нашими современными писателями* (И.П. Борисову, 10 марта 1868); *Что сказать о фельетоне Гуцкова? Воздеть руки к небу, взывая о том, чтобы ни один злонамеренный француз не перевел своим соотечественникам эту небывалую смехотворную стряпню – потому что это вызвало бы торжество и ликование сверх всякой меры! О, что же за глупое создание человек – человек вообще!* (Людвигу Пичу, 11 июля 1873); *Русский писатель, ученик Пушкина, заочно поднимает заздравный кубок в честь польского поэта, сподвижника Мицкевича* (В.Д. Спасовичу, 27 сентября 1879).

Письма изобилуют развернутыми суждениями, отличающимися законченностью, обоснованностью и стилистической безукоризненностью: *До некоторой степени я имею право на Вашу память: я один из самых старинных и неизменных поклонников Вашего таланта. Книги Ваши я перечел с истинным наслаждением, как все, что выходит из под Вашего пера: Вы отмежевали себе в нашей словесности целую область, в которой Вы неоспоримый мастер и первый человек. Еще раз душевное спасибо* (М.Е. Салтыкову, 21 апреля 1873); *Возьмите Одиссею, хоть в переводе Фосса, и прочтите или перечтите её. Эта молодость и свежесть, эта словно вечно смеющимся солнцем озарённая жизнь – вся эта прелесть первого появления поэзии в устах бессмертного и счастливого народа* (С.А. Миллер, 24 октября 1853).

Иногда писатель дает оценку самому себе, несколько умаляя свою творческую гениальность: *Если, по Вашим словам, Вы испытывали волнение, когда писали ко мне – то и я должен сознаться, что не без некоторого смущения берусь за перо, чтобы отвечать Вам. Вы осыпаете меня похвалами, которые были бы под стать Шекспиру или Гете. Молодой Ваш энтузиазм, усиленный одиночеством деревенской жизни, возводит в идеал и окружает ореолом явление, довольно обыкновенное... я вовсе не гениальный писатель, как Вы выражаетесь – и никакой претензии на такой громкий титул не имею* (В.А. Цуриковой, 28 декабря 1872);

В заграничной журналистике действительно попадают иногда весьма лестные отзывы обо мне... Сказать, что это меня нисколько не трогает, было бы неправда; но было бы так же ложно уверять, что это меня очень потешает. Все это – “тень, бегущая от дыма”. За несколько недель молодости – самой глупой, изломанной, исковерканной, но молодости – отдал бы я не только мою репутацию, но славу действительного гения, если б я был им (Я.П. Полонскому, 5 марта 1873); Коли Пушкины и Гоголи трудились и переделывали десять раз свои вещи, так уж нам, маленьким людям, сам бог велел. А то придёт порядочная мысль в голову, поленишься обдумать её хорошенько да обделать как следует и выйдет какая-то смутная чепуха. Это со мной не раз случалось – и я дал себе слово впредь не позволять себе этого (С.Т. Аксакову, 15 августа 1855).

Отзывается, Тургенев в письмах и о молодых писателях – будущем России: *Таких молодых людей у нас немного – и должно заботиться о том, чтобы эти деревца выросли прямо, не покривились бы – и со временем давали бы тень и плод (Б.И. Чичерину, 9 сентября 1867).*

«Творческий метод Тургенева, его мастерство как художника слова нельзя понять, не изучив отношения писателя к философии, к эстетике, прекрасному в природе и обществе, к внутреннему миру человека.» [Пустовойт, с. 6]. Как глубокий художник, он не мог пройти мимо высшего, вечного в человеческой жизни, предлагая адресатам задуматься о судьбе Родины, смысле жизни, о счастье, долге и любви, молодости и старости. Оригинальность и мастерство Тургенева проявляются в умении создавать дополнительные неожиданные оттенки: *Я преимущественно реалист – и более всего интересуюсь живою правдою людской физиономии; ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно, ни в какие абсолюты и системы не верю, люблю больше всего свободу – и, сколько могу судить, доступен поэзии. Все человеческое мне дорого (М.А. Милютиной, 6 марта 1875); Родина – как жена или мать. Иногда жутко от нее приходится – но ведь не расстанешься же с нею. Повторяю: в таких случаях надо встряхнуться, стиснуть зубы – и опять за работу (В.Н. Кашперову, 18 апреля 1863); Кто мне растолкует то отрадное чувство, которое всякий раз овладевает мною, когда я с высоты Висельной горы открываю Миценск? В этом зрелище нет ничего особенного пленительного – а мне весело. Это и есть чувство родины (И.П. Борисову, 23 декабря 1861); Когда вы будете в Спасском, поклонитесь от меня дому, саду, моему молодому дубу – родине поклонитесь, которую я уже, вероятно, никогда не увижу (Я.П. Полонскому, 30 мая 1882); Не думай, чтобы чувство одиночества, которое овладевает тобою, приходится испытать тебе одному: под старость все мы становимся более или менее одиночками – физически и нравственно – если у нас нет семьи или великой и разнообразной общественной деятельности... Этому горю пособить трудно. Но у тебя есть семья; есть друзья, хотя не многочисленные, но верные... с этим можно потихоньку брести назад. Пока пишется и поется – отчаиваться нечего. Даже и тогда, когда придется замолкнуть, не всему же конец (Я.П. Полонскому, 10 декабря 1873); Возможность пережить в самом*

себе смерть самого себя – есть, может быть, одно из самых несомненных доказательств бессмертия души (Е.Е. Ламберт, 20 января 1861); *Только в последнее совершенно бесплодное время я мог убедиться, что у меня был когда-то некоторый талант, талант в том смысле, что он создавал нечто, помимо собственной доброй воли, ибо когда у меня осталась одна добрая воля – то, несмотря на все усилия, ничего не выходит. Кажется, я должен закрыть лавочку* (Е.И. Рагозину, 11 сентября 1873); *Старость уже стучится в дверь – а стоишь один как перст и кругом все мертво и голо. Авось все перемелется и мука выйдет* (И.Ф. Миницкому, 18 марта 1857).

С одной стороны, Тургенева в определенной степени можно считать писателем-оптимистом, с другой – его взгляд на вечные проблемы – любовь, смерть, жизнь, как правило, трагичен и пессимистичен. «Думается, “истинный” Тургенев как раз и рождается во взаимопроникновении лирического, пушкинского светлого звучания, социально-исторического оптимизма и мрачной, порой даже зловещей, тоски и печали о бренности человеческого существования.» [Беляева, с. 7].

В своих произведениях писатель выступает как «тайный» психолог, используя для изображения чувств и настроений героев сопутствующее им лирическое звучание окружающего мира. Это мнение основывается на понимании психологизма самим Тургеневым, которое он сформулировал в письме к К.Н. Леонтьеву от 3 октября 1860 года: *Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления – в их рассвете или увядании.*

Философская концепция творчества излагается в письме И.С. Тургенева к М.А. Бакунину и А.П. Ефремову от 9 сентября 1840 г.: *Выработайте философское убеждение значит создать величайшее творение искусства, и философы – величайшие мастера и художники. Собственно, здесь искусство перестает быть искусством – оно растворяется в философии. Случалось ли тебе сорвать долгую ветвь камыша или распуколку розы, сдирать его скатанные оболочки и находить другие, все теснее скатанные, и с радостью доискиваться последнего, сокрытого зерна. Я в детстве часто трудился подобным образом и досадовал и задумывался, видя, что последние оболочки так тонки и нежны, что отодрать их невозможно. Вот образ философской системы. Но ты будь терпелив, дай расцвести цветку, и ты будешь любоваться его изящной формой, наслаждаться его запахом и перечтешь все его распутившиеся листики и тычинки.*

Становление Тургенева как писателя совпало с борьбой различных школ и течений, сам он принадлежал течению западников и постоянно спорил со славянофилами, что находит отражение в его переписке: *Я бросился с головою в “немецкое море” – и когда я, наконец, вынырнул из его волн – я все-таки очутился “западником” и остался им навсегда. Не помню, говорил ли я Вам о биографии Ф.И. Тютчева, написанной И.С. Аксаковым. Первая половина очень хороша – а там уж пошла славянофиль-*

ская политика и особенно религия – чушь сугубая (П.В. Анненкову, 29 октября 1874); Нет, западник я – и неисправимый; от одного упоминания о том, что “наш брат русак, однако...” и т.п., у меня под ложечкой сосет и внутренность щек наливается кислой водой тошноты (А.А. Фету, 2 сентября 1873); Я, Вы знаете, не славянофил и никогда им не буду; сочувствовать глубоко движению, охватившему всю Россию, уже потому не в состоянии, что оно исключительно религиозное, но силу и стихий громадность его признаю – и сам желаю войны, как единственного исхода из этого взволнованного мрака... Но, по последним известиям, кажется, этой спасительной войны не будет – и мы останемся опять на бобах (Е.А. Черкасской, 21 ноября 1876).

Знание творческой судьбы И.С. Тургенева, времени и ситуации написания писем, отзывы современников о писателе помогают читателю понять глубинный философский смысл его эпистолярного наследия, ведь в его письмах соединены социальное и онтологическое, вечное и земное, конкретное и историческое. Его письма связаны с эпохой, отвечают духу времени, а с другой стороны, ставят перед адресатами важные философские вопросы, подчеркивая их многомерность и противоречивость.

В речевой структуре письма отражается самосознание художника слова, в котором проявляется и субъективная избирательность к предмету описания и объективность усвоения отражаемого содержания. В самосознании фокусируются отличительные черты писателя как субъекта своей художественной деятельности; в письме он обладает свободой выбора своего отношения к изображаемому, а также свободой выбора своего речевого поведения.

Авторизованная картина мира – отражение концептуального взгляда на мир – представлена в письмах Тургенева двумя планами отображения: информацией об объективной действительности и ее семантической интерпретацией, которая указывает на ее восприятие и оценку реальности, а также и характер восприятия.

Таким образом, в письмах Иван Сергеевич Тургенев создает колоритные художественные образы, которые передают адресату ассоциации автора и помогают воссоздать воображаемую картину, и заставляет читателя взглянуть на вещи по мысли «образа автора».

Литература

- Беляева И. А. Творчество И.С. Тургенева: учеб. пособие. М., 2002.
Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
Кобозева И.В. Лингвистическая семантика. М., 2000.
Ковалева Н.А. Авторское фразообразование и коммуникативная стратегия текста в письмах А.П. Чехова: монография. Астрахань, 2000.
Колокольцева Т.Н. Антропоцентризм диалога (коммуникативы в диалоге) // Вопросы стилистики. Вып. 28. Саратов, 1999.
Пименова М.В. Предисловие // Введение в когнитивную лингвистику. Вып. 4. Кемерово, 2004.

Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. М., 2007.

Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. М., 1988.

Пустовойт П.Г. И. С. Тургенев-художник слова. М., 1987.

Тарковский А.А. О поэтическом языке // *Тарковский А.А.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. М., 1991.

Тургенев И.С. Письма в 13 томах // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.: Л., 1961–1968.

Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. М., 2006.

Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира. М., 1994.

УДК 81'23:81'367
ББК 81.2-2

Н.В. Ковальчук

**СИНТАКСИЧЕСКАЯ
МОДЕЛЬ
РЕАЛИЗАЦИИ УСТУПКИ
В СПОНТАННОМ
РЕЧЕВОМ ОБЩЕНИИ**

В статье утверждается, что на уровне спонтанного речевого общения семантика уступки реализуется в форме определенной синтаксической модели, включающей три компонента: (X) выражение некоторой точки зрения посредством повествовательного или вопросительного высказывания; (X') согласие с данной точкой зрения со стороны реагирующего собеседника; (Y) актуализация потенциально контрастного высказывания, непосредственно манифестирующего уступку в пользу мнения инициатора общения. В прагматическом плане эта модель способствует предотвращению речевого конфликта между участниками коммуникации, дает возможность представить контраст мнений по той или иной обсуждаемой проблеме в форме уступки. В результате обе точки зрения приобретают равный коммуникативный статус.

Ключевые слова: синтаксическая модель, уступка, средства связи, точка зрения собеседника.

Ковальчук Надежда Владимировна – преподаватель Ростовского государственного строительного университета
Тел.: 8-918-554-91-36
E-mail: nadezhda_kovalchuk_2012@mail.ru

©Ковальчук Н.В., 2012.

В нормативных и функциональных грамматиках естественных языков традиционно выделяются обстоятельственные отношения (времени, условия, причины, следствия, цели, уступки), которые потенциально могут сопровождаться дополнительными оттенками смысла, реализовывать синкретичную семантику, взаимодействуя друг с другом [Александрова]. Эти отношения, как правило, маркируются определенными связующими средствами (предлогами, союзами, наречиями), которые обладают обобщенным лексическим и парадигматическим значениями, что, в свою очередь, становится одним из факторов появления синкретичной семантики у синтаксических структур, в рамках которых они употребляются. В современной лингвистической литературе условие, следствие, уступка, цель и причина рассматриваются как отношения обусловленности [Губанов]. Систематизация указанных отношений в виде представленной ниже таблицы позволяет выявить как их общие характеристики, так и те свойства, которые образуют оппозицию.

Вертикальные параметры систематизации разграничивают аргументы с гипотетичным и фактуальным значениями. В высказываниях с семантикой причины и уступки утверждается истина относительно некоторого положения дел в реальной действительности в противоположность высказываниям, выражающим условие, цель и синкретичные отношения, в которых данное положение дел представляется как желаемое, воображаемое.

Отношения обусловленности

	Гипотетичность	Фактуальность
Гармоничный характер	условие	причина
	цель	следствие
Диссонансный характер	синкретичные отношения (например, условно-следственные)	уступка

Горизонтальные параметры систематизации отражают аргументы, которые описывают типичные следствия некоторой ситуации, сопутствующие отношения между фактами, событиями реальной действительности, а поэтому являющиеся гармоничными, и отношения, выражающие диссонанс в сфере общих закономерностей совмещения двух ситуаций. Выявление сходства и различий между анализируемыми типами отношений предполагает тот факт, что аналогичность формальных средств выражения обнаруживается, с одной стороны, в процессе реализации семантики условия, причины, цели и следствия, и синкретичной семантики и уступки – с другой стороны.

В рамках данной публикации рассмотрим более детально такие отношения сопутствия, как уступка, синтаксическая модель, выражающие данные отношения на уровне спонтанного речевого общения. В современной лингвистике понятие «уступки» рассматривается в двух взаимосвязанных аспектах, а именно как синтаксический тип комбинирования частей (сегментов):

1) сложного предложения: придаточные уступительные рассматриваются в их взаимосвязи с главным предложением [Мусатова; Sweetser];

2) текста: анализируется текстообразующая функция структур, обладающих семантикой уступки [Вьюнова; Martin].

Принимая во внимание традиционный взгляд на семантику уступки, предполагающий конфликт между априорными ожиданиями собеседников, мы предлагаем учитывать третью реплику, которая содержит точку зрения, потенциально контрастирующую с общими идеями данного спонтанного общения. В нашем исследовании мы также основываемся на риторической перспективе анализа, задействуем ситуативный контекст аргументации, в котором реализуется семантика уступки посредством определенных синтаксических моделей.

Здесь мы стремимся выявить, как и почему собеседник делает уступку в пользу точки зрения своего партнера по взаимодействию. Думается, что решение этой проблемы предполагает нахождение ответов на следующие вопросы: как уступка структурирует обмен речевыми

действиями? в каком случае собеседники прибегают к уступке и какой интерактивной нагрузкой она обладает? какими грамматическими особенностями обладают речевые структуры, реализующие семантику уступки? Проанализированный нами фактический материал свидетельствует о том, что в рамках спонтанного речевого общения собеседники достаточно частотно прибегают к реализации семантики уступки. Определенные виды речевой деятельности (такие как оценка фактов, событий, ситуаций, обвинение, рассказывание) являются тем ситуативным контекстом, в котором уступка способствует продуктивному взаимодействию собеседников.

Согласно нашим наблюдениям, общим значением синтаксических моделей, реализующих значение уступки, оказывается то, что говорящий делает уступку относительно того, что адресат, возможно, оказывается правым в своей оценке диктального или модусного содержания предшествующей реплики. Ср.:

(1) *Аникеева. Слушайте, товарищи! Знаете что? Придется уступить силе. Ну о чем вы собираетесь говорить?...*

Малаева. Значит, вы даете слово?

Карпухин. Да пропади она пропадом, пусть мелет все, что угодно, Вы только установите ей регламент. У меня жена больная. Кстати, есть здесь телефон? Я хочу позвонить!.

Аникеева. Да нет здесь телефона!

Тромбонист. Действительно, чего мы боимся, эту курицу? Пусть кудахчет, только покороче! [Брагинский, Рязанов, с. 24];

(2) *The two younger men each sat on a cot, a poker game in full swing, dollar bills in piles on the little folding table between them.*

“(1) Too late to get in now,” Toney said, his attention on his cards.

“(2) Yeah, except for you let Robert see you,” Adrian warned. “He’ll clean you out.”

“(3) Yeah, but I’m saying, is like, you know, as much as he looks like a nice old man, and all other things in his life, he’s still a shark when it comes to gambling,” he told the student. [Fredrick, p. 47].

В частности, в примере (2) обнаруживается несколько моментов актуализации семантики уступки. Сосредоточим наше исследовательское внимание на наиболее эксплицитных случаях. В частности, в ответной реплике (2) реагирующий собеседник указывает на тот факт, что существует объективное основание для того, чтобы не рассматривать иницилирующую реплику (1) как не предполагающую исключений. В реплике-реакции (3) первый собеседник признает, что в предшествующем диалогическом действии партнера по взаимодействию содержится некоторая правота, но все же есть основание, чтобы не считать эту реплику до конца истинной.

Рассмотрим константные характеристики синтаксической модели, выражающей уступку, представленной в примере (2). Прежде всего это

определенная иллокуция, реализуемая в условиях спонтанного общения в целях выражения частичного несогласия с партнером по взаимодействию. Как отмечает А. Померанц, уступка – это способ достижения в общении потенциально нарушающей согласие собеседников намерения [Pomerantz]. В примере (2) выявляется три фазы диалогической реализации уступки: 1) первый собеседник инициирует некоторое утверждение относительно реального положения дел; 2) второй собеседник признает действенность данного утверждения, но указывает ситуацию, которая является исключением из утверждения (как диалогический шаг уступки); 3) первый собеседник признает действенность этого исключения, но представляет обсуждаемую ситуацию как потенциально противоречивую.

Модель реализации уступки предполагает равное участие двух собеседников, один из которых уступает другому в аспекте обсуждаемой ситуации. Партнер по взаимодействию, делающий уступку, реализует потенциально контрастное умозаключение. Когнитивная природа потенциального контраста основывается на способности собеседников осуществлять выводное знание из диалогических реплик партнера по взаимодействию. Другими словами, элементы обсуждаемой ситуации (X) и (Y) понимаются участниками общения как контрастные не априорно, а интерпретируются таковыми в ситуационном контексте диалогического общения.

Прежде всего проанализируем основную синтаксическую модель, реализующую семантику уступки, которая может быть определена на абстрактном уровне как референтная схема инициации уступки в спонтанном диалоге. Данная схема обладает максимально эксплицитным характером, состоит из трех элементов, реализуемых вербальным способом. Обозначим эти элементы как (X), (X') и (Y). Приведем пример: (3) – *Her entire body feels like a limp noodle fresh from a steamy pot of water. It's like she's a petite little thing... – Yeah, though she might be as tall as you'd like. – Yes, she's not so tall... However she's solidly built, complete with all the curves of a real woman... and she's a petite little thing.* [Azod, p. 89].

Синтаксическая модель реализации семантики уступки, которая обнаруживается в примере (3), может быть представлена в виде следующей схемы.

Схема 1. Основная синтаксическая модель реализации семантики уступки в примере (3)

A: (X) *She might be as tall as you'd like.*

B: (X') *Yes, she's not so tall.*

B: (Y) *However she's a petite little thing.*

Компоненты диалогического дискурса (X') и (Y) интерпретируются участниками спонтанного общения как потенциально контрастные.

Рассмотрим еще один пример:

(4) **A (X)** ⁽¹⁾ – *But even the privately owned restaurants here are so characterless... I mean large and uncomfortable.*

B (X') ⁽²⁾ – *And outside of the Village they are, you know...*

(Y) ⁽³⁾ – *There's some in the Village that are nice. You know, they're all like everywhere. All these chrome and black chairs, and all that stuff.*

A ⁽⁴⁾ – *Up here it's horrible.*

⁽⁵⁾ – *And the pictures ate ugly!*

B ⁽⁶⁾ – *It's obvious, they're not places where they want you to linger..*
[Campisi, p. 138].

В реплике ⁽¹⁾ первый собеседник утверждает, что даже частные рестораны в Нью-Йорке не обладают своей спецификой и похожи друг на друга. В диалогическом ходе ⁽²⁾ реагирующий собеседник признает (делает уступку), что предшествующее оценочное утверждение является частично истинным: он выражает согласие, что частные рестораны, находящиеся вне территории Гринвич Виллидж, не имеют своей специфики. В то же время данный собеседник поддерживает точку зрения, что оценочное утверждение его партнера по речевому взаимодействию предстает ложным: частные ресторанички в самом Гринвич Виллидж являются великолепными (реплика ⁽³⁾). Яркой характеристикой анализируемого примера предстает частичный характер диалогического хода уступки, маркированного как (X') в реплике ⁽²⁾. Другими словами, реализуя уступку, собеседник устанавливает контраст между двумя аспектами одной и той же пропозиции. С одной стороны, он признает, что рестораны в «данном районе» не имеют своей специфики, но, с другой стороны, он говорит только о тех ресторанах, которые находятся вне территории Гринвич Виллидж.

Согласно нашим наблюдениям, в спонтанном диалогическом общении собеседники достаточно часто реализуют уступку, признавая только один аспект того, что предварительно сказал партнер по речевому взаимодействию. Одним из частотных способов реализации уступки в пользу точки зрения собеседника является признание того, что эта точка зрения частично предстает истинной. Мы можем охарактеризовать проанализированное в примере (4) речевое взаимодействие следующей схемой.

Схема 2. Основная синтаксическая модель реализации семантики уступки в примере (4)

A: (X) *The private owned places here are so characterless.*

B: (X') *Outside the Village they are*

B: (Y) *There's some in the Village that are nice*

Компоненты (X) и (Y) в данном случае интерпретируются участниками диалогического взаимодействия как потенциально контрастные.

Собранный нами фактический материал свидетельствует о том, что анализируемая нами схема активно задействуется собеседниками в спонтанном диалоге в целях моделирования эффективного речевого

сотрудничества. В примере (5) первый собеседник инициирует компонент X семы реализации уступки, реагирующий собеседник признает, что партнер по взаимодействию частично прав (т.е. делает уступку), реализуя компонент (X') схемы. Затем первый собеседник повторяет предшествующую реплику другими словами, выражая таким образом согласие с партнером по взаимодействию. Ср.: (5) – *I finally said something right. (X) You are home at last! – (X') Yes, I believe so. (X') Physically anyway. – Yes, (Y) not mentally though...* [Lyons, p. 21].

В данном случае собеседник, инициирующий общение, реализует первую часть схемы ((X) *You are home at last!*). Адресат высказывания признает, что его собеседник прав, но только частично (т.е. она дома только физически (X')). Другими словами, адресат делает уступку в пользу точки зрения собеседника, частично признавая его предшествующее высказывание, устанавливает контраст между понятиями «быть дома физически» и «быть дома не физически». Затем инициатор общения реализует компонент (Y) анализируемой нами схемы, выражая согласие с мнением своего собеседника. Можно с уверенностью сказать, что кооперативное сотрудничество собеседников, представленное примером (5), основывается на фонде их общих знаний.

Как представляется, элементы (X), (X') и (Y) анализируемой нами схемы могут манифестироваться лингвистическими элементами различной степени сложности: отдельными словоформами, словосочетаниями, предложениями, самостоятельными дискурсивными блоками. В проанализированных нами примерах (1) – (5) все компоненты схемы реализации семантики уступки выражаются словосочетаниями и предложениями. В примере (6) компонент схемы X' выражается отдельной словоформой:

(6) *Жених (влезая в разговор). (X) (1) Товарищ муж Аникеевой, там у вахтера есть запасные ключи...*

Муж Аникеевой. (X') (2) Он не отдаст. Ваш вахтер идиот!

Сидорин. (Y) (3) Да, но он на посту! [Брагинский, Рязанов, с. 34].

В данном примере первый собеседник, прибегая к констативному речевому акту, выражает точку зрения, как выйти из сложившейся сложной ситуации. Второй собеседник возражает первому, дает отрицательную оценку выраженному мнению. Третий собеседник первоначально соглашается со вторым, но его оценка ситуации потенциально несовместима с отрицательным мнением второго собеседника, актуализованная им схема уступки дает возможность установлению контакта между двумя точками зрения. Шаг (Y) в синтаксической модели реализации семантики уступки манифестируется в анализируемом случае словом *Да*, хотя речевой шаг уступки, как мы увидели в примерах (1) – (4), может выражаться целым высказыванием.

Соотношение компонентов (X') и (Y), которые задействуются в синтаксической схеме реализации семантики уступки, выявляет тот факт, что актуализуемые при этом отношения могут как маркироваться

определенными показателями, так и определяться ситуативным контекстом спонтанного общения. В частности, связь между анализируемыми компонентами может осуществляться с помощью союзов *but* (ср. пример (2)), *no* (ср. пример (6)), которые обладают противительным значением. Эти союзы не только моделируют контраст между различными идеями, важными для речевой манифестации уступки, но и противопоставляют точки зрения, выражаемые двумя собеседниками. При этом компонент (Y) рассматривается как исключение из утверждения, содержащегося в (X'), а поэтому в рамках спонтанного общения оказывается возможным сосуществование двух мнений.

В целях моделирования отношений уступки собеседники также могут прибегать к другим подчинительным союзам. Ср.: (7) – (X) ⁽¹⁾ *I just wonder what's the point in worrying about what goes on in the local theater?* – (X') ⁽²⁾ **Well, yes, (Y) ⁽³⁾ *except that I mean you have to admit as Caspar said, that there are a great many people whose lives are built around the theater daily activities...*** [Elsborg, p. 43].

Точка зрения первого собеседника выражена в форме риторического вопроса, смысл которой заключается в том, что нет повода беспокоиться о том, что происходит в местном театре. Реагирующий собеседник первоначально соглашается с мнением партнера по диалогическому взаимодействию (об этом свидетельствует сегмент ⁽²⁾ его реплики), но затем он формулирует точку зрения, которая не соответствует ранее выдвинутому мнению, ссылаясь при этом на авторитетного театрального деятеля (ср. сегмент ⁽³⁾ реплики). Компоненты схемы реализации семантики уступки (X') и (Y) связываются посредством подчинительного союза *except that*.

Ср. еще один пример:

(8) *Пейзажей было хоть отбавляй, в разных вариантах: «После дождя», «Перед дождем», «Дождь прошел», «Утро», «Вечер», «Полдень».*

– (X) ⁽¹⁾ *Попробуй докажи, что это утро, а не вечер,* – заметил Машков. – *Поленовские пейзажи вовсе не нуждаются в этикетках, а тут докажи, что это утро или полдень...*

– (X') ⁽²⁾ *Да, Володя. (Y) ⁽³⁾ Однако признай, что написано недурно, старик умеет... (Y) ⁽⁴⁾ А что утро от вечера не отличишь, так ведь и у других...*» [Шевцов, с. 142].

Как и в примере (7), реагирующий собеседник первоначально соглашается с инициатором диалогического общения (компонент (X') реплики-реакции поддерживает точку зрения, выдвинутую в иницирующей диалогической реплике). Сегменты ⁽³⁾ и ⁽⁴⁾, образующие компонент (Y) схемы, реализуют уступку и связываются с предшествующим компонентом посредством наречия *однако* и противительного союза *а*.

В примере (9) компоненты (X') и (Y), формирующие схему реализации уступки, связываются по смыслу, в силу ситуативного контекста текущего диалогического общения:

(9) – (X) ⁽¹⁾ А, собственно, какое вы имеете право выступать от имени народа? Кто вас уполномочил? Это был поэт Ефим Яковлев, всегдашней «салона» Осипа Давыдовича Иванова-Петренки. – (X') ⁽²⁾ Он и не выступает, – вмешался Окунев. – (Y) ⁽³⁾ Он просто говорит свое мнение. Вам обидно, что товарищ не разделяет ваших восторгов?... [Шевцов, с. 164].

Собеседник, инициирующий диалогическое общение, реализует косвенный речевой акт с иллюзией запрета на речевое действие третьего лица, не участвующего в диалоге. Реагирующий собеседник соглашается с косвенно представленным мнением, выраженным в предшествующей реплике (компонент (X')), реализует уступку в пользу речевой активности объекта разговора (компонент (Y)). При этом между отмечаемыми компонентами схемы реализации семантики уступки отсутствуют какие-либо подчинительные средства, свидетельствующие об их связи.

Таким образом, актуализация синтаксической схемы, реализующей уступку в спонтанном речевом общении, дает возможность реагирующему собеседнику частично согласиться с точкой зрения, выдвинутой в предшествующей реплике, одновременно выразить свое мнение, контрастирующее с позицией партнера по взаимодействию. При этом контраст «затмевается» уступкой, а поэтому общение не является конфликтным. Данная схема предполагает признание сосуществования двух потенциально несовместимых позиций относительно обсуждаемых фактов, событий, объектов, участвующих в этих событиях. Контраст устанавливается между компонентами синтаксической схемы (X') и (Y), при этом (X') выражает согласие реагирующего собеседника с предварительно актуализованным мнением (X), принадлежащим партнеру по речевому взаимодействию. Данный контраст сглаживается компонентом (Y), непосредственно манифестирующим уступку в пользу мнения инициатора общения. При этом компоненты (X') и (Y), как правило, обнаруживаются в рамках речевого хода одного собеседника.

Литература

Алексанова С.А. Обстоятельственные детерминанты в системе членов предложения. Славянск-на-Кубани, 2009.

Брагинский Э., Рязанов Э. Гараж. М., 1997.

Вьюнова Е.К. Концессивная обусловленность в английских переводных текстах: инвариантность и вариативность: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004.

Губанов А.Р. Отношения обусловленности в разноструктурных языках: дис. ... д-ра. филол. наук. Чебоксары, 1999.

Мусатова Г.А. Семантика уступки: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.

Шевцов И. Тля. М., 2000.

Azod S. Didier's Sun. N.Y., 2009.

Campisi M. Simple Riches. N.Y., 2010.

Elborg B. Kiss a Falling Star. N.Y., 2006.

Fredrick M.J. Beneath the Surface. L., 2009.

Lyons B. Black Sail. N.Y., 2008.

Martin J.R. English Text: System and Structure. Amsterdam, 1992.

Pomerantz A. Agreeing and Disagreeing with Assessments: Some Features of Preferred / Dispreferred Turn Shapes // Structure of Social Action. Cambridge, 1984.

УДК 81'38
ББК 81.2-5

Л.П. Кочетова

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРСОНАЖ ГЛАЗАМИ ЧИТАТЕЛЯ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ключевая позиция, которую занимает образ персонажа в рамках текста, во многом объясняется тем, что он является связующим звеном на текстопорождающей оси «автор – читатель». Предпосылки лингвистической организации художественного текста как межличностной структуры связаны как с психологическим типом личности читателя, так и с его социально-культурным тезаурусом. Поскольку все эти предпосылки неявно заложены в программу строения текста, прагматическая и когнитивная теория призвана, соответственно, учитывать не только лингвистический, но и психологический и социокультурный аспекты исследования, стремясь выявить их текстовых проводников. Персонаж выступает проводником того внутреннего ценностного кода, который заложен в текст, должен быть выявлен читателем с опорой на предварительные знания об объективной действительности и реальных индивидах.

Ключевые слова: образ персонажа, читатель, автор, реальный индивид, умозаключение.

Кочетова Людмила Павловна – соискатель кафедры русского языка и теории языка факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета
Тел.: 8(86353) 22077
E-mail: igalk@rambler.ru

В современной лингвистике активно обсуждается вопрос о взаимоотношении между ипостасями литературного персонажа и реального человека, действующего в реальной ситуации общения [Щебетенко]. При этом в текущих исследованиях актуализуется фактор адресата художественного текста, роль читательских общих знаний о мире и ожиданий в интерпретации и понимании данной категории [Ковылкин; Эко]. Интерес к категории персонажа, ее онтологическим признакам, организующим элементам, видам текстовой информации, передаваемым данной категорией, в последние годы заметно возрастает. Указанная тенденция является вполне закономерной, если учесть ориентацию лингвистических исследований на синтезирующие характеристики, ибо анализ осуществляется ради синтеза, обобщений, вытекающих из конкретных результатов этого анализа, с учетом диалектики развития, динамики речевой деятельности и языковой системы.

Критические лингвистические теории интерпретируют категорию литературного персонажа как психологический и – шире – когнитивный – аналог реального человека: как и реальный человек, персонаж обладает мотивами и установками, бессознательными импульсами, определяющими его речевое / неречевое поведение [Гончарова]. С точки зрения подобного допущения, читатель призван восполнить информацию, «отсутствующую» в художественном тексте, воссоздать связный и убедительный образ персонажа

на основе собственных знаний об объективном мире и человеческой психологии. Персонаж – это элемент художественной формы, специфическим образом кодирующей заложенную в текст информацию в расчете на ее субъективное домысливание читателем. Основным уровнем указанной художественной формы, на которой происходит становление категории персонажа, является подтекст, где находится наиболее значимая часть ее семантики, намеренно скрытая автором от ее непосредственного, пассивного восприятия.

Полагаем, что особое внимание при определении читательской интерпретации образа персонажа следует уделять синтаксической архитектонике художественного текста. Синтаксические модели и структуры, актуализуемые автором для характеристики персонажа, в большей степени, чем, например, лексическая система текста, пропускаются через читательское когнитивное сознание, объективно характеризуют не только авторскую индивидуальность, но и свойства личности персонажа.

Современные лингвистические теории рассматривают персонажа также как совокупность текстовых знаков [Fisch]. Исследовательское внимание сосредотачивается на тех характеристиках художественного текста, которые обеспечивают адекватную информацию о том или ином персонаже. В частности, Кэтерин Эммотт в своем исследовании «Понимание повествования» (1997) посвятила отдельную главу ментальному моделированию читателем репрезентаций персонажа. К. Эммотт приходит к заключению, что для данной точки постижения художественного дискурса актуальным оказывается только некоторое подмножество общей информации о персонаже; сущностная репрезентация персонажа в когнитивном сознании читателя определяется пересекающимися подмножествами информации, которые актуализуются в разные моменты развития повествования [Emmott, p. 81]. Признается, что ипостась смысла («означаемого») персонажа оказывается доступной через системный анализ реконструкции образа читателя как имманентного конструкта художественного текста [Богин]. Адекватное понимание образа персонажа, другими словами, зависит от объема предварительных читательских знаний об объективном мире.

Авторские умозаключения, восстановление которых необходимо для когнитивного распознавания персонажа, могут быть сформированы в сознании читателя только путем установления референций на объекты реальной действительности. В процессе восприятия авторского произведения воображаемый персонаж одновременно конфигурируется речевой составляющей художественного текста и воспроизводится в когнитивном сознании читателя, который интерпретирует персонажа в терминах моделей реального мира. Руководствуясь данной концептуальной установкой, одни исследователи концентрируются на основных различиях между литературными персонажами и реальными людьми, другие фокусируют внимание на их сходстве, делая теоретические заключения о том, как сходства и различия между персонажем и реаль-

ным человеком воздействуют на процесс читательской интерпретации художественного текста, априорно спроектированный автором.

В частности, У. Марголин подчеркивает фундаментальное различие между «воображаемыми» и реальными людьми. Ядерный элемент обсуждаемого различия заключается, по мысли исследователя, в том, что литературные персонажи являются «онтологически плоскими», незавершенными, схематическими по своей когнитивной природе, существующими только как «последовательность разрозненных состояний и речевых проявлений». В связи с этим интерпретация речевого поведения литературных персонажей является более неоднозначной, чем интерпретация реальных людей [Margolin, p. 10 – 11]. Т.Г. Павел, придерживаясь обратного мнения, отрицает тот факт, что персонажи могут быть сведены только к совокупности определенных дескрипций. Интерпретируя образ персонажа, читатель априорно рассматривает этот образ как проявление некоторой психологической индивидуальности [Pavel, p. 36]. Думается, что указанная выше дискуссия предопределяет актуальность вопроса о важности экстратекстуальных знаний, релевантных для читательской реконструкции образа персонажа (как знания о реальной действительности используются реальными читателями в целях интерпретации воображаемых персонажей). Например, У. Марголин подчеркивает важность читательских умозаключений в процессе интерпретации образа персонажа, однако описывает умозаключения персонажа как деятельность, подчиненную определенным правилам и регулирующую этими правилами [Margolin].

У. Марголин указывает также на важность читательских умозаключений в процессе восстановления информации, не репрезентированную текстом. Характеристики текста обеспечивают только схематическое представление образа персонажа, читатель заполняет «информационные лакуны» посредством процедур умозаключения. Исследовательский подход, которого придерживается У. Марголин, можно определить как «текстуально ориентированная теория персонажа». В связи с этим, его концептуализация процесса умозаключений затрагивает только те процессы, которые ограничиваются текстуальными и литературными конвенциями. Целостный процесс читательского осознания художественного текста исследователь не рассматривает. Этот процесс – как и природа читательского конструирования литературных персонажей – предполагает эмпирическое исследование когнитивных процессов, активируемых в сознании читателя в момент постижения текста.

У. Марголин утверждает, что литературный персонаж – с логической точки зрения, когнитивной перспективы повествования – не может рассматриваться как реальный человек. Если мы проанализируем, как реальные люди в действительности воспринимают и интерпретируют других людей, то различие между реальным человеком и персонажем окажется менее очевидным. Отдельно взятый индивид не может быть известен другому индивиду во всей тотальности своего психологическо-

го проявления, поскольку доступная информация о «Другом» является отрывочной, схематичной и далеко не полной [Margolin, p. 15].

В сходном исследовательском ключе трактует рассматриваемую проблему и С. Фиш, который утверждает, что мы не можем знать реальных людей настолько хорошо, насколько мы знаем определенного персонажа из определенного художественного произведения [Fish]. Несмотря на тот факт, что реальный человек в онтологическом отношении предстает более совершенным, чем персонаж литературного произведения, до конца мы не имеем возможности познать реального индивида. Хотя персонажи являются более схематичными в своем психологическом проявлении, чем реальный индивид, у читателя (под воздействием коммуникативной установки автора) складывается впечатление, что он знает персонажа лучше, чем отдельно взятого человека, и что персонаж характеризуется большей целостностью и последовательностью.

Мы придерживаемся точки зрения, что литературный персонаж и реальный индивид четко различаются в онтологическом плане. Однако интерпретация их личности «со стороны» реализуется аналогичным образом. Другими словами, интерпретация образа литературного персонажа осуществляется читателем таким образом, если бы это был реальный человек. Закономерным оказывается и обратное: реальный индивид воспринимается в терминах, аналогичных тем категориям, которые актуализуются в когнитивном сознании в момент интерпретации литературного персонажа.

Мы также полагаем, что реальный индивид интерпретируется, исходя из перспективы тех же кодов, конвенций, стереотипов, клише, которые задействуются в процессе интерпретации литературных персонажей. Анализируя реального индивида, мы руководствуемся теми же знаниями и стереотипными моделями, что и в момент выражения нашей реакции на того или иного персонажа литературного произведения. В некоторых случаях литературные произведения служат источником формирования стереотипов, которые впоследствии применяются к анализу индивидов реального мира.

В процессе когнитивной переработки деятельности как реальных индивидов, так и вымышленных персонажей читатель обращается к своему опыту общения с реальными людьми в реальных ситуациях. Ограничение умозаключений относительно литературного персонажа характеристиками текста при анализе особенностей интерпретации художественного произведения ведет к принижению роли читательских знаний о реальном мире в этом процессе, предполагает существование чисто гипотетического, идеального читателя, который способен декодировать текстовые знаки на запрограммированной основе.

Изыскания в сфере социальной психологии свидетельствуют о том, что с точки зрения человеческого восприятия литературный персонаж и реальный индивид интерпретируются в терминах аналогичных сенсорных стратегий. Читатель активно участвует в конструировании текстуальных миров, в том числе и персонажей. При этом, как указы-

вают когнитивные психологи, занимающиеся проблемами литературы, читатель приписывает успех персонажа героическим чертам его характера, а не конвенциональной природе художественного повествования [Gerring, Allbritton].

Вполне вероятно, что читатель формирует первое впечатление о персонаже посредством его ассимиляции в известные читателю категории. Получая в процессе постижения текста большую информацию о персонаже, читатель реорганизует свое представление о данном персонаже, осуществляет менее стереотипный анализ его вербальной / невербальной деятельности. Р. Дж. Герриг и Д.В. Олбриттон в этой связи пишут, что репрезентация персонажа в когнитивном сознании читателя может быть осуществлена процессом «погружения», в результате которого читатель испытывает события текстуального мира, как будто он сам является субъектом этого мира [Gerrig, Allbritton].

Д.Н. Раап, Р.Дж. Герриг и Д.А. Прентис экспериментально исследовали роль личностных свойств персонажа в понимании и предсказании событий художественного повествования. В результате эксперимента было установлено, что читатель приписывает определенные черты характера персонажу на основе поведения персонажа, разворачиваемого в рамках текстуального мира, как если бы персонаж был реальным индивидом в реальном мире [Raap, Gerrig, Prentice]. То, что персонаж говорит и как он поступает в той или иной ситуации, обеспечивает информацию для читательской характеристики персонажа. Мы признаем, что процессы умозаключения, осуществляемые читателем, в данном аспекте исследования оказываются аналогичными тем, которые применяются в целях интерпретации реального индивида.

В частности, читатель обладает априорными знаниями относительно того, какие черты характера ассоциируются с тем или иным вербальным / невербальным поведением. Подобная пресуппозиция задействуется для выяснения личностных характеристик персонажа на основе его действий. Важно подчеркнуть, что сами действия, взятые изолированно, не обладают смыслом, они могут получать адекватную читательскую интерпретацию только в условиях контекста повествования. Данное положение, в свою очередь, порождает неоднозначность в идентификации характеристик художественного текста, поскольку моделируемая автором ситуация в равной степени предполагает сотворчество со стороны читателя.

В процессе постижения текста читатель признает, что он сталкивается не с вымышленными персонажами, а с реальными людьми из реального мира, прилагает определенные когнитивные усилия, чтобы заполнить схематические лакуны для воспроизведения конструктов, свойственных реальному индивиду. Читатель не всегда оказывается в состоянии произвести дифференциацию того, что действительно сказано о персонаже в тексте, а что было им самим домыслено о персонаже. Исследователи утверждают, что читатель фактически не в состоянии удержать в рабочей памяти все проявления личностных свойств и ре-

чевой / неречевой активности, ассоциируемых с определенным персонажем. В памяти удерживаются лишь некоторые из этих проявлений, которые организуются в связный образ персонажа [Emmott]. Читатель априорно обладает наивной теорией личности, согласно которой личность «Другого» может быть описана с помощью набора черт характера (дружелюбный, мрачный, общительный и т.д.). В связи с этим читатель ожидает, что персонаж наделяется некоторыми чертами характера в зависимости от своего поведения в разнообразных ситуациях, моделируемых автором художественного текста.

Таким образом, результирующая информация о персонаже, которую «добывает» читатель в результате постижения художественного текста, является итогом декодирования авторских смыслов, собственных представлений о персонаже, которые формируются в результате тех же самых интерпретативных процессов, используемых в отношении реальных индивидов. Сущностные характеристики персонажа актуализуются в когнитивном сознании читателя в результате анализа его речевых / неречевых действий, оценок со стороны повествователя и других персонажей. Данные действия и оценки интерпретируются читателем с основой на предварительные знания и опыт, которые оказываются важным фактором идентификации личностных свойств персонажа.

Литература

- Богин Г.И. Схемы действия читателя при понимании текста. Калинин, 1989.
- Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категории автор – персонаж в художественном тексте. Томск, 1984.
- Ковылкин А.Н. Читатель как теоретико-литературная проблема: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
- Щебетенко С.А. Я-концепция, эмпатия и психологическая близость в отношениях читателя к литературным персонажам: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2004.
- Эко У. Роль читателя. СПб., 2005.
- Emmott C. Narrative Comprehension: A Discourse Perspective. Oxford, 1997.
- Fisch H. Character as Linguistic Sign // New Literary History. 1990. № 21.
- Fish S. Literature in the Reader: Affective Stylistics // New Literary History. 1970. № 2.
- Gerrig R. J., Allbritton D. W. The Construction of Literary Character: A View from Cognitive Psychology // Style. 1990. № 24.
- Margolin U. Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of the Art // Semiotica. 1989. № 75 (1/2).
- Pavel T. G. Fictional Worlds. Cambridge, MA, 1986.
- Raap D. N., Gerrig R. J., Prentice D. A. Readers' Trait-based Models of Characters in Narrative Comprehension // Journal of Memory and Language. 2001. № 45.

УДК 81: [004.738ю5+316.4]
ББК 81.1+32.973.202

Н.Г. Марченко

**ФЕНОМЕН «СТАТУСА»
В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ
ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ**

Статья посвящена исследованию языковых особенностей сервисов социальных сетей, их функциональных и прагматических характеристик и анализу наиболее распространенных форм речевых самопрезентаций. Описываются типы записей в мини-блоге («статусов»), выявляются их коммуникативные стратегии и структурные особенности.

Ключевые слова: интернет-коммуникация, социальные сети, статусы в киберпространстве, формы речевой самопрезентации, виртуальная языковая личность.

Марченко Наталья Геннадьевна – ассистент, аспирант кафедры русского языка и теории языка факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета

Тел.: 8-908-192-36-16

E-mail: marchencolgn@ya.ru

Социальные сети Интернет-пространства как форма компьютерно-опосредованной коммуникации стремительно набирают обороты популярности. Распространенная в сети шутка «отсутствие человека в социальной сети вызывает подозрение» имеет под собой реальные факты и подтверждения. Действительно, по данным Всероссийского центра изучения общественного мнения, в социальных сетях сегодня зарегистрированы 82% российских пользователей Интернета, в то время как два года назад этот показатель составлял 52% (<http://hitech.tomsk.ru/>).

Социальные сети активно используются представителями различных наций (MySpace, Facebook, Twitter и LinkedIn – Северная Америка; Nexopia – Канада; Bebo – в Великобритании; dol2day – в Германии; Tagged, Skyrock – в разных странах Европы; Public Broadcasting Service, Orkut, Hi5 – в Южной и Центральной Америке, Friendster, Multiply – в Азии (Филиппины, Малайзия, Индонезия, Сингапур); поколений (существуют и детские социальные сети: www.webiki.ru); профессиональных групп (сеть для студентов и преподавателей вуза: www.incampus.ru); субкультур (социальная сеть субкультуры эмо: www.notall.ru).

Строки из известных песен 2012 года: «Вот сидит в кафе Влад Карасиков, ждет исчадие "Одноклассников"» (С.Слепаков), «не ищи меня "Вконтакте", в "Одноклассниках" нас нет» (Потап и Настя), «не звонит и не пишет тысячу лет, он сидит в "Одноклассниках"»

целыми днями» (В. Сердючка), – подтверждают факт проникновения онлайн-серверов в повседневную жизнь Интернет-пользователя.

Интернет-сервис социальной сети определяется как сервис, на котором предоставляется возможность создать стандартизированную персональную веб-страницу, разместить личные данные, а также установить и формализовать связи с прочими пользователями сервиса [Браславец, с. 10]. Среди отличительных черт сервисов социальных сетей наиболее актуальны следующие:

– изначальное равенство прав и обязанностей пользователей в сети;

– подготовка и публикация абсолютного большинства материалов самими пользователями сервиса.

Пользователь социальной сети может разместить любую информацию на собственной личной странице («стене»), как, например, в блоге или в «живом журнале», но обсудить ее у «сетянина» будет возможность как в режиме группового общения, так и в личной переписке. К тексту сообщения может быть добавлена музыка или видео.

Система «дружеских связей» между пользователями способствует формированию механизмов разграничения уровней доступа к информации. Система тэгов помогает сортировать линейно поступающую информацию (здесь представляет интерес метафора «ленты» друзей, т. е. не систематизированная по принципу иерархии последовательность сообщений).

В соответствии с числом участников коммуникации Интернет-опосредованное общение относят к массовой коммуникации, включающей элементы группового (общение в Интернет-сообществах) и межличностного (в лично ориентированных жанрах) общения [Асмус, с. 9]. В социальных сетях доминирует групповое общение (группы на сайте *Вконтакте* и *Facebook*, страницы пользователей с комментариями «друзей»), но наряду с ним, пользователь может оставлять личные сообщения, имеющие характер непосредственного общения онлайн в переписке.

Как отмечает М. Кронгауз, «Интернет совершил революцию: предоставил возможность публичного письменного высказывания, по существу, любому из нас» [Кронгауз, с. 15].

Более того, такие сайты, как социальные сети, стали особой формой самовыражения – языковой, речевой самопрезентации.

Наиболее распространенными формами речевых самопрезентаций в социальных сетях могут быть названы:

- запись в миниблоге (статус) – «вербальное оформление типичной ситуации взаимодействия людей внутри социальных сетей, характеризующееся комплексом жанрово-релевантных (жанрообразующих и частотных нежанрообразующих) признаков, в числе которых значимым оказывается параметр (фациент) “субстрат”, соотносимый с таким, выделяемым в семиотике параметром, как канал связи» [Алтухова, с. 110];

- тред (последовательность записей, тяготеющая по синхронности к чату);
- личное сообщение;
- комментарий к размещенным материалам;
- креолизованные записи (тексты с иллюстрациями, видео/аудиозаписями).

Одна из излюбленных форм самопрезентации в социальных сетях – «статусы». Однако в академических словарях нет определения понятия «статус» для Интернет-коммуникации, см., например:

СТАТУС, -а; м. [лат. status]

1. Офиц. Совокупность прав и обязанностей гражданина или юридического лица. С. зоны свободного предпринимательства. Дипломатический с. С. независимости государства.

2. Положение, состояние. Его с. в коллективе достаточно высок. Иметь с. доктора наук. Прошу уважать мой с. Социальный с. < В статусе кого-чего. в зн. предлога. В качестве, в роли кого-, чего-л. Область в статусе зоны особого подчинения. Работать в статусе научного сотрудника. [Кузнецов, с. 1263]

Слово «статус» приобрело в Интернете иное значение, и лишь в свободной энциклопедии сетевых пользователей «Википедия» мы находим необходимое значение данного слова: «Статус в Интернете – короткая ёмкая фраза, как правило, до 160 символов, размещаемая пользователями в своей «анкете» в социальной сети, в микроблоге или агенте мгновенных сообщений. Изначально она призвана сообщать что-либо о текущем эмоциональном состоянии автора, но может использоваться и для любых других целей [Википедия, режим доступа <http://ru.wikipedia.org>].

Действительно, в настоящее время «статус» в сети в большей степени ассоциируется не со «сложившимся состоянием и положением» или «правовым отношением», а именно с психическим, ментальным, эмоциональным состоянием пользователя. В социальных сетях нередко сами «сетяне» обыгрывают новое и нестандартное значение слова «статус», хотя данная языковая игра оказывается понятной только лишь «друзьям», но не «оффлайновому» слушателю: «для наших отношений фиг статус подберешь...».

С одной стороны, существует тенденция влюбленных пользователей ставить различные «статусы» о бушующих чувствах с целью продемонстрировать свою открытую (видимую (!) для всех «друзей») привязанность, и тогда появляются следующие «статусы»:

«Любовь – это когда его sms прочитала за минуту, а улыбка на лице уже второй час...»

«Мы всё так же говорим статусами, думаем заметками, слышим музыкой и живём фотографиями, а хочется по-настоящему».

С другой же стороны, возможно, автор, говоря о том, что статус для отношений подобрать сложно, имеет в виду «оффлайновые» диф-

ференциации статусов отношений: «замужем/женат», «незамужем/холост». Подобная языковая игра, как уже отмечалось выше, имеет место именно для определенной группы людей и базируется на противопоставлении исходного значения слова «статус» «приобретенному» в сети. Таким образом, у лексемы «статус» в современном русском языке появляется новое значение, которое находится в отношениях полисемии с его первичным значением.

Впервые статусы появились в чат-программах, а в частности, в знаменитой ICQ. Статус обозначался картинкой и имел значения «Занят», «В сети» и т.д. В чат-программах такие картинки и их значения сохранились до сих пор, однако с появлением социальных сетей наметился переход от использования простого эмоджикона («смайлика») к написанию расширенного статуса.

Главное отличие статуса от эмоджикона заключается в том, что статус может выражать не только настроение и самоощущение, но и рассказывать о главной новости в жизни пользователя. Это может быть шутка, короткое стихотворение, афоризм или просто набор слов.

В целом, «статусы» компенсируют недостаток невербальных средств. В качестве подтверждения абсолютной необходимости статуса можно привести цитату с персональной страницы «ВКонтакте» пользователя @Аннут@ – «самый страшный человек – человек без статуса. Вообще не знаешь что за мысли у него в голове». Если люди общаются в реальности, то они могут понять, что происходит «в голове» у собеседника по выражению лица, жестам, мимике. В сети эту функцию выполняет статус. Если пользователь очень плохо себя чувствует и поставил в icq «смайлик» с градусником и грустный статус, друзья сразу же спросят, что случилось и как ему помочь. Если же адресат увидел счастливый «смайлик» с веселым статусом, первым же приветствием будет поздравление.

Казалось бы, при наличии смайлописи – универсального языка, на котором «говорят» и одинаково хорошо понимают носители разных мировых культур и языков, статус использовать излишне. Но все же, за более 25 лет своего существования «смайлик» стал настолько повседневным и неэкспрессивным, что к нему стало требоваться обязательное усиление. Один из сайтов гласит: «Читайте статусы... Иногда там пишут то, что никогда не скажут лично».

Именно поэтому язык статусов привлекателен для лингвистов. В фокусе внимания науки оказывается языковая форма статуса, его стилистика и формальное наполнение.

Основной особенностью всех статусов в социальных сетях является инициальная, сильная, «акцентируемая позиция». Именно в этой позиции статус может максимально реализовать весь свой формально-семантический потенциал. Используемый на первой странице личной информации мини-текст (статус) указывает другому пользователю путь интерпретации всех последующих текстов страницы. Использование

статусов в целом направлено на реализацию контактоустанавливающей функции и функции привлечения внимания.

Согласно нашим наблюдениям, все Интернет-статусы можно условно разделить на **статусы-афоризмы** и **статусы-пословицы** (вживание традиционных «оффлайновых» афоризмов и пословиц в Интернет-пространство), **статусы-квазиафоризмы** и **квазипословицы** (преобразования прецедентных текстов, имитирующие классические афоризмы и пословицы – термины А.П. Шумаковой) и **собственно Интернет-статусы**.

В основном, в **статусы-афоризмы** попадают фразы из очень популярных и тенденциозных книг, которые свидетельствовали бы о том, что пользователь в «тренде». Словесная ткань статуса-афоризма не терпит каких-либо изменений, так как формальная сторона и первичный смысл этого сложного языкового знака консервативны и со временем не меняются. Текст афоризма должен быть легким, в меру нравственным и обязательно применимым практически к жизненной ситуации. Если текст назидателен и слишком абстрактен, в качестве статуса его не выбирают (например, фраза Л. Толстого «нет величия там, где нет простоты, добра и правды» не вписывается в формат «статуса» по причине ее отвлеченности и высокой патетики). В основном, в статусы попадают цитаты из книг серии «Читать модно!», например:

Чтобы быть счастливым, человеку нужна уверенность в завтрашнем дне, а чтобы быть влюбленным, нужна как раз неуверенность (Фредерик Бегбедер «Любовь живёт три года»).

Когда мы влюбляемся, кажется, что весь мир с нами заодно; сегодня, на закате, я в этом убедилась. А когда что-то не так, ничего не остается – ни цапель, ни музыки вдали, ни вкуса его губ (Пауло Коэльо «Одиннадцать минут»).

В наши дни путь к сердцу мужчины лежит не через красоту, пищу, секс или хороший характер, а исключительно через способность показать, что не очень-то он тебе и нужен (Хелен Филдинг «Дневник Бриджит Джонс»).

Статусы-пословицы стремятся передать универсальность, актуальность, обобщение признаков, отчуждение от момента речи и говорящего, категоричность, аксиоматичность, логичность связей между элементами:

*Лучше трудности в молодости, чем бедность в старости.
Коль правда на твоей стороне, любого переспоришь.*

Особое место в соцсетях занимают **статусы-квазиафоризмы** и **квазипословицы**. По наблюдениям А.П. Шумаковой, в силу общности формы и функционирования пословицы и афоризма квазиафоризм и квазипословица также характеризуются сходством моделей и механизмов преобразования [Шумакова, с. 10]. Подобные статусы являются «перевертышами», трансформированными из известных высказываний пу-

тем замены слов на противоположные. Статус-квазиафоризм и квази-пословица – своеобразный вид загадки, когда угадываются известные крылатые фразы, цитаты, афоризмы, стихи, написанные наоборот, при этом один из пользователей сочиняет перевертыш, а другие пытаются угадать исходную фразу. Коммуникативная установка подобных статусов – «на социальное единодушие и сдвиг "горизонта ожидания" при отгадывании» [Николаева, с. 16]. Именно общий фонд знаний пользователей социальных сетей обеспечивает коммуникативную состоятельность статусов-квазиафоризмов, под которой понимается их принципиальная разгадываемость членами своего социума. Можно сказать, что способность понять перевертыш является своего рода критерием принадлежности к особой касте, поэтому в качестве их прототипов используются, как правило, единицы, несущие в себе основы традиционной культурной информации. В статусах-квазиафоризмах и квазипословицах отражены особенности современной русской речи, и стремление пользователей быть интересными для своих собеседников, отсюда употребление сниженной или, напротив, книжной лексики: *Кто ленится, тот хавает* (*Кто работает, тот и ест*), *«То, что женщине по душе – мужчине не по карману»* (*«Что русскому здорово, то немцу смерть»*).

Собственно Интернет-статусы (высказывания-коды, характерные только для сетевой среды) – статусы с умелыми инкрустациями конструкций, свойственных только пользователям цифровых средств и Интернета, и как следствие являющихся определенным шифром и кодом «своих».

Собственно Интернет-статусы консолидируют пользователей путем употребления наименования реалий, концептообразующих для социальной группы активных пользователей высоких технологий:

«Как мило мы с Т9 дополняем друг друга. Он учит меня грамотности, а я его нехорошим словам...»

«Власти поздравили ветеранов в твиттере. Ведь известно, каждый российский ветеран обязательно каждый день с утра читает твиттер».

«Наконец, 1 января я поняла, зачем надпись ВКонтакте (это Вы)».

«Никогда не забывай про тех, кто был с тобой в трудную минуту – Гугл, Википедию и Переводчик».

«Сижу, печатаю о том, как Дуров (П. Дуров – основатель сайта «ВКонтакте»). – Прим. авт.) пиво пьет с котом».

Одно из важных отличий собственно Интернет-статусов от статусов-афоризмов заключается в том, что они не имеют закрепленного авторства, – это результат коллективного творчества сообщества, воспринимается как особый переключатель режима «свой /чужой», «я знаю ее мысли, и я думаю также – мы сообщество». Если афоризм – это умозаключение, то статус – это скорее «умопродолжение», открытое для редактирования и добавления. Интернет-статус приветствует любые изменения и варьирование формы/содержания. Именно поэтому

некоторые Интернет-статусы имеют открытый финал, пунктуационно оформленный с помощью многоточия:

«Когда влюбляешься безответно, хочется просить прощения у всех тех, кто был безответно влюблен в тебя...»

«Мы любим, но делаем вид, что нам пофиг. Мы равнодушны, а делаем вид, что любим...»

Во всех перечисленных типах статусов заложены разные стратегии, которые определяются целями, актуальными для компьютерного общения: а) обсудить определенную тему, заложенную в статусе; б) изложить суть проблемы в краткой афористичной форме; в) получить различные точки зрения на излагаемую информацию; г) учесть интересы, специфику мышления, индивидуально-психологические особенности и социальный статус аудитории.

Тематика статусов в социальных сетях охватывает довольно широкий круг вопросов.

По степени релевантности условно можно выделить три класса тем:

1) статусы на нейтральные темы: о погоде, о событиях в культурной, политической, спортивной жизни, например:

Теплые лужи под ногами, привкус арбуза на губах, безразличие ко дням недели и онлайн в 3 часа ночи... Прощай лето;

Президент отменил зимнее время. Зима обиделась и отменила весеннюю погоду;

Футбол – это те же шахматы, только фигурки там очень дорогие.

2) статусы на предметно-профессиональные темы, связанные с предметной компетенцией:

На фильм «Звонок» в кинотеатр пришли только учителя, потому что звонок – для учителя.

Народ хватит хавать за компом! Мне врач сказал, что это к хроническому гастриту приводит!

До чего дошел прогресс, если даже дворник – теперь не дворник, а мэнеджер по благоустройству города?).

3) статусы, затрагивающие эмоциональную сферу личности (о любви, о грусти и пр):

Влюбленные часов Вконтакте не наблюдают

Многие из нас мечтают заполучить “кусочек” счастья, который будет греть и душу и сердце на протяжении небольшого участка жизни. Некоторые в поисках своего счастья готовы на все, готовы даже горы двигать, ведь ради счастья стоит постараться.

Порой пишешь статус не для того чтобы 50 человек поставили like, а просто чтобы один человек прочитал это...

Я постепенно вошла в тот возраст, когда понравившийся мальчик может оказаться не просто занят, а женат.

Необходимо отметить, что статус в соцсети также является способом групповой и личностной идентификации в системе координат общества в целом. С помощью верно выбранного статуса пользователь создает себе имидж то веселого жизнерадостного оптимиста, то мудрого философа, то романтической и лирической натуры.

Подобное варьирование «языкового гардероба» ежедневно конструирует новые образы виртуальной языковой личности

Цель этого процесса – обозначение и утверждение своего Я, достижение желаемой самоидентичности. Это и есть то, что хочет обрести пользователь, манифестирующий своими статусами собственную «продвинутость», современность, посвященность. Интернет – это пространство, где виртуальная языковая личность (в отличие от ее реального двойника) реализует потребность быть такой, какой хочет видеть себя в настоящий момент: оригинальной, эрудированной и остроумной, а статусы в этом случае являются надежными средствами самопрезентации.

Конструирование виртуального образа вступает в сложные отношения с образом реального человека. В то же время остаются неизменными цели общения, игровой характер взаимодействия; также остается верным и для соцсетей замечание Е.П. Белинской: «единственная реальность личности в виртуальности суть реальность самопрезентации» [Белинская, с. 78].

Таким образом, функциональные и прагматические характеристики социальных сетей подтверждают их многоаспектность как малоисследованного материала для лингвистического анализа, в частности, в аспекте форм и структуры речи.

Литература

Алтухова Т.В. Электронные и рукописные жанры естественной письменной речи // Вестн. КемГУ. 2012. № 2 (50).

Асмус Н. Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2005.

Белинская Е. П. Интернет и идентификационные структуры личности // Социальные и психологические последствия применения информационных технологий: материалы Международной Интернет-конференции / под общ. ред. А. Е. Войскунского. М., 2001.

Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.

Браславец Л.А. Интернет-сервисы социальных сетей в современной системе средства массовой коммуникации: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010.

Кронгауз М.А. Русский язык на грани нервного срыва. М., 2009.

Николаева Т. М. От звука к тексту. М., 2000.

Шумакова А.П. Французский афоризм как текст: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2006.

УДК 811.161.1+81'276.2
ББК 81.2 Рус

Е.В. Каллистратидис

ИГРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ УЗУАЛЬНОГО СЛОВА В ИНТЕРНЕТ-ТЕКСТЕ

Рассматриваются наиболее частотные в текстах русскоязычной интернет-коммуникации способы реализации языковой игры, приводящие к искажению фонетического, графического и орфографического облика узуального слова, и анализируются выполняемые ими функции.

Ключевые слова: *языковая игра, лингвокреативность, метаязыковая рефлексия, интернет-коммуникация.*

Каллистратидис Евгения Владимировна – аспирант кафедры русского языка факультета филологии и журналистики Южного федерального университета
Тел.: 8-960-464-78-38; 8(8632)71-02-81
E-mail: evakallas@rambler.ru.

© **Каллистратидис Е.В., 2012.**

Языковая игра (далее – ЯИ) представляет собой сложный и, как следствие, неоднозначно трактуемый феномен вербальной коммуникации, способствующий раскрытию творческих способностей *hominis loquentis* и позволяющий носителям языка отвлечься от стереотипного порождения и восприятия высказывания, посмотреть со стороны на самое человеческое в человеке – его язык. Многие исследователи отмечают, что в конце XX – начале XXI вв. ЯИ получает широкое распространение в самых разных сферах и ситуациях языкового употребления: в СМИ (С.В. Ильясова, В.Г. Костомаров), рекламе (Л.П. Амيري, Е.Б. Курганова), современной беллетристике (Н.Г. Шаповалова, О.И. Северская) и даже в учебной аудитории в процессе освоения языка (N.D. ell, R. Forman, T.V. Tin). Неоднократно привлекало внимание лингвистов и использование людически маркированных единиц в интернет-текстах (Н.Б. Мечковская, М.С. Рыжков, Н.Г. Шаповалова, Б.Я. Шарифуллин, N. Gottlieb, C. Thurlow), однако специфика реализации ЯИ в компьютерно-опосредованном общении требует дальнейшего изучения. Это обусловлено стремительным развитием коммуникативного пространства Рунета, появлением новых электронных жанров и распространением в Сети ранее незафиксированных игровых инноваций. В настоящей работе мы рассматриваем феномен игрового переосмысления фонетического, графического и орфографического облика узуального

слова в интернет-текстах и определяем функции таких трансформаций.

В научной литературе нередко встречается понимание ЯИ «как сознательного эксперимента, имеющего установку на творчество» [Ильясова, Амири, с. 28]. При таком подходе ЯИ рассматривается как «особая форма лингвокреативного мышления, в основе которого лежат ассоциативные механизмы, позволяющие создавать нечто новое на базе уже познанного» [Гридина, с. 47]. Творческое переосмысление языкового стандарта может восприниматься как отклонение от норм или даже их нарушение, ср.: «Языковая игра – это некоторая языковая неправильность (или необычность) и, что очень важно, неправильность, осознаваемая говорящим (пишущим) и н а м е р е н н о допускаемая» [Санников, с. 23], причем принципиально важно, чтобы реципиент смог понять, что подобная девиация носит сознательный характер. В этом случае использование игровых приемов в речи не просто не становится причиной непонимания, но и «приводит к взаимопониманию на более высоком уровне – уровне эмоционально-интеллектуальном» [Ильясова, 2002, с. 20], впрочем, нельзя не согласиться и с тем, что «в современной языковой ситуации не всегда легко провести грань между ошибкой и игрой» [Ильясова, 2001], причем в некоторых сферах языкового употребления эта тенденция проявляется сильнее, чем в других. Так, интернет-тексты изобилуют разного рода неправильностями и примерами нарушения языковых и этических норм, однако нередко такие отклонения от стандарта объясняются не низкой речевой культурой «жителей Интернета», а усилением их метаязыковой и метакоммуникативной рефлексии.

Уже сама специфика нового коммуникативного пространства, как отмечают некоторые исследователи, обуславливает усиление людического начала компьютерно-опосредованного общения и стимулирует повышенное внимание говорящих к языковому коду [Мечковская, с. 205; Резанова, с. 81]. Отсутствие непосредственного аудиовизуального контакта заставляет собеседников прибегать к разнообразным манипуляциям с текстом – «своеобразным “третьим участником” общения», «зримое присутствие» которого способствует активизации метаязыковой способности говорящих [Резанова, с. 82]. А гипертрофированное стремление к саморепрезентации заставляет пользователя искать нетривиальный, творческий подход к языку, ставить с ним эксперименты, выбирая наиболее яркие формы для обличения своих идей. Зачастую творческое переосмысление языкового канона облекается в зрительно воспринимаемые формы. Сервисы, предоставляющие возможность аудиовизуального контакта, обеспечивают только сферы межличностного и делового общения, а диалог между коммуникантами, незнакомыми друг с другом в мире off-line, зачастую сводится к восприятию и порождению письменно фиксируемых реплик. Поэтому чрезвычайно важными оказываются характеристики слова, воспринимаемые реципиентом при чтении текста, в результате чего в электронном общении часто встречаются примеры осознанного искажения графического и орфогра-

фического облика слова, а реализация фонетической ЯИ сдерживается техническими характеристиками канала связи.

1. Фонетическая игра в интернет-текстах ограничена возможностью передачи особенностей звучащей речи на письме и сводится к следующим типам:

– передача разговорных интонаций: *а в дягилевку то **коне-е-е-е-чно т-о-о-оо-лько** по конкурсу, конкурс такой - кто больше заплатит* [www.eka-mama.ru/forum/, 07.09.2010]; *пива хочу... с горбушей, сухариками и кальмарами... **ПРЯМО ЩА-А-А-А333!*** [www.bahmut.com/forum/, 26.01.2007];

– написание иноязычия, приближенное к его изначальному фонетическому облику, а также отражение на письме иностранного акцента: *Продажные госслужащие спешно уезжают в **Ландоны*** [www.sanna2010.livejournal.com/, 14.04.2011]; *21-й век на дворе, а эти все – **«ЗАРЭЖУ»*** [www.news.rambler.ru/, 20.11.2011]; *Я думаю тут даже эстонцы сказали бы: – **Каккие тооо хохлы мееетлительные!*** [www.forum.inosmi.ru/, 01.09.2011];

– фиксация территориальных фонетических особенностей, характерных для просторечия: *А идеологий, как ты правильно обрисовал, до гребаной матери: **коммунизьма, социализьма, капитализьма, либерализьма и пр. -изьмов*** [www.zonakz.net/articles/, 12.09.2003];

– фиксация дефектов речи, причем далеко не всегда с установкой на комизм: *тихонько **грянут рогопеды** / на то что я **нарисовар** / и на **игру адмирартейства** / и на коня который **бред*** [www.perashki.ru/, 05.06.2011]; *и **босх живописует голод** / вот на стену кладётся **тень** / какой то девочки **плечистой** / введут котолую во **хлам*** [там же] – в процитированных стихках-перашках (один из самых популярных поэтических жанров сетевой литературы) последовательно отражаемое на письме неразличение звуков приводит к возникновению неоднозначности текста при его расшифровке («**грянут**» – «**глянут**», «**на игру**» – «**на иглу**», «**бред**» – «**блед**», «**плечистой**» – «**пречистой**», «**во хлам**» – «**во храм**») и выполняет текстоорганизующую функцию.

При фонетической игре искажению может подвергаться весь текст, высказывание или одно отдельное слово, относящееся или к системе другого языка или к иной подсистеме общего языка. Такая единица может использоваться в тексте как «свое – чужое» слово, указывать на чужую (нередко – чуждую) ценностную ориентацию, жизненную позицию и способствовать выражению негативной личностной или социальной оценки, но далеко не всегда становится источником языковой шутки. Интересен тот факт, что фонетическая игра используется практически повсеместно: и в диалогах, и в текстах монологического характера.

2. Графическая игра в Интернете встречается значительно чаще, чем фонетическая, как наиболее частотные можно выделить следующие типы:

– графогибридизация, основанная на совмещении в рамках одного слова двух алфавитных систем (в нашем случае – латиницы и кирил-

лицы), которая может выполнять аттрактивную функцию в сетевых именах и псевдонимах: *Serega СмирноFF, Artem Смирноff, 4eLOVEек, A hde zdes wBIhod?, bo)I(ии ОDuBAH4uK, He)I(HbIu_kAk_uoryrT, ЗJlOи_XJlEбуWEK, КуJlbKA B TOMATE, paЗyт*, – а может способствовать приращению смысла и выражению негативной оценки за счет псевдомотивации слова: **ЗаSHITнички солдат от дедовщины** [www.vse.kz/topic/, 08.07.2011];

– использование символов в нестандартной ситуации (*интеллигенцияTM, цветная революцияTM, свободаTM*): *кого американские зольдатен, которые, как все мы знаем, являются ведь культуртрегерами, носителями высших ценностей, таких как Свободаtm, Демократияtm и Биг-Макtm, будут относить к «животным»?* [www.nnov.org/forum/, 02.06.2012].

– написание иноязычных вкраплений (чаще всего – англоязычных) кириллицей: и где эти *zashitнички из хуман райтс* были? [www.waronline.org/forum/, 16.09.2009], *Что сказать, как я уже писал: французы гоу хоме, чтобы дальше не позорится* [www.ct.kz/topic/, 07.06.2002];

– написание латиницей отдельных слов в тексте: *В оригинале к сожалению слушать не имею возможности ибо английкий знаю на уровне «майн нейм из vasya... и бьютифул билдинг»* [www.udaff.com/, 25.06.2011]; *Сдай пять pravosashitnik и получишь одного бесплатно для вытолнений любых работ на даче* [www.navalny.livejournal.com/, 07.03.2012]; *Эти страшные gubiohi, эти striomnye гримасы... Сам Берджесс б не описал существа страшнее!* [www.forum.isurgut.ru/, 19.02.2009];

– написание инвектив (часто – матизмов) с помощью нестандартных графических символов, помогающее пользователям «обхитрить» систему автоматического модерирования, причем использование подобных знаков не только привлекает внимание читателя к маркированной лексеме, но может способствовать появлению дополнительных смыслов в высказывании: *[Он] редкостная пр\$ \$титутка. Еще и садист оказывается, что бедного осла-то битъ.* [www.news.rambler.ru/, 07.02.2012] – об одном известном политике;

– капитализация некоторых букв в слове, подчеркивающая его людическую трансформацию (контаминацию, игру с внутренней формой слова) или же приводящая к его псевдомотивации: *воШЬдь мировой революции* [www.pkokprf.ru/, 26.02.2012], ДАУНецкая республика [webtv.net.ua/, 28.05.2010]; *Супер ГейРой* [www.video.nur.kz/, 25.01.2009]; *АНА-Логия* [www.vse.kz/topic/, 08.07.11];

– зачеркивание части высказывания, или литуратив (впервые выделен Г.Ч. Гусейновым), – метатекстовая операция, привлекающая внимание к некому сегменту высказывания и характеризующая перечеркнутое слово как якобы нежелательное, недопустимое с чьей-то (не авторской) точки зрения, или же неуместное в данном контексте: *Расскажу я вам дорогие друзья, в моей первой части своего жизненного выс... ра о том как должна работать настоящая мусарня полиция.* [www.udaff.com/, 08.06.2011]; *Вступайте в партию в нашу группу Вконтакте!* [www.slovoborg.ru/, 2012]; 15. *От одного заголовка уже пахнет жареным*

позитивом! [www.super-art.livejournal.com/, 25.11.2009], – такая игра в политкорректность может приводить к появлению сразу двух планов выражения и, как следствие, к усложнению плана содержания.

Перечисленные выше приемы являются далеко не единственными способами реализации графической игры в интернет-текстах. Свобода сетевого общения, отсутствие цензуры, разнообразные технические и программные средства дают пользователям возможность преобразовывать текст до бесконечности, причем подобные творческие операции не только выполняют аттрактивную функцию и не просто утоляют жажду «креатива», испытываемую многими завсегдатаями Сети, но и способствуют выражению авторской эмоции, а также появлению дополнительных смыслов в высказывании и новых значений в семантической структуре трансформируемого слова.

3. Преимущественно письменный характер электронного общения способствует распространению в Сети орфографической игры, суть которой заключается в сознательном нарушении правил, хорошо знакомых говорящему (пишущему). Результатом подобной искусственной «безграмотности» становится эрратив, т.е. единица (слово или выражение), «которую подверг осознанному искажению носитель языка, владеющий литературной нормой» [Гусейнов], причем нередко такое слово, многократно повторяясь и тиражируясь, входит в узус неформального интернет-общения и уже не может быть классифицировано как собственно окказионализм. Можно выделить несколько наиболее распространенных ситуаций обыгрывания орфографического облика слова в интернет-текстах:

– демонстративное безграмотное написание отдельных (часто – ключевых) слов и выражений в высказывании: *Учйонные из Бретаниии выяснили почему люди лысеют / это происходит из-за того что волосы выпадают и больше не растут гыгыгыгы* [www.news.rambler.ru/, 29.06.2011]; *Все новое, которое будет названо в стиле «Помогите», «Большая проблема», а также с гРамАтИЧескИми аШипКАми будет вытерто к чертям без лишних разговоров* [www.vaz.ee/forum/, 05.01.2006]; некоторые эрративы входят в узус сетевого общения и встречаются в речи разных интернет-пользователей (*аффтар, аффтърь, илита, мАсква, ымперцы, режым*);

– нарочитая безграмотность в заголовках статей сетевых СМИ и различных авторских заметок, посвященных вопросам культуры речи, реформы русской орфографии и т.д.: *«Русский язык хатят изминить?!»* [www.gov.karelia.ru/, 04.10.2000]; *«Пра виликий и магучий русский язык»* [www.yapritopala.livejournal.com/, 04.08.2010];

– гипертрофированное нарушение орфографических правил, способствующее единичной реализации приема речевой маски в отдельной коммуникативной ситуации: *Спасибо тебе фурс за идиный гасударственный икзамин. у миня на всем придметам 100 балов. в эмгэу буду паступать* [www.news.rambler.ru/, 28.06.2011] – комментарий пользователя к заметке, посвященной проблемам российского образования;

– последовательное гипертрофированное нарушение правил русской орфографии, допускаемое несколькими (многими) пользователями в текстах как диалогических, так и монологических жанров интернет-коммуникации, и способствующее созданию определенного лингвокультурного типажа («падонка», «кащенита»).

По всей видимости, впервые феномен сетевой «антиорфографии» появляется во второй половине 90-х гг. в Fidonet как игровая реакция одних участников эхо-конференций на частые ошибки в речи других и тогда же начинает ассоциироваться с «кащенизмом» – первой субкультурой русскоязычного киберпространства. Однако в представлении «широкой общественности» феномен демонстративной безграмотности связан все-таки с так называемым жаргоном «падонкафф» и/или албанским языком (нередко сами пользователи пытаются разграничить эти понятия) – с самыми известными, как нам кажется, за пределами Сети явлениями сетевой культуры, неоднократно привлекавшими внимание русистов. Стоит отметить, что речевое поведение и «кащенитов», и «падонкафф» характеризуется не только последовательным искажением орфографического облика текста, но и целым рядом других черт: специфическим лексическим оформлением семиотического пространства сайта или группы сайтов, образованием собственных аргоизмов, демонстративным инвективным словоупотреблением (в случае с «падонками») или же, напротив, выражаемой на языковом уровне нарочитой вежливостью, нетипичной для сетевого общения и граничащей со снобизмом, у «кащенитов». В обоих случаях игра с русской орфографией в сочетании с другими речевыми аномалиями способствует реализации коммуникативной стратегии речевой маски, суть которой заключается в сознательном и преднамеренном создании «ситуативного чужого речевого образа <...> с опорой на некий образец» [Кукс, с. 3]. Речевая маска – это сложный коммуникативный феномен, заключающий в себе как игровое, так и ролевое начало [Шпильман, с. 10], и базирующийся на метаязыковой и метакоммуникативной компетенции говорящего. Для создания речевой маски нужно говорить «как кто-нибудь – приезжий из деревни, сюсюкающая дамочка, бюрократ, ребенок» [Земская и др., с. 172], но если в разговорной речи в ситуации неформального общения такая театральность носит ситуативный характер, то и «кащенит», и «падонок» представляют собой развернутое во времени творчество многочисленных пользователей, стремящихся к «созданию модельной языковой личности» [Шаповалова, с. 169]. С другой стороны, в текстах диалогических жанров сетевого общения нередко встречаются случаи создания ситуативно-обусловленного образа неграмотного человека за счет сознательного и гипертрофированного нарушения орфографических правил.

Людические трансформации узуального слова, характерные для вербального оформления интернет-коммуникации и обусловленные техническими характеристиками канала связи, способствуют проявлению творческого начала носителей русского языка. Подобные операции

выполняют не только аттрактивную функцию, привлекая внимание реципиента как к высказыванию в целом, так и к отдельным его элементам, но и оценочную, способствуя появлению дополнительных смыслов и изменению семантической структуры искажаемого слова. В контекстах реализации ЯИ отражается не только результат, но и сам процесс познания человеком социального бытия и своего к нему отношения, что позволяет нам говорить о гносеологической функции игры с языком в интернет-текстах.

Литература

Гридина Т.А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996. 214 с.

Гусейнов Г.Ч. Берлога Веблога. Введение в эрратическую семантику [Электронный ресурс]. // Архивы форума "Говорим по-русски". 2005. URL: http://speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1.htm (дата обращения: 10 сент. 2012).

Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русская разговорная речь: Фонетика, морфология, лексика, жест. М., 1983.

Ильясова С.В. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ. Ростов н/Д., 2002.

Ильясова С.В. Языковая игра в газетном тексте [Электронный ресурс]. // RELGA: научно-культурологический журнал. 2001. № 23 [77]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=395&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 10 сент. 2012).

Ильясова С.В., Амири Л.П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М., 2009.

Кукс А.В. Конструирование речевой маски в игровом дискурсе (на материале видеотекстов юмористических выступлений): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010.

Мечковская Н.Б. Естественный язык и метаязыковая рефлексия в век Интернета // Русский язык в научном освещении. 2006. № 2 (12).

Резанова З.И. Внутренняя форма слова как объект метаязыковой рефлексии в условиях чат-коммуникации // Язык и культура. Научный периодический журнал. 2008. № 1.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.

Шаповалова Н.Г. Карнавальное общение в Интернете (на материале сайта www.udaff.com). // Вестн. Челябинского гос. ун-та: Серия "Филология. Искусствоведение". Вып. 16. 2007. № 20.

Шпильман М.В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (на материале произведений А. и Б. Стругацких): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006..

УДК 821.
ББК 84.6

И.И. Радченко

**ЭКСПРЕССИВНЫЕ
ФУНКЦИИ ЧАСТИЦ
В ТЕКСТАХ
ПЕЧАТНЫХ СМИ**

В статье рассматриваются функциональные свойства частиц, их роль в выражении категорий отрицания (негации), интенсивности на страницах газет.

Ключевые слова: *частица, категория отрицания (негации), категория интенсивности, экспрессивность, модальные, эмоциональные и иллокутивные значения.*

Радченко Иван Иванович – канд. филол. наук, докторант кафедры русского языка и культуры речи факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета

Тел.: 8-951-497-37-61
E-mail: ogneva@zsr.ru.

© Радченко И.И., 2012.

При отборе языковых средств автор газетного текста всегда ориентируется на адресата в стремлении донести до него содержание с максимальной убедительностью, чтобы привлечь на свою сторону. В связи с этим в фокус внимания попадают средства, к которым он прибегает, чтобы эффективно воздействовать на адресата. К числу таких средств относятся и конструкции экспрессивного синтаксиса.

Экспрессивность входит в набор лингвистических признаков, свойств качеств газетного текста, которые взаимодействуют с такими его аспектами, как содержание, авторские намерения и др. Все эти аспекты исследования газетного текста упираются в «фактор адресата», без которого «нет функционирующего текста, он мертв и оживает лишь столкнувшись с воспринимающим его реципиентом» [Маслова, с. 182]. Экспрессивность рассматривается в ряду таких текстовых планов, как событийный, оценочный, метафорический, символический, прагматический, эмотивный и др. Наиболее тесно экспрессивный план газетного текста взаимодействует с прагматическим и эмотивным.

За единицу коммуникации принимаем не предложение, а выполнение определенного действия, например, выражение благодарности, утверждения, просьбы, вопроса, приказания и т.п. Различные типы речевых актов называют обычно иллокутивными актами.

Эмоциональная сфера человека является предметом воздействия газетных текстов. На сегодняшний день психологи называют

более пятисот человеческих эмоций. Пожалуй, ведущую роль при выражении эмоций в языке играют междометия и эмоциональные частицы. Особенность употребления этих слов в качестве эмотивов проявляется в том, что они не называют непосредственно конкретных эмоций, а лишь указывают на определенную сему из круга эмотивных значений.

Д.С. Светлышев, говоря о функциональных свойствах эмоциональных частиц, на первый план выдвигает способность этих частиц «выражать значение субъективной оценки. Они служат своеобразными показателями положительной или отрицательной эмоциональной реакции говорящего на действительность» [Светлышев, с. 3]. Эмоциональные частицы не обозначают собственное содержание, а только выражают его, они обладают способностью переносить свое эмоциональное содержание как на те полнозначные слова, которые оказываются в сфере действия частицы, так и на весь речевой акт, а также являются средством усиления значения высказывания и его выразительности. В ряде случаев частицы «работают» не только на обогащение эмоционального плана высказывания, но и вносят в него дополнительное смысловое содержание. Таким образом, можно говорить об эмоционально-смысловой функции частиц. Именно наличие смыслового момента является решающим фактором при разграничении эмоциональных частиц и междометий. Последним присущ как правило лишь эмоциональный момент.

Известно, что оценочные и эмотивные высказывания употребляются с целью оказания определенного воздействия на читателя. Информативная насыщенность оценочных высказываний не высока, но именно это свойство и обуславливает высокую иллокутивную экспрессивность.

В литературе по теории эмотивности обозначена некая шкала эмотивных значений, на которой расположены как нейтральные значения, отражающие уравновешенное эмоциональное состояние, так и значения, проявляющиеся в состоянии эмоциональной напряженности, как-то: радость, восторг, возмущение, гнев, удивление, страх и т.п. Столь крайние проявления человеческих эмоций А.А. Прокопчук предлагает называть «маркированными эмотивными значениями», справедливо полагая, что «любому предложению свойственно либо нейтральное, либо маркированное эмотивное значение» [Прокопчук, с. 64]. Среди средств выражения маркированного эмотивного значения выделяются междометия, восклицательные частицы, слова-паразиты, бранные слова и др. Употребление того или иного эмотива – это не просто выпуск «эмоционального пара» говорящим. Эмотив всегда имеет адресную направленность с целью вызвать у реципиента определенное психологическое состояние. Именно это обстоятельство делает эмотивы и оценки не семантическими, а прагматическими объектами.

В последние годы в газетных текстах появилось много приемов синтаксического построения, предназначенных для воздействия на читателя. В поисках эффективных приемов воздействия современные авторы используют такие качества и свойства речи, которые заостряют и поддерживают внимание читателя, т.е. прибегают к наиболее выразитель-

ным, нестандартным способам подачи информации, используя при этом различные средства языка: лексические, морфологические, пунктуационные и др.

В свою очередь частицы единодушно признаются одним из сильных средств создания экспрессивности, передачи эмоциональных и оценочных смыслов, однако в литературе очень мало специальных исследований, посвященных анализу частиц как средств организации синтаксических конструкций, получивших название «экспрессивные», тем более в печатных СМИ.

Частицы при передаче модальных, эмоциональных значений часто объединяются в целые комплексы, которые приравниваются к слову или предложению. Исследования последних лет позволяют говорить о фразеологическом характере соединений не только полнозначных, но и служебных единиц языка.

Таким образом, частицы представляют собой открытый список, который непрерывно пополняется как за счет перехода других частей речи в частицы, так и за счет развития неоднословных соединений, многие из которых квалифицируются как частицы. Построения типа *Вот это да! Как бы не так! Вот то-то же* активно формируются в языке в связи с известной тенденцией экономии языковых средств – выражение максимального объема информации минимальными языковыми средствами. Причем на страницах газет эти соединения используются зачастую в авторском повествовании. Подобные нечленимые конструкции широко применяются в экспрессивных синтаксических построениях в связи с тем, что обладают большой воздействующей силой. Кроме того, они служат средством выражения субъективной модальности. Тем самым создается эффект постоянного авторского присутствия, что таким образом поддерживает тесный контакт с читателем.

Рассмотрим все это на конкретных примерах из газетных текстов.

Как известно, основными способами выражения отрицания являются частицы «не» – «ни». Отрицательные конструкции, как правило, экспрессивны, так как цель их – воздействие на эмоции и сознание адресата, потому что отрицать можно лишь наличие предмета, существующего в когнитивных знаниях читателя. Важной функцией таких конструкций является также создание эффекта негативной оценки фактов, противоречащих представлению читателя о добре, добрых отношениях между людьми, добрых поступках, и здесь таится огромный потенциал для создания эффекта контраста.

Реализуя замысел автора газетного текста, языковые средства репрезентации категории негации и интенсивности то сходятся, то расходятся. Они находятся в отношениях дополнительности. Категория интенсивности служит для речевой характеристики героев, так как огромный арсенал средств ее выражения позволяет выразить их самые сокровенные чувства и переживания.

Сферой действия отрицания может быть все предложение или только его часть, при этом семантика отрицательных конструкций всегда

субъективна: с позиций и адресата, и адресанта речи. Для адресата опровержение его представлений, предположений о наличии какого-то факта является неожиданным, а само высказывание об этом экспрессивно-эмоционально окрашенным.

Эксплицитное и имплицитное выражение отрицания сопровождается появлением особой экспрессивной окраски, которая вытекает из сопровождения негативного значения конструкции разного рода коннотациями.

Одним из наиболее распространенных способов выражения отрицания является частица «не»: *«Я скажу вам одно: мой внук Бронислав и вся наша семья два года не видели и даже не слышали Баскова!»* (Комсомольская правда, 23–30.12.2010).

В данном примере эксплицитно выраженное частицей «не» отрицание служит отрицанием смысла, заложенного в сказуемых, выраженных глаголами в личной форме. Отрицательная форма сказуемого «не видели» в первом случае усиливается квантитативным интенсификатором, выраженным сочетанием количественного числительного и существительного «два года». Значение, заключенное в отрицании «два года не видели» приобретает смысл усиления в контексте, повествующем о длительной разлуке героев, описанных в статье. Это содержание усиливается еще и повторяющейся формой сказуемого, построенного по такой же схеме: личная форма сказуемого «*слушать*» прошедшего времени с отрицательной частицей «не»: квалитативное усиление, интенсификация, выраженная усилительной частицей «*даже*».

Исследуя язык газет, мы заметили, что совмещение двух категорий возможно, как правило, при глаголах-предикативах, выражающих эмоционально-волевое значение психической оценки: любить, нравиться, хотеть, думать и др., а также в том случае, если интенсификатор при них квалитативный.

Несколько реже функцию усиления отрицания выполняет усилительная частица «ни». Например: *«Я тридцать лет погружаюсь, ни разу никаких нападений не было.»* (Комсомольская правда, 23–30.12.2010). В самой фразе отрицательную смысловую нагрузку несет глагол в прошедшем времени, употребленный с отрицательной частицей «не было». Для усиления этого значения автором статьи используется интенсификатор в форме отрицательного местоимения и квантитативный интенсификатор с отрицательной усилительной частицей «*ни разу*». Все это, включая квантитативный интенсификатор «*тридцать*» придает всей фразе усиленное отрицательное значение, осложненное экспрессией.

Например: *«Но в двух других пари – о том, последует ли за переделом сфер влияния в новой команде и передел собственности и ресурсов предшественников, а также кто важнее для нового губернатора – президент или премьер, – победителей пока нет.»* (Город N, 28.12.2010).

В данном примере предложение с отрицательной семантикой; нельзя не обратить внимание и на вопросительно-восклицательную частицу

«ли», свидетельствующую об интересе корреспондента к поставленному вопросу, его неравнодушное отношение.

Или еще пример: «*Ни у одного местного наблюдателя не хватит связей и компетенции, чтобы понять, как все было на самом деле, – считает один из собеседников N*» (Город N, 28.12.2010) – отрицание совмещено с квантитативными интенсивами «все» и «ни одного» (деинтенсивом).

Отрицание, выраженное отрицательной частицей «не», может усиливаться отрицательным местоимением или местоименными наречиями (*никуда, ничего*): «*А в их жизни ничего не изменилось.*» (Комсомольская правда, 23–30.12.2010), выступающими в роли деинтенсификатора.

Как показывает проведенный анализ газетных текстов, отрицательные местоимения и наречия самостоятельно для выражения негации в предложении практически не употребляются. В нашем примере эксплицитное отрицание, выраженное частицей «не» со сказуемым-глаголом в личной форме, усиливается за счет использования квантитативного деинтенсива лексического уровня в форме отрицательного местоимения «*ничего*».

Квантитативами-интенсивами могут служить и местоимения, которые приобретают эту способность благодаря категориальной семантике: указательной функции, характерной для местоимения как части речи; большому объему предметной отнесенности, детерминированности ее контекстом; соответствию местоименных слов единицам различных лексико-грамматических разрядов, употребленных с частицами. Например: «*Но экономное расходование – еще не все.*» (Наше время, 08.10.2009).

Данный пример интересен и употреблением рядом двух частиц: отрицательной «не» и усилительной частицы «еще», которые придают всему предложению ограничительно-усилительное значение.

Отрицательные местоимения и местоименные наречия являются весьма употребительным средством усиления отрицания; передавая квантитативную интенсификацию, связанную с полным отсутствием действия или признака: «*В общем полноценным ночным отдыхом это время препровождения никак не назовешь.*» (Наше время, 14.10.2009). Надо отметить и употребление в этом предложении указательной частицы «*это*».

Однако не только отрицательные частицы «не» и «ни» могут передавать отношения негации в газетном тексте. Это могут быть и частицы других разрядов. В анализируемых текстах довольно продуктивно использование частиц *вряд ли, едва ли* которые вносят значение отрицания. Например: «*Кто и когда делал подобные предложения губернатору, едва ли станет известно.*» (Город N, 28.12.2010).

В данном примере использование частицы «*едва ли*» равнозначно отрицательной частице «не» т.е. «*скорее не станет известно*».

Местоимения-частицы (*какой, как, такой, так, что за, куда, столько, сколько*) могут функционировать в газетных жанрах в роли интен-

сификаторов, часто организуя вопросительные или восклицательные предложения с яркой эмоциональной окраской.

«Ну, какой местный бюджет способен поднять столько?» (Наше время, 08.10.2009). Данный пример интересен и употреблением усиительно выделительной частицы «ну», которая по отношению ко всему предложению является деинтенсификатором.

Целям интенсификации служат количественные, дробные и местоименные числительные. Единицы двух первых разрядов могут подвергаться семантическим преобразованиям, в результате которых происходит расширение значения; числительные перестают называть определенное количество, указывая лишь на множество предметов, высокую степень характеризуемых признаков, выступая в роли интенсификаторов:

«Студенту всего лишь девяносто лет.» (Ирония). (Вечерний Ростов, 09.10.2009). Надо отметить, что значение иронии предложению как раз и придает употребление выделительно-ограничительной составной частицы «всего лишь».

При интенсификации оценок используются также числительные и существительные, являющиеся наименованиями малого количества (деинтенсификаторы). «На прямой вопрос, что будете делать после того, как получите диплом, кем вы будете работать, из аудитории в сто человек готовы дать ответ только два-три человека...» (Наше время, 08.10.2009). В данном примере выделительно-ограничительная частица «только» еще больше усиливает семантику деинтенсификатора – числительного «два-три человека».

К регулярно действующим интенсификаторам относятся те модальные слова и частицы, которые способны одновременно выражать и субъективную оценку, и степень проявления каких-либо признаков предмета, например, разговорное «аж»: «Пили, ели, веселились аж до часа ночи» (Вечерний Ростов, 20.10.2009), т.е. одно слово выражает и категорию интенсивности и усиления.

Наше исследование показывает, что качественные, количественные и качественно-количественные средства интенсификации образуют определенный эстетический контекст и выполняют ряд смысловых функций, одной из которых является повышение экспрессивности и, в конечном счете, выполнение воздействующей функции авторского газетного текста на читателя, иногда навязывание ему своего мнения.

Журналисты при этом максимально используют различные средства интенсификации. Например: «Сама идея, что оперный певец с роскошным баритоном, отшлифованным в Ла Скала, снизошел до эстрады, была смелой и неожиданной для советского искусства.» (Комсомольская правда, 24.10.2009). «При всей своей популярности в жизни Муслим (Магомаев) был очень доступным, чистым и даже наивным человеком.» (Там же).

В данных примерах при характеристике известного певца и композитора Муслима Магомаева автор статьи умело использует средства

интенсификации для описания его таланта (лексические интенсивы: «роскошным баритоном», «отшлифованным в Ла Скала»).

При описании характера Магомаева используются интенсификаторы – сочетания прилагательных и наречия, частицы: «очень доступным», «даже наивным человеком».

Частицы в газетном тексте могут использоваться и в составе повтора. Как известно, повтор в газетной статье выступает как простой фонетический повтор, повтор лексический, повторение словосочетаний, гипо-гиперонический повтор и синтаксический параллелизм – как высшая форма повтора на синтаксическом уровне.

Реализация повтора как значимой единицы возможна только в контексте, а значит, и сам повтор как таковой имеет смысл лишь в границах синтаксической структуры. Контекстуальное окружение повтора задается субъектом, автором текста, избирающим то или иное основание для оценки. Например: «*Ни Штатам, ни Европе полковник (Каддафи) живым не нужен.*» (Известия, 25.03.2011). В данном случае мы имеем повтор усилительной отрицательной частицы «ни», которая является интенсификатором по отношению к эксплицитному отрицанию, выраженному частицей «не» с глаголом «нужен» и выполняет функцию актуализации мотивов поведения руководства США и Европы.

Очень часто частицы выступают в функции усиления значений, выраженного повторами на страницах газет: «*Тогда и только тогда на землю Ливии высадутся экспедиционные войска из корпуса интервентов-гуманитариев.*» (Комсомольская правда, 24–31.03. 2011). Повтор наречия «тогда» выполняет функцию указания на длительность действия и эта функция еще и усиливается за счет использования интенсификатора, представленного сочетанием союза и усилительно-выделительной частицы: «и только».

Фонетический повтор, основанный на паронимии, расширяет связи за счет столкновения слов-паронимов, создает эффект неожиданности, становится выразительным средством стилистической системы автора. Например: «*Да время другое. Безусловно, жесткое, жестокое даже.*» (Аргументы и факты, 29-05.07.2011).

В данном предложении мы имеем повтор, образованный парой однокоренных слов, выраженных прилагательными, повтор контактный. По шкале интенсивности слово «жесткое» («не допускающий малейших отклонений, требующий неукоснительного и точного выполнения» [Снегова, Власова, с. 113]) значительно ниже слова «жестокое», которое, помимо собственной запредельной семантики (очень сильный, выходящий за пределы обычного [Там же с. 112] еще и усиливается в предложении усилительной частицей «даже».

Или еще пример: «*В вопросах собственности на другие промышленные объекты позиция украинской стороны также месяц от месяца становится все более твердой: инвестициям – да, внешнему контролю – нет!*» (Парламентская газета, 26.11.2010). В данном примере интенсификатор, выраженный аналитической формой сравнительной степени прилагательного «более твердой» усиливается и за счет употребления выделительно-ограничительной частицы «всё». Кроме этого полипто-

тон «*месяц от месяца*» также выполняет функцию усиления и интенсификации.

Надо также отметить наличие омонимичных эквивалентов слов, которые в предложении могут выступать как в роли частиц, так и в роли других частей речи (местоимение, междометие, наречие и т.д.). Например: «*Путин был уже, уже страна сказала: “Хотим изменений, хотим нового главу государства”.*» (Российская газета, 19.12.2011).

В данном примере дистантный лексический повтор глагола «*хотим*» говорит о настойчивости побуждения желания и, как и при всех дистантных повторах, мы наблюдаем во втором случае конкретизацию нового дополнительного значения, а именно «*хотим нового главу государства*». Интересно здесь и повторение контактного повтора слова «*уже*», которое выступает одновременно и в роли частицы, и в роли наречия, является интенсификатором по отношению к содержанию всего предложения.

Частицы при передаче модальных, эмоциональных и иллокутивных значений часто объединяются в целые комплексы, соединения «частица+частица», «частица + местоимение», «частица + союз» и т.п. Например: «*Любители версий считают, что в зону риска могут попасть не только новички, главы-оппозиционеры, как например Анатолий Кондратенко в Новочеркасске, но и мэр областного центра Михаил Чернышев*». (Город N, 28.12.2010).

В данном примере мы наблюдаем соединение двух частиц, равнозначных союзу «*не только, но и*»: отрицательной «*не*» и выделительно-ограничительной «*только*». Подобные нечленимые конструкции широко применяются в газетных текстах, в связи с тем что обладают большой воздействующей силой.

Таким образом, конструкции экспрессивного синтаксиса резко выделяются на фоне нейтрального окружения не только особым способом включения в контекст, но и наличием часто субъективной оценки, направленной на переоценку «эталона» (эффект обманутого ожидания).

Саму меру экспрессивности определяют специальные интенсификаторы, к числу которых, о чем говорит и наше исследование, относятся и частицы, которые усиливают воздействующую функцию газетного текста, делая его живым и эмоциональным.

Литература

Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности. М., 1991.

Прокopcук А.А. Предложения с эксплицитно выраженными эмотивными значениями и их формы // Предложение и текст в семантическом аспекте. Калинин, 1978.

Светлышев Д.С. Состав и функции эмоционально-экспрессивных частиц в современном русском литературном языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1955.

Снетова Г.П., Власова О. Б. Словарь трудностей русского языка. Паронимы. М., 2009.

УДК 81,42 (075.8)
ББК 81.2-5 Я 73

О.М. Холомеенко

**СИСТЕМА ГЕНДЕРНЫХ
ДОМИНАНТ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ТЕКСТАХ
В. ТОКАРЕВОЙ:
СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ**

Рассматривается понятие гендерных доминант, анализируются особенности взаимодействия гендерных и когнитивных доминант и их текстовой реализации в прозе В. Токаревой. Гендерные доминанты влияют на выбор языковых средств, используемых при создании образов персонажей. Гендерные доминанты коррелируют с гендерными стереотипами, существующими в определенном лингвокультурном сообществе. Иерархия гендерных доминант обусловлена культурным фоном, этнокультурной спецификой и индивидуально-авторским мировидением автора-женщины.

Ключевые слова: доминанты, гендерные доминанты, когнитивные доминанты, языковая картина мира, гендерные стереотипы, ключевые слова.

Холомеенко Ольга Михайловна – ассистент кафедры русского языка и культуры речи факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета
Тел.: 8-904-340-78-78
E-mail: kholol2012@yandex.ru

Понятие «доминанта» активно употребляется в различных сферах: в психологии данный термин обозначает преобладание одного момента поведения над другим, в культурологии это ведущая идея, главный признак, составная часть культуры. Термин заимствован из итальянского языка в первой половине XIX в., ит. *dominante* восходит к лат. *dominas* «господствующий». В эстетике доминанта связывается с господствующим идеалом, ценностью; в литературоведении и лингвистике – с идеей, контекстом, концепцией, характеристикой стиля и т.д. Ср.: «...доминанта является результатом интегральной деятельности мозга, она обусловлена природой и характером мышления человека. Поскольку языковая деятельность является коррелятом мышления, доминанта в словесно-художественном произведении также имеет объективную основу существования» [Барминская, с. 22]. В работах по эстетике и литературоведению упоминание о доминанте можно встретить у В.В. Виноградова, Р. Якобсона, Г. Шпета, Ю. Тынянова, М. Бахтина, А. Белого.

Доминанта в лингвистике понимается неоднозначно. Так, Б.А. Ларин [с. 56] ввел понятие семантической доминанты как семантического ядра произведения (при этом границы этой семантической доминанты сужались до наиболее семантически насыщенного и важного для текстопорождения слова). Нередко доминанту художественного текста рассматривают в непосредственной соотнесен-

ности с категорией образа автора, которая представлена в тексте в виде системы доминант.

Введение этого понятия в исследования художественного текста связано с желанием подняться над эмпирическим разнообразием деталей и обнаружить наиболее общие и устойчивые закономерности. Категория доминанты обнаруживается на разных уровнях художественного текста – на собственно языковом (речевом), на стилистическом, на семантическом (смысловом, когнитивном), на идейно-эстетическом.

Верно найденные текстовые доминанты обеспечивают наиболее адекватное восприятие художественного текста. Есть текстовые структуры, которые можно отнести к явным, или открытым, доминантам. Хорошо известно, что выразителем доминантных смыслов является фрагмент текста в «сильной позиции». Это, прежде всего, заголовок текста, а также все то, что автор посчитал нужным выделить графически – курсивом, крупным шрифтом, прописной буквой (вопреки норме), кавычками.

Помимо явных доминант, есть скрытые, неявные, неочевидные, которые могут обнаруживаться в диссонансных (парадоксальных) конструкциях, в дефинициях («афористических» структурах, констатирующих максимакс). Явные и неявные доминанты имеют первостепенное значение для реконструкции образа автора художественного текста.

В художественном тексте писатель интерпретирует знакомые ему фрагменты действительности, развивает близкие ему понятия. Отраженная в тексте картина мира структурирует и вербализует картину мира автора как личности [Белянин, с. 54]. Причем, важными элементами индивидуальной картины мира писателя являются гендерные доминанты сознания. Н.А. Нечаева считает, что гендерные доминанты сознания специфически проявляются на различных иерархических уровнях картины мира, остаются относительно неизменными в течение длительного времени и являются отражением особенностей культуры, в рамках которой они существуют [Нечаева, с. 17 – 43].

Согласно исследованиям А. Вежбицкой, Е.А. Земской, И.Н. Кавинкиной, А.В. Кириловой, И.М. Куликовой, Я.В. Левковской и др., женщины и мужчины неодинаково интерпретируют мир, у них есть определенные отличия в отражении окружающей действительности. Концептуализация действительности женщинами и мужчинами происходит по-разному, что отражается и в гендерной языковой картине мира писателя. Языковая картина мира писателя, как отмечают исследователи, – это структурированная совокупность существующих в языковом сознании писателя социокультурных ориентаций, ценностей, установок, идеалов, в которых находит отражение социальная дифференциация полов (см. например, работы Е. Ощепковой, Е. Горюшко, О. Мойсовой). Элементом, структурирующим как ЯКМ автора, так и его гендерную картину мира, являются гендерные доминанты в сложном взаимодействии с другими типами доминант, а также всей системой избираемых языковых средств их репрезентации.

Под когнитивной доминантой понимается главенствующая идея, основной признак или важнейшая составная часть текста. При такой трактовке именно гендерные доминанты как элемент позволяют описать специфику реализации таких идей в коммуникативном пространстве текста, а также установить корреляции с существующей в ту или иную эпоху в определенном лингвокультурном сообществе системой стереотипов, в первую очередь, гендерных.

Гендерные доминанты автора проявляются в тексте на вербально-семантическом уровне, т.е. выражают особенности языковой личности, что обуславливает выбор тем, лексем, коммуникативных стратегий, формирование индивидуальных ассоциативных полей. Иерархия гендерных доминант обусловлена культурным фоном, этнокультурной спецификой и индивидуально-авторским мировидением автора-женщины.

З.Р. Хачмафова указывает, что наиболее важные концепты, разрабатываемые в «женской прозе», это «женщина», «семья», «любовь», «мужчина», «женская свобода», «дискриминация», «женская судьба» [Хачмафова, с. 6]. С этим трудно не согласиться, хотя само по себе указание на эти концепты малоинформативно, поскольку гораздо важнее, как именно реализуется, например, концепт «любовь» и в чем отличие его репрезентации в мужском и женском текстах. Например, персонажи обоих полов в произведениях Виктории Токаревой могут рассуждать о любви, о ее роли в жизни человека, но именно языковые средства реализации концепта, выбираемые автором, свидетельствуют о влиянии гендерных доминант: *Прокушев... понял, что состояние любви – это норма. А жить без любви – это болезнь, которую нельзя запускать ни в коем случае, иначе душа умрет. Душа погибнет без любви, как мозг без кислорода* [Токарева, «Любовь и путешествия»]. Автор передает отношение героя-мужчины к любви через предметное рациональное сравнение «как мозг без кислорода». Ср. рассуждения о любви героини: *Пусть думают, что она разговаривает по делу. Но любовь – разве это не дело? Это самое главное из всех дел, какие существуют в жизни человека* [Токарева, «Своя правда»].

Среди рассказов и повестей В. Токаревой выделяются несколько произведений, написанных от первого лица и достаточно точно воспроизводящих реальные события, участником которых был автор. Таковы «Римские каникулы», «Из жизни миллионеров», «Мой мастер», «Немного о кино», «Один из нас». Это не мемуары в чистом виде, но в то же время это вещи в большей степени документальные, чем другие тексты В. Токаревой. Как пишет Л.А. Моисеенко, «...мемуары являются благоприятным жанром для определения индивидуального стиля автора», в них ярче проявляются «прагмалингвистические портреты авторов». «Скрытая интенция» автора мемуаров может быть установлена на основании анализа его речевого поведения [Моисеенко, с. 95].

Бесспорно, когнитивными доминантами всего творчества В. Токаревой являются любовь и семейные отношения. Но вербализация названных концептов зависит от пола героя. Например, проявление любви

для женщины характерно в семье, вне которой любовь рассматривается как деструктивная сила, способная разрушить героиню: *Таня была замужем, но в глубине души считала, что это не окончательный вариант ее счастья, и под большим секретом для окружающих и даже для себя самой она ждала Другого. <...> Таня жила с одним, а ждала другого, и двойственное существование развинтило ее нервную систему. Человек расстраивается, как музыкальный инструмент. Как, например, гитара. А что можно сыграть на такой гитаре? А если и сыграешь: что это будет за песня?* [Токарева, «Один кубик надежды»].

Семейные отношения не всегда идеальны и не всегда приносят удовлетворение, они предполагают жертвенность, самоотдачу, но самое интересное, что именно в них героини и видят синоним счастья: *Хотя, если разобраться, любовь – это и есть та самая гипертрофия, когда интересы другой стороны становятся выше, чем свои* [Токарева, «Пираты в далеких морях»].

По данным свободного ассоциативного эксперимента, проведенного Т.И. Ерофеевой, вербальными ассоциативными реакциями на слово «любовь» у женщин были «сексуальность, красота, самопожертвование, преданность, верность, забота», у мужчин «уют, комфорт, деньги, блага, страсть», только испытуемые мужчины после 35 лет отметили, что для них со словом «любовь» сопряжена законность отношений [Ерофеева, URL]. Характерно, что для женщин наличие официального статуса не является приоритетным, им важнее самоотдача, забота по отношению к партнеру в отношениях.

В. Токарева подробно прописывает достаточно характерную для семейных отношений в России ситуацию, когда пожилая женщина живет с семьей дочери, причем она не просто ведет хозяйство, но полностью подчиняет свою жизнь интересам дочери и внуков. В современной России эта картина постепенно перестает быть типичной, но для 80-х гг. XX в. такое положение вещей весьма распространено: *Был бы у меня старичок, не путалась бы у вас под ногами, – неожиданно грустно сказала мать. <...> Зять и внук не замечали даже ее трудов. Им казалось, что чистота в доме, борщи, пироги с яблоками, чистые рубашки – появлялись сами собой, без чьих-либо усилий. <...> Тамара часто видела старух-американок с голубыми букольками, путешествующих по всему свету в инвалидных колясках. И никому это не смешно. Наоборот. Уважение к жизни. А мать... ведь она не старая. Ей всего шестьдесят лет. Но живет без надежд, как сказал Старик, «после надежд»* [Токарева, «Пять фигур на постаменте»].

Женщина реализуется через быт, даже такая обыденная вещь – приготовление еды – превращается в служение: *...теща готовила со счастьем в душе, потому что обслуживала родных людей: дочь и внука* [Токарева, «Стрелец»].

Для В. Токаревой этот способ создания образности – один из самых частотных. Во многих ее произведениях акцентируется внимание на том,

что качественная еда, хороший обед, тем более – стол для гостей – это всегда результат большого женского труда:

Она возвращалась домой, мысленно видела накрытый стол: салат из тертой моркови, запеченная курица с золотистой корочкой, в кольцах золотистого лука. На десерт апельсин и рюмочка вина. Для себя одной не стала бы так стараться. Для себя готовить скучно. А для другого – большой труд. Вот и выбирай [Токарева, «Полосатый надувной матрас»];

На праздничном столе было много винегрета, холодца, фаршированных перцев, рыбы под маринадом. Блюда – дешевые, но очень вкусные. На них шло мало денег, но много труда [Токарева, «Маша и Феликс»];

Тетя Тося накрыла стол на сорок человек. <...> Здесь были золотые гуси с кисло-сладкой тушеной капустой, прозрачный холодец с кружками яиц и звездочками морковки, остро пахнущий чесноком. Самодельная буженина, запеченная баранья нога, темно-коричневая от специй. Паштетты – селедочный и печеночный. Пирог с мясом и капустой. Торт «Наполеон», который не надо было жевать. Он сам растворялся во рту.

Каждое блюдо было сложнопостановочное, требовало времени, усилий, таланта [Токарева, «Террор любовью»].

Токарева не просто описывает блюда на праздничном столе (как раз здесь она скупа на подробности), но обязательно обращает внимание на то, трудно ли это было готовить, сколько времени это занимало. Такие подробности – это уже и характеристика персонажей, отношений, важных для повествования обстоятельств: *На столе не было ни одного проходного блюда, все – изысканные, сложнопостановочные, требующие большого времени и кулинарных знаний [Токарева, «Птица счастья»].*

Бытовые детали «вещного» мира становятся у автора не столько лексемами, реализующими концепты «семья» и «семейные отношения», они становятся вовлеченными в ассоциативный ряд, позволяющий вернуться в детство или жизненные ситуации, положительно воспринимаемые героями:

Она все делала быстро и качественно, она была для этого создана. <...> Она творила чистоту и порядок одним своим присутствием.

А ее голубцы – это произведения искусства. Их даже жалко было есть. Маленькие, аккуратные, красивые, пропитанные особым соусом. У меня голубцы получались величиной с ладонь. Я угорала от количества манипуляций: сделать фарш, прокипятить листья капусты, сварить рис, поджарить лук... Да лучше я за это время нарисую прозрачную березку с пятнистым стволом... [Токарева, «Мои враги»];

Мама приготовила нам воздушное пюре с котлетой. Прошло почти полвека, а я до сих пор помню эту смуглую котлету с блестками жира и запахом душистого перца. Я много раз в течение жизни пыталась повторить эту котлету и не смогла. Так же, как другие художники не смогли повторить «Сикстинскую Мадонну», например.

Я думаю, моя мама была талантливым человеком. А талант проявляется в любых мелочах, и в котлетах в том числе [Токарева, «Террор любовью»].

Понятие когнитивной доминанты художественного текста коррелирует с понятием «ключевые слова» («ключевые знаки»). Под «ключевыми знаками» принято понимать слова, актуализированные в тексте и приобретшие в нем особый вес. Это могут быть как единицы общего тезауруса, так и авторские неологизмы. Именно они направляют понимание в определенное русло. Причем, чем текст семантически сложнее, тем вероятнее появление у ключевых слов наряду с функцией «служить пониманию» еще и функции «служить средством интерпретации». Ключевые слова, будучи частотными единицами в пределах авторского дискурса, безусловно, важны для понимания и интерпретации как конкретных текстов, так и творчества писателя в целом. Им свойственно «смысловое сгущение, своеобразное семантико-тематическое поле, релевантное только в данном тексте, которое становится основанием для рефлексии читателя, смысловой вехой для читателя в размышлении и понимании траектории сюжета» [Караулов, с. 157–158].

В лингвистике текста и теории дискурса традиционно разграничивается слово знаковое и дискурсивное слово. Слово знаковое (или семиотическое) – это слово системы, традиции. Дискурсивное слово выступает как сигнал изменения в системе знаний и представлений, которая может быть определена как универсум, включенный в коммуникативное (в первую очередь, семантическое) пространство произведения. Дискурсивное слово имеет «сквозной» характер, оно повторяется, поскольку является элементом художественной системы автора.

Дискурсивные (ключевые) слова в текстах В. Токаревой имеют яркую гендерную маркированность. Одно из таких слов – пораженька, то есть «женщина с неустроенной личной жизнью и неудавшейся карьерой, не добившаяся жизненного успеха»; ср.:

*Я подозреваю, что моя карьера **пораженьки** началась в то утро возле школы, когда Борька Карпов опустил свой портфель на горшочек с геранью [Токарева, «Рождественский рассказ»];*

*По правилам перестройки все решает трудовой коллектив. Панасючка была уверена в своем коллективе. Ее **«пораженьки»** – так она называла учительниц – не хотели в небо. Им было здесь прекрасно – «тепло и сыро».*

*Но на собрании произошло непредвиденное. Первой выступила заведующая учебной частью Лина Глебовна, а за ней следом остальные **«пораженьки»**. Всех несло как на крыльях [Токарева, «Паша и Павлуша»].*

Это слово появляется и в речевом тезаурусе мужского персонажа (в несобственно-прямой речи):

- А где ваш муж? – спросил Костя.

- Муж обьелся груш, – не ответила теща.

Значит, теща **пораженка**. И жена унаследовала ее участь [Токарева, «Стрелец»].

В этом слове закодирован целый комплекс гендерных смыслов: женщина вынуждена бороться за свое место под солнцем; ей труднее достичь карьерных успехов, чем мужчине; для полной реализации и гармонии ей необходима семья, значит, она зависима от других людей; далеко не каждой женщине удастся победить в жизненной борьбе, многие терпят поражение. И все эти смыслы переданы в единственном окказиональном слове – авторском неологизме с прозрачной внутренней формой – *пораженка*.

Важнейшими концептами прозы В. Токаревой можно назвать «любовь», «семья», «семейные ценности», «семейные отношения» и т.д., но взгляд со стороны героев – мужчины и женщины – на суть этих явлений уже обусловлен гендерными стереотипами, которые и находят отражение при прописывании образов персонажей. Для героя-мужчины важны будут рациональные составляющие, осознание себя, женщина больше подвержена внезапности нахлынувших чувств и эмоций, но в то же время ей надо ощущать себя нужной, что порой переходит в жертвование своими интересами в пользу детей, мужа или любимого человека. Данные эстетические установки находят выражение и в языковой структуре текстов писательницы.

Анализ прозы В. Токаревой убеждает в том, что в художественном тексте могут быть вполне достоверно установлены имплицитные знаки авторского гендера. Гендер автора отражается в особой точке зрения на мир, особой системе персонажей и особом характере авторского сознания. Ориентация на активного читателя, даже на своеобразное читательское соавторство в постижении гендерных параметров, умение максимально сократить текст и «сгустить смысл» – важнейшие признаки прозы В. Токаревой.

Литература

Барминская А.М. Доминанта художественного текста // Дискурс: концептуальные признаки и особенности их осмысления: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. В.И. Тхорика и Н.Ю. Фанян. Вып. 1. Краснодар, 2007.

Белянин В.В. Основы психолингвистической диагностики. М., 2000.

Ерофеева Т.И. Психолингвистический эксперимент в когнитивной лингвистике // Филологические заметки. Современный социум в культуре, языке и литературе, 2009. URL: <http://philologicalstudies.org>

Караулов Ю.Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992.

Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1972.

Моисеенко Л.А. Теоретические основания диагностирования личности по ее речи // Личность, речь и юридическая практика: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4. Ростов н/Д., 2001.

Нечаева Н.А. Патриархатная и феминистская картина мира: анализ структуры массового сознания // Гендерные тетради. Вып. 1. СПб., 1997.

Хачмафова З.Р. Женская языковая личность в художественном тексте (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. 34 с.

Токарева В.С. Любовь и путешествия; Своя правда; Один кубик надежды; Пираты в далеких морях; Стрелец; Полосатый надувной матрас, Маша и Феликс; Террор любовью; Птица счастья; Мои враги; Рождественский рассказ; Паша и Павлуша. URL: [http // www. gramotey.com](http://www.gramotey.com)

Токарева В.С. Пять фигур на постаменте. URL: [http // Lib.rus.ec](http://Lib.rus.ec)

УДК 81-33
ББК 81.1

В.В. Сибул

**РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ
ЧЕРЕЗ ПОНИМАНИЕ
ЯЗЫКОВЫХ КАТЕГОРИЙ**

Категоризация связана с тем, как организован мир вокруг нас. В своих работах Л.С. Выготский указывал на значимую роль языка в познании мира. Вслед за ним ряд других ученых отмечали, что язык принимает активное участие в формировании категориальных связей внутри словаря. Современные исследования в сфере языковой категоризации способствуют пониманию особенностей восприятия и использования языковых единиц представителями различных культурных и языковых сообществ. Понимание данных особенностей необходимо преподавателям иностранного языка, которые стремятся на своих уроках формировать навыки межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, языковое сознание, образ мира, категоризация, категории базового уровня.*

Сибул Виктория Владимировна – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков экономического факультета Российского университета дружбы народов

Тел.: +7(916) 274-25-87
E-mail: vsibul1970@mail.ru

© Сибул В.В., 2012.

Язык, в понимании современной лингвистической науки, – это не простое зеркало мира, поскольку он фиксирует образ мира в сознании человека не только как нечто воспринятое, но вместе с тем и осмысленное, осознанное, интерпретированное.

Категоризация – основной способ организации опыта. Согласно традиционным взглядам, категории определяются исключительно признаками, а значит, они независимы от материальной природы существ, производящих категоризацию и определяются чисто логически, без привлечения каких-либо механизмов воображения. Со времен Аристотеля считалось, что вещи относятся к одной и той же категории, если они имеют общие признаки, и эти общие признаки рассматривались как определяющие категорию. Данная теория, по мнению Дж. Лакоффа, была сформулирована в результате априорных рассуждений и использовалась в разных дисциплинах, в том числе и в лингвистике, не как эмпирическая гипотеза, а как несомненная истина. Согласно же новым взглядам, наш чувственный опыт и способы использования механизмов воображения являются основополагающими в отношении того, как мы создаем категории для осмысления нашего опыта. Дж. Лакофф подчеркивает, что в последние годы понятийные категории стали предметом интенсивного и весьма детального изучения в ряде когнитивных наук и полученные данные предполагают принципиально иной подход не только к категориям, но и к человеческому мышлению в целом

по сравнению с традиционным, классическим. Одним из основных вопросов исследователей в области мышления и процессов категоризации является вопрос связи мышления с природой мыслящего организма, «включая природу его тела, взаимодействие его с окружением, его социальный характер...» [Лакофф, с. 20].

Э. Рош выводит два следствия из классического подхода к категориям: 1) ни один член не может быть лучшим примером категории, чем другие; 2) категории независимы от особенностей существа, производящего категоризацию, т. е. его нейропсихологии, специфических особенностей восприятия, формирования мысленных образов, изучения и запоминания, систематизации изученного и эффективной коммуникации. Однако она отмечает, что ее собственные и другие исследования показали, что все специфические, человеческие способности действительно играют важную роль в категоризации. Данные этих исследований привели к критическому рассмотрению классического подхода к категоризации и формированию нового подхода, именуемого теорией прототипов. Эта теория основывается на предположении о том, что категоризация является по своей сути продуктом человеческого опыта и воображения (восприятия, двигательной активности и культуры), с одной стороны, и метафоры, метонимии и ментальной образности в целом – с другой [Rosch, p. 111–144].

Исходя из данной гипотезы, Дж. Лакофф утверждает, что «человеческое мышление решающим образом зависит от этих факторов и, следовательно, не может быть охарактеризовано только в терминах оперирования абстрактными символами» [Лакофф, с. 23]. «Понимание того, как мы действительно осуществляем категоризацию, является необходимым для понимания того, как мы мыслим и как мы действуем, и в итоге для понимания того, что делает нас человеческими существами» [Там же, с. 20].

Освещая развитие основных идей в данной области, Дж. Лакофф отметил, что первым указал на несостоятельность классической теории о наличии в категории четких границ, определяемых общими признаками, Л. Витгенштейн в своей работе «*Philosophical Investigations*» [2]. На примере категории «игра» он показал, что не существует общих признаков, которые бы разделялись абсолютно всеми членами данной категории. Есть, например, игры, которые служат для развлечения, и в них нет признака соревновательности, нет побед и поражений, а есть игры, где данный признак является одним из ведущих и даже определяющих, кроме того, те же игры, имеющие соревновательный характер, могут быть связаны либо с удачей (где выбор осуществляется игральными костями, например), либо с умениями и способностями (шашки, шахматы). То, что все же объединяет игры в одну категорию, Л. Витгенштейн назвал фамильным сходством. Как члены одной семьи могут быть похожи друг на друга в различных отношениях, но не обязательно имеют одинаковый набор признаков, присущих каждому члену семьи, так и членов одной категории объединяет подобие по разным основани-

ям, а не единый и строго определенный набор признаков. Рассматривая категорию числа, Л. Витгенштейн показал, что категории не имеют фиксированных границ, ведь разные математики дают разные определения числа в зависимости от целей, тем самым расширяя или сужая границы данной категории.

Далее, как отмечает Дж. Лакофф, философ Д. Остин распространил данные исследования Л. Витгенштейна на изучение слов, что очень ценно для лингвистов и преподавателей. По его мнению, значения слов могут не быть подобны в смысле наличия общих признаков, однако они, тем не менее, связаны друг с другом некоторыми другими отношениями, которые можно точно определить. Такие отношения и дают возможность рассматривать данные значения как образующие единую категорию (лексико-семантическую группу). Д. Остин назвал такие отношения первичным ядерным значением (семой). Таким образом, Д. Остин сумел применить подход Л. Витгенштейна в области концептуальных категорий к категоризации слов, тем самым наметив путь развития теории прототипов [Лакофф].

По мнению Дж. Лакоффа и Э. Рош, огромный вклад в теорию прототипов внесли исследования Б. Берлина и П. Кея в области базисных наименований цвета [Лакофф; Rosch]. На основе результатов исследований были выделены следующие закономерности категории цвета:

- базисные наименования цвета называют категории цвета и являются чистейшим (лучшим) примером категории;
- люди способны дифференцировать все имеющиеся цветовые категории концептуально, но не все языки производят все эти дифференциации;
- языки образуют иерархию, основанную на количестве в них базовых наименований цвета и цветовых категорий, к которым прилагаются эти наименования [Лакофф].

Однако, по мнению Дж. Лакоффа, открытие центральных цветов Б. Берлином и П. Кеем позволило исследователям не только выделить вышеуказанные закономерности, но и поставило ряд новых вопросов, такие, например, как: «Что обуславливает набор центральных универсальных цветов? Почему базовые наименования цвета выбирают именно эти цвета?» [Лакофф, с. 46] Для ответа на эти и другие вопросы П. Кей и Ч. Мак Даниел исследовали нейрофизиологию цветового восприятия и применили теорию размытых множеств Л. Заде для объяснения результатов исследования. Их вывод заключался в том, что базовые категории цвета являются одновременно продуктом нейрофизиологии и когнитивно реальных операций, которые частично моделируются посредством пересечения и объединения размытых множеств [Лакофф].

Все вышеперечисленные исследования внесли существенный вклад в критику классического представления о процессах категоризации и осознание необходимости формирования нового подхода к этой проблеме. По мнению Дж. Лакоффа, непосредственным началом изучения категорий базового уровня является статья Р. Брауна «Как называть

вещи». Описывая, как ребенок категоризирует мир, Р. Браун отметил, что ребенок начинает категоризацию на уровне «различительных действий» и только затем категоризация мира ребенком распространяется вверх, на более общие категории, и вниз, на более узкие. Описывая этот самый первый уровень категоризации, Р. Браун выделяет следующие его свойства:

- уровень различительных действий;
- уровень, который изучается наиболее легко, и на котором вещи впервые получают имена;
- уровень, на котором имена наиболее короткие и употребляются наиболее часто;
- естественный уровень категоризации, противопоставленный уровням, созданным «достижением воображения».

Следует отметить, что при организации преподавания иностранного языка было бы полезно учитывать существование данного уровня категоризации и его свойства.

Продолжением работы Р. Брауна по изучению категорий базового уровня стали исследования Б. Берлина и его соавторов. Б. Берлин со своими соавторами изучил народную классификацию растений и животных и сравнил эти классификации с научными. Объектом исследования послужили говорящие на языке *тцелтал*. Б. Берлин и его сотрудники обнаружили, что один из классификационных уровней – род – является для говорящих на *тцелтал* психологически базовым [Там же].

Далее, Дж. Лакофф отмечает важность исследований Б. Строссом усвоения языка *тцелтал*. В ходе исследований ученый обнаружил, что впервые усвоенные ребенком наименования растений и животных являются родовыми наименованиями, и уже с этой «стартовой точки» ребенок продолжает дифференцировать и обобщать виды растений и животных.

Результаты исследований позволили сделать следующие выводы об особенностях категорий базового уровня:

- дети усваивают наименование вещей именно на этом уровне гораздо быстрее;
- народные категории чрезвычайно точно соответствуют научным категориям именно на этом уровне, но не на других уровнях [Там же].

Результаты исследований и выводы, сделанные группой Б. Берлина, являются очень важными, так как позволили ученым предположить существование психологически релевантного уровня, на котором «категории ума соответствуют категориям мира». Иными словами, стало возможным говорить о том, что взаимодействия базового уровня обеспечивают важнейшее соединяющее звено между когнитивной структурой и реальным знанием о мире. Данная гипотеза, по мнению Дж. Лакоффа, способна образовать эпистимологический базис для философии разума и языка, которая, с нашей точки зрения, могла бы внести существенный вклад в изучение и развитие навыков межкультурной коммуникации,

без которых обучение иностранному языку на современном уровне просто невозможно.

В качестве следующего этапа исследований в области категоризации Дж. Лакофф отмечает исследования мимических движений лица, выражающих эмоции у разных народов, проводимые П. Экманом и его сотрудниками. Исследователи открыли, что существуют базовые эмоции, которые универсально коррелируют с выражением лица во всех культурах. Данные этих исследований позволили сделать вывод о том, что шесть эмоций, выделенных П. Экманом, также имеют статус эмоций базового уровня и благодаря этому опознаются посредством гештальтного восприятия по всему миру. Дж. Лакофф отметил, что исследования в области эмоций показали непосредственную связь физиологических процессов, соответствующих каждой эмоции с тем, как эти эмоции концептуализируются [Там же].

Следующий этап связан с влиянием на Э. Рош психологического направления, уподобляющего психологические процессы компьютерной обработке информации (информационно-процессная психология). На данном этапе Э. Рош рассматривает возможность того, что прототипические эффекты, определенные операционально в эксперименте, могут обеспечить описание внутренней структуры категории и конституировать ментальные репрезентации. Однако в дальнейшем Э. Рош пришла к заключению, что прототипические эффекты все же оставляют понятие ментальных репрезентаций недоопределенным и соответствие между прототипическими эффектами и ментальными репрезентациями не является однозначным. Иными словами, она пришла к выводу, что анализ экспериментальных данных с позиций информационно-процессной психологии является ограниченным. Результаты исследований показывали, что, например, исследуемая категория *птицы* должна иметь дополнительную внутреннюю структуру такого типа, чтобы она обеспечивала «рейтинги хорошеости» примеров. Кроме того, эта внутренняя структура, по мнению Э. Рош, должна быть частью нашего представления о том, что такое птица.

Наибольшую известность приобрело исследование Э. Рош, посвященное обоснованию структурности категорий. Под внутренней структурой она понимает следующее: категории состоят из «ядерного значения», которое включает в себя «чистые случаи» (лучшие примеры) категории, окруженные членами категории, значение которых становится все меньше сходным с «ядерным значением». Первая часть исследований Э. Рош касалась перцептивных категорий в области чувственного восприятия цвета и формы. Для таких категорий «внутренняя структура» может получить относительно конкретное значение. Целью исследования было доказать, что в этих областях восприятие «ядерного значения» категорий не является произвольным, а дано человеческой системой восприятия; таким образом, основное содержание, так же как и структура таких категорий является, универсальной в большинстве языков [Rosch].

Вторая часть исследований заключалась в первоначальной попытке применить идею о внутренней структуре категорий к категориям семантическим, именно поэтому результаты этих исследований представляют для нас больший интерес. Данные, полученные в ходе исследований внутренней структуры перцептивных категорий, позволили Э. Рош подтвердить фактически следующие гипотезы:

- о наличии центральных членов категории или иными словами «лучших примеров» категории;

- о том, что естественные прототипы будут изучаться испытуемыми быстрее, чем периферийные члены категории, что может свидетельствовать о связи процесса категоризации и физиологических процессов.

- о том, что испытуемые будут пытаться дифференцировать категорию по естественному прототипу, т.е. будут выделять его как наиболее типичный пример категории, даже если тот будет в периферийном положении.

По мнению Э. Рош, результаты исследований имеют следующее применение: во-первых, было продемонстрировано существование в базовой категории прямой связи между физиологией на уровне единичных клеток и поведением, во-вторых, возможность применения идеи о внутренней структуре по отношению к семантическим категориям [Rosch]. Именно поэтому вторая часть исследований связана с семантическими категориями.

Для данных исследований было выбрано восемь категорий: фрукты, наука, спорт, птица, транспортное средство, преступление, болезнь, овощи; для каждой категории было выбрано по шесть примеров, которые имели разную частотность по шкале Бэттига и Монтэю. Испытуемым было предложено оценить степень «хорошести» каждого примера категории исходя из собственного представления о данной категории. Оказалось, что частотность по шкале и рейтинги, данные испытуемыми, имеют высокую степень корреляции, что позволило Э. Рош сделать вывод о действительной значимости понятий центральности и периферийности членов категории для испытуемых. Следующий эксперимент в этой области имел своей задачей исследовать связь между внутренней структурой категории и временем реакции. Предполагалось, что члены категории не эквивалентны, и поэтому испытуемым понадобится разное количество времени для того, чтобы определить принадлежность стимула той или иной категории. Для центральных членов (лучших примеров) должно потребоваться меньше времени для подобной операции. Данные эксперимента подтвердили предположение Э. Рош, так как была выявлена значимая прямая связь между центральностью/периферийностью примера и временем реакции. Кроме того, нужно отметить, что эксперимент проводился как среди взрослых, так и среди детей. Эксперимент, проведенный среди детей, показал значимо большее количество ошибок при определении принадлежности категории ее периферийных членов. Эти данные подтверждают идею, что центральные члены категории усваиваются детьми в первую очередь и именно они в первую

очередь ассоциируются с категорией. Смеем предположить, что и в процессе освоения иностранного языка присутствует данная тенденция, т.е. обучаемые в первую очередь будут усваивать ту лексику, которую можно отнести к базовой в данной семантической группе.

Большой интерес также вызывает работа Б. Молта и С. Слоумана, которые исследовали универсальность и языковое своеобразие при наименовании предметов. Исследователи исходили из того, что языки не обладают универсальными лингвистическими категориями, а разрабатывают собственные способы именования предметов. На процесс именования в языках влияет не только и не столько специфика восприятия и понимания предмета отдельным носителем языка, сколько лингвистическая и культурная история родного языка носителя. Рабочая гипотеза исследования состояла в том, что восприятие стимулов отдельными носителями языка взаимодействует с историей языка и культуры, но ни один из этих типов отношений не является доминирующим, их влияние варьируется внутри категории, что и приводит к разнообразию в способах наименования. Данное разнообразие может быть связано с тем, что при наличии одинакового прототипа для наименования существует различное экстралингвистическое восприятие и понимание домена и его характерных черт представителями разных культур. Это приводит к тому, что вокруг домена группируются разные периферийные члены категории, что следует учитывать при объяснении лексического материала на уроках иностранного языка с целью формирования не только языковых навыков, но и навыков межкультурной коммуникации. Другой причиной может служить тот факт, что одна культура проводит более тонкую классификацию внутри категории, чем другая. И, наконец, разные языки используют радикально разные аспекты или комбинацию аспектов для классификации предметов и их наименования. По результатам исследования наименования предметов, входящих в базовую категорию «контейнер», носителями английского, китайского и испанского языков исследователи пришли к заключению, что степень влияния каждого из вышеперечисленных факторов варьируется внутри базовой категории [Sloman, Malt, p. 20 – 42].

В заключение следует отметить, что концепт внутренней структуры все еще в стадии изучения, но уже имеет несколько сфер приложения. Так, например, данный концепт может внести свой вклад в исследование развития детей через изучение детского понимания окружающего мира и того, как они его категоризируют. Кроме того, по мнению Э. Рош, концепт внутренней структуры является важным для исследований в области межкультурной коммуникации, так как помогает более глубоко и точно раскрыть то, что стоит за тем или иным понятием в разных культурах, а значит позволяет вывести знание чужого языка на такой уровень, при котором можно будет добиться наилучшего взаимопонимания в процессе общения с носителем языка. В настоящее время еще очень мало информации о том, как базовые понятия категоризируются в разных культурах, насколько эта категоризация согласуется в разных

культурах, но опыт имеющихся исследований вдохновляет на дальнейшее исследование данного вопроса.

Литература

Лакофф Д. Женщины, огонь и опасные вещи. Что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2004.

Rosch E. On the internal structure of perceptual and semantic categories// Cognitive development and the acquisition of language. 1973.

Sloman S., Malt B. Universality and language specificity in object naming // Journal of memory and language. 2003. Vol. 49, № 1.

УДК 80
ББК 81

**С. М. Кравцов,
А. П. Гвоздикова**

**К ПРОБЛЕМЕ
МЕЖЪЯЗЫКОВЫХ
И МЕЖКУЛЬТУРНЫХ
КОНТАКТОВ
(на материале русской
и французской фразеологии)**

Рассматриваются русские и французские фразеологизмы, перешедшие из одного языка в другой в результате заимствования или калькирования, а также фразеологизмы, обладающие идентичным планом выражения, но различным планом содержания и представляющие особенную трудность в процессе перевода и межкультурной коммуникации. Производится семантический анализ русских и французских единиц, характеризующихся тождеством формы. Адекватность их понимания невозможна без лингвострановедческих комментариев, адресованных носителям других культур.

Ключевые слова: *фразеологическая единица, образная составляющая, межкультурная коммуникация, заимствование, калькирование, омонимичность, национально-культурная специфика.*

Кравцов Сергей Михайлович – докт. филол. наук, доцент, профессор кафедры французского языка факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета

Тел.: 8-904-342-95-73

E-mail: serguei_kravtsov@mail.ru

Гвоздикова Анна Павловна – преподаватель кафедры иностранных языков Ростовского государственного строительного университета

Тел.: 8-918-525-60-75

E-mail: annagvozdikova@yandex.ru

©Кравцов С.М., Гвоздикова А.П.,
2012

Всесторонние международные связи, интенсивно развивающиеся в современную эпоху, неизбежно способствуют расширению языковых контактов. Такие контакты становятся объективной причиной взаимовлияния языков, служащих средством передачи информации о культуре говорящих на них этнических сообществ.

Взаимодействие языков и культур наблюдается на различных уровнях: в лексике, фразеологии, грамматике, словообразовании. Тем не менее его изучение на материале фразеологии представляет особенный интерес, ибо она образует тот уровень, где взаимодействие языков реализуется весьма активно. Это обуславливается тем, что многие фразеологические единицы (ФЕ), составляющие значительный пласт в системе языка, несут культурно значимую информацию, хранящуюся как в плане выражения (в образной составляющей), так и в плане содержания (в семантике). Проникая в другие языки, они транслируют эту информацию, обогащая их не только количественно, но и качественно.

Однако фразеология определённого национального языка, оказывая, несомненно, положительное влияние на развитие других языков и культур, зачастую становится причиной неадекватного понимания речи их носителями. Имеются в виду, прежде всего, ФЕ разных языков, обладающие общим планом выражения, но различным планом содержания, что зачастую порождает трудности при их переводе и в процессе межкультурной коммуникации.

Необходимость изучения внутреннего образа и семантической структуры фразеологизмов, которые в результате межъязыковых и межкультурных контактов способны переходить из одного языка в другой, а также создавать препятствие для взаимопонимания коммуникантов, принадлежащих к различным этническим группам, обуславливает актуальность данного исследования. Анализ русских и французских ФЕ с идентичной формой, но различной семантикой привлекателен своей научной новизной в связи с отсутствием каких-либо специальных работ, посвящённых подобным языковым знакам.

Рассмотрение процесса взаимовлияния языков и культур на примере русской и французской фразеологии представляется весьма целесообразным по причине того, что между Россией и Францией существуют многолетние и разносторонние отношения. Русская фразеология хранит тесную связь с французской благодаря той особой роли, которую играл французский язык в русском обществе XVIII и особенно XIX в.

Цель статьи состоит в рассмотрении ФЕ, появившихся в русском и французском языках в результате их взаимодействия, а также ФЕ, характеризующихся идентичностью плана выражения и различием плана содержания, что может создавать определённые трудности в процессе межкультурной коммуникации. Данная цель предполагает решение таких задач, как описание ФЕ, заимствованных одним языком из другого, и ФЕ одного языка, калькированных в другом; семантический анализ ФЕ с тождественным компонентным составом и различным значением через призму межкультурных связей.

В результате многочисленных контактов в русской фразеологии появился целый ряд заимствованных французских ФЕ. Они употребляются в русском языке без перевода, благодаря чему становится видимым их иноязычное происхождение несмотря на их написание русскими буквами. Обычно графическими средствами русского языка передаются наиболее распространённые из подобных ФЕ. По этому поводу А.М. Бабкин замечал: «...актуальность и широкая употребительность некоторых иноязычных выражений... приводит к их неизбежной транслитерации, и нет никакого основания отказываться от написания русскими буквами таких, например, словосочетаний, как *перпетуум мобиле*, *модус вивенди* и т.п.» [Бабкин, с. 244].

Так, заимствованная из французского языка ФЕ «*в ажуре*» и её эквивалент «*à jour*» (досл. «при дневном свете») имеют значение «так, как должно, как следует» [Фразеологический, с. 30; Dictionnaire des expressions, p. 520]. Представление о дневном освещении, при котором хорошо видно все, что происходит вокруг, объясняет их семантику. Фразеологизм «в ажуре» также приобрёл в русском языке разговорно-шутливый оттенок, однако прочно закрепился в его системе и привёл к появлению лексемы «ажур». Она настолько усвоилась языком, что относится к определённому типу склонения, как любое исконно русское слово. Тем не менее, перейдя в русский язык, эта лексема обрела совершенно иное значение, не имеющее ничего общего с дневным све-

том – «в бухгалтерии: такое ведение дел, при котором каждая операция регистрируется немедленно после ее совершения» [Ожегов, с. 20]. Очевидно, слово «ажур» получило такое значение потому, что французы часто употребляют выражение «à jour» в бухгалтерском деле, где все всегда должно быть в полном порядке и предельно «прозрачно»: «mettre à jour ses comptes» (досл. «разложить свои счета при дневном свете») – привести в порядок свои счета [Dictionnaire des expressions, p. 520]. Следовательно, данная пара ФЕ отражает не только влияние одного языка на другой (французский фразеологизм «à jour», заимствованный русским языком), но и влияние одной культуры на другую (представление французов о культуре бухгалтерии, заимствованное русскими и позднее эксплицированное ими в языке).

ФЕ иноязычного происхождения чаще всего переходят в русский язык в результате калькирования – покомпонентного межъязыкового перевода. В таком случае условно выделяют два разряда оборотов. Первый из них объединяет фразеологизмы, иноязычный облик которых выражен достаточно отчетливо. Так, русская ФЕ «не в своей тарелке» рассматривается как калька французского фразеологизма «ne pas être dans son assiette» – в плохом настроении, плохо себя чувствует [Ожегов, с. 644; Dictionnaire des expressions, p. 38].

Второй разряд составляют ФЕ, которые не воспринимаются как иноязычные, ибо они отражают идентичность восприятия окружающей действительности. Здесь следует упомянуть такие фразеологизмы, как «брать за горло» (от французской ФЕ «prendre à la gorge» – грубо принуждать к чему-либо), «вставлять палки в колеса» (от французской ФЕ «mettre des batons dans les roues» – сознательно мешать какому-либо делу) и другие.

Примеры влияния русской фразеологии на французскую менее многочисленны. Одним из них является ФЕ «ne pas avoir un kopeck» – калька русского фразеологизма «ни копейки нет» (совсем нет денег) [Dictionnaire alphabétique, p. 1245; Ожегов, с. 238]. Данные обороты интересны тем, что они отражают не только взаимосвязь двух языков (рождение французской ФЕ путем пословного перевода русской), но и возможность передачи культурно значимой информации посредством фразеологии (сведения о названии российской мелкой монеты – сотой доли рубля).

Трудности перевода фразеологизмов в процессе межъязыковых и межкультурных контактов возникают тогда, когда речь идёт, прежде всего, о русских и французских омонимических ФЕ, которые соотносятся с разнообразными реалиями окружающего мира, проявлениями человеческой деятельности, имеющими национально-культурную окраску. Однако при совпадении плана выражения они не имеют общих сем и не связаны ассоциативно, следовательно, содержат совершенно разные образные составляющие (первоначальные денотаты). Например, ФЕ «белая ночь» означает ночь, в течение которой сумерки не переходят в темноту [Ожегов, с. 38], поэтому на улице светло почти как днём, что

случается в российских регионах, расположенных недалеко от Полярного круга. Во Франции, где по причине её географического положения не бывает светлых ночей, омонимическая ФЕ «*nuit blanche*» понимается как бессонная для кого-либо ночь [Dictionnaire alphabétique, p. 82]. По мнению многих авторов, это выражение появилось в языке в средневековую эпоху, когда всю ночь перед сражением рыцари-новобранцы, одетые в белое, читали молитвы, прося у бога благословения. Тем не менее, значение данного выражения можно объяснить гораздо проще: белый цвет является контрастным по сравнению с «чёрным» цветом ночи, во время которой обычно спят.

Фразеологический оборот «чёрная работа» употребляется обычно, чтобы сказать о тяжёлой, неквалифицированной, малооплачиваемой работе, подобной той, которую выполняли чернокожие рабы из Африки [Ожегов, с. 720]. Французский омоним «*travail <au> noir*» означает нелегальную, неофициальную работу [Dictionnaire alphabétique, p. 633]. Метафора строится здесь не на ассоциации с цветом кожи, а на представлении о том, что чёрный цвет покрывает вещи «мраком» и делает их невидимыми. Следует отметить, что в сознании русского человека этот цвет также вызывает представление о чём-либо незаконном, а потому тщательно скрываемом («чёрная биржа» – неофициальная, спекулянтская биржа, «чёрный рынок» – незаконные коммерческие операции, спекулятивная торговля) [Ожегов, с. 720].

Фразеологизм «белое золото» вспоминают тогда, когда речь идёт о хлопке – растении, цветы которого становятся белыми после того, как раскрываются его созревшие плоды (коробочки) [Словарь, т. 4, с. 1315]. Хлопководство пользовалось большой популярностью в Советском Союзе (в частности, в республиках Средней Азии и Закавказья), который по валовой продукции хлопка-сырца занимал второе место, а по урожайности – первое место в мире. В стране эту культуру сравнивали с золотом, так как благодаря ей процветала хлопчатобумажная промышленность, производившая ценные ткани, пряжу, нитки и другие изделия, пользовавшиеся большим спросом у населения. Образ, лежащий в основе ФЕ, одновременно содержит представление о ценности производимых из хлопка изделий (золото) и характерном цвете его раскрывшихся плодов (белый).

Французский омонимический фразеологизм «*l'or blanc*» употребляется, когда говорится о снеге в горах, где обычно занимаются зимними видами спорта [Dictionnaire alphabétique, p. 1541]. Общеизвестно, что географическое положение и климатические условия не позволяют выращивать хлопок во Франции, что исключает тождество образов русской и французской ФЕ. По тем же причинам зимой здесь не выпадает много снега, поэтому французы могут заниматься зимними видами спорта только в горах, расположенных в центральной, юго-западной, восточной и юго-восточной частях страны (в Центральном массиве, Пиренеях, Вогезах, Альпах), где работают специальные лыжные станции. Ежегодный «дефицит» снега, необходимого для занятий зимними видами спорта (в

отличие от тех стран, где он всегда в достаточном количестве), породил у французов мысль о его ценности для них (золото). Цвет снега (белый) ассоциируется со вторым (непереосмысленным) компонентом данного фразеологизма.

Рассмотрев примеры межъязыковых фразеологических омонимов, можно сделать вывод, что они не основаны на когнитивно значимых различиях, ибо они не указывают на особенности в концептуальном осмыслении объективного мира русскими и французами. Было бы нелогично исключать мысль о том, что в случае географического расположения Франции поблизости от Полярного круга или в случае выращивания в ней хлопка во фразеологии этой страны не появились бы ФЕ, тождественные русским. Проанализированные русские и французские ФЕ построены на несовпадающих концептуальных метафорах, которые, тем не менее, хорошо известными носителям обоих языков (чёрный – нелегальный, белый – светлый, золото – ценность), следовательно, они не содержат когнитивно значимых различий. Идентичность их компонентного состава сочетается с различием их значений и образных составляющих, что является результатом объективных «национальных» различий между Россией и Францией, касающихся, в частности, особенностей их географического положения («белая ночь»), истории («*nuit blanche*»), практической деятельности («белое золото» и «*l'or blanc*»), а также результатом своеобразия менталитета русских и французов («чёрная работа» и «*travail <au> noir*»).

ФЕ, национально-культурная специфика которых отражает регулярные концептуальные различия, имеющие под собой когнитивную основу, весьма немногочисленны. К подобным ФЕ можно отнести, например, «*делать большие глаза*» и «*faire les gros yeux*». Несмотря на идентичность денотата, исключаящую омонимичность, их семантика далеко не равноценна. Русский фразеологизм имеет значение «выражать крайнее удивление, недоумение» [Фразеологический, с. 130], а французский – «делать выговор кому-либо, выражать ему своё неодобрение» [Dictionnaire alphabétique, p. 647]. Приведённый пример ярко показывает, что идентичный мимический жест, физическая природа которого основывается на мгновенном округлении, увеличении размера глаз в качестве психической реакции человека на окружающий мир, передаёт совершенно различные эмоции в интересующих нас лингвокультурных сообществах.

Следует отметить, что в данном случае мимика может сопровождать выражение как тех, так и других эмоций. Округление глаз стало ассоциироваться с выражением неодобрения у французов под влиянием представления детей о том, что взрослые, в частности, родители, общаясь с ними, «увеличивают» силу голоса (говорят громче, чем обычно), следовательно, и размер глаз, чтобы высказать своё недовольство их поведением. Для представителей русской культуры связь данного мимического жеста с выражением крайнего удивления или недоумения объясняется, возможно, мыслью о том, что человек, чтобы лучше рассмотреть

вызывающий у него данные эмоции объект окружающей действительности, должен широко раскрыть глаза.

Приведённые примеры показывают, что русские и французские ФЕ, имеющие идентичный план выражения, но различный план содержания (омонимические и неомонимические), могут быть причиной определённых трудностей при их переводе в процессе межкультурной коммуникации. Следовательно, адекватность их понимания носителями других культур предполагает необходимость лингвострановедческих комментариев.

Итак, обобщая вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что взаимовлияние русского и французского языков активно реализуется на фразеологическом уровне, что выражается в появлении новых ФЕ в результате их заимствования или калькирования. Кроме того, в обоих языках существуют ФЕ, обладающие тождественной формой, но различным содержанием, что может затруднять акт межкультурной коммуникации. Те и другие фразеологизмы, как правило, заключают в себе культурно значимую информацию, с которой необходимо знакомить представителей других культур при помощи лингвострановедческих комментариев.

Данные выводы имеют теоретическую значимость, ибо могут быть использованы в дальнейшем развитии фразеологии, теории межкультурной коммуникации, лингвокультурологии и когнитивной лингвистики. Они представляют также практическую ценность, поскольку найдут своё применение в преподавании теории языка, фразеологии, французского языка, лингвокультурологии, теории межкультурной коммуникации, переводоведения.

Литература

- Бабкин А.М.* Русская фразеология, её развитие и источники. Л., 1970.
Молотков А.И. (ред.). Фразеологический словарь русского языка. М., 1987. 543 с. (Фразеологический).
Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1989.
Словарь современного русского литературного языка. Т. 1 – 17. М.;Л., 1948–1965. (Словарь).
Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris, 1994. 2490 p. (Dictionnaire alphabétique).
Rey A., Chantreau S. (ed.). Dictionnaire des expressions et locutions. Paris, 1997. 1085 p. (Dictionnaire des expressions).

УДК 81-33
ББК 81.1

Д.А. Копыл

**О НЕКОТОРЫХ
КОММУНИКАТИВНЫХ
ТАКТИКАХ СТРАТЕГИИ
УБЕЖДЕНИЯ
В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ
МОНОГРАФИЙ**

Статья посвящена исследованию некоторых коммуникативных тактик стратегии убеждения, используемых в сфере научного дискурса в целом и таких жанрах, как монография и научная статья (эссе), в частности. Элементы убеждения основываны на некоторых принципах аргументации, исследование которой началось еще во времена Аристотеля. Автор описывает самые популярные тактики убеждения в научной сфере, включая такие как: "генерализация сторонников точки зрения" и др.

Ключевые слова: *научный дискурс, коммуникативная тактика, коммуникативная стратегия, убеждение, научный жанр, монография, эссе.*

Копыл Дарья Алексеевна – аспирант кафедры теории и практики английского языка факультета лингвистики и словесности Южного федерального университета.
Тел.: 8-988-996-92-97
E-mail: d.kopyl@tmholding.ru

На сегодняшний день интерес к изучению речевого воздействия, коммуникативных стратегий и тактик посредством использования разноуровневых языковых средств приобретает особую актуальность, прежде всего, среди тех, чье речевое общение входит в сферу профессиональной компетенции, т.е. ученых, юристов, политиков и т.п., которым приходится убеждать адресата в правоте своей и /или какой-то иной точки зрения, а значит, заранее продумывать свои действия во время выступлений, переговоров, дебатов для достижения данной цели. Соответственно, потребность в понятных и применимых на практике моделях общения обуславливает актуальность исследования коммуникативных стратегий и тактик убеждения.

В настоящей статье нами предпринята попытка проанализировать некоторые способы реализации стратегии убеждения автором-ученым в отношении к реципиенту на материале такого жанра научной литературы, как монография.

Следует отметить, что наука в общем представляет собой особый вид познавательной деятельности, направленной на выработку объективных, системно организованных и обоснованных знаний о мире. Она взаимодействует с другими видами познавательной деятельности такими, как: обыденным, художественным, религиозным, мифологическим и философским постижением мира. Наука представляет собой сложную систему, которая, будучи рассмотрена с коммуникативной стороны, включает в себя как формы само-

организации и межличностного общения, так и формы институциональной организации и опосредованного общения.

Очевидно, что для науки характерен определенный тип дискурса – научный. Следует отметить, что дискурс рассматривается не как определенная форма выражения, а как речевая коммуникация, речевая деятельность и более того, как символическая практика. При таком широком понимании дискурса А.П. Огурцов замечает, что он не отождествляется с процессом рассуждения, осуществляющемся в цепочках логических звеньев – высказываний, а трактуется как сложная амальгама речевых актов, их интерпретаций, объектов, различных модальностей символического выражения, понятий, методов, стратегий и др. В таком случае научное знание оказывается одним из видов дискурса наряду с литературой, философией, религией, историческим описанием и пр. [Огурцов, с. 12 – 59].

Таким образом, научный дискурс представляет собой сложную когнитивную структуру, в основе которой лежит отражаемое в языке соответствие между нашим представлением о мире и репрезентацией этого представления в языке, – это, прежде всего, научная коммуникативная деятельность (ср. с Р. Бартом: «научный дискурс представляет собой коммуникацию, существующую вне власти и не подчиняющуюся контролю и манипуляции со стороны власти» [Барт]).

Научное исследование, понятое как коммуникативный процесс, представляет собой сложную гамму познавательных актов и включает в себя «вопросание» и предвосхищение ответа, согласие и возражение другим участникам коммуникации. Наука, понятая как интерференция актов коммуникации, подчиняется определенным нормам и образцам взаимодействия ученых. Эти нормы и образцы, обеспечивающие устойчивость научного знания, отлагаются в системе дисциплинарного знания и в определенных идеалах и критериях научности, выявляемых методологией науки [Огурцов, с. 12 – 59].

Учитывая то, что коммуникация рассматривается как информационное взаимодействие между объектами, которыми могут служить технические информационные устройства, предприятия, учреждения, животные и люди [Arnold, Bowers, p. 3], а также саму систему коммуникации, состоящую из: 1) источника информации, который производит сообщение для передачи; 2) передатчика, преобразующего сообщения в сигналы, передаваемые по каналам связи; 3) канала связи, служащего для передачи сигналов; 4) получателя или приемника информации, который производит операцию по преобразованию сигналов в сообщение; 5) адресата, которому сообщение предназначено [Рузавин], в научной письменной коммуникации следует выделить автора, который производит сообщение для его последующей передачи реципиенту, непосредственно само научное сообщение, определенный тип научной литературы, функционирующий в качестве канала связи между отправителем научного текста и его реципиентом, и, наконец, адресата (реципиента), которому предназначено научное сообщение.

В ходе научной дискуссии (как открытой, так и скрытой при чтении научной литературы) автор намеревается убедить читателя, т.е. реципиента его сообщения, в своих взглядах, точке зрения и т. п., а следовательно, коммуникация приобретает интенциональный характер. Таким образом, актуальной проблемой оказывается специфика стратегий и тактик убеждения и в процессе восприятия научного текста в отношении реципиента, т.е. получателя научной информации (слушателя и / или читателя).

В целом *убеждение* понимается как способ вербального (словесного) влияния, который включает в себя систему доводов, соотносящихся по законам формальной логики и обосновывающих выдвигаемый индивидом тезис. Успешное убеждение ведет к принятию и последующему включению новых сведений в сложившуюся систему взглядов, к определенной трансформации мировоззрения, а значит и мотивационной основы поведения. В отличие от внушения убеждение основано на осмысленном принятии человеком каких-либо сведений или идей, на их анализе и оценке. При этом заключение может быть сделано как самостоятельно, так и вслед за убеждающим. Как правило, убеждение требует больших затрат времени и использования разнообразных сведений, тогда как внушение может происходить практически мгновенно. Убеждение эффективно в том случае, когда содержание и взаимное расположение аргументов соответствует основным принципам ораторского искусства: учтены места наиболее ярких примеров, соотношение аргументов «за» и «против», эмоциональный фон ассоциаций, возникающих при произнесении ключевых слов и т.п. Успешность убеждения зависит от интеллектуального уровня объекта убеждения и его флексибельности. Люди с гибким мышлением легче усваивают чужие аргументы, интегрируя их в систему своих знаний. Наиболее легко также поддаются убеждению индивиды, имеющие заниженную самооценку и преимущественно ориентированные на адаптацию к социальной среде, а не на индивидуализацию в ней. Труднее всего поддаются убеждению те, кто враждебен по отношению к другим и стремится прежде всего доминировать над окружающими [Дубов].

Очевидно, что убедительная речь состоит не только из выдвижения тезиса и предлагаемой аргументации. Композиция речи складывается как последовательность частей речи в той или иной конфигурации, когда одна форма сменяется другой, повторяется, комбинируется с другими различным образом. Искусное использование частей высказываний (крупные риторические аргументы, средства риторического доказывания) составляет основу его расположения, классической последовательностью которой является следующий порядок употребления: обращение, называние темы, повествование, описание, доказательство, опровержение, воззвание, заключение [Зарецкая, URL].

Очевидно, что и научная монография, представляя собой оригинальное произведение исследовательского характера, относящееся к собственно научному стилю, так называемый первичный жанр науч-

ного стиля, поскольку она пишется специалистами и для специалистов, должна включать в свою композицию перечисленные выше компоненты. Проанализировав ряд монографий по гуманитарным дисциплинам, мы выяснили, что структурно-смысловыми компонентами англоязычной монографии выступают следующие.

Название как важнейшая информативная единица соответствует содержанию всей представленной работы, например: «*Literary Theory and Criticism*» [Waugh, 2006]; «*A Handbook of Critical Approaches to Literature*» [Guerin et al.]; «*Biodiversity of the Caucasus Ecoregion*» [Krever et al.] и т.д.

Введение или вступление, обозначаемые словами *foreword*, *preface*, *executive summary*, характеризуются краткостью и точностью, постулируют цели и задачи, направленные на раскрытие и изучение закономерностей связи между явлениями и процессами. В круг целей научного исследования входит также раскрытие специфики объекта науки, создание типологии, объяснение явлений, описание функций, систематизация и обобщение фактов и пр. Например:

The aim of this Oxford Guide is to provide an accessible, comprehensive account of modern literary criticism and theory for students and teachers often overwhelmed and bemused by the sheer diversity, volume, and heterogeneity of the intellectual sources of modern literary critical practice. Rather than presenting modern theories as a thorough-going break in thought, however, the volume seeks to place modern criticism and theory within the context of a broader intellectual history. Collectively, the essays gathered here explore the various currents, pressures, and directions in contemporary criticism and theory as aspects of the cultural present and as an ongoing conversation with intellectual precursors and earlier traditions of literary study [Waugh, 2005, p. v].

Так, в указанном примере вступление к монографии включает в себя постановку целей данного научного издания (*The aim of this Oxford Guide is to provide an accessible, comprehensive account of modern literary criticism and theory*), конкретизируя круг научных интересов (*literary criticism*), а также определение аудитории, которой рекомендовано данное издание (*for students and teachers*).

Во введении / вступлении автор также обосновывает выбор темы исследования, ее актуальность, например:

The Caucasus Region is one of the WWF Global 200 Ecoregions. Ecoregions highlight the most outstanding terrestrial, freshwater, and marine habitats, and are designed to serve as a blueprint for biodiversity conservation at a global scale. The Caucasus is also among the top 25 biologically richest and most endangered hotspots in the world.... For the purpose of this report, the Caucasus Ecoregion denotes a total area of 440,000 km² including the nations of Armenia, Azerbaijan, and Georgia, in addition to the North Caucasus portion of the Russian Federation. WWF has started several Ecoregion-based initiatives to develop comprehensive programs for biodiversity conservation in selected Global 200 Ecoregions [Krever et al., p. 6];

указывает как названия общего характера, так и конкретные разрабатываемые авторами вопросы научной теории и практики, отражающие особенности авторской постановки вопроса, представляют обобщающую характеристику данного научного издания, например:

This book, now in its fifth edition, has been from the first the product of our shared conviction that the richness of great literature merits correspondingly rich responses – responses that may be reasoned as well as felt [Guerin, 2005, p. x];

а также преимущество и необходимость дальнейшего исследования, например:

The advantages of targeting the Ecoregion for conservation are many. For one, the fate of natural ecosystems, endangered species, and natural resource use can be addressed across political boundaries [Krever et all., p. 6];

Corollary to this conviction is our belief that such responses come best when the reader appreciates a great work from as many perspectives as it legitimately opens itself to [Guerin, 2005, p. x].

Автором также обосновываются методы и подходы, позволяющие провести ценные исследования, например:

An Ecoregion approach allows us to set more meaningful goals for conserving biodiversity and ensuring socio-economic welfare for people in the entire region. Operating at a regional scale will help us achieve conservation results that are ecologically viable, for example by setting aside networks of key conservation areas, creating migration corridors, and preserving the ecological processes needed to maintain healthy ecosystems [Krever et all., p. 6].

Следует сразу же заметить, что, несмотря на специфику научного стиля, согласно которой эмоционально-окрашенные лексемы элиминируются, в англоязычном вступлении к монографии мы отмечаем присутствие таковых, например: эпитетов – *overwhelmed, bemused, sheer, intellectual, broader intellectual, ongoing*; сравнения, метафоры – *as a thorough-going break in thought*. В научной литературе данные приемы с позиции теории аргументации называют параквантитативными: нарушение одного из коммуникативных постулатов (принципов) – постулат количества (информативности, полноты информации), который в формулировке Г.П. Грайса гласит: «Твое высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется», «Твое высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется» [Грайс, с. 222], могут быть обозначены как *параквантитативные риторические приемы* [Таирова].

Повторы также играют особую роль в процессе убеждения читателя в правильной позиции автора. Так, в приведенном примере мы встречаем повторы лексемы *intellectual (intellectual sources, intellectual history, intellectual precursors)*, настраивающие читателя на высокую оценку восприятия предлагаемой монографии. Очевидно, что в данном научном

сообщении присутствует авторская положительная оценка далее представленного им материала – *within the context of a broader intellectual history*, которая должна убедить читателя в основательном качестве данного издания посредством терминологии, специфичной для данной области научного знания (например, *literary criticism, intellectual, literary critical practice, theory / theories* и т.д.);

Основная часть, как правило, состоит из нескольких разделов, имеющих собственные названия, но связанные друг с другом последовательно, т.е. посредством сквозной темы, например: «*Getting Started: The Precritical Response*»; «*First Things First: Textual Scholarship, Genres, and Source Study*» [Guerin et al., p. 1–15]. Так, сквозная тема представленных разделов – литературная критика, что обозначено авторами при помощи специфичной данной области терминологии, а именно: *precritical, textual scholarship* и т.д.

«*Part I. Overviews of the Caucasus Ecoregion*»; «*Part II: Investment priorities for conservation of biodiversity in the Caucasus Ecoregion*»; «*Part III: National priorities for conservation of biodiversity in the Caucasus Ecoregion*» [Krever et al., p. 5]. В данном случае очевидно, что сквозной темой, связывающей указанные разделы, является тема кавказской экосистемы (*the Caucasus Ecoregion*).

Монография, будучи научным трудом, научной книгой, посвящена изучению одной проблемы, одного вопроса, включает в себя несколько разделов, информация в которых представлена в форме научных статей, определяемых как сочинения небольшого размера, в которых авторы излагают результаты собственного исследования конкретной темы или ее части, или научных эссе. Следует сразу уточнить, что, на наш взгляд, жанр научного эссе (*essay*), несмотря на саму неоднозначную специфику природы данного явления и значимую вариативность и расхождение взглядов исследователей на нее, следует относить именно к собственно научному стилю. С научной литературой эссе роднит его тематика, которая объединяет все объекты мысли преимущественно гуманитарных наук: философии, литературной теории и критики, эстетики, политологии, социологии и др. Таким образом эссе является одним из наиболее продуктивных жанров в выражении философской мысли, т. е. знания о наиболее общих сторонах мира и человека. Несмотря на то что к общим родовым свойствам эссе относят ведущую роль личности автора (что является важнейшим структурообразующим принципом эссе), но при этом в эссе осуществляется анализ какого-либо, преимущественно гуманитарного, объекта мысли, а не личности автора. Кроме того, эссе характеризует еще одно свойство – его особая актуализированность, соотнесенность с настоящим моментом.

Итак, в ряде научных эссе, в совокупности образующих различные разделы монографий, в качестве одной из основных коммуникативных тактик, реализующих стратегию убеждения, является тактика «*обращение к авторитету*», которая представляет собой ссылку на источник аргументации, по мнению автора научного текста, являющийся авторитет-

ным ученым / исследователем для реципиента [Поварнин]. Ю. Левин рассматривает ссылки на источник информации как один из приемов коррекции модели мира (модальные преобразования). Основное требование к авторитету заключается в его значимости для объекта. Например:

Plato (an Athenian philosopher working in the fourth century BCE) was the first to articulate these questions and to examine them in a theoretical fashion. In setting forth his theory of literature, Plato focused on the great texts from the Greek tradition (beginning with Homer). He claimed that these texts represented a particular view of the world and endorsed a specific set of values (Nightingale, p. 37–38).

Автор А. Найтингейл в приведенном примере в начале своего научного эссе обращается к точке зрения Платона – авторитетного ученого, философа, указывая дополнительно некоторые данные о нем (*an Athenian philosopher working in the fourth century BCE*). Таким образом, приводя достоверную информацию со ссылкой на известную личность в научных кругах, автор убеждает читателя в истинности представляемой им информации.

In 1936, the comparativist scholar-critic Rene Wellek called for a sustained and systematic effort to clarify the basic theoretical problems underpinning the relatively new, but expanding, academic profession of criticism [Waugh, 2006, p. 1].

His training in technical linguistics, German philology, and hermeneutics, and the Romantic-Modernist organicist formalism of the New Criticism, suggests that, even seventy years on, he might be regarded as one of the presiding geniuses of a book such as this [Waugh, 2006, p. 1].

Так, в приведенных примерах автор обращается к известному ученому (*Rene Wellek*), уточняя при этом круг его научных интересов (*the comparativist scholar-critic, training in technical linguistics, German philology, and hermeneutics, and the Romantic-Modernist organicist formalism of the New Criticism*), положительно оценивая его знания, опыт и исследовательский потенциал, именуя его гением (*he might be regarded as one of the presiding geniuses*), при этом дает высокую оценку и данной монографии, предполагая, что Рене Веллек мог бы быть одним из ее авторов (*one of the presiding geniuses of a book such as this*), и тем самым убеждает читателя в основательности данного издания.

Следует отметить, что авторитетом может служить не только известная ученая личность, но и его произведения, например:

In fact, Plato argues in the Republic for an extensive programme of censorship on the grounds that literary authors do not possess knowledge, and thus end up conveying a false view of the world (hence his famous claim that the ideal city should 'banish the poets') [Nightingale, p. 39].

Мы полагаем, что в некоторых случаях, когда автор научного эссе не приводит дополнительные сведения об авторитетных ученых, на которых он ссылается, он использует такую коммуникативную тактику, как «ссылку на фоновые знания», последние предполагают, что автор научного текста и его реципиент владеют рядом понятий, реалий и знаний, на основе чего возможно их виртуальное взаимодействие и взаимопонимание. Фоновые знания представляют собой знания каких-либо реалий говорящим и слушающим, которые подразумеваются, но не проговариваются в диалоге и которые являются основой языкового общения. Владение общими фоновыми знаниями является одной из главных предпосылок «эффективности общения» адресанта и адресата, в большинстве случаев принадлежащих к различным лингвокультурным общностям [Бергельсон, www]. Например:

According to Plato, a good piece of literature would have to acknowledge the existence of metaphysical truth will understand a basic ethical postulate: that happiness depends exclusively on wisdom and ethical goodness, rather than on luck or the possession of external goods, he or she will be happy (even when experiencing pain and loss) [Nightingale, p. 39].

Таким образом, в данном примере автор, ссылаясь на Платона, предполагает, что читатель должен быть знаком с его творчеством, кругом научных интересов, его фундаментальной ролью в научной сфере, т.е., другими словами, обладать некими фоновыми знаниями, поэтому А. Найтингейл ограничивается лишь ссылкой на его имя. В случае если реципиент действительно обладает такими фоновыми знаниями, ссылка на известный авторитет поможет ему убедиться в правомерности высказываний автора научного текста.

Также одновременно с коммуникативной тактикой «обращение к авторитету» автор научного эссе нередко использует тактику «генерализация сторонников точки зрения говорящего», основывающуюся на употреблении местоимения «*we*» с размытым содержанием (неопределенно- или обобщенно-личных предложений [Федосюк, с. 95]. В научном эссе данное положение выглядит так, что автор научного текста, опираясь на авторитетное мнение того или иного ученого, приводит свою точку зрения, схожую с ним или, не опровергая первую, как бы продолжает ее, но в собственном русле. Соответственно, приводимая точка зрения звучит для читателя убедительно и также авторитетно, как и мнение известного ученого, поскольку автору удалось обобщить свои мысли с авторитетными источниками.

Одной из особенностей данной техники является то, что автор намеренно не следует временному плану, например, совмещая высказывания древних ученых со своими действиями в настоящем времени:

According to Plato, then, when we engage with fictional characters at an emotional level, we open ourselves up to a whole set of ideas and assumptions about the world [Nightingale, p. 43].

According to Plato, only by practising philosophy – by rigorously examining ideas and values for ourselves – can we maintain our integrity in the face of the alien and seductive voices of literary texts [Nightingale, p. 43].

Таким образом, следует отметить, что убеждение в истинности, фундаментальности научного текста англоязычной монографии достигается, с одной стороны, за счет логично выстроенной компонентной структуры, в которую включены введение, основная часть, заключение, а с другой стороны, при помощи ряда коммуникативных тактик, используемых авторами научных эссе, среди которых основной является постулирование авторитетного мнения посредством «*обращения к авторитету*», реализующейся нередко в совокупности с такими коммуникативными тактиками, как «*ссылка на фоновые знания*» и «*генерализация сторонников точки зрения говорящего*».

Литература

- Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- Бергельсон М.Б.* Принципы коммуникации, коммуникативные функции языка и фактор адресата // http://www.russcomm.ru/rca_biblio/b/bergelson-text27.doc.
- Грайс Г.П.* Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16: Лингвистическая практика. М., 1985.
- Дубов Г.И.* Убеждение // Психологический лексикон. Энциклопедический словарь: в 6 т. / ред.-сост. Л.А. Карпенко; под общ. ред. А.В. Петровского. М., 2006.
- Зарецкая Е.Н.* Убеждающая речь (Persuasive Speech) // <http://www.dialog-21.ru/dialog2007/materials/html/3-0.htm>.
- Огурцов А.П.* Научный дискурс: власть и коммуникация (дополнительность двух традиций) // Философские исследования. 1993. № 3.
- Поварнин С.* Спор: О теории и практике спора // Вопросы философии. 1990. № 2.
- Рузавин Г.И.* Методологические проблемы аргументации. М., 1997.
- Таирова М.Р.* Семантико-синтаксические особенности оценки как манипулятивного средства (на материале современного английского языка): дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2011.
- Федосюк М.Ю.* Выявление приемов «демагогической риторики» как компонента полемического искусства // Риторика в развитии человека и общества. Пермь, 1992.
- Arnold C.C., Bowers J.W.* Handbook of Rhetorical and Communication. Allyn and Bacon, Inc. Boston, 1984.
- Guerin W.L., Earle G.L., Morgan L. A.* Handbook of Critical Approaches to Literature. Oxford, 2004.
- Krever V., Zazanashvili N., Jungius H., Williams L., Petelin D.* Executive summary // Biodiversity of the Caucasus Ecoregion: an analysis of biodiversity and current threats and initial investment portfolio. М., 2001.
- Nightingale A.* Mimesis: ancient Greek literary theory // Literary Theory and Criticism. Oxford, 2006.
- Waugh P.* Foreword // Literary Theory and Criticism. Oxford, 2005.
- Waugh P.* Introduction: criticism, theory, and anti-theory // Literary Theory and Criticism. Oxford, 2006.

УДК 811.11
ББК 81.2

А.А. Минина

**ПРОБЛЕМЫ КОНТРОЛЯ
СФОРМИРОВАННОСТИ
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
КОМПЕТЕНЦИИ
В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ**

Статья посвящена проблеме контроля сформированности социокультурной компетенции у студентов неязыковых вузов. Дается обоснование актуальности данной проблемы в современной методике преподавания иностранных языков, описывается состав социокультурной компетенции, анализируются возможные причины уделения недостаточного внимания её контролю. Предлагаются средства, оптимальные, с точки зрения автора, для проверки сформированности социокультурной компетенции у студентов, в частности, таких её элементов, как знания, умения, а также способности и качества личности, необходимые для успешного межкультурного общения.

Ключевые слова: *контроль, объект контроля, иноязычная социокультурная компетенция, знания, навыки, умения, способности и качества личности, межкультурное общение.*

Минина Анастасия Александровна – канд. пед. наук, доцент кафедры иностранных языков экономического факультета Российского университета дружбы народов

Тел.: 8-985-170-33-10
E-mail: anastasiaminina@mail.ru

© Минина А.А., 2012.

Контроль и оценка уровня владения иностранным языком, достигнутого студентом за определенный период обучения, является важнейшим компонентом учебного процесса. Как известно, контроль предоставляет преподавателю информацию как о результатах работы группы студентов в целом и каждого студента в отдельности, так и о результатах своей собственной деятельности. Контроль является важным мотивационным инструментом для студентов и позволяет преподавателю вносить необходимые коррективы в свою работу и программу обучения.

На протяжении долгого времени основным объектом контроля оставалось владение системой языка, а не речевая деятельность обучаемых. Выдвижение коммуникативной компетенции в качестве основной практической цели обучения иностранному языку привело к тому, что главным объектом итогового контроля стали речевые умения, в то время как владение языковым материалом рассматривается преимущественно в качестве одного из объектов текущего и промежуточного контроля.

Термин *компетенция* получил широкое распространение и в настоящее время активно используется в методике преподавания иностранных языков. Данный термин введенный в научный обиход американским языковедом, профессором лингвистики Массачусетского технологического института, Н.Хомским и получивший детальную проработку применительно к обучению иностранным языкам в рамках исследований

Совета Европы [Common European...], используется для обозначения способности к выполнению определённой деятельности на основе приобретённых в ходе обучения знаний, навыков, умений, опыта работы. В отечественной методике обучения иностранным языкам коммуникативная компетенция рассматривается как совокупность следующих компонентов: речевая, языковая, социокультурная, компенсаторная и учебно-познавательная компетенция. Речевая компетенция подразумевает наличие определенных знаний, навыков, умений и способностей в основных видах речевой деятельности (говорении, аудировании, чтении и письме). Языковая компетенция предполагает знание системы языка (его фонетического строя, словарного состава, грамматических форм и моделей, а также стилей и стилистических средств), навыки и умения оперирования языковыми единицами в коммуникативных целях. Социокультурная компетенция, состав которой будет детально рассмотрен ниже, включает в себя в качестве компонентов следующие компетенции: общекультурную, культуроведческую, страноведческую, лингвокультуроведческую, социолингвистическую и социальную. Под компенсаторной компетенцией понимаются умения выходить из положения в условиях дефицита языковых средств при получении и передачи иноязычной информации, а под учебно-познавательной компетенцией – общие и специальные учебные умения, позволяющие совершенствовать учебную деятельность по овладению иностранным языком, удовлетворять с его помощью познавательные интересы в других областях знания.

Необходимо отметить тот факт, что на данном этапе обучения иностранным языкам в неязыковых вузах не все компоненты коммуникативной компетенции в равной степени охватываются контролем. Основное внимание уделяется контролю только языковой и речевой компетенции. Широко используемые тесты, тестовые задания, равно как и другие средства контроля направлены главным образом на проверку сформированности лексических и грамматических навыков и умений, беглости речи, ее фонетического оформления, логики содержания высказывания и адекватности его стилистической отнесенности.

Сформированность же социокультурной компетенции в традиционном обучении иностранному языку в условиях неязыкового вуза в подавляющем большинстве случаев принимает лишь форму проверки страноведческих знаний. Между тем состав социокультурной компетенции гораздо шире. Так, помимо знаний социокультурного (а не узко страноведческого) плана она включает в себя [Сафонова, с. 51]:

- навыки опознавания и распределения культуроведчески маркированных слов, словосочетаний и фраз, культуроведческой информации в устных и письменных текстах; навыки опознавания носителей социокультурной информации;
- умения: (1) ориентироваться в социокультурных маркерах аутентичной языковой среды и социокультурных характеристиках людей; (2) прогнозировать возможные социокультурные помехи в условиях меж-

культурного общения и использовать способы их устранения и смягчения; (3) адаптироваться к иноязычной среде, следуя канонам вежливости в инокультурной среде, проявляя уважение к традициям и стилям жизни людей в другом культурном сообществе; (4) непредвзято изучать историю, культуру и цивилизационные пласты жизни других народов; (5) представлять родную культуру в инокультурной / иноязычной среде;

· способности и качества (культуроведческая, лингвокультуроведческая, социолингвистическая наблюдательность, социокультурная восприимчивость, социокультурная непредвзятость, способность к социокультурному образованию).

Существенным фактором формирования иноязычной социокультурной компетенции должен выступать контроль ее знаний, умений и навыков, которому в настоящий момент уделяется незаслуженно мало внимания. Однако, как уже было отмечено, основная часть состава социокультурной компетенции не получает должного внимания при контроле. Каковы же возможные причины данного упущения?

Одна из наиболее вероятных причин заключается в сложности и неоднозначности самого феномена культуры: культура представляет собой сложное образование, не всегда легко описываемое и понимаемое и подвергающееся постоянным изменениям. Зачастую из-за отсутствия правильного понимания данного феномена соизучение языка и культуры ограничивается сообщением отрывочных фактов по истории, географии и искусству; соответственно и контроль, в случае если он осуществляется, направлен лишь на выявление сформированности знаний этих же фактов.

Ещё одной из возможных причин уделения недостаточного внимания проверке сформированности социокультурной компетенции является отсутствие (либо ограниченность) необходимой для такой проверки возможности погружения в языковую среду и реальных контактов с носителями изучаемого языка и культуры. Однако стоит отметить, что в современных условиях использование мультимедийных средств обучения и информационно-коммуникационных технологий практически полностью снимает эту трудность.

Кроме того, проверка способностей и качеств личности, необходимых для адекватного межкультурного общения, требует от преподавателя определённых знаний в области психологии, умения отбирать и проводить психологические тесты и правильно интерпретировать их результаты. Это, в свою очередь, предполагает дополнительную подготовку и временные затраты, что зачастую является проблематичным в условиях ограниченного количества учебных часов, выделяемых на иностранный язык в неязыковых вузах.

Однако современное смещение акцентов в целях обучения иностранным языкам и культуре, безусловно, требует и изменения подходов к контролю иноязычной социокультурной компетенции.

Какие же средства контроля оптимальны для проверки сформированности у студентов социокультурной компетенции?

Что касается контроля знаний социокультурного плана, приемлемым средством являются тесты и тестовые задания, преимущества которых заключаются в объективности полученного результата и экономичность во времени [Фоменко]. Представляется целесообразным использование тестовых заданий как открытого, так и закрытого типа. В частности, задания открытого типа (дополнение, подстановка, трансформация и перефразирование) подходят для проверки знаний об отношениях эквивалентности / безэквивалентности языковых единиц родного и иностранного языка, реалиях и приемлемых способах передачи реалий родного языка на иностранном, а также навыков опознания и распределечивания культуроведчески маркированных слов, словосочетаний и фраз, культуроведческой информации в устных и письменных текстах. Знания социокультурных особенностей речевого и неречевого поведения, а также общего, универсального и специфического в культуре соизучаемых стран и в мировосприятии их народов могут контролироваться как с помощью заданий закрытого типа (альтернативных ответов, множественного выбора, восстановления соответствия), так и заданий открытого типа (свободного изложения).

При этом представляется необходимым отметить, что эффективность контроля находится в прямой зависимости от качества используемых тестов и тестовых заданий. В связи с этим преподавателям рекомендуется как можно тщательнее подходить к отбору уже существующих и разработке новых тестов. В частности, следует обращать внимание на следующее: используемые тесты должны отвечать таким критериям качества, как надежность, валидность и объективность; быть составленными в строгом соответствии с требованиями, предъявляемыми к тестам открытой и закрытой формы, и пройти апробацию. Только в этом случае результаты контроля будут объективными. Кроме того, преподавателю иностранного языка следует помнить, что материал теста должен быть достоверным, интересным данной возрастной категории, современным и по возможности связанным со специальностью и будущей профессиональной деятельностью студентов, что играет немаловажную роль для создания и поддержания мотивации студентов.

Социокультурные умения могут контролироваться с помощью ролевых игр, имитаций и наблюдения. Будучи разработанными для обучения культуре вне контекста обучения иностранным языкам, данные методы не предполагают выставления объективной оценки, но играют значительную роль в определении сформированности навыков, умений и качеств личности, составляющих иноязычную социокультурную компетенцию [Мильруд, с. 8 – 13].

Ролевая игра представляет собой условное воспроизведение её участниками реальной практической деятельности людей, создаёт условия реального общения. Ролевая игра – методический прием, относящийся к группе активных методов и форм обучения, организую-

щих творческую и самостоятельную деятельность студентов, предполагающих включение в деятельность студентов элементов проблемности, научного поиска. Используя ролевую игру на учебных занятиях, преподаватель формирует и развивает у студентов умения находить необходимую информацию, преобразовывать ее, вырабатывать на ее основе планы и решения, как в стереотипных, так и нестереотипных ситуациях [Мильруд, 1987].

Ролевая игра относится к интерактивным методам обучения. Методы интерактивного обучения – это совокупность педагогических действий и приёмов, направленных на организацию учебного процесса и создающего специальными средствами условия, мотивирующие обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала в процессе познавательной деятельности. По характеру учебно-познавательной деятельности методы интерактивного обучения подразделяют на: имитационные методы, базирующиеся на имитации профессиональной деятельности, и неимитационные. Имитационные, в свою очередь, подразделяют на игровые и неигровые [Зарукина, Логинова, Новик]. При этом к неигровым относят анализ конкретных ситуаций, разбор деловой почты руководителя, действия по инструкции и т. д.

Игровые методы подразделяют на:

- деловые игры,
- дидактические или учебные игры,
- игровые ситуации
- игровые приемы и процедуры.
- тренинги в активном режиме

Погружение студентов в культурное пространство посредством ролевой игры дает возможность формировать навыки и умения, необходимые для успешной коммуникации с носителями изучаемого иностранного языка и культуры, а также развивает общую культуру личности и способствует формированию у обучающихся профессиональных навыков и превращению их в специалистов, способных справиться с любой поставленной перед ними задачей.

И наконец, способности и качества личности, необходимые для адекватного и успешного межкультурного общения, проверяются, как уже было сказано выше, с помощью психологических тестов (например, тест на исследование уровня эмпатии, толерантности и пр.), а также методом наблюдения. Метод наблюдения – один из наиболее распространенных методов исследования на эмпирическом уровне, в результате применения которого исследователь фиксирует ход учебного занятия и поведение его участников. Сбор фактов и их описание позволяют выявить определенные закономерности в поведении студентов в той или иной учебной ситуации, правильная интерпретация которых позволяет педагогу сделать выводы о наличии или отсутствии, а также степени развитости тех или иных способностей, личностных черт и качеств.

Необходимо отметить, что вопрос контроля развития личностных качеств студентов, составляющих важный компонент иноязычной социокультурной компетенции, является неоднозначным. С одной стороны, выдвигается цель развития положительного отношения к иноязычной культуре и ее представителям, эмпатии, терпимости, открытости новым идеям, уважения уникальности и непохожести, и в этом заключается мощный воспитательный потенциал предмета «иностранный язык». С другой стороны, включение заданий, оценивающих данные качества личности в тестовые на этапе промежуточного или итогового контроля с последующим оцениванием вряд ли можно признать приемлемым. В связи с этим целесообразным было бы использовать контролирующий потенциал наблюдения, выполняющего учебно-информационную функцию контроля. Опосредованную информацию о динамике развития личностных качеств студентов можно получить, ежедневно наблюдая поведение студентов в процессе дискуссий (где проявляются уважение точки зрения собеседника, эмпатия, умение сдерживать негативные эмоции), комментарии и анализа социокультурных явлений в устной или письменной форме (где раскрываются терпимость, открытость и восприимчивость к новым идеям, уважение к уникальности иноязычной культуры, положительное отношение к ее представителям). Наблюдаемые и зафиксированные данные позволяют судить о результативности процесса обучения иностранному языку и воспитания его средствами.

Кроме этого, представляется целесообразным проведение срезового контроля вышеуказанных личностных качеств путём их тестирования несколько раз в течение учебного года с исследовательскими целями.

Наконец, ещё одним методическим инструментом контроля и самоконтроля сформированности социокультурной компетенции студентов является языковой портфель как образовательный продукт, создаваемый студентом в процессе изучения языка и культуры. Языковой портфель представляет собой пакет документов, в котором студент фиксирует свои достижения и опыт в овладении изучаемым языком, полученные квалификации, а также отдельные виды работ, выполненных за время обучения и свидетельствующих о его успехах в изучаемом языке. Используя материалы языкового портфеля, студент получает возможность сопоставить свой уровень владения иностранным языком с уровнем других студентов в группе, а также с европейскими нормами и определить (самостоятельно, либо с помощью преподавателя) наиболее рациональные способы совершенствования своих знаний и умений [Гальскова, Никитенко]. Таким образом, языковой портфель призван обеспечить наиболее рациональную организацию самостоятельной работы по овладению изучаемым языком.

Используя материалы языкового портфеля, как сам студент, так и преподаватель имеет возможность отслеживать приобретаемые знания о культуре страны изучаемого языка, развитие умений межкультурного общения, а также личностных качеств, не поддающихся измерению при помощи стандартизованных тестов. Языковой портфель также предполагает развитие умений поиска, отбора и систематизации, оформления и презентации социокультурного материала.

Преподавателю иностранных языков, следует помнить, что все вышеприведенные средства контроля будут эффективны лишь при соблюдении требований объективности, регулярности, дифференцированного характера контроля, а также ясности и четкости формулировки контрольных заданий. Объективность контроля подразумевает соответствие результатов обучения некоему эталону и достигается за счет количественной и качественной оценки результатов деятельности. Регулярность контроля предполагает, что контроль носит систематический характер. Под дифференцированным характером контроля понимается соответствие формы контроля проверяемому аспекту языка и культуры или же определенному виду речевой деятельности, т.е. объекту контроля. Форма контроля должна соотноситься с этапом обучения, а также учитывать возрастные и индивидуально-психологические особенности студентов. Это требование подразумевает необходимость дифференцированного подхода к контролю. Ясность и четкость формулировки заданий зачастую определяет успех в проведении контроля [Щукин].

Следует также отметить, что необходимо задействовать все виды контроля сформированности знаний, навыков и умений иноязычной социокультурной компетенции, а именно: текущий, тематический, рубежный и итоговый. Что касается форм и средств контроля, то они, как было сказано выше, отбираются преподавателем в зависимости от объекта контроля.

Литература

Гальскова Н.Д., Никитенко З.Н. Языковой портфель как инструмент оценки и самооценки: его цели и содержание. Теория и практика обучения иностранным языкам. М., 2004.

Зарукина Е. В., Логинова Н. А., Новик М. М. Активные методы обучения: рекомендации по разработке и применению: учеб.-метод. пособие. СПб., 2010. 59 с.

Мильруд Р.П. Организация ролевой игры // Иностранные языки в школе. 1987. № 3. С. 8 – 13.

Сафонова В.В. Коммуникативная компетенция: современные подходы к многоуровневому описанию в методических целях. М., 2004. (Серия: «О чем спорят в языковой педагогике»)

Фоменко Т.М. Французский язык. Тесты как форма контроля. М., 2008.

Щукин А.Н. Обучение иностранным языкам: теория и практика: учеб. пособие для преподавателей и студентов. М., 2004.

Common European Framework of Reference: Learning, teaching, assessment. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

УДК 81'27
ББК 81.2-3

Г.Д. Скар

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И СПОНТАННЫЙ
ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС:
ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ
ТЕМЫ ВЫСКАЗЫВАНИЯ**

Исследование тематических компонентов позволило выявить тот факт, что отношения связывания, сигнализируемые эксплицитными средствами, представляют собой репрезентационный конструкт на уровне концептуальной манифестации текста. Феномен связности дискурса проявляет зависимость от управления вниманием адресата в процессе интерпретации тематических компонентов. При этом эти компоненты оказываются в центре внимания участников коммуникации. В связи с этим тема рассматривается в публикации как конституирующий компонент дискурса, реализованного как в письменной, так и спонтанной устной форме.

Ключевые слова: *тематический компонент, информационная упаковка высказывания, функциональный анализ.*

Скар Галина Дмитриевна – канд. филол. наук, доцент, зав. кафедрой русского языка Ростовского государственного медицинского университета
Тел.: 8-918-557-18-96; 8(863) 250-67-01
E-mail: sknar.galinadmitrievna @ yandex.ru

© Скар Г.Д., 2012.

Современная лингвистическая наука характеризуется возрастающим интересом к проблеме «информационной упаковки» высказываний, принадлежащих к разным жанрам общения. В частности, в сферу исследовательского интереса попадают виды текстовой информации и средства ее передачи в дискурсе и тексте. Это вполне закономерно, если учесть ориентацию современной лингвистики на синтезирующие характеристики, поскольку языковедческий анализ осуществляется ради синтеза и обобщений, вытекающих из конкретных результатов этого анализа, с учетом диалектики развития, динамики языковой системы.

Можно говорить о том, что указанная исследовательская сфера является ареной многочисленных дискуссий. Исследователи стремятся определить, каким образом говорящий субъект информационно «упаковывает» свое высказывание, каковы информационные примитивы, лежащие в основе этого процесса. В попытке ответить на эти актуальные вопросы лингвистами разрабатываются прагматические и когнитивные теории «имплицитур и пресуппозиций», «выдвижения информации и информационного фокуса, «темы и ремы», «данного и нового». В частности, одна из исследовательских прерогатив прагматического направления в грамматике заключается в обнаружении коммуникативных категорий в текстовых компонентах, которые формируются как результат авторских мыслительных операций и взаимодействия собеседников [Сидорова].

Как представляется, сложность решения проблемы темы высказывания определяется отношениями, существующими между языковыми формами и функциями этих форм, т.е. тем фактом, что одна и та же языковая структура может выполнять различные функции, а одна и та же функция может быть кодирована в различные языковые конструкции. В результате к понятию темы высказывания в современной лингвистике актуализуются разнообразные подходы, проистекающие из того, что фокус исследовательского внимания концентрируется на:

- различных аспектах коммуникативного процесса, рассматриваемых в качестве идентификационных критериев (сообщение; говорящий субъект / автор; взаимодействие между собеседниками);
- различных элементах структуры (пропозиция; предложение / высказывание; общая структура текста или дискурса);
- отсутствии у темы четко определенного места в доминирующих лингвистических концепциях, поскольку она соотносится практически со всеми установленными уровнями и компонентами лингвистического описания, а именно: (1) фонологией: интонационные модели тонической группы признаются в качестве критерия для определения тематического статуса того или иного сегмента высказывания; (2) морфологией: тематический статус сегмента высказывания демаркируется окончаниями или частицами; (3) синтаксисом: организация высказывания описывается как результат влияния тематических факторов; (4) лексикологией: отношения тематичности исследуются как способ воздействия на лексикон говорящего субъекта, получения доступа к лексикону; (5) семантикой: категория темы анализируется как способ реализации определенного значения, функции высказывания, целевой установки говорящего субъекта; (6) прагматикой: тема высказывания интерпретируется в ее соотносительности с содержанием дискурса и контекстом его реализации.

Подавляющее большинство исследований, посвященных проблеме темы высказывания (как и коммуникативных категорий в целом), проявляют стабильную тенденцию к функциональному анализу. В функциональной лингвистике разграничение темы / ремы и выделение тематической прогрессии рассматривается как метафункция языка. В частности, отмечается, что тема имеет непосредственное отношение к информационной структуре высказывания; при этом тема обладает статусом не элемента экстралингвистических процессов, а компонента сообщения в отношении к тому, о чем говорится в сообщении и тому, что имело место непосредственно в предшествующем ходе дискурса [Halliday, p. 199]. Информационная структура высказывания структурируется в терминах «данного» и «нового» и не совпадает с тематической структурой. М.А.К. Халлидей пишет по этому поводу, что «данное» означает то, о чем мы говорим (или то, о чем говорили до этого), «тема» – то, о чем я говорю в данный момент. При этом «данное» и «тема» не всегда совпадают [Halliday, p. 212]. В рамках высказывания проявляется тенденция к употреблению данной информации в начальной позиции, за

которой следует новая информация, идентифицируемая, как правило, в качестве фокуса высказывания.

Тема высказывания представляет собой концептуальный феномен. Это делает необходимым при ее исследовании учет достижений когнитивной лингвистики с опорой на функциональный подход. Организация тематических компонентов в дискурсе определяется как смысловым содержанием (на уровне управления знаниями адресата), компонентов этого содержания (на уровне управления вниманием адресата), так и использованием особых формальных и концептуальных сигналов. Феномен тематических компонентов связан, в свою очередь, с проблемой связности дискурса. Когерентность дискурсивных сегментов предполагает тот факт, что адресат моделирует уникальную ментальную репрезентацию, ментальное пространство дискурса с опорой на специфические дискурсивные схемы, ядром которой предстает тема высказывания, т.е. то содержание, которое говорящий субъект стремится передать адресату.

Предложенный В. Матезиусом подход к определению темы высказывания, как представляется, можно определить как комбинированный, поскольку в нем объединяются тематическая и информационная структуры высказывания и текста [Матезиус]. В указанном исследовательском ключе определяет тему высказывания и Т. ван Дейк: тема – это тот элемент высказывания, который непосредственно связан с предшествующим ходом текста или контекстом [Dijk, p. 117].

Указанному выше подходу к определению темы высказывания можно противопоставить такой подход, при котором информация, известная или очевидная из ситуации общения интерпретируется как «данное» в оппозиции «данное – новое» [Слюсарева]. Информация, от которой субъект речи «отталкивается» в общении определяется как «тема», которая соответственно входит в структурные отношения темы-ремы.

В процессе исследования тематических компонентов мы пришли к следующим теоретическим выводам:

1. В аспекте дискурсивной реализации, которая определяется единством темы как компонента «информационной упаковки» и сегментов высказывания, маркируемых как «данное», значимыми оказываются такие функциональные характеристики, как художественный или спонтанный диалогический тип дискурса и лингвистическая спецификация темы. В художественном дискурсе тематические компоненты имплицитно заложены в заглавие речевого произведения. В связи с этим их можно рассматривать как способ линейного и постепенного «разворачивания» свернутой пропозиции, нацеленный на обеспечение максимальных знаний о повторно актуализуемых референтах.

Отношения концептуального включения предопределяют произвольный порядок актуализации тематических компонентов в тексте в целях поддержания долгосрочной памяти адресата к референту. Спонтанный диалогический дискурс нацелен на активацию референта

в краткосрочной памяти адресата. А поэтому действенной оказывается дистрибутивная модель анафоры, предопределяющая произвольный порядок актуализации тематических компонентов и обеспечивающая адресата минимумом знаний о повторно актуализирующемся референте. Конституирующий потенциал темы в дискурсе формируется постоянным и динамическим смещением к новой информации как когерентному продолжению коммуникации.

2. Типология тематических компонентов в художественном дискурсе предопределяется двумя факторами: (1) характером актуализации авторского смысла и (2) информативным статусом. С точки зрения первого фактора тема художественного высказывания репрезентируется такими типологическими разновидностями, как маркированная / немаркированная тема; предикативная тема; тематический экватив; замещенная тема; множественная тема; межличностная тема; текстуальная и метафорическая тема. Данная типология характеризует актуализацию авторского смысла в трех прагматических перспективах, а именно взаимодействии компонентов высказывания, референциальная и интерактивная.

В аспекте второго фактора выделяются такие тематические компоненты художественного высказывания, как предопределенная текстом тема; ассоциативная тема; вновь актуализованная тема и новая тема. Данная типология характеризует информативный статус тематических компонентов как внутреннюю сущность предикативности.

3. В процессе интеграции двух дискурсивных сегментов референтная соотнесенность анафорических компонентов устанавливает в художественном тексте определенные отношения когезии. Смысловая перспектива отношений когезии представляется в этом случае следующими разновидностями: уточнение; утверждение – свидетельство утверждения; обоснование; причина – следствие (результат); объяснение. Конструктивную роль в процессе интеграции содержания дискурсивных сегментов – при актуализации определенных отношений когезии – играют минимальные сегменты, выражающие событийность или состояние.

4. В аспекте концептуальной организации художественного текста тематические компоненты манифестируют разнообразные объекты реальной действительности. В связи с этим выделяются такие типы тем, как дискурсивная тема; ситуационная тема; тема-цель; пропозициональная тема (макропредикация). Тема реализует функцию указания на доступность этих объектов в тексте. Процесс читательского установления темы художественного высказывания определяется такими когнитивными факторами, как эгоцентричность темы; гештальтная природа восприятия; комбинирование формальных и концептуальных показателей. С точки зрения поддержания внимания читателя к художественному повествованию тематические компоненты манифестируют дейктический центр текста, который можно рассматривать как точку доступа чи-

тателя к текстовому пространству и актуализованным в этом пространстве концептам.

5. В спонтанной диалогической коммуникации тема реагирующего высказывания выполняет функцию модусно-диктумного согласования речевых действий собеседников. Указанное согласование образует следующую типологию: (1) адресат поддерживает тему как компонент модусной пропозиции иницирующей реплики; (2) адресат эмоционально интерпретирует диктум тематического компонента иницирующей реплики; (3) адресат выражает согласие с темой, формирующей диктальную пропозицию иницирующей реплики, интегрирует / дезинтегрирует эту тему с целью подтверждения согласия; (4) адресат подкрепляет модусную оценку, выражаемую темой иницирующего высказывания, новой, известной ему информацией.

6. В спонтанном диалоге выявляются следующие типы анафорического «выправления» референций, предопределяющих коммуникативную перспективу межличностного взаимодействия: (1) адресант, учитывая реакцию адресата, проявляет инициативу в анафорической корректировке предварительно иницированного акта референции, в котором актуализован тематический компонент исходной реплики; (2) коммуникативная инициатива по анафорическому «выправлению» референта, выражаемого тематическим компонентом исходной реплики, принадлежит адресанту без предварительного запроса об этом со стороны слушающего; (3) коммуникативная инициатива по анафорическому «выправлению» референта, выражаемого тематическим компонентом исходной реплики, принадлежит адресату; (4) коммуникативная инициатива по анафорическому «выправлению» референта, выражаемого тематическим компонентом исходной реплики, принадлежит адресату с предварительным запросом об этом со стороны говорящего.

Литература

Жиркова Е.А. Неочевидные доминанты и их значение в адекватной интерпретации художественного текста. Краснодар, 2006. 188 с.

Матезиус В. О потенциальности языковых явлений // Пражский лингвистический кружок. М, 1967. С. 42 – 69.

Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000. 416 с.

Слюсарева Н.А. Категориальная основа тема-рематической организации предложения // Вопросы языкознания. 1986. № 4. С. 3–5.

Dijk T.A., van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse. L., 1977.

Halliday M.A.K. Some Aspects of the Thematic Organization of the English Clause. Santa Monica, 1967.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070. (070.19, 070.2)
ББК 76.01(2)

Л.Р. Насыйхова

**ТАТАРСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА
НА СТРАНИЦАХ
ФРОНТОВЫХ ГАЗЕТ
(1941–1945 гг.)**

Военные публицисты стали летописцами истории Великой Отечественной войны. Жизнь и творчество военных писателей, особенно публицистов, теснейшим образом были связаны с Великой Отечественной войной. Основная тематика статей, очерков, корреспонденций, заметок, интервью – стремление показать подвиг народа – защитника Отечества. Воспоминания, рассуждения этих людей, которыми они делились в своих письмах, бесценны для истории. В каждом своем произведении они показывали, как ковалась победа, каких жертв и героических усилий потребовала она от всего советского народа. И долг нашего поколения, живущего в мирное время, – помнить о беспримерной отваге, стойкости и преданности Родине наших отцов и дедов и передать эту историю дальше.

Ключевые слова: *Великая Отечественная война, военная публицистика, военный корреспондент, патриотизм, преданность Родине.*

Насыйхова Ландыш Равилевна – аспирант отделения журналистики Казанского (Приволжского) федерального университета (Филиал ОАО «ТАТМЕДИА») Тел.: 8-952-044-34-09, 229-89-34 E-mail: maturchik@list.ru

© Насыйхова Л.Р., 2012.

Великая Отечественная война – это тяжёлое испытание, выпавшее на долю советского народа. Журналистика того времени не могла оставаться в стороне от этого события. Уже в первый день войны советские писатели заявили, что «каждый советский писатель готов все свои силы, весь свой опыт и талант, всю свою кровь, если это понадобится, отдать делу священной народной войны против врагов нашей Родины» [Летописцы победы..., с. 25]. Эти слова были оправданны. С самого начала войны писатели почувствовали себя «мобилизованными и призванными».

Во исполнение решений ЦК ВКП(б), Совнаркома и Президиума Верховного Совета СССР Татарский обком ВКП(б) провел ряд практических мероприятий по мобилизации материальных и духовных сил республики вообще и по перестройке татарской прессы на военный лад в частности.

А.Айнутдинов дал ясную картину состояния фронтовой татарской печати: «Не жалея сил, рискуя жизнью, создавали фронтовые корреспонденты летопись Великой Отечественной войны, твердо следуя необходимости “делать постоянное дело публицистов – писать историю современности”». Фронтовые газеты являются богатой многогранной летописью. Они – подлинные документы героической борьбы советского народа против фашистских поработителей и вместе с тем свидетельство самоотверженного труда татарских публицистов в грозные годы войны» [Айнутдинов, с. 11 – 12].

Газеты искали и находили все новые и новые формы и методы подачи материалов, использовали почти все жанры журналистики. В годы тяжелых испытаний Красная Армия «тысячами зримых и незримых нитей была связана с народом, и в этом был могучий источник ее силы. Партия все делала, чтобы эти связи постоянно расширялись и укреплялись, чтобы воины знали дела, думы и чаяния народа, повседневно чувствовали его моральную поддержку» [Гильманов, с. 33]. Важную роль в этом деле играла переписка фронта и тыла. Печать же республики стала в этой благородной деятельности не только коллективным пропагандистом и коллективным агитатором, но и коллективным организатором. Только за годы войны на страницах газеты «Кызыл Татарстан», например, опубликованы более 1,5 тысяч писем фронтовиков и труженников тыла.

На страницах печати Татарстана только за 10 месяцев 1942 г. было напечатано 129 писем фронтовиков и ответы на них [Там же, с. 37]. Эти письма – огромный фактор всенародной поддержки воинов, которые доносили до них чувства горячей любви, бесконечной преданности советских людей в тылу своим защитникам.

Сконцентрированным выражением чувств народа, его ненависти к врагу стало «Письмо татарского народа фронтовикам-татарам». Пламенные строки этого обращения народа к своим верным сынам – фронтовикам проникнуты верной, неиссякаемой любовью к Родине, непоколебимой уверенностью в победе над врагом. Это был волнующий документ и в ответ на него со всех фронтов начали поступать отклики – коллективные и от отдельных лиц.

Строки «Письма», как огненное пламя, доходят до сердца и ума которого призывают к беспощадной мести. Что характерно, написаны эти строки по фактическим материалам.

«Немцы хотят истребить все свободные народы Советского Союза и в том числе татарский народ. Ворвавшиеся в одну деревню Сталинградской области, немецкие кровопийцы замучили насмерть младшего сына татарки Фатимы Гимадиевой, четырехлетнего Марата. Они неторопливо с хищническим наслаждением отрубили ему один за другим все пальцы. А когда его брат – десятилетний Фатхи не выдержал страшного зрелища и закричал от испуга, он тут же был расстрелян немецким офицером...» [Кызыл Татарстан, с. 2].

Уже с первых дней Великой Отечественной войны многие татарские писатели ушли на фронт. Более тридцати из них домой так и не вернулись – остались на полях сражения и в плену у противника. Среди них – М. Джалиль, А. Алиш, А. Батгал, Ф. Карим, А. Кутуй, К. Басыров, М. Гаяз, Р. Ильяс, Д. Фатхи и другие.

«Писатели военных лет владели всеми родами литературного оружия: лирикой и сатирой, эпосом и драмой. Тем не менее, первое слово сказали лирики и публицисты» [Красильщик, с. 5].

«Пройдут года, историки с волнением будут листать пожелтевшие страницы нашей газеты, и, читая даже самые маленькие материалы во-

енных писателей и журналистов, будут с огромным уважением вспоминать их имена и говорить: "Какое благородное, какое важное дело делали!"» – пишет А. Шамов [Алга..., с. 4]. И вправду, с каждым годом мы все больше понимаем значимость, важность победы, героизм нашего народа во время Великой Отечественной войны.

И поэтому не удивительно, что наше поколение хочет узнать больше об отважных героях того времени. Каждый документ, каждый исторический факт, связанный с Великой Отечественной войной – важное и незаменимое богатство.

Публицистика периода Великой Отечественной войны стала публицистикой одной темы – темы войны, темы Родины. В тяжелых условиях войны, когда решалась судьба страны, не могли оставить равнодушным читателя произведения, звавшие к ее защите, к преодолению всех препятствий и лишений в борьбе с врагом. Так воспринимались миллионами читателей очерки, повести *«Авылдаш»* («Односельчанин»), *«Алар өчәу иде»* («Их было трое») И.Гази, *«Тагын да зуррак бәйрәмгә кадәр»* («До еще большого праздника»), *«Бабайлар»* («Дедушки»), *«Агитатор»* М.Амира и многие другие. В них с огромной эмоциональной силой раскрывались истинный характер патриотизма, героические традиции нашей страны.

Родина, война, смерть и бессмертие, ненависть к врагу, боевое братство и товарищество, любовь и верность, мечта о победе, раздумье о судьбе народа – вот основные идеи военной публицистики. Публицисты воспитывали своими статьями высокие гражданские чувства, учили непримиримо относиться к фашизму, раскрывали подлинное лицо «строителей нового порядка».

Сегодняшнего читателя в произведениях о войне не может не заинтересовать вопрос, как среди ужасов военного времени людям удалось сберечь в себе истинно человеческое – доброту, любовь, сострадание. Ответ на этот вопрос давали и дают произведения, написанные в тяжкие годы Великой Отечественной войны.

Если провести краткий обзор хотя бы по нескольким газетам периода Великой Отечественной войны, можно увидеть, что жанр очерка присутствовал в каждой газете. В газете «Ватан намусы өчен» («За честь Родины», орган политуправления Воронежского фронта, начала выходить 19 декабря 1942 г.), например, были опубликованы очерки Ахмеда Ерикеева *«Салават Кәримов»* («Салават Каримов»), *«Геннадий Гобәйдуллин»* («Геннадий Губайдуллин»), *«Татар егетләре»* («Татарские парни»), очерки Усмана Бакира *«28 ел узганнан соң»* («28 лет спустя», он дважды освобождал украинский Тернополь от немецких захватчиков: во время Первой мировой войны и в 1944 г.), Газиза Иделле, его широко известные рассказы *«Очрашулар»* («Встречи»), *«Күпер»* («Мост») и другие произведения. На страницах газеты «Фронт правдасы» публиковались очерки Ахмета Файзи, его многочисленные стихи и эпиграммы к карикатурам.

В феврале 1944 г. после объединения Карельского и Волховского фронтов газета «Ватан өчен сугышка» была слита с газетой «Фронт правдасы». На страницах газеты печатались очерки Абдурахмана Абсалямова «Приказ үтәлде» («Приказ выполнен»), «Биеклек» («Высота»), «Үлемнән көчлерәк» («Сильнее смерти»), «Советлар Союзы Герое Илдар Мәннанов» («Герой Советского Союза Ильдар Маннанов»), «Сәүбән Зарифуллин» («Саубан Зарифуллин»), «Сержант Ильясов», «Куолоярви трагедиясе» («Трагедия Куолоярви»), «Ватан улы» («Сын Отчизны»), «Казахстан егете» («Джигит из Казахстана»), «Галим Шәкуров» («Галим Шакуров») и другие... Бари Курбанов вспоминает об Абдурахмане Абсалямове: «Этот мастер пера для газеты не жалел сил и времени, старался, чтобы тысячи татарских бойцов мастерски лупили проклятого врага, быстрее громили его».

Фронтная газета «Ватанны саклауда» («На страже Родины») была органом политуправления Ленинградского фронта (издавалась с 1 января 1943 по 14 июня 1946 г.). В газете активно сотрудничал молодой поэт Махмуд Хусаин, служивший в действующей армии фронта, здесь публиковались его очерки и патриотические стихи. На страницах газеты увидели свет очерки «Минометчы Нуретдинов» («Минометчик Нуретдинов») Гамира Насрый и «Курку белмәс разведчик» («Бесстрашный разведчик», о сержанте Баянове) Аделя Кутуя, стихи Касима Гайданова и его заметки с поля боя.

Красноармейская газета «Кызыл сугышчы» («Красный воин»), орган Московского военного округа, издавалась с января 1943 до июня 1944 г., в газете активно сотрудничал Ахмет Ерикей. Здесь публиковались стихи и очерки Мухамеда Садри, находившегося в действующей армии этого фронта, статьи Аделя Кутуя.

Орган политуправления Первого Белорусского фронта газета «Кызыл Армия» («Красная Армия» издавалась с 4 ноября 1944 г. до февраля 1946 г.). На страницах этой газеты опубликованы десятки очерков Аделя Кутуя. 28 октября 1944 г. Адель Кутуй писал в Казань жене Галиме: «Вчера был на передовой. Днем сидел в танке, ночью под танком. Холод, сильный ветер и дождь осколков снарядов, бесконечная стрельба, конечно, не дали возможности поспать... Со здоровьем все в порядке... Только неудобства дороги. Если случается машина, садись в нее, если ее нет или она не остановится, шагаешь пешком. Гарифа Гали и других товарищей не видел уже около месяца».

На Дальнем Востоке с 13 июня 1944 г. по сентябрь 1945 г. издавалась газета «Тревога». На страницах этой газеты были опубликованы очерки Аделя Кутуя, Афзала Шамова, Абдурахмана Абсалямова, Гамира Насрый, Шарафа Мударриса, Кави Наджми, Мирсяя Амира, стихи летчика военно-воздушных сил Тихоокеанского флота поэта Салиха Баттала и командира отделения разведчиков молодого поэта Эдипа Маликова, известных татарских поэтов Гали Хузи и Сахаба Урайского, заметки моряка Тихоокеанского флота Сафы Сабирова.

Публицистика периода Великой Отечественной войны выражала силу духа и чаяния сражающегося народа. Высокое мастерство писателей, пришедших в военную публицистику, их самобытный творческий «почерк» придавали ей чрезвычайно многообразный по форме и резко индивидуальный по стилю характер [Поташникова, с. 12].

Резюмируя, нужно сказать, что в годы войны преобладали «малые» – оперативные жанры: очерки и рассказы, публицистические статьи и фронтовые зарисовки, письма с фронта и сатирические фельетоны, дневники и заметки. Как никогда получил развитие жанр боевой публицистики. На страницах фронтовых и республиканских газет и журналов все чаще появлялись произведения писателей, отражавшие военную действительность.... Всё было на войне: и нелепая, ничем не оправданная гибель, и необдуманные приказы командиров, и самоотверженность бойцов, и героизм многих и многих. Ведь именно благодаря обыкновенным людям в шинелях страна одолела фашизм. Когда мы читаем статьи, очерки, репортажи, заметки представителей пера периода войны, то перед нами встают разные картины, разные страницы из тех далёких лет. Но те обыкновенные люди, которые подарили нам мир над головой, всегда остаются героями всех этих произведений. И о них мы должны знать всё, чтобы оценить мирную жизнь, завоёванную ценой крови и жизни наших дедов и прадедов. А для этого мы, хотя бы время от времени, должны обращаться к творчеству публицистов периода Великой Отечественной войны.

Литература

Айнутдинов А.К. Летопись подвига. Казань, 1984. С. 110.

Алга, дошман өстенә. 1944. 5 май. 4 б.

Гильманов З.И. Татарская АССР в Великой Отечественной войне. Казань, 1977.

Красильщик С. (сост.). От Советского Информбюро... 1941–1945: в 2 т. Т. 2; 2-е изд. М., 1984. (Б-чка АПН).

Кызыл Татарстан. 1943. 6 марта.

Летописцы победы: печать времен Великой Отечественной войны: сб. М., 1984.

Поташникова Г.И. (сост.). Публицистика в годы Великой Отечественной войны. Самара, 2005.

ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 811.11
ББК 81.2

Т.А. Шкуратова

О НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ ТЕСТИРОВАНИЯ И ОЦЕНКИ ЯЗЫКОВЫХ НАВЫКОВ И КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ: ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ ПОДХОД

Формирование высокого уровня мастерства в проведении тестирования и оценки языковых навыков предполагает целенаправленную и планомерную работу по освоению новых технологий тестирования в соответствии с Обще-европейскими компетенциями владения иностранным языком, призванными обеспечить уровень международных стандартов в системе образования, а именно в изучении языков. Преподаватели иностранного языка должны принять на вооружение и апробировать ряд техник, позволяющих точно и адекватно анализировать результаты тестов. Мотивация студентов, их академическая успеваемость и возможности профессионального роста напрямую зависят от баллов, полученных на экзамене. Для того, чтобы тесты объективно отражали уровень языковой компетенции обучающихся, их разработчики должны владеть теоретическими и практическими знаниями по вопросам определения качества, эффективности, целесообразности теста, его кодификации и условий практического применения.

Ключевые слова: *тестирование, оценка, практическая ценность теста, надежность теста, эффективность теста, интерактивность, аутентичность, целесообразность, стимулирующее оценивание, обратная связь.*

Шкуратова Татьяна Александровна – канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии факультета филологии и журналистики Южного федерального университета

Тел.: 8-908-506-87-49

E-mail: talesh09@yandex.ru

Подходить к вопросам тестирования, качества и объема контрольных заданий для проверки знаний обучающихся с позиций официальной науки ученые стали сравнительно недавно, хотя известно, что еще в 1913 г. в Великобритании пакет материалов для сдачи Кембриджского экзамена CPE (Certificate of Proficiency in English) содержал разъяснение типов заданий и их целесообразности для оценивания прежде всего таких языковых навыков, как чтение вслух художественного текста, написание диктанта и сочинения, письменный перевод с или на французский или немецкий язык, беседа по устной теме. Как видим, основной упор делался на знание употребления языковых форм и структур, с незначительным, но всё же вниманием к грамматическим и фонетическим аспектам [Weir, p. 10].

Говорить о том, в какой степени можно считать такой тест надежным, т.е. в известной степени отражающим реальное владение языком, начали гораздо позднее (начиная с середины 1960-х гг.), когда язык, литература и культура рассматривались в тесной взаимосвязи, но как относящиеся к различным областям знания, а следовательно, уровень компетенций в каждой из них должен оцениваться по отдельной шкале критериев. В 1980-х гг. в Соединенных Штатах и Великобритании создаются научные центры, образовательные сообщества и школы, ставящие своими целями выработку международных стандартов тестирования, определение качеств и характеристик теста как

инструмента объективной и эффективной оценки знаний обучающихся. В последнее десятилетие, когда кардинально изменились требования к уровню языковой компетенции специалистов самых различных профессий, работа этих организаций направлена на разъяснение, кодификацию и распространение так называемой единой квалификационной рамки (Framework), системы критериев оценки знаний, квалификаций и компетентности студентов вузов (в рамках Болонского процесса). Л. Бахман и А. Палмер отмечают, что главным вопросом, на который должны ответить составители теста, является, для чего нужен этот тест, что конкретно мы хотим оценить его итоговым показателем [Bachman, Palmer, p. 17]. Эта практическая ценность теста проявляет себя через ряд взаимообусловленных параметров, таких как надежность (reliability), эффективность (validity), аутентичность (authenticity), интерактивность (interactiveness), целесообразность (practicality). В широком смысле эти характеристики можно дополнить ещё одной функцией теста – воздействующей; так, например, единые национальные экзамены в известной степени формируют оценочный компонент всей системы обучения, определяя положение отдельного человека в образовательной среде согласно полученным им баллам [Bachman, Palmer, p. 25]. Подчеркнем, что говорить о практической ценности какого-либо теста по языку можно только в том случае, если его разработчики четко определили конкретную цель тестирования, группу тестируемых и ту конкретную ситуацию речевой коммуникации, в которой нужно продемонстрировать знание конкретного языкового материала.

Совершенствуя методику составления тестовых заданий, детально описывая природу различных типов тестов, работая над модернизацией форматов и ресурсного обеспечения экзаменационных материалов, специалисты по тестированию уделяют особое внимание такой форме оценивания практических навыков владения языком, как ‘стимулирующее’ оценивание, т.е. такой форме контроля, которая способствует оптимизации процесса обучения языку. Западноевропейские эксперты считают такой вид оценки весьма продуктивным, особенно на занятиях по практике языка (см. об этом, например, [Gipps, Green]).

Стимулирующее оценивание (далее СО) может противопоставляться стандартному в том смысле, что оно вряд ли служит целям итогового или рубежного контроля. СО является потенциально даже более действенным инструментом оценки усвоения материала, чем традиционные поурочные самостоятельные работы или несложные тесты стандартных форматов. Прежде чем рассмотреть механизм действия СО, определим рамки привычного для преподавателя иностранного языка подхода к оцениванию качества работы на уроке и степени усвоения материала студентами. Во-первых, преподаватели склонны оценивать скорее количество выполненных на занятии заданий, старание, прилежность ученика, его отношение к предмету, нежели качество выученного или усвоенного; во-вторых, основной упор делается на выставление балла, на саму оценку, а не на объяснение того, как можно улучшить

результат; в-третьих, существенное внимание уделяется сравнению достижений студентов, что абсолютно деморализует менее успешных учеников; в-четвертых, «обратная связь» (feedback) зачастую служит организационно-воспитательным целям урока, а не образовательным; в-пятых, преподаватели не в полной мере осознают практические в языковом плане нужды своих студентов. Все это приводит к тому, что преподаватели годами используют «накатанную» схему в оценивании знаний студентов: контрольная работа имеет традиционную структуру, проводится традиционным образом с выставлением итоговой оценки (более высокий балл автоматически ставит в более выгодное положение его обладателей). На самом деле, обучение будет эффективнее только в случае тщательно продуманной, достаточно детальной и целевой «обратной связи», но если при этом опять-таки выставляются оценки, эффективность такого вида работы сводится к нулю. При этом мотивация и стимул к дальнейшей работе у получивших низкий балл могут оказаться весьма слабыми. Сама оценка воспринимается учащимся как приговор, возможно, с комментариями: преподаватель останавливается на пробелах или ошибках, и, чтобы в следующий раз получить оценку выше, студент должен запомнить, как *не* надо отвечать.

Преподаватели, применяющие технологию СО, прежде всего, имеют четкое представление о глубине знаний студентов и используют интерактивную методику оценки для обнаружения того, что не усвоилось на занятии. Эта методика сводится к оцениванию не через тест (любой тест – самостоятельная работа), а путем взаимодействия *учитель-ученики*:

- студентам дается больше времени на обдумывание устных ответов и сам ответ;

- стимулируя студентов выразить и отстоять свою точку зрения, преподаватель задает специальные вопросы, избегая вопросов на Да/Нет;

- преподаватель задает вопросы различного уровня сложности и по содержанию, и по форме с целью выявить области непонимания; более сильные студенты отвечают на вопросы, требующие более детального обдумывания;

- преподаватель внимательно наблюдает за студентами, их речевой реакцией, больше слушает, анализируя для себя способы, которые студенты используют для нахождения и выражения правильного ответа;

- в ходе проведения СО преподаватель меняет задания, акцентируя внимание студентов на отработке необходимых навыков и компетенций;

- студентам предлагается составить таблицы, диаграммы, рисунки, использовать язык жестов, элементы ролевой игры для представления/выражения своих идей;

- на заключительной стадии возможна работа над расширением словарного состава или грамматикой.

Технология СО предполагает интерактивное поступательное выполнение заданий различной степени сложности, в ходе которого преподаватель понимает, с какими вопросами студент справляется само-

стоятельно, с какими ему нужно помочь и в какой степени. Такой вид тестирования не только позволяет преподавателю оценить уровень знаний своих учеников, но и дает объяснение, почему некоторые вопросы представляют для них значительные трудности; для студентов СО – еще один вид самообучения, при котором на должном уровне поддерживаются мотивация и самооценка (весьма уязвимые области в процессе обучения). Студенты также учатся оценивать самих себя и находить оптимальные для себя пути совершенствования своих умений и навыков.

Опыт показывает, что на занятиях по иностранному языку контроль над качеством обучения может осуществляться в форме обычного тестирования (в устной или письменной форме, предпочтение отдается последней) с выставлением оценки и в форме СО. Безусловно, для итогового или рубежного контроля, для получения сертификата или т.п. СО неприменимо; также, главным аргументом сторонников стандартизированных тестов в пользу последних является то, что СО, всецело контролируемое учителем, не может быть объективным. Дж. Браун и Т. Хадсон полагают, что тестирование только тогда имеет место, как в случае с едиными кодифицированными тестами, когда выдерживаются, прежде всего, его качественные показатели: надежность и эффективность [Brown, Hudson, p. 663]. С. Гиппс, однако, развивая их мысль, отмечает, что оценивание учителем *a priori* имеет совершенно иные задачи, но также должно основываться на общих принятых стандартах для этого вида оценки; на понятной в расчетах шкале баллов; на одинаковой для всех интерпретации результатов, что предполагает обучение этому виду тестирования; четком регулировании/корректировке балльной системы, желательно с помощью компьютерной программы; проверке процесса и результатов оценки [Gipps, p.165].

Таким образом, технология СО включает ряд обязательных компонентов: со стороны преподавателя – это развернутая, продуманная система вопросов и «обратная связь», а также активное наблюдение; со стороны ученика – самооценивание, «оценка партнером» (peer assessment), подготовка портфолио и подготовка совместного проекта. Интересно отметить, что и в таком подходе западноевропейских ученых к формированию у студентов навыков и компетенций правильной оценки видится последовательное отстаивание коммуникативной методики преподавания иностранного языка, делающей студента, не преподавателя, центральной фигурой образовательного процесса (Student-Centered Approach).

Литература

Bachman L.F. and Palmer A.S. Language Testing in Practice. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Brown J.D. & Hudson T. Alternatives in language assessment. TESOL Quarterly, 32 (4), p. 653–675.

Gipps C.V. Beyond testing: Towards a theory of educational assessment/ London: Falmer Press, 1994.

Green A. Language Functions Revisited. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Weir C.J. Language Testing and Validation. An Evidence-based Approach. Palgrave MacMillan, 2005.

РЕЦЕНЗИИ

Смеюха В.В. ТИПОЛОГИЯ И МОДЕЛИ СОВРЕМЕННЫХ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛОВ: монография. Ростов н/Д.: Издательство СКНЦ, 2011. 128 с.

Женские журналы – один из популярных и массовых типов периодики. Несмотря на то что история отечественной женской прессы насчитывает более двухсот лет, активизация научного интереса к гендерноориентированным изданиям обозначилась в конце прошлого столетия. На протяжении советского периода численность женских журналов была ограниченной, массовой аудитории предлагались «Работница», «Крестьянка», «Советская женщина», которые выполняли, главным образом, пропагандистскую и воспитательную задачи. Однако в 90-х гг. XX в. ситуация в группе женских изданий меняется, в условиях развития отечественного медиарынка начинают выходить десятки новых женских газет и журналов, формируются новые модели женской прессы, ориентированные на гендерные интересы читателей, издаются русифицированные версии зарубежных женских журналов. Обозначенные процессы анализируются в трудах ученых Р.М. Ямпольской, Лу Мими, А.В. Жуковой, Е.А. Пленкиной; усиление экономической эффективности женской периодики мотивирует изучение истории становления отечественных женских журналов, выходят работы Т.Ф. Пирожковой, О.С. Стыкалиной. Начало нового тысячелетия характеризуется новыми направлениями развития в сегменте женской периодики – наблюдается формирование устоявшихся типов прессы, происходит трансформация отдельных типологических признаков изданий, что обусловлено коммерциализацией, глобализацией СМИ; система женских журналов дифференцируется на печатные (традиционные) издания и интернет-журналы. Указанные явления нашли отражение в монографии кандидата филологических наук, старшего преподавателя кафедры средств массовых коммуникаций факультета филологии и журналистики Южного федерального университета В.В. Смеюхи. Отрадно, что научный интерес автора сконцентрировался на женских журналах XXI в., вопрос современной типологии традиционных и новейших журналов является практически не изученным.

Книга состоит из двух глав. Первая посвящена анализу развития печатных женских журналов. Во второй рассматриваются женские журналы, функционирующие в Интернете. В монографии отражены «основные процессы модификации женских периодических изданий на современном этапе, определены типологические характеристики традиционных и интернет-журналов для женской аудитории, обозначены их аспекты взаимодействия с рекламной коммуникацией, что способствует выявлению роли, значения исследуемых изданий в современной системе средств массовой информации» (с. 7).

Развитие современной женской прессы в условиях медиасреды определяет ее основные тенденции функционирования: ориентирование на привлечение внимания читательской группы за счет публикации информации развлекательного и практического характера (советы, рекомендации), сближение с рекламной коммуникацией, превалирование изданий, выпускающихся крупными медийными концернами. Сегодня в сфере журнальной периодики выделяются женские издания ИД «Sanoma Independent Media», ИД «Hearst Shkulev Media», ЗАО «Издательский дом "Бурда"», ИД «Conde Nast», журналы данных компаний лидируют не только по численности аудитории, но и по доходам от размещения рекламы, что отражается на типологических моделях

изданий. Вопрос типологии женских журналов является одним из центральных в рассматриваемой монографии, проблемами типологии СМИ занимался ряд отечественных ученых (А.И. Акопов, Е.В. Ахмадулин, Б.И. Есин, Е.А. Корнилов, В.В. Тулупов, М.В. Шкондин и др.), В.В. Смеюха разрабатывает типологию современной женской прессы, автор доказывает, что типологическая система женских изданий находится в тесной зависимости от социально-политических, культурных трансформаций общества. Примечательно, что в книге рассматриваются не только типы массовой популярной женской периодики (элитарные, семейно-бытовые, для матерей, для девушек и др.), но и журналы, основной целью которых является обеспечение культурных, духовных потребностей аудитории (например, религиозные издания).

Во второй главе анализируется популярное направление современной медийной отрасли – женские интернет-ресурсы, а именно, женские интернет-журналы. Автор определяет основные аспекты функционирования женской прессы в Интернете, представляет классификацию женских сетевых ресурсов, анализирует особенности женских электронных и сетевых журналов, предлагает классификацию женских сетевых изданий (универсальные, модного стиля жизни, медицинские, религиозные, шитья, рукоделий, литературы). Надо отметить, что столь подробно женская интернет-пресса еще не рассматривалась в отечественных научных источниках. Меняющийся характер системы средств массовых коммуникаций на фоне усиления информационных технологий инициирует научные дискуссии по поводу дальнейшего развития традиционной прессы, с этой точки зрения интересен вывод В.В. Смеюхи, сделанный относительно будущего функционирования женских журналов: «Они демонстрируют активное развитие в традиционном и сетевом пространстве, причем каждый из форматов имеет свои преимущества. Интерес аудитории к печатным изданиям сохраняется в силу их издательско-полиграфических характеристик, удобства осуществления чтения в условиях, когда использование интернет-технологий является малодоступным. Онлайн-версии печатных женских журналов, а также сетевые женские журналы обладают свойствами, позволяющими аудитории не только получать необходимую информацию, но и реализовать коммуникативные интересы, использовать развлекательные услуги» (с. 125).

В заключение хотелось бы отметить, что книга В.В. Смеюхи, освещающая актуальные процессы современной журналистики, будет интересна как журналистам-практикам, так и преподавателям гуманитарных дисциплин.

М.В. Новак

**Табаченко Л.В. «ПРИСТАВОЧНЫЕ ПОЗИЦИОННЫЕ ГЛАГОЛЫ
В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА»: Ростов н/Д.: Изд-во ЮФУ, 2010. 336 с.**

Не каждая наукоёмкая книга вызывает потребность откликнуться на неё. Часто, за обширными научными изысканиями, теряется авторская индивидуальность. Монография Л.В. Табаченко отличается тем, что за каждым словом – стоит автор, который и отвечает за каждое своё слово. Конкретность материала предполагает жёсткие рамки изложения, но книга содержит кроме комплексного исследования истории приставочных глаголов положения в пространстве относительно поверхности (позиционных глаголов) интересное и последовательное описание этапов развития внутриглагольного приставоч-

ного словообразования, создавая целостное представление о диахронических процессах.

Начнём с того, что выбор комплексного анализа имеет большое преимущество: через комплексное исследование развития конструкций с приставочными глаголами и предложно-падежными формами раскрывается совокупность исторического, структурно-функционального и когнитивного подходов. Систематизация результатов накопленного опыта и анализ происходящих изменений в указанных областях свидетельствует о своевременности данной монографии, что определяет её актуальность. Монография состоит из небольшого введения, трех глав и заключения. В компактной, но содержательно емкой первой главе «Приставочное внутриглагольное словообразование в свете праиндоевропейских истоков» Л.В. Табаченко обращается к истокам происхождения приставок, справедливо разделяя точку зрения ведущих индоевропейцев (А. Мейе, А. Вайана, И.М. Тронского, И. Немца, Е.Р. Куриловича, А.Н. Савченко, Т.В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванова) на адвербиальный генетический характер приставок. Праиндоевропейский фон значительно углубляет исследование, придает ему масштаб и убедительность. Именно в постепенном изменении статуса приставок (от адвербиальных реляционных элементов до основного носителя значения словообразовательного типа (с. 41)) автор монографии видит основное направление их развития. В первой главе содержатся все необходимые для дальнейшего исследования теоретические положения и предпосылки: решается вопрос о динамике пространственного маркирования глаголов приставками (раздел 1.2), определена роль предельности и результативности в развитии приставочного глагольного словообразования (раздел 1.3). Большую теоретическую значимость представляет вопрос об объеме значения глагола как денотативной единицы, «открытости» глагольной семантики и об источниках объектности и результативности приставочных глаголов (раздел 1.4).

Вторая глава посвящена общей характеристике позиционных глаголов. В ней четко выделяются основные группы значений позиционных глаголов, их возможные семантические переходы.

Третья глава «Приставочные позиционные глаголы в истории русского языка: след пространственной семантики», основная и самая объемная, необычайно ценна обилием разнообразного, надежного, глубоко проанализированного, расклассифицированного, детально описанного материала. Она состоит из 17 параграфов и представляет собой исчерпывающий анализ реликтов приставочных позиционных глаголов пространственной семантики (типа *обстояти*, *обседети*, *obleжати город*; *пристояти престолу*; *достояти до небес* и под.), а также развития омонимичных пространственным результативных словообразовательных типов позиционных глаголов (*достоять до вечера*, *отстоять вахту*, *высидеть решение* и под.). Во всех параграфах этой главы ставится и в значительной степени решается важная проблема разграничения полисемии и омонимии приставочных глаголов. Именно исторический подход к ней является ключом к ее решению.

В заключении подводятся итоги исследования, которые встраиваются в широкую панораму основных тенденций развития русского языка.

Любое исследование – творческий поиск, и «поисковая система» автора монографии удивляет бережной скрупулезностью, любовью к тому материалу, который обобщен в сжатых, но ёмких выводах. Анализ, представленный в книге Л.В. Табаченко, опирается на обширный фактический материал, ко-

торый включает детализированное исследование исторических, этимологических, толковых и диалектных словарей русского и других славянских языков. Особенно ценным представляется анализ материалов Картотек Словаря древнерусского языка (XI–XIV вв.) и Словаря русского языка XI–XVII вв., как и материал самостоятельно исследованных памятников древне- и старорусской письменности различной жанровой принадлежности, раскрывающий индивидуальный подход автора в изучении типичных языковых фактов.

Научность работы определяется точностью в систематизации языковых фактов, доступностью изложения и умелой иллюстрацией всех основных положений работы убедительными примерами. Умение интерпретировать обширный языковой материал, использовать его в точном соответствии с онтологическим, системно-языковым и системно-речевым подходами свидетельствует о высоком уровне лингвистической компетентности автора.

Сложность материала и его большой объем не повлияли на доступность изложения: автор монографии удачно выбрала методику анализа. Эта методика оправдана тем, что поэтапно в трёх главах раскрываются проблемы внутриглагольной приставочной деривации. Широкий контекст актуальных вопросов теоретической и исторической лингвистики последовательно и логично делится на параграфы, благодаря чему конкретизируются этапы укрепления взаимосвязи приставочной внутриглагольной деривации с историческим формированием грамматических категорий предельности. Обширный иллюстративный материал, содержащий конкретные примеры, естественно включается в теорию исследования, особенно в третьей главе (3.4; 3.5; 3.13). Выдвижение и обоснование новой гипотезы о тенденциях в развитии приставочного глагольного словообразования и предложно-падежных форм во взаимосвязи исторической перспективы с учетом их генезиса определяет научную новизну исследования Л.В. Табаченко. Автор развивает идею о синтаксических условиях изменений в области приставочного глагольного словообразования, а также даёт диахронический анализ содержательного плана префиксальных глаголов с позиций когнитивистики.

В работе прослеживается глубокое проникновение в суть вопроса, лингвистическое чутье, умение подмечать малейшие семантические сдвиги, объяснить причины и условия изменения значений. Так, в третьей главе (§ 3.1–3.17) особое внимание «уделено первичным пространственным значениям и развившимся на их базе вторичным, переносным, однако попутно фиксируется и время появления омонимичных пространственным результативных значений в рамках модификационных и мутационных СТ, а также, по возможности, определяется и механизм их развития» (с. 73–74).

Цель исследования – представить во взаимосвязи и исторической перспективе тенденции развития глагольного приставочного словообразования на примере семантико-синтаксической эволюции конструкций с приставочными позиционными глаголами – достигнута. Монография Л.В. Табаченко – глубокое, серьезное исследование, четко организованное, аргументированное – представляет новое теоретическое слово в лингвистике с перспективами практического использования.

Выводы, представленные в конце параграфов, обуславливают возможность применения теоретических положений и языкового материала в практике преподавания лингвистических дисциплин в вузе: общего языкознания, исторического словообразования, исторической лексикологии, исторической грамматики, а также курсов словообразования, синтаксиса и морфологии со-

временного русского языка.

Многоаспектный подход в изучении исторических преобразований языковых фактов, описание вторичных значений глагольных приставок, решение сравнительно-сопоставительных проблем, анализ фактического материала с учетом сложных связей во взаимодействии языковых средств выражения позволяют говорить о том, что Л.В. Табаченко удалось написать не просто монографию по конкретной теме, а коснуться непосредственно того, что можно обобщить словами А.И. Куприна: «Язык – это история народа. Язык – это путь цивилизации и культуры... Поэтому-то изучение и сбережение русского языка является не праздным занятием, а насущной необходимостью».

Монография Л.В. Табаченко «Приставочные позиционные глаголы в истории русского языка» представляет интерес как с позиции исторической дериватологии русского языка в свете праиндоевропейских истоков, так и с точки зрения динамики формирования новых когнитивных структур и их отражения в словообразовании. Книга будет интересна не только ученым, занимающимся историей и теорией внутриглагольной префиксации и смежными с ней проблемами, но и лексикографам: авторам исторических толковых словарей при решении проблем, связанных с тождеством слова в диахронии, для создания сводного исторического словообразовательного словаря, составителям словарей современного русского языка для различения полисемии и омонимии приставочных глаголов. Много интересных открытий ждет на страницах этой книги всех интересующихся историей родного языка.

И.В. Приорова

Введенская Л.А., Павлова Л.Г., Кашаева Е.Ю. РУССКИЙ ЯЗЫК. КУЛЬТУРА РЕЧИ. ДЕЛОВОЕ ОБЩЕНИЕ: Учебник (для бакалавров нефилологического профиля). М.: КНОРУС, 2012. 424 с.

Реформа образовательной системы России обуславливает необходимость создания учебно-методической литературы нового поколения, соответствующей целям и задачам двухступенчатой системы высшего образования: бакалавриат, магистратура. Рецензируемая книга построена с учетом новых требований. В ее основу положен компетентностный подход к подаче материала и оценке полученных знаний, навыков и умений бакалавров нефилологического профиля обучения.

Языковая подготовка бакалавров должна иметь комплексный характер, что связано как с необходимостью повышения собственно лингвистической компетенции студентов (знание литературного языка, его форм, стилей, основных единиц языка и законов их взаимосвязи), так и с потребностью развития речевых навыков, позволяющих успешно решать профессиональные и социальные задачи, стоящие перед бакалаврами в сфере делового общения.

Содержание учебника «Русский язык. Культура речи. Деловое общение» охватывает круг вопросов, традиционно включаемых в дисциплины «Русский язык и культура речи», «Культура речи и деловое общение», «Деловая риторика», которые в соответствии с новым образовательным стандартом входят в программу обучения бакалавров в качестве дисциплин по выбору.

Кроме того, рецензируемый учебник позволяет решать и задачи воспитательного характера, поскольку уважительное отношение к национальному язы-

ку, его традициям и нормам гармонизирует личность, повышает самооценку, побуждает уважительно относиться к себе и другим людям, что, в конечном счете, повышает конкурентоспособность выпускника вуза.

В четырех разделах книги раскрываются основные теоретические понятия курса, дается характеристика современного русского языка и его функциональных стилей, рассматриваются различные аспекты культуры речи (нормативный, коммуникативный, этический), основные жанры устного делового общения (беседа, переговоры, совещание, разговор по телефону), излагаются основы ораторского искусства и полемического мастерства. Значительное внимание уделяется эффективности письменного делового общения, правилам составления и оформления разных видов документов.

Безусловным достоинством книги является модульная структура. Каждый модуль включает формулировки конкретных целей обучения, теоретический материал по теме, практикум, тесты рубежного контроля, проектные задания, литературу. В конце раздела дается глоссарий и контрольные тесты.

Следует отметить практическую направленность учебника, его нацеленность на повышение речевой компетенции бакалавров. Практическую значимость имеют задания, знакомящие с особенностями научного стиля речи, жанрами научной литературы; свойствами официально-деловой письменной речи как формы письменного делового общения; правилами построения устного публичного выступления, в том числе в моделируемых деловых ситуациях. Творческую активность студентов развивают комплекс проектных заданий, подытоживающих практикум к каждому модулю, а тестовая форма контроля знаний особенно эффективна в рейтинговой системе обучения.

Рецензируемую книгу отличают глубина содержания, логическая стройность подачи материала, доступность изложения, богатство иллюстративного материала.

Учебник подготовлен с учетом требований федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования нового поколения на основе компетентностного подхода, рекомендован Федеральным институтом развития образования для бакалавров нефилологического профиля обучения. Книга может быть использована в школах, лицеях, колледжах при изучении речеведческих дисциплин, а также будет полезна всем, для кого русский язык является инструментом профессиональной деятельности.

Н.Н. Маевский

ХРОНИКА

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ЯЗЫК КАК СИСТЕМА И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ – 3»**

С 3 по 5 октября на факультете филологии и журналистики Южного федерального университета состоялась конференция «Язык как система и деятельность – 3». Конференция, ставшая под таким названием традиционной, была посвящена в этом году нескольким датам: 50-летию образования кафедры русского языка и кафедры общего и сравнительного языкознания, 45-летию создания кафедры русского языка для иностранных учащихся, а также юбилеям профессоров М.К. Милых, А.Н. Савченко и Т.Г. Хазагерова. В 1962 г. кафедра русского языка и языкознания Ростовского государственного университета была разделена на кафедру русского языка и кафедру общего и сравнительного языкознания, первыми заведующими которых были М.К. Милых и А.Н. Савченко.

На конференцию приехали гости из Москвы, Санкт-Петербурга, Липецка, Воронежа, Астрахани, Рыбинска, Саранска, Майкопа, Владикавказа, Уфы, Новочеркасска, Украины (Харьков, Донецк, Мариуполь), Молдовы, а также из Польши и Болгарии. Гости из Молдовы, Польши и Болгарии приехали на конференцию не только с научными докладами, но и со словами признательности и благодарности своему родному факультету, который они в разные годы окончили.

Доклады на пленарном заседании были посвящены как научным вопросам, так и юбилейным датам. Профессор Н.Н. Маевский рассказал о жизненном пути и научных достижениях доктора филологических наук Марии Карповны Милых, руководившей кафедрой русского языка с 1962 г. по 1980 г., обратив внимание на то, что именно в эти годы были заложены основные научные направления кафедры. Профессор Г.Г. Хазагеров выступил с докладом «Позитивное и негативное мышление в лингвистике: о прикладных исследованиях Т.Г. Хазагерова», особо подчеркнув роль Т.Г. Хазагерова в гуманитарном осмыслении фундаментальных категорий теории информации и информатики, что нашло воплощение в его работах совместно с преподавателями механико-математического факультета и вычислительного центра Ростовского государственного университета.

Приехавший на конференцию зав. отделом экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В.В. Виноградова профессор А.Н. Баранов сделал доклад на тему «Неявные аспекты семантики в лингвистической экспертизе текста», вызвавший большой интерес.

Профессор В.М. Никонов посвятил свое выступление 40-летию выхода статьи А.Н. Савченко «Язык и системы знаков», опубликованной в журнале «Вопросы языкознания» в 1972 г. (№ 6), подчеркнув актуальность высказанных в ней идей и сегодня.

Профессор В.И. Дегтярев рассказал о первом декане филологического факультета Ростовского государственного университета А.А. Диброве, которому в 2012 г. исполнилось бы 90 лет. В.И. Дегтярев обратил внимание на научную деятельность А.А. Диброва, его незаурядные организаторские способности, человеческие качества.

После пленарного заседания гости и участники конференции посетили музеи и Войсковой собор в станице Старочеркасской, перед ними выступил казачий хор.

Во второй день конференции работали следующие секции: «Лексика и фразеология», «Грамматика и словообразование», «Лингвокультурология. Лингвокогнитология», «Риторика. Стилистика, Языковая игра», «Интерпретация художественного текста. Идиостиль автора», «Теория и история языка. Диалектология. Этнолингвистика», «Язык СМИ, Интернета, рекламы», «Лингвистические дисциплины в современном образовательном процессе», «Теория и практика РКИ». На секциях с докладами выступило 94 человека. Руководители секций отметили интерес к поставленным в сообщениях проблемам и активность выступающих и слушающих.

По итогам конференции издан сборник научных трудов (44 печ. л.).

Н.В. Изотова

СЕВЕРНОЕ ПРИЧЕРНОМОРЬЕ: К ИСТОКАМ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ. VII ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ АКАДЕМИКА О.Н. ТРУБАЧЕВА

С 10 по 15 сентября прошла международная конференция «Северное Причерноморье: к истокам славянской культуры. VII чтения памяти академика О.Н. Трубачева». Место проведения в этом году было выбрано очень удачно – г. Феодосия, Феодосийский музей древностей. Сам город, основанный в VI в. до н.э., музей древностей, которому в 2011 г. исполнилось 200 лет, – всё располагало к обсуждению научных проблем, связанных с историей языка и культуры.

Открыл конференцию 11 сентября директор музея древностей А.А. Евсеев, с приветствиями выступили представители государственных и общественных организаций г. Феодосии. А.К. Шапошников, сотрудник отдела этимологии и ономастики ИРЯ РАН (г. Москва), напомнил о том, как еще при жизни Олега Николаевича Трубачева в 1999 г. задумывалась эта конференция. После презентации в Крыму книги О.Н. Трубачева «Индоарика в Северном Причерноморье» было решено сделать встречи в Крыму постоянными. Олег Николаевич исследовал южные границы распространения славянства, и это привело к ряду открытий на скифском пространстве, в Таврии. На конференциях стали обсуждаться вопросы этимологии не только славянских, но и других языков, оживились этногенетические исследования, поднимались вопросы этнической истории, контактологии, уделялось особое внимание языковым реликтам и их реконструкциям. Конференции позволили не только постигать истоки славянской культуры через этимологию, но и знакомиться с данными археологии, ономастики, эпиграфики, этнологии. Именно эти проблемы и объединили доклады VII чтений памяти академика О.Н. Трубачева. Был также показан фильм об открытии памятной доски в Шереметьево на доме, где жил О.Н. Трубачев. Это был своеобразный привет от Г.А. Богатовой, вдовы академика, которая не смогла приехать на эту конференцию. На пленарном заседании с докладом выступил В.К. Щербин (г. Минск), который рассказал о размышлениях О.Н. Трубачева над вопросами словарной этики. Доклад В.Л. Павлова и М.Ю. Савельевой (г. Киев) «Исторические и лингвистические обоснования происхождения русского народа в творчестве М.В. Ломоносова» был посвящен сарматской теории происхождения славян, роли варягов, о понятии «русский» в его работах. М.В. Жуйкова (г. Луцк, Волынский национальный университет) свой доклад посвятила праславянскому глаголу **jęgrati*, появлению полисемии и первичному значению данного глагола.

12 сентября было заслушано 7 докладов. Н.А. Бойко (г. Киев) в своем выступлении показала реконструкции праславянской гидрографической лексики по данным ойконимии. Большой интерес в этот день вызвал доклад Грэма Дж. Гаррисона (Ирландия), посвященный переводам сонетов М. Волошина «*Corona Australis*» на английский язык. Автор доклада, являясь первым переводчиком сонетов М. Волошина на английский язык, показал, с какими проблемами сталкивается переводчик и как он работает. Интересно было также выступление искусствоведа О.С. Северцовой о М. Волошине и его современниках. В.Л. Васильев (г. Великий Новгород) дал очень интересный лингвистический обзор географических названий из средневековых новгородских источников XI–XVI вв., проанализировал этнопонимы, свидетельствующие о пестром этническом составе населения Новгородской земли. В докладе А.В. Иваненко (г. Киев) были представлены гипотезы о славяно-индоарийских контактах на примере мифонима *Басаврюк*, упоминаемого в повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». А.А. Дудин (г. Рязань) проанализировал диалектные слова в произведениях С. Есенина. Т.А. Исаченко (г. Москва) привела в своем докладе очень интересный материал об историческом и современном употреблении слов *пифики* и *бандерлоги*.

13 сентября было заслушано 5 докладов. И.В. Ефименко (г. Киев) проанализировала судостроительную лексику, Т.М. Фадеева (г. Москва) свой доклад посвятила княжеству Феодоро (Юго-Западный горный Крым) и происхождению дома князей Феодоро (генеалогия и геральдика). А.Г. Чередниченко (г. Белгород) рассказал о «курганной культуре» Северного Причерноморья и миграции индоевропейцев в III–II тыс. до н.э. Е.К. Чернухин (г. Киев) в своем выступлении охарактеризовал родильные заговоры и верования крымских и приазовских греков XVIII–XIX вв. Доклад А.К. Шапошникова (г. Москва) был посвящен позднему праславянскому языковому состоянию (I–V вв.) в ареале Северного Причерноморья. Контакты славян с сарматами, с восточными германцами нашли отражение в праславянском языке, археологической иллюстрацией к праславяно-германскому симбиозу являлась Черняховская археологическая культура.

14 сентября, в последний день конференции, было прочитано еще 8 докладов. В докладе Е.В. Сердюковой (г. Ростов-на-Дону) описаны модели номинации праславянских фитонимов, что позволило привести важные доводы в пользу объективности этимологий, предложенных О.Н. Трубачевым в ЭССЯ. Е.Л. Смаль (г. Киев) свой доклад посвятила микропонимам г. Киева. Е.Н. Сырцова (г. Киев) в своем выступлении остановилась на этимологии г. Керчи и миграции русов-славян на Босфор Киммерийский. Доклад Л.Ю. Астахиной (г. Москва) был посвящен денежным книгам как источнику социально-экономической лексики. Автором впервые проанализированы книги Крестного Онежского монастыря XVII в. В.И. Дегтярев (г. Ростов-на-Дону) убедительно показал значение типологических данных для сравнительно-исторического изучения категории числа в славянских языках, что позволило ему прийти к выводу, что флектированным формам единственного и множественного числа генетически предшествовало лексически выраженное общее число, совмещавшее собирательную множественность и единичность. В докладе О.С. Ильченко представлена новая гипотеза о происхождении категории одушевленности в русском языке в свете восточнохристианской антропологии. Е.С. Суркова (г. Минск) в своем выступлении рассмотрела историю лексического гнезда с корнем *вид-* в связи с появлением когнитивной терминологии в Средние века.

Доклад Л.В. Табаченко был посвящен проблемам семантической эволюции приставочных позиционных глаголов в истории русского языка.

Атмосфера конференции была очень деловой, располагала к творческому общению. Но не только этим запомнились дни, проведенные в Крыму. Организаторы конференции предложили очень интересную историко-экскурсионную программу. Незабываемы были прогулки по старой Феодосии, Генуэзской крепости Кафы, поездка в монастырь Сурб-Хач, экскурсия в генуэзскую Солдаю, в дом-музей М. Волошина, музей М. и А. Цветаевых, А. Грина. Надеемся, что традиция проводить Чтения памяти академика О.Н. Трубачева в Крыму не прервется.

Е.В. Сердюкова

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«И.И. СРЗНЕВСКИЙ И РУССКОЕ
ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ»**

К 200-летию со дня рождения академика И.И. Срезневского

26–28 сентября в Рязанском государственном университете им. С.А. Есенина состоялась Международная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения выдающегося русского филолога, первого в России доктора славяно-русской филологии, крупнейшего знатока старославянской письменности, лексикографа, фольклориста и этнографа, одного из видных отечественных педагогов и методистов Измаила Ивановича Срезневского.

В конференции приняли участие более 70 человек: филологи-слависты трех академических институтов Москвы и Петербурга, ведущих вузов столицы и других городов: Брянска, Владимира, Вологды, Казани, Оренбурга, Перми, Пскова, Ростова-на-Дону, Ярославля и др. Вместе с учеными из России в конференции участвовали представители Болгарии, Украины, Великобритании, Германии, балтийских и скандинавских стран.

На пленарном заседании гостей приветствовали представители Правительства Рязанской области, ректората принимающего вуза, а также праправнук И.И. Срезневского, житель Эстонии, юрист и путешественник Айн Труу, который рассказал историю жизни одной из ветвей рода Срезневских. Пленарное заседание продолжили доклады В.Б. Крысько «Русская историческая лексикография: под сенью И.И. Срезневского» и О.В. Никитина «Академик И.И. Срезневский: у истоков изучения истории русского языка», а также представительницы Оксфордского университета Мак Роберт Кэтрин Мэри «Новгородские антифональные псалтыри: языковые особенности и текстологическое значение».

26 и 27 сентября участники конференции продолжили обсуждение научных проблем на секционных заседаниях.

В секции «*Источниковедение*» прозвучали доклады, посвященные памятникам письменности разных жанров: Е.А. Догусевой (Рязань) «Краткая характеристика памятников рязанской деловой письменности XVIII в.», К. Окерман Саркисян (Швеция) «Теория полисистемности и переводная агиография в Древней Руси», И.М. Ладыженского (Москва) «Проблемы датировки и локализации первой части Софийского пролога», Л.Л. Мазитовой (Соликамск) «Рукописные источники Северного Прикамья: принципы издания и аспекты лингвистического описания», И.И. Макеевой (Москва) «Сказание о чудесах

св. Николая в русской письменности и в духовных стихах», Ю. Мускала (Швеция) «Текстология Травника Любчанина. Предварительный анализ».

Секция «*Историческая грамматика*» объединила доклады достаточно широкой проблематики. Истории грамматических категорий и частей речи были посвящены доклады Н.И. Зубова (Одесса) «Двойственное число в древнерусском *Слове Исаии пророка...*: контекстуальное истолкование формы *рожаницам*», А.М. Кузнецова (Латвия, Даугавпилс) «О развитии относительной функции у местоимения *который* в древнерусском языке». В центре внимания Е.В. Глинки (Брянск) было развитие семантической структуры глаголов с отрицанием (на материале словаря И.И. Срезневского). С.А. Мызников (С.-Петербург) посвятил свое выступление некоторым скандинавским заимствованиям в древнерусском языке. Л.В. Табаченко (Ростов-на-Дону) рассказала о дифференциации объектных и обстоятельственных форм в истории русского языка (по данным «Материалов для словаря древнерусского языка И.И. Срезневского» и другим источникам). Особый интерес и оживленную дискуссию вызвал доклад А.К. Шапошникова (Москва) «От антов, венетов и славян к древнерусскому языковому состоянию».

В объединенной секции, посвященной *проблемам лексикологии и лексикографии*, прозвучали доклады по проблемам истории русской лексики, в том числе и региональной: Г.В. Судакова (Вологда) о наименованиях русских кислых напитков – *квас, кисель, лимонад* и др.; С.М. Шамина (Москва) о возникновении слова *комета* в русском языке; Л.Ю. Астахиной о так называемых «призрачных» словах в «Словаре» И.И. Срезневского; К. Ватсон (Упсала, Швеция) о возможных лексических полонизмах в изученной ею рукописи XVII в.; Л.Я. Костючук (Псков) об отражении в древних текстах региональных языковых черт; М.В. Пименовой (Владимир) о проблемах изучения древнерусских устойчивых лексических единиц. Вопросам лексических особенностей переводных памятников письменности был посвящен доклад Н.В. Николенковой (Москва) «Дополнения к историческому словарю русского языка XVII века по материалам перевода Атласа Блау». Т.К. Ховрина (Ярославль) исследовала историю переводной лексикографии Петровской эпохи на материале Лексикона Влахы. Л.В. Прокопенко (Москва) детально проанализировала случаи лексико-семантических трансформаций в практике древнерусских писцов и переводчиков. Прозвучали также доклады, затрагивающие актуальные проблемы лексикографии: И.А. Малышева (СПб.) проанализировала основные проблемы подготовки сводных реестров лексики для Словаря русского языка XVIII в.; В.И. Аннушкин (Москва) познакомил с отражением в «Словаре» И.И. Срезневского понятий *язык – слово – речь*. Проблемы этимологии, топонимии и ономастики нашли отражение в докладах В.Л. Васильева (Великий Новгород) «Этимологические наблюдения над лексикой и топонимией Русского Северо-Запада и Севера», Л.С. Плавинской (Рязань) «Этимоны фамилий рязанского дворянства XVI – XVII вв.», Ю.Ю. Гордовой (Рязань) «Имена рязанских князей в русских летописях». С большим вниманием было выслушано сообщение К.Р. Галилуллина (Казань), в котором докладчик представил языковые интернет-комплексы как источники исторической русистики. А.А. Дудин (Рязань) осветил вопрос, связанный с лингвистическим источниковедением и изучением русских народных говоров. В.В. Плешакова (Рязань) посвятила свое выступление древним благопожеланиям, отражающим христианскую систему ценностей.

В секции «*И.И. Срезневский и научное наследие*» с докладами выступили: О.В. Прискока (Киев, Украина) «Византийская культура в научном наследии И.И. Срезневского»; Е.Н. Бекасова (Оренбург) «И.И. Срезневский: классика

предупреждений»; Т.В. Федосеева (Рязань) «И.И.Срезневский и Ф.И.Буслаев: к вопросу о современном значении сравнительно-исторического метода в филологии»; А.Ю. Козлова (Коломна) «Роль И.И. Срезневского в исследовании Толковой Палеи»; К.В. Каверина (Москва) «И.И. Срезневский о правописании»; А.А. Никольский (Рязань) «Опыт словаря из "Ипатьевской летописи" Н.Г. Чернышевского». Н.К. Жакова (С.-Петербург) в докладе «И.И. Срезневский и В. Ганка» рассказала о малоизвестных биографических фактах периода трехлетнего пребывания Срезневского в славянских странах, о его дружбе с Вацлавом Ганкой. Д.Г. Демидов (С.-Петербург) в докладе «"Материалы..." И.И. Срезневского как источник исторической идеографии» показал неприменимость современной понятийной схемы к древнерусской лексике.

Все доклады вызвали живой отклик аудитории, по многим положениям, прозвучавшим в них, разгорались оживленные дискуссии.

Завершилась работа конференции в Музее академика И.И. Срезневского при Рязанском госуниверситете им. С. А. Есенина. Музей бережно хранит память о своем земляке и развивает его традиции. В его экспозиции отражены периоды жизни и направления научной и педагогической деятельности великого ученого. Музей во многих поколениях (с 1681 г. до наших дней) представляет и историю династии семьи Срезневских, вышедших из села Срезнево Спасского уезда Рязанской области. Предки Измаила Ивановича Срезневского были священниками и прослужили почти 200 лет в Покровском сельском храме.

В музее прошла еще одна встреча с прибывшими из Таллина потомками великого слависта – его праправнуками О.И. Лисенко и К.И. Лисенко. Там же состоялась презентация книги директора музея Н.В. Колгушкиной «Академик И.И. Срезневский в культурном пространстве России». Этот уникальный труд интересен прежде всего представленными в нем неизвестными и малоизвестными фактами научной и человеческой биографии великого ученого, извлеченными из архивных фондов и представляющими собой интересные открытия. В ней можно прочесть и о том, как появилось на склоне жизни И.И. Срезневского завещание похоронить его, профессора С.-Петербургского университета, в селе Срезнево, в рязанской глубинке. Поэтому с особым чувством 28 сентября участники научного форума отправились на родину академика, в село Срезнево, где посетили Казанский храм, присутствовали на литии, состоявшейся на могиле учёного, побывали в сельском мемориальном музее И.И. Срезневского.

Для гостей конференции была также организованы экскурсии в Рязанский кремль и на городище Старая Рязань – остатки бывшей столицы Рязанского княжества, которая находилась на правом высоком берегу Оки в пятидесяти километрах от современной Рязани (ранее г. Спасск-Рязанского). Большим подарком для гостей стал и концерт украинского народного хора им. Г. Веревки, кстати, коллектива из Харькова, где И.И. Срезневский прожил половину жизни.

Идеи и труды великого слависта востребованы и сегодня, они помогают помнить о великом духовном богатстве наших предков и о долге ученого: *Она есть, эта русская наука. <...> Чем народ сильнее духом, своебытностью, любовью к знаниям, образованностью, тем его доля в науке более... И главный долг народной науки – исследовать свой народ, его народность, его прошедшее и настоящее, его силы физические и нравственные, его значение и назначение. Народная наука в этом смысле есть исповедь разума народа перед самим собою и перед целым светом.* (И. И. Срезневский. Мысли об истории русского языка. 1849 г.).

Л.В. Табаченко

**VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕЙ И РЕГИОНАЛЬНОЙ ОНОМАСТИКИ»**

Ежегодная научная конференция «Проблемы общей и региональной ономастики» состоялась на филологическом факультете Адыгейского государственного университета 25 – 26 мая 2012 г. В этом году конференция имела статус международной. Она была организована Координационным центром по изучению региональной ономастики Северного Кавказа (КЦИРОСК), лабораторией Региональной ономастики (Институт комплексных исследований при АГУ) филологическим факультетом АГУ. Заявки на участие (более 90) поступили от ученых и исследователей крупнейших вузов России, а также зарубежных коллег (Абхазия, Турция, Украина). На конференции было прослушано более 40 докладов ученых-лингвистов из Майкопа, Ростова-на-Дону, Черкесска, Краснодара, Ставрополя, Анапы, Славянска-на-Кубани, Махачкалы, а также из Донецка (Украина) и Сухума (Абхазия). Южный федеральный университет был представлен докладами проф. С.В. Ильясовой, доц. Л.П. Амири, преп. О.А. Фроловой, аспирантов Е.В. Каллистратидис, Ж.В. Спичак. В качестве рабочего языка был заявлен русский язык.

Цель конференции состояла в обсуждении актуальных проблем ономастической теории и практики ономастических исследований, использовании инновационных технологий и методов лексикографирования онимической лексики, расширении контактов ученых и практиков, связанных с изучением проблем общей и региональной ономастики в контексте новых социальных реальностей в условиях историко-культурной общности разных этносов, проживающих на Кавказе и в других регионах.

В докладах участников конференции нашел отражение широкий круг актуальных проблем современной ономастики в различных аспектах: терминологическом, когнитивно-ономастическом, лингвокультурологическом, функциональном, контактологическом и лексикографическом.

Торжественное открытие конференции состоялось 25 мая в 10:00 в конференц-зале Адыгейского государственного университета. В этот день прошла официальная часть мероприятия – пленарное и секционные заседания. С приветственным словом на пленарном заседании выступил председатель Оргкомитета, декан филологического факультета АГУ, доктор филологических наук, профессор У.М. Панеш. Он подчеркнул, что наука в XXI веке превратилась в главный двигатель развития образования. Также с приветственным словом выступила проректор по научной работе АГУ, доктор биологических наук, профессор А.В. Шаханова. Она отметила, что в России получают приоритет фундаментальные исследования, и выразила мнение, что исследования в области ономастики должны идти на стыке географии и истории, тогда это будет иметь не только теоретическую, но и практическую значимость.

Актуальностью проблематики отличались выступления, обсуждавшиеся на пленарном заседании. Профессор Адыгейского государственного университета Р.Ю. Намитокова в своем докладе «Система антропонимов косовских адыгов» систематизировала антропонимы косовских адыгов и пришла к выводу, что имена детей, родившихся уже в России, отражают некоторые сдвиги в их выборе в сторону адаптации к новым реалиям.

Доцент Донецкого национального университета В.И. Рогозина посвятила свое выступление вопросу создания словаря собственных имен в поэзии В. Брюсова. Было отмечено, что рабочий вариант словаря насчитывает 1696

статей, построенных по алфавитно-гнездовому принципу. Особое внимание было уделено структуре словарной статьи.

Работу конференции продолжили секционные заседания: «Кавказская антропонимика», «Региональная топонимика: история и современность», «Имя собственное в различных типах дискурса», «Словотворческий потенциал ономастики», «Ономастический облик современного города», «Литературная ономастика».

На заседании секции «Словотворческий потенциал ономастики» с докладом «Иноязычные антропонимы как база для словотворчества» выступила преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся ЮФУ О.А. Фролова, в котором были показана связь между языковой игрой и иноязычными антропонимами. Доклад был прослушан с интересом, были заданы вопросы о своеобразии иноязычного антропонимикона, о его особенностях в языке современных СМИ.

На заседании этой же секции был также прослушан доклад аспирантки кафедры русского языка ЮФУ Е.В. Каллистратидис «Игровая топонимия в русскоязычной интернет-коммуникации». Основное внимание в докладе было уделено способам и приемам порождения игровых аллюзий у пользователей интернета. Доклад вызвал живой интерес у участников конференции.

26 мая была организована поездка на территорию Кавказского Заповедника для ознакомления с природными и историческими памятниками Северного Кавказа. Участники конференции побывали на водопадах Руфбаго, полюбовались необыкновенным видом, который открывается с плато Лаго-Наки, познакомились с культурой и традициями адыгов.

Доклады участников конференции были представлены в сборнике «Проблемы общей и региональной ономастики: Материалы VIII Международной научной конференции»/под ред. Р.Ю. Намитоковой. Майкоп, 2012. 286 с.

Конференция продемонстрировала актуальность и важность ономастической проблематики для решения фундаментальных и прикладных вопросов лингвистики, литературоведения, истории, философии, политологии, этнографии, социологии.

О.А. Фролова

ИССЛЕДОВАНИЕ ЖУРНАЛИСТИКИ РОССИИ И ГЕРМАНИИ

В рамках традиционных «Южно-российских научных чтений» 3–6 октября 2012 года на факультете филологии и журналистики ЮФУ были проведены международные конференции «Журналистика: взаимодействие науки и практики», «Актуальные вопросы медиарегулирования: опыт Германии и России», а также научно-практический коллоквиум «Актуальные вопросы бизнес-коммуникаций».

Перед началом работы конференций состоялось торжественное заседание по случаю 50-летнего юбилея журналистского образования в Ростове. Перед собравшимися выступили выпускники, а ныне известные редакторы и корреспонденты крупных федеральных и региональных СМИ. Юбиляров поздравили также ученые различных вузов России.

В приветственном слове декан факультета филологии и журналистики Е.В. Григорьева подчеркнула важность сохранения сложившихся за полвека традиций журналистского образования на Дону, отметила многолетнее плодот-

ворное сотрудничество российских и немецких ученых по изучению истории и современного состояния средств массовой информации.

На пленарном заседании, объединявшем работу двух конференций, выступили представители России и Германии. Профессор дортмундского университета Х. Пётткер представил доклад «Академическая подготовка журналистов – падчерица в Германии». Исследователь указал на необходимость изменения концептуального подхода к журналистскому образованию и акцентировал внимание на необходимости консолидации усилий теоретиков и практиков для решения данной проблемы.

К объединению творческих усилий ученых призвал собравшихся профессор ЮФУ Е.В. Ахмадулин. В докладе «Задачи исследования региональной печати Юга России» он изложил идею создания многотомной энциклопедии, охватывающей обширный исторический период: от зарождения до наших дней. Исследователь подробно остановился на различных аспектах содержания и структуры планируемого труда, указал на мощный потенциал предполагаемого авторского состава.

На заседании секции «Историческое развитие отечественной и зарубежной журналистики: современные подходы» был представлен ряд докладов, посвященных изучению региональной периодики. Проф. О.И. Лепилкина в докладе «Типологическая специфика дореволюционных провинциальных периодических изданий в рефлексивном дискурсе редакций» рассмотрела различные формы типологического самоопределения местной печати и указала на особую социокультурную значимость различных типов изданий в профессиональном журналистском самосознании конца XIX – начала XX в.

Феномен провинциального читателя в журналистике и издательском деле анализировал проф. В.В. Пугачев. Доц. Г.С. Белолипская посвятила свое выступление концепции журнала «Астраханский гусляр» (1910–1914), не введенного ранее в научный оборот.

Среди выступлений, посвященных персональному исследованию актуальных аспектов творчества выдающихся журналистов, особый интерес вызвал доклад доц. А.Г. Беспаловой «Антитеза "патриотизм - национализм" в публицистике В.Г. Короленко».

На секции рассматривался зарубежный опыт исторического развития печати. Проф. Ю.В. Лучинский на базе архивных источников подробно анализировал особенности формирования канадской периодики в XVIII–XIX вв.

Неизученным аспектам русско-французских журналистских связей первой половины XIX в. было посвящено выступление доц. М.М. Гордеевой «В.М. Строев о газетном мире Парижа 1830-х годов».

На секции «Функционирование массовой коммуникации в современном социокультурном, политическом и языковом пространстве» проф. Б.Я. Миссонжников в докладе «Качественная газета: виртуализация медийного пространства» указал на необходимость уточнения объема понятия «качественная журналистика» по отношению как к печатным, так и сетевым изданиям.

Проф. Н.И. Бусленко в докладе «Журналистика и логистика» обозначил перспективное направление развития медиаэкономики и информационных процессов с помощью использования универсальных методов логистики, которые применимы для улучшения работы редакционных коллективов и индивидуального творчества журналистов.

Внимание аудитории вызвал доклад доц. В.М. Виниченко «Медиаморфозис» Роджера Фидлера: двадцать лет спустя», посвященный анализу соотноше-

ния прогноза известного американского медиамагната с реальным состоянием современной зарубежной журналистики.

На конференции «Актуальные вопросы медиарегулирования: опыт Германии и России», организатором которой являлся Независимый российско-германский институт журналистики, было проведено сравнение юридических, этических и других аспектов медиарегулирования в России и Германии. Проф. Р. Риккер посвятил доклад конституционно-правовым основам контроля за деятельностью СМИ в ФРГ. Аналогичное исследование российского законодательства было представлено в докладе доц. А.Г. Капустиной.

Доктор Петер Видлок в докладе «Как выглядит будущее медиарегулирования?» на примере работы Регионального ведомства по делам СМИ земли Северная Рейн-Вестфалия продемонстрировал возможности успешного контроля деятельности СМИ общественно-правовым учреждением без участия государственных структур.

На коллоквиуме «Актуальные вопросы бизнес – коммуникаций» участники дискуссии обсудили проблемы взаимоотношений региональных СМИ и бизнеса, а также организации коммуникативных связей в различных сферах информационной деятельности.

М.А. Дубовер

Светлой памяти

**Людмилы Алексеевны
ВВЕДЕНСКОЙ**

18 октября 2012 года на 95-м году ушла из жизни доктор филологических наук, почетный работник высшего профессионального образования РФ, заслуженный профессор РГУ (ЮФУ), профессор-консультант кафедры речевой коммуникации и издательского дела Южного федерального университета Людмила Алексеевна Введенская – известный ученый, талантливый педагог, яркая личность.



ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПРОФЕССОРА Л.А. ВВЕДЕНСКОЙ

В научном мире есть знаковые имена, представляющие золотой фонд отечественной культуры и просвещения. Именно таким Ученым, Просветителем и Человеком была Людмила Алексеевна Введенская – автор оригинальных научных трудов, основоположник одной из самых влиятельных филологических школ Юга России. Более шестидесяти лет научной и просветительской деятельности Людмилы Алексеевны были отмечены углублением и развитием новых направлений в исследовании языка, стали эпохой в отечественной лингвистике. Л.А. Введенская известна не только в нашей стране, но и за рубежом как выдающийся ученый в области лексикологии и лексикографии, крупный специалист по культуре речи и ораторскому искусству, неутомимый исследователь языка и стиля художественной литературы и средств массовой коммуникации.

Как ученого-исследователя Людмилу Алексеевну отличали глубина знаний, разносторонность научных интересов, высокая требовательность к себе, творческое мышление, а главное, увлеченность и беззаветная преданность любимому делу, родному русскому языку.

Поражают ее языковое чутье, понимание современной лингвистической ситуации, умение точно определить актуальные направления в науке, профессионально ответить на вызовы времени.

Можно без преувеличения сказать, что для тысяч благодарных учеников имя Людмилы Алексеевны является олицетворением широты научного кругозора и лингвистической эрудиции, творческой самоотдачи, мудрого наставничества и душевной щедрости. Несколько поколений преподавателей-филологов и журналистов осваивали профессию, повышали ораторское мастерство, совершенствовались знания о русском языке по учебникам и словарям Л.А. Введенской. Все, кому довелось учиться у Людмилы Алексеевны, неизменно восхищались ее умением увлечь словом, ясно и доступно раскрыть сущность языковых явлений, показать их глубину и взаимосвязь. Просто о сложном – таков фирменный стиль Педагога и Автора.

Необычайно широк круг научных интересов Людмилы Алексеевны: лексикология, лексикография, словообразование, ономастика, семасиология, культура речи, ораторское искусство, социолингвистика. Внимание ученого неизменно привлекали смежные явления лексики и синтаксиса, лексики и словообразования, антонимии и синонимии, вопросы системности в лексике.

Исследовательская работа по каждому из этих направлений отражена в многочисленных научных статьях, докладах. Л.А. Введенская опубликовала первый в России «Словарь антонимов русского языка» (1971), заложила основы теории антонимии, разработала принципы использования антонимов в толковании лексических значений слова. Значительный вклад внесла Л.А. Введенская в исследование проблем омонимии и синонимии. Ею предложена новая классификация омонимов, в которой выделяются лексические омонимы, омофоны и лексико-грамматические омонимы. На представительном языковом материале она убедительно доказала, что сущность синонимичности заключается не столько в семантической близости или тождественности, сколько в различии близких значений (идеографических, стилистических, экспрессивных) у синонимов, которые и позволяет им выражать богатейшие оттенки мысли, делают речь более точной, яркой и выразительной.

Системный подход к слову как единице языка и речи был представлен в книге Л.А. Введенской «Путешествие в удивительный мир слов» (в соавторстве с М.Ю. Семеновой), вышедшей в свет в 2008 г. Книга синтезирует многолетний опыт ученого-исследователя, педагога и представляет собой уникальный пример комплексного научного подхода к изучению слова как единицы языковой системы и оригинальной обучающей методики, обеспечивающей доступность усвоения материала и занимательность его подачи.

Пособие не имеет аналогов в учебной литературе, поскольку дает возможность читателям не только познакомиться с особенностями лексической системы языка, но и проследить жизнь слова в языке и речи: его происхождение, словообразовательный потенциал, полноту лексического значения и семантических связей, возможности фразеологического использования, сферу речевой актуализации. Предлагаемая методика развивает логику мышления и речемыслительные способности, формирует навыки сравнительно-сопоставительного анализа языкового материала, умение осмысливать языковые единицы во всей полноте их значений и богатстве реализаций, что в совокупности обеспечивает формирование языковой личности.

Оригинальность авторской концепции проявляется также в междисциплинарном характере издания. Богатый фактический материал отражает не только собственно языковые аспекты актуализации рассматриваемых слов, но и дает обширную информацию энциклопедического характера о понятиях и явлениях, соотносимых с данными словами. Новаторство авторов проявилось также в структуре пособия, состоящего из отдельных статей, каждая из которых представляет собой гармоничное сочетание теоретического материала, включающего научное описание раскрываемых понятий, данные из различных лексикографических источников, примеры освоения слова в речевой практике и практических заданий информационного, поискового, аналитического и творческого характера.

Более пятидесяти лет Л.А. Введенская занималась разработкой проблем ораторского искусства и культуры речи. В качестве лектора Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний Людмила Алексеевна прочла тысячи лекций в Университетах ораторского мастерства, Школах молодого лектора, институтах повышения квалификации, на различных курсах, семинарах. Она выступала с лекциями в городах Ростовской области, в Новосибирске, Элисте, Стерлитамаке, Уфе. И каждое ее выступление было событием. Аудитории не вмещали всех желающих послушать выступление талантливой оратора.

Многолетний опыт ораторских выступлений был обобщен в книгах и учебных пособиях, таких как «Культура и техника речи», «Культура и искусство речи», «Риторика для юристов», «Деловая риторика». Все они многократно переиздавались, что свидетельствует о широком признании мастерства автора. Занимаясь проблемами ораторского искусства и культуры речи, Людмила Алексеевна разработала специальный комплекс речевой гимнастики, способствующей развитию речемыслительных способностей и укреплению памяти.

Под научным руководством проф. Л.А. Введенской была создана серия книг по русскому языку и культуре речи. Первое издание пособия «Русский язык и культура речи» вышло в 2000 г. в издательстве «Феникс». Оно получило широкое признание, вошло в список обязательной учебной литературы по дисциплине «Русский язык и культура речи», рекомендованный министерством образования РФ. В 2003 г. седьмое издание книги, исправленное и дополненное, вышло с грифом «Допущено Министерством образования Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов нефилологических факультетов высших учебных заведений». А в октябре 2012 г. Людмила Алексеевна в последний раз держала в руках авторский экземпляр тридцать первого издания книги.

Методическое мастерство Людмилы Алексеевны проявилось в разработке (с соавторами) учебных пособий «Русский язык и культура речи» серий «Экзаменационные ответы», «Шпаргалки», «Высший балл», учебного пособия «Русский язык и культура речи для инженеров», подача материала в которых обусловлена особенностями читательской аудитории.

В 2005 г. в Москве в издательстве Российской академии государственной службы при Президенте Российской Федерации под общей редакцией профессора Л.А. Введенской вышел учебник «Русский язык и культура речи» для государственных служащих, слушателей центров повышения квалификации кадров управления, работников государственных и муниципальных органов власти.

Последняя работа авторского коллектива под руководством проф. Л.А. Введенской – учебник «Русский язык. Культура речи. Деловое общение» (М.: КноРус, 2012). Книга предназначена для бакалавров нефилологических направлений подготовки. Ее методическую основу составляет модульно-компетентный подход, лежащий в основе учебников нового поколения и позволяющий формировать такие коммуникативные компетенции будущих специалистов, как умение и готовность эффективно общаться; правильно строить устную и письменную речь; ясно и понятно выражать мысли; аргументированно обосновывать выдвигаемые положения; грамотно выстраивать межличностные отношения в процессе делового общения, используя вербальные и невербальные средства общения.

Просветительская деятельность Л.А. Введенской не ограничивалась высшей школой. Воспитанию любви и уважения к родному языку, интереса к слову посвящены работы Людмилы Алексеевны, адресованные школьникам: книги – «Пословицы и поговорки в начальной школе», «Наш родной язык», «Человеческое слово могуче»; пособия и книги для внеклассного чтения по этимологии, ономастике, фонетике («От собственных имен к нарицательным», «От серьезной науки до словесных шуток», «Что ни звук, то и подарок»); статьи «К вопросу о путях развития омонимов», «О названиях букв в русском алфавите», «Работа по культуре речи в младших классах» и многие другие. Как лексиколог и лексикограф Л.А. Введенская особое значение придавала использованию сло-

варей на занятиях в вузе и школе. Ею были разработаны принципы создания учебного словаря, определена его специфика, структура, критерии отбора материала. Теоретические положения нашли реализацию в «Учебном словаре синонимов русского языка», одним из авторов которого является Л.А. Введенская.

Многие годы Людмила Алексеевна Введенская руководила научной подготовкой аспирантов и докторантов, ученики Людмилы Алексеевны стали признанными учеными, преподавателями высшей и средней школы, известными журналистами, работниками культуры. Делиться накопленными знаниями, опытом, посвящать себя тем, для кого работаешь, понимать и помогать им – в этом видела Людмила Алексеевна свое призвание.

Каждый из тех, кому посчастливилось соприкоснуться с Людмилой Алексеевной в творческой и педагогической деятельности, хранит добрую память об увлеченном Человеке, талантливом Ученом, настоящем Мастере, Учителе и Наставнике, готовом щедро делиться своими знаниями.

Профессор Южно-Российского
института-филиала РАНХ и ГС

Л.Г. Павлова

Доцент ЮФУ

Е.Ю. Кашаева

ABSTRACTS

Tiupa V.I.

GENEALOGY OF LYRICAL GENRES

Keywords: historical poetics, lyric poetry, performative, genre, genre analysis, ode, ballad, elegy, idyll.

The author makes an attempt to construct a typology of lyrical genres on the basis of the notion of lyric poetry as a performative as opposed to a narrative. The performative part of the utterance brings it closer to an action similar to what happens in invocations. The performative theory approach helps to deepen substantially our understanding of lyrical genres and lyrical type of literary writing on the whole. The article analyses the key lyrical genres, ode, elegy, ballad, idyll, and invective, from the viewpoint of the realization of the performative part inherent in them.

Shaitanov I.O.

THE FORTUNE OF A SPEECH GENRE, or WHAT SHAKESPEARE DID IN HAMLET?

Keywords: historical poetics, comparative literature, speech genre, Shakespeare, problem play, Hamlet, chronicle, revenge tragedy.

Though in 1623 the first edition of Shakespeare's collection of plays was structured according to the genres, still he became well known in continental Europe as a playwright who did not follow any literal rules, including genre ones. Later a more adequate term for Shakespeare's attitude to genre was coined – 'problem plays' which included some of his comedies and tragedies: from *The Merchant of Venice* to *Hamlet*. The great tragedy 'Hamlet' has been chosen in the article to demonstrate Shakespeare's genre understanding in his experimental attitude to traditional forms. *Hamlet* is analysed as a 'revenge tragedy', the most fashionable genre on the Elizabethan stage. The progress of its verbal transformation is shown.

Miroshnichenko O.S.

B.PASTERNAK'S POEM 'AUGUST' AS THE SPACE OF GENRE STRUGGLE

Keywords: Russian poetry, non-canonical genres, genre analysis, collection of verse, ballad, elegy, idyll, ode.

B. Pasternak's poem *August* is traditionally interpreted within the autobiographical frame, in the context of the main motifs of his later verses and of his novel *Doctor Zhivago*. In the article this classical text is interpreted with the help of its genre analysis. This approach makes it possible to see that *August* transforms the traditions of ballad, elegy, idyll and poetic Monument creating a unique genre construct. At the same time, it is emphasized that due to its complicated genre nature *August* occupies its particular place in the genre architectonics of the collection of verses 'The Poems of Doctor Zhivago'.

Bagration-Mukhraneli I.L.**TWO HADJI-MURADS IN RUSSIAN LITERATURE “THE CAUCASIAN HERO” NOVEL BY D.L. MORDOVTSSEV AND “HADJI-MURAD” BY L. TOLSTOY**

Keywords: epic, style, metaphor, historical novel, Caucasian theme, the image of others, national character, comparative studies, literature imagology.

The article deals with novels devoted to the same historical character – Hadji-Murad in the novel “The Caucasian hero” by D.L.Mordovtsev and Tolstoy’s novel “Hadji-Murad”. The author compares the styles of each writer, commenting on a secondary nature of the novel by D.L.Mordovtsev as its weak point and innovative character of the novel by Leo Tolstoy which represents a “brief epic”.

Pichugina O.O.**THE ROLE OF LEITMOTIFS IN AGE ADDRESSING IN SHORT STORIES BY V.Yu. DRAGUNSKY ‘LABOURERS CRUSHING ROCKS’, ‘SECRET MADE PUBLIC’**

Keywords: addressing, V.Y. Dragunsky, reader, leitmotif, literary communication.

The article deals with leitmotif structure in children’s short stories by V.Yu. Dragunsky. The aim of the article is to determine the sources of leitmotifs and their role in arrangement of narration, conflict and genre. We can make some conclusions about the complicity of age addressing which is on the one hand oriented towards children and on the other hand is focused on differentiated adult readership. That peculiarity indicates the novelty of V.Yu. Dragunsky’s literary communication manner.

Dzhumailo O.A.**‘NOTES FROM UNDERGROUND’ BY F.M. DOSTOEVSKY IN THE HISTORY OF THE FOREIGN CONFESSIONAL PHILOSOPHICAL NOVEL**

Keywords: confessional novel, Dostoevsky, Notes from Underground reception, European existentialism, incompleteness.

This article makes an attempt to specify the place of Dostoevsky’s *Notes from Underground* in the history of confessional novel genre in foreign literature. The author analyses literary and critical interpretations of the novel’s confessional elements, done by Russian and foreign researchers. They touch upon the most controversial problems of aesthetics and poetics in the novel, its connection with European existentialism. The most interesting aspect according to many researchers is that the novel is confessionally unfinished or incomplete.

Garusina T.G.**THE AUTHOR’S CONCEPT AND THE LANGUAGE WORLD IN LETTERS BY I.S. TURGENEV**

Keywords: I.S. Turgenev, epistolary heritage, outlook of the writer, the author’s concept, language world, the philosophical concept of creativity, the author’s ideas and values.

In the article the author’s concept and the language world in letters by I.S.Turgenev

is studied. The epistolary text conveys verbally expressed knowledge of the outside world. In his letters Turgenev strives to portray the world as he sees it through the prism of his epistolary 'Me'.

Kovalchuk N.V.

THE SYNTACTICAL MODEL WITH CONCESSIVE MEANING IN SPONTANEOUS COMMUNICATION

Keywords: syntactical model, concession, connectives, an interlocutor's point of view.

The article argues that concession in spontaneous communication is realized in the form of a particular syntactical model which includes three components: (X) expressing the point of view in the form of a statement or an interrogative utterance; (X') agreeing with this point of view from a responding interlocutor; (Y) making potentially contrastive point of view and manifesting a concession. Pragmatically this model prevents the speech conflict between the interlocutors, and presents the contrast of opinions as a concession. As a result both points of view acquire an equal communicative status.

Kochetova L.P.

LITERARY CHARACTER BY READER'S EYES: LINGUISTIC ASPECTS OF INVESTIGATION

Keywords: character, reader, author, real individual, inference.

The character's key position in the text is basically explained by the fact that he / she turns out to be the linking element on the text-generating axis "author – reader". The premises of the linguistic organization of the text as an interpersonal structure are connected with both the reader's psychological type of personality and his / her social and cultural thesaurus. As all these premises are implicitly placed into the text construction, pragmatic and cognitive theories should take into account not only linguistic, but social and cultural aspects as well. The character is the reader's guide to the inner evaluative code of the text. The reader is to reveal this code on the basis of his / her knowledge of reality and real individuals.

Marchenko N.G.

THE PHENOMENON OF "STATUS" IN SOCIAL NETWORKS OF INTERNET COMMUNICATION

Keywords: The Internet communication, social networks, statuses in cyberspace, forms of speech self-presentation, virtual linguistic personality.

The article is devoted to the research of the language potential of social network services, their functional and pragmatic characteristics and the analysis of the most common forms of speech self-presentation. Types of short texts in mini-blogs or their statuses are described. The communicative strategy and structural peculiarities of statuses in social networks are figured out.

Kallistratidis E.V.**PUN TRANSFORMATIONS OF A COMMON WORD IN THE INTERNET TEXTS**

Keywords: language play, language creativity, metalinguistic reflection, internet-mediated communication.

This paper examines the types of language play frequent in the texts of the Russian Internet communication and determined by the technical characteristics of the new medium. Viewing the language play as a form of language creativity, the author argues that **ludic** transformations of common lexical units can be described through the terms of phonetic, graphic and orthographic wordplay. The main functions of language play in the Internet-mediated interaction are to promote a speaker's self-representation, to attract recipients' attention and to help users in better understanding and more exact expressing their viewpoint concerning different personal and social issues in a creative and often humorous manner.

Radchenko I.I.**EXPRESSIVE FUNCTIONS OF PARTICLES IN THE PRESS TEXTS**

Keywords: a particle, the category of negation, intensity, expressiveness, modal meanings, emotional and illocution meanings.

The article studies functional properties of particles, their role in the realisation of the categories of negation and intensity on the example of texts of the press.

Kholomeenko O.M.**THE SYSTEM OF GENDER DOMINANTS IN V. TOKAREVA'S TEXTS: WAYS OF REPRESENTATION**

Keywords: dominants, gender dominants, cognitive dominants, language view of the world, gender stereotypes, key words.

The article analyses the concept of gender dominants, the peculiarities of interaction between gender and cognitive dominants and their text realization in V. Tokareva's prose. Gender dominants influence the choice of language means used to create characters' images. Gender dominants also correlate with gender stereotypes existing in a certain linguo-cultural community. The hierarchy of gender dominants is determined by the cultural and ethno-cultural background and the woman-writer's individual view.

Sibul V.V.**THE DEVELOPMENT OF CROSS-CULTURAL COMMUNICATION COMPETENCES THROUGH UNDERSTANDING OF LANGUAGE CATEGORIES**

Keywords: cross-cultural communication, competence, language category.

Categorization is connected with how the world is organized. According to L.S. Vygotsky language plays a crucial role in world cognition. Many researchers point out that language takes an active part in building up categorical links within vocabulary. Modern research in the field of lexical categorization helps representatives of different cultures and language communities to understand peculiarities in perception and usage of language units. This understanding is

absolutely necessary for teachers of foreign language in developing and building up students' skills of cross-cultural communication.

Kravtsov S. M., Gvozdikova A. P.
TO THE PROBLEM OF INTERLINGUAL AND INTERCULTURAL CONTACTS (WITH REFERENCE TO RUSSIAN AND FRENCH PHRASEOLOGY)

Keywords: a phraseological unit, imagery content, intercultural communication, a loan word, homonymy.

The article deals with Russian and French idioms, which migrated from one language into another as a result of borrowing or loan translation, and idioms that have the identical plan of expression, but different content. They present particular difficulties in translation and cross-cultural communication. The article provides the semantic analysis of Russian and French units, which are characterized by the identity of their form. The adequacy of their understanding is not possible without linguo-cultural comments done for the speakers of other cultures.

Kopyl D.A.
COMMUNICATIVE TACTICS OF THE PERSUASIVE STRATEGY IN SCIENTIFIC DISCOURSE OF ENGLISH MONOGRAPHS

Keywords: scientific discourse, communicative tactic, communicative strategy, persuasive, scientific genre, monograph, essay.

This paper is devoted to communicative tactics of the persuasive strategy which are used in the sphere of scientific discourse on the whole and in such scientific genres as a monograph and an essay in particular. Persuasive elements are based on the principles of argumentation, the study of which began at the times of Aristotle. The author analyses most frequent persuasive tactics in the scientific sphere. They are "reference to the authority", "generalization of supporters of the viewpoint" and others.

Minina A. A.
PROBLEMS TO CONTROL SOCIOCULTURAL COMPETENCE DEVELOPMENT IN NON-LINGUISTIC UNIVERSITIES

Keywords: sociocultural competence, knowledge, skills, cross-cultural communication

The article is devoted to the problem of controlling sociocultural competence of non-linguistic university students. It shows the importance of this problem for modern foreign language teaching methodology. The author describes elements of sociocultural competence and analyses possible reasons why not enough attention is paid to its control. The author of the article proposes ways of controlling the developments of sociocultural competence, in particular, such of its elements as knowledge, skills, personal capabilities and qualities required for successful cross-cultural communication.

Sknar G.D.**FICTION AND SPONTANEOUS DIALOGUE DISCOURSE: THE PROBLEMS OF INVESTIGATING THE THEME OF THE UTTERANCE**

Keywords: thematic component, information packing of the utterance, functional analysis.

The research of the thematic components allows eliciting the fact that the relations of linkage signaled by explicit means are a representational construct on the level of conceptual demonstration of the text. The phenomenon of connectivity in a discourse shows its dependence on management of attention of the addressee in the course of interpretation of the thematic components. These components are in the center of attention of participants of the communication. In this regard the article focuses on a constituting component of the discourse realized both in written and a spontaneous oral form.

Nasyihova L. R.**TATAR PUBLICISM ON NEWSPAPER PAGES FROM THE FRONT (1941 – 1945)**

Keywords: Great Patriotic war, the publicism of war period, military correspondent, patriotism, devotion to Motherland.

Military writers made literary history of the period of Great Patriotic war. Life and works of the military writers, especially publicists, were closely connected with Great Patriotic war. The main subject of the articles, essays, reports, notes, interviews is the attempt to show the heroism of people – Motherland defenders. Reminiscences of these people, which they express in their letters, are invaluable for history. In each of their work they show how the victory was forged, how many heroic efforts of the Soviet people were spent to achieve it. The duty of our generation, living at a peaceful time, is to keep our fathers' and grandfathers' courage, firmness and devotion to Motherland in our minds and hearts and to hand this story down to future generations.

Shkuratova T.A.**NEW TECHNOLOGIES OF TESTING AND ASSESSMENT OF ENGLISH: WESTERN EUROPEAN APPROACH**

Keywords: testing, assessment, test validity, test reliability, interactiveness, authenticity, practicality, assessment for learning, feedback, scaffolding.

Teacher assessments are often used for assessment of learning including for high-stakes purposes – counting towards final course grades or university admissions decisions. Teacher assessment must satisfy the same quality criteria (of validity and reliability) as standardized tests, but should also meet somewhat different requirements. The author examines the most basic forms of classroom assessment techniques: questioning and feedback, observation, self-assessment, peer assessment, portfolio assessment and project based assessment.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛАМ, ПУБЛИКУЕМЫМ В ЖУРНАЛЕ

Журнал «Известия Южного федерального университета. Филологические науки» является научно-прикладным, рецензируемым; выходит на русском языке (4 номера в год); имеет подписной индекс в каталоге «Почта России».

С 2010 г. журнал включен в Перечень основных периодических изданий, публикации в которых учитываются Высшей аттестационной комиссией при защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата и доктора наук.

В журнале получают отражение фундаментальные и прикладные исследования по филологии (языкознанию и литературоведению), методике преподавания русского (в том числе как иностранного) и иностранных языков, литературы и журналистики.

В журнале публикуются научные статьи, материалы конференций, симпозиумов, круглых столов, информация о научных мероприятиях, рецензии, отчёты об исследованиях, переводы трудов зарубежных авторов и другие научные работы.

Издание информирует читателей о состоянии и перспективах развития филологических наук в России и за рубежом. Журнал адресован ученым, преподавателям вузов, колледжей и средних учебных заведений, аспирантам и докторантам. Издание направляется в ведущие научные и образовательные учреждения РФ и зарубежных стран, крупнейшие национальные библиотеки, научные фонды и иные структуры и учреждения, работающие в сфере науки и образования.

Высокий научный уровень журнала обеспечивается не только учёными Южного федерального округа, но и ведущими учёными вузов и научных организаций других регионов РФ, а также ряда стран ближнего и дальнего зарубежья.

ПРАВИЛА ПУБЛИКАЦИИ ДЛЯ АВТОРОВ

В предлагаемых для публикации научных статьях должны содержаться обоснование актуальности темы, четкая постановка цели и задач исследования, научная аргументация, обобщения и выводы, представляющие интерес своей научной новизной, теоретической и практической значимостью.

Статья должна быть тщательно вычитана. Редакционная коллегия оставляет за собой право при необходимости сокращать статьи, подвергать их редакционной правке и отсылать авторам на доработку.

Для публикации в журнале необходимо отправить на адрес издательства печатный вариант статьи (2 экземпляра) и регистрационной формы автора, а также их электронный вариант по e-mail. Предлагаемые к публикации материалы должны быть оформлены согласно указанным ниже требованиям.

Материалы, присланные в редакцию, не возвращаются.

Требования к оформлению статьи

Объем научной статьи – 0,4 – 0,7 п.л. (16000-28000 печ. зн.). В случае превышения указанного объема условия публикации статьи оговариваются в индивидуальном порядке. Объем сообщения, рецензии, хроники научной жизни и т.п. определяются в индивидуальном порядке.

Структура и публикации

- инициалы и фамилия автора (-ов) в правом верхнем углу строчными буквами;
- название (посередине строки прописными буквами);
- аннотация статьи на русском языке (объемом 10 – 12 строк);
- ключевые слова (не более 10);
- текст статьи;
- список литературы и источников в алфавитном порядке;
- на английском языке: Ф.И.О. автора (-ов), название статьи и аннотация (объемом 10 – 12 строк);
- сведения об авторе (-ах): фамилия, имя, отчество; место работы (вуз, факультет, кафедра и т.п.); учёная степень, ученое звание, должность; дом. адрес, телефон, e-mail.

Технические установки

- редактор MS WORD 6/0 и выше;
- формат бумаги – А4, шрифт Times New Roman, стиль Normal, кегль – 14;
- междустрочный интервал – 1,5;
- поля – 2,5 см;
- примеры в тексте выделяются курсивом;
- ссылки на литературу даются в квадратных скобках с указанием автора (-ов) или (если это коллективный труд) названия работы и страницы через запятую: [Иванов, с. 4]; [Философия культуры..., с.176]. В необходимых случаях после фамилии указывают год (при цитировании нескольких работ одного автора);
- цитаты тщательно сверяются и заверяются подписью автора (-ов) на последней странице статьи следующим образом: «Цитаты, приведенные в тексте статьи, верны»;
- иллюстрации должны включать объяснения значений всех компонентов, порядковый номер, подрисуночную подпись. Таблицы должны иметь порядковый номер и заголовок, расположенные над ней. В головке таблицы текст пишется с прописной буквы, сокращения слов не допускаются. На иллюстрации и таблицы должны быть ссылки в тексте. Данные иллюстраций и таблиц не должны дублировать текст;
- статья должна быть подписана автором (-ами) на последней странице.

ПРИМЕРЫ ОФОРМЛЕНИЯ СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И ССЫЛОК НА НЕЁ

Список использованной литературы оформляется под заголовком «Литература», или «Литература и источники». Примечания лучше оформлять в виде затекстовых ссылок, используя для них общепринятую индексную нумерацию, и помещать их перед списком литературы. Например:

В тексте:

«...лучшей книги о Сахалине до сих пор не было и нет»².

В примечаниях:

² См.: Комментарии к «Острову Сахалину», составленные М.Л. Семановой. С. 580.

Описание источника приводят в соответствии с требованиями ГОСТ 7.0.5-2008 «Библиографическая ссылка». Источник описывают в следующем порядке:

- фамилия и инициалы автора курсивом, название работы, место и год издания, количество страниц, например:

Гусев А.Ф. Граф Л.Н.Толстой, его «Исповедь» и мнимо-новая вера. Ч. 1. М., 1890. 460 с.

Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1956. 384 с.;

- если это статья, то после двойного слэша (//) указывается журнал (допустимы при этом стандартные сокращения) или выходные данные сборника, например:

Апресян Ю.Д. Коннотации как часть прагматики слова (лексикографический аспект) // *Апресян Ю.Д.* Избр. тр. Т. 2. М., 1995.

Трубецкой Н.С. Общеславянский элемент в русской культуре // ВЯ. 1990. № 2, 3;

- если ссылка дается на сборник или иное аналогичное издание, то его описывают либо под фамилией научного редактора (-ов) с указанием «ред.» (для других языков – ed., и т.п.); либо под заглавием книги, например:

Greenberg J. (ed.). Universals of human language. Vol. I. Method and theory. Stanford (California), 1978.

Или:

Universals of human language. Vol. I. Method and theory. Stanford (California), 1978.

Для электронных ресурсов допускается вместо слов «Режим доступа» (или их эквивалента на другом языке) использовать для обозначения электронного адреса аббревиатуру «URL» (Uniform Resource Locator— унифицированный указатель ресурса). После электронного адреса в круглых скобках приводят сведения о дате обращения к электронному сетевому ресурсу, после слов «дата обращения» указывают число, месяц и год:

Непомнящий В.С. Пушкин и судьба России [Электронный ресурс]. // Глагол. – Электрон. дан. М., 2001. URL: <http://www.glagol-online.ru/n5/115/> (дата обращения: 3 сент. 2009).

**Статьи, оформленные без соблюдения указанных требований,
редакцией не рассматриваются.**

Сдано в набор 26.11.2012 Подписано в печать 30.11.2012.
Формат 70x100/16. Бумага офсетная. Гарнитура «PetersburgC»
Печать цифровая. Усл. печ. л.17,80. Уч.-изд. л. 16,11. Тираж 500 экз.
Заказ №

Адрес редакции: 344082, г. Ростов-на-Дону, ул. Б.Садовая 33,
редакция журнала «Известия ЮФУ. Филологические науки», ауд. 413.
Телефон: 8 (863) 264-47-88, 8-960-464-33-21
E-mail: igornef@yandex.ru
Ответственный секретарь: Нефёдов Игорь Владиславович

Типография ЗАО «Центр Универсальной Полиграфии»
344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Пушкинская, 140, офис 201
тел. 8-918-570-30-30