

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Материалы
Восьмой международной научной конференции
«Актуальные вопросы филологии
и методики преподавания иностранных языков»

24–25 февраля 2016 г.

Санкт-Петербург
РГГМУ
2016

УДК 378.147 : [80 + 81'243](063)
ББК 80:81р
А43

Редакционная коллегия:

Масыч Т.Л. – председатель, декан фак-та филологии Российского государственного гидрометеорологического университета (РГГМУ), доцент каф. англ. яз. и лит-ры, канд. филолог. наук.; Антонова К.Н. – зав. каф-рой англ. яз. и лит-ры РГГМУ, канд. филолог. наук.; Чевтаев А.А. – доцент каф. русск. яз. и лит-ры РГГМУ, канд. филолог. наук.; Юрова И.В. – зав. каф-рой франц. яз. и лит-ры РГГМУ, канд. филолог. наук, профессор; Шевченко Н.В. – доцент каф. русск. яз. и лит-ры РГГМУ, канд. филолог. наук.

Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы Восьмой международной научной конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков». 24–25 февраля 2016 г. – СПб.: РГГМУ, 2016. – 228 с.

В сборник вошли научные статьи, подготовленные участниками конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков», которая прошла в РГГМУ 24–25 февраля 2016 г., в том числе участников секций «Проблемы современных лингвистических исследований», «Вопросы изучения и преподавания зарубежной литературы», «Вопросы русской литературы и теоретического литературоведения», «Актуальные проблемы риторики и коммуникативистики», «Методика преподавания иностранных языков в высшей школе».

Книга адресована преподавателям вузов, аспирантам и докторантам, а также всем интересующимся проблемами современной филологической науки.

Все статьи публикуются в авторской редакции. Ответственность за точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

© Коллектив авторов, 2016
© Российский государственный гидрометеорологический университет (РГГМУ), 2016
ISBN 978-5-86813-439-5

Ministry of Education and Science of Russian Federation

FEDERAL AGENCY FOR EDUCATION
STATE EDUCATION ESTABLISHMENT FOR HIGHER EDUCATION
RUSSIAN STATE HYDROMETEOROLOGICAL UNIVERSITY

CURRENT ISSUES OF PHILOLOGY
AND METHODS OF TEACHING
FOREIGN LANGUAGES

Materials
of the 8th International Scientific Conference
«CURRENT ISSUES OF PHILOLOGY
AND METHODS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES»

24–25 February 2016

St. Petersburg
RSHU
2016

UDC 378.147 : [80 + 81'243](063)
LBC 80:81p
A43

Editorial Board:

Masych T.L. – chairman, dean of the faculty of philology of the Russian State Hydrometeorological University (RSHU), associate professor of the English language and literature department, PhD in philology; Antonova K.N. – head of the English language and literature department, PhD in philology; Chevtayev A.A. – associate professor of the Russian language and literature department, PhD in philology; Yurova I.V. – head of the French language and literature department, PhD in philology, professor; Shevchenko N.V. – associate professor of the Russian language and literature department, PhD in philology.

Team of authors

Current issues of philology and methods of teaching foreign languages: materials of the 8th International scientific conference. – SPb., 2016. – 228 p.

The publication is a collection of scientific articles prepared by the participants of the conference «Current issues of philology and methods of teaching foreign languages», which was held at the philological faculty of RSHU on 24–25 February 2016. This edition includes articles by participants in the sections «Problems of modern linguistic studies», «Issues of learning and teaching foreign literature», «Questions of Russian literature and the theoretical literature», «Actual problems of rhetoric and communication studies», «Methods of teaching foreign languages in higher school». The book is intended for academics, postgraduates and doctoral students, and everyone interested in the problems of modern philological science.

All the articles are published in the author's edition. Responsibility for the accuracy of citations, names, titles and other information, as well as for the compliance with intellectual property laws rests with the authors of published materials.

Содержание

Проблемы современных лингвистических исследований

<i>Бутова Е.С.</i> Особенности и сложности перевода международных документов	11
<i>Грибенник Д.В.</i> Категориальные и семантические характеристики глаголов непосредственного воздействия	13
<i>Ефимова А.И.</i> Переводческие неточности в устном переводе	19
<i>Кушакова И.И.</i> Языковая картина мира в лингвокультурологическом аспекте (анализ лингвокультурем с лексемой «vin» в современном французском языке).	23
<i>Саковцева С.В.</i> Трудности перевода с русского языка на испанский романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка».	25
<i>Шатилова М.О.</i> Сравнительные конструкции в русском и английском языках в курсе перевода для иностранных учащихся	28
<i>Щербакова И.А.</i> Коннотативное значение имен собственных	32

Вопросы русской литературы и теоретического литературоведения

Раздел 1. Вопросы изучения поэтического текста

<i>Преображенский С.Ю.</i> «Я по лесенке приставной...» – «Я не знаю, с каких пор...» (О. Мандельштам): вариативная двойчатка интонационного инварианта	35
<i>Герасимова С.В.</i> Пушкинское «Из ничтожества воззвал» в культурной ретро- и перспективе	42
<i>Чевтаев А.А.</i> «Анамнетический» нарратив в стихотворении Н. Гумилева «Царица» (1909)	49
<i>Кинес Л.В.</i> О локусе Москвы в творчестве В.С. Высоцкого (1961–1968 гг.)	61
<i>Бараш О. Я.</i> «MELANCHOLIA, MANIA ET PLICA POLONICA»: к вопросу о структуре цикла И. Бродского «Литовский дивертисмент»	65
<i>Белая С.Д.</i> Вещь и лирический субъект в поэзии М.И. Цветаевой и И.А. Бродского	70

Раздел 2. Проблемы изучения русской прозы

<i>Ефименко А.Е.</i> Логика саморазвития события и конструктивная активность нарратора	74
--	----

<i>Леонова В.В.</i> Сон великого князя Святослава Киевского как мифологема альтернативной реальности в поэтическом пространстве «Слова о полку Игореве»	81
<i>Акимова Т.И.</i> Особенность «галантного диалога» Екатерины II	89
<i>Тираспольская А.Ю.</i> О месте повести-сказки Н.М. Карамзина «Прекрасная царевна и счастливый карла» в системе повестей «Московского журнала»	93
<i>Фокеев А.Л.</i> «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого как крымский текст	99
<i>Лопатенко Е.С.</i> Функции костюма в русской литературе начала XX века	103
<i>Шешунова С.В.</i> Русско-турецкая межкультурная коммуникация в произведениях И.С. Шмелёва	106
<i>Никольский Е. В.</i> Религиозные мотивы в автобиографической прозе князя Феликса Юсупова	113
<i>Пахомова С. И.</i> Тезис о внутренней связи между Л. Петрушевской и М. Зощенко	130
<i>Юхнова И.С.</i> «Чужие сюжеты» в прозе Сухбата Афлатуни.	134

Вопросы изучения и преподавания зарубежной литературы

<i>Беркова О.В.</i> Художественное своеобразие романа Натаниэля Готорна «Алая буква»	140
<i>Брекунова О.В.</i> Интертекстуальность в романах Ф. Бегбедера	147
<i>Макарова И.С.</i> Образ корабля дураков в дебютном романе Вирджинии Вулф «По морю прочь»	151
<i>Нужная Т.В.</i> Поиски национальной самобытности: Ж. де Сталь о французах	152

Актуальные проблемы риторики и коммуникативистики

<i>Афанасова Н.В., Звездова Г.В.</i> Аббревиация в сленге фикрайтеров	164
<i>Иванчук И.А.</i> Язык и стиль медийных текстов как часть информационного пространства общества (направления лингвистического анализа научно-исследовательского проекта).	167
<i>Мариничева Л.Д.</i> Использование фразеологических единиц в современной французской прессе	171
<i>Суханова О.В.</i> Уровни репрезентации категории диалогичности в журналистском тексте	180

<i>Фокеева Ю.А.</i> Этапы формирования культуры профессионального общения у студентов вузов	185
<i>Шевченко Н.В.</i> Средства эмоционально-экспрессивной оценки в современных высказываниях	188

**Методика преподавания иностранных языков
в высшей школе**

<i>Вакуленко Н.С.</i> Духовная составляющая образования	192
<i>Крылова Е.Ю.</i> Обучение лексике английского языка студентов-франкофонов: методический аспект	199
<i>Лесохина А. М.</i> Об актуальности урока-экскурсии при обучении иностранным языкам	204
<i>Пелевина Л.К.</i> Слог как единица практического овладения французским произношением	210
<i>Кожяева О.С., Протогенова М.Г.</i> Социокультурный компонент содержания обучения английскому языку как средство повышения мотивации к предмету	212
<i>Процак О.В.</i> Использование кейс-метода на уроках английского языка (из опыта работы)	214
<i>Юрова И.В.</i> Интерферирующее влияние родного языка при обучении русских учащихся французской фонетике	217
<i>Boulian Sylvie</i> Alternatives a l'etude par l'exercice dans l'enseignement du français langue etrangere	221
Сведения об авторах	225

Contents

Problems of modern linguistic studies

<i>Butova E. S.</i> Features and complexity of international documents translation.....	11
<i>Grebennik D. V.</i> Categorical and semantic features of verbs of direct influence	13
<i>Efimova A. I.</i> Translation inaccuracies in interpretation	19
<i>Kushakova I. I.</i> Language picture of the world in linguistic and culturological aspect (analysis of linguocultural units with a lexeme "vin" in modern French).....	23
<i>Sakovtseva S. V.</i> Difficulties of translation from Russian into Spanish of the novel "Captain's daughter" by A. S. Pushkin	25
<i>Shatilova M. O.</i> Comparative constructions in Russian and English languages in the course of translation for foreign students	28
<i>Scherbakova I. A.</i> Connotative meaning of proper names.....	32

Issues of Russian literature and theoretical literature studies

Section 1. Study of poetic text

<i>Preobrazhensky S. Yu.</i> "I the ladder ladders..." "I don't know since when..." (O. Mandelstam): variable dvojchatka of intonation invariant	35
<i>Gerasimova S. V.</i> Pushkinskoe "of nothingness called" in cultural retro - and perspective	42
<i>Chevtayev A. A.</i> "Anamnesticeskic" narrative in N. Gumilev's poem "The Queen" (1909).....	49
<i>Kipnes L. V.</i> On the locus of Moscow in the works by Vladimir Vysotsky (1961–1968).....	61
<i>Barash O. Ya.</i> "MELANCHOLIA, MANIA ET PLICA POLONICA": on the cycle structure of I. Brodsky's "Lithuanian Divertissement" ...	65
<i>Belaya S. D.</i> Thing and the lyrical subject in the poetry by M. I. Tsvetaeva and I.A. Brodsky	70

Section 2. Problems of the Russian prose study

<i>Efimenko A. E.</i> Logic of event self-development and constructive narrator's activity	74
<i>Leonova V. V.</i> Dream of Grand Prince Svyatoslav of Kiev as the mythology of the alternative reality in the poetic space of "Word about Igor's regiment"	81
<i>Akimova T. I.</i> Feature "gallant" dialog of Catherine II.....	89

<i>Tiraspol'skaya A. Yu.</i> On the place of the fairy-tale story "Beautiful Princess and a happy Carl" by N. M. Karamzin in the series of long short stories of "Moscovskiy journal"	93
<i>Fokeev A. L.</i> "Sevastopol stories" by L.N.Tolstoy as a Crimean text	99
<i>Lopatenko E. S.</i> Function of the costume in Russian literature of the early twentieth century	103
<i>Sheshunova S. V.</i> Russo-Turkish cross-cultural communication in the works by I.S. Shmelev	106
<i>Nikolsky E. V.</i> Religious motives in the autobiographical prose by Prince Felix Yusupov	113
<i>Pakhomova S. I.</i> Thesis about the inner connection between L. Petrushevskaya and M. Zoshchenko	130
<i>Yukhnova I. S.</i> "Foreign plots" in the prose by Suhbat Aflatuni.	134

Issues of foreign literature studying and teaching

<i>Berkova O. V.</i> Artistic originality of the novel by Nathaniel Hawthorne "The Scarlet Letter"	140
<i>Brekhnova O. V.</i> Intertextuality in the novels by F. Beigbeder	147
<i>Makarova I. S.</i> Image of the ship of fools in the debut novel by Virginia Woolf "The Voyage Out"	151
<i>Nuzhnaya T. V.</i> Search for national identity: Germaine de Stael about the French.	152

Current issues of rhetoric and communication studies

<i>Afanasova N. V., Zvezdova G.V.</i> Abbreviations in slang of pirates.	164
<i>Ivanchuk I. A.</i> Language and style of media texts as a part of the company information space (area of linguistic analysis of a scientific research project)	167
<i>Marinicheva L. D.</i> Use of phraseological units in modern French press	171
<i>Sukhanova O. V.</i> Levels of representation of the category of dialogic in journalistic text	180
<i>Fokeeva Yu. A.</i> Stages of formation of professional communication culture at Universities	185
<i>Shevchenko N. V.</i> Means of emotional and expressive evaluation in modern statements	188

Methods of teaching foreign languages in higher school

<i>Vakulenko N. S.</i> Spiritual component of education	192
---	-----

<i>Krylova E. Y.</i> Teaching vocabulary of the English language to francophone students: methodological aspect	199
<i>Lesokhina A. M.</i> On the relevance of the lesson-excursion in teaching foreign languages	204
<i>Pelevina L. K.</i> Syllable as a unit for practical mastering French pronunciation	210
<i>Kozhayeva O. S., Protogenova M. G.</i> Social and cultural component of the English language teaching content as a means of increasing motivation to the subject	212
<i>Protsac O. V.</i> Use of the case method for English lessons (from experience)	214
<i>Yurova I.V.</i> Interfering influence of the native language in teaching French phonetics to Russian students	217
<i>Boulian Sylvie</i> Alternatives a l'etude par l'exercice dans l'enseignement du français langue etrangere.	221
Information about the authors	225

Проблемы современных лингвистических исследований

Е.С. Бутова (Санкт-Петербург)

ОСОБЕННОСТИ И СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА МЕЖДУНАРОДНЫХ ДОКУМЕНТОВ

Аннотация: Задача настоящей статьи состоит в выявлении особенностей структуризации документа перевода в соответствии со структуризацией документа оригинала; соответствия официальных названий, которые приняты в русском и английском языках; перевода особых языковых конструкций. Основной вывод из статьи состоит в том, что данная тема остается актуальной и требует дальнейшего изучения, так как переводчик несет большую ответственность за точность перевода – на основе его перевода принимаются важные политические решения, обеспечивается аутентичность текстов договоров и соглашений и т.п.

Ключевые слова: переводческая деятельность, официально-деловые документы, структура.

Annotation: The task of the present article consists in pointing out the main features of the document structure of translation according to its original one; conformation of toponyms; translation of special constructions. The main conclusion is that the following topic is important today because a translator is responsible for what he translates and how he translates; many international decisions taken are based on it.

Keywords: activity of a translator, formal documents, structure.

Документальный текст отличается особенно ярко выраженной установкой на книжно-письменную речь. В нем содержатся устойчивые (для той или иной его разновидности) словосочетания и термины, отражающие ту сферу деятельности, с которой он связан. Этой общностью функции обуславливается большая степень общности в стиле документальных текстов на разных языках. Эта общность ярче всего проявляется в дипломатических документах международного масштаба, в договорах и соглашениях между странами.

Перевод официально-деловых материалов, включающих в себя дипломатические документы (тексты международных соглашений, уставы, заявления, договоры), правительственные постановления, материалы различных конференций, требует от переводчика знания характерных особенностей их построения и передачи.

Для официальных документов характерна четкость построения, обеспечивающая логическую последовательность изложения,

ограничения одной мысли от другой. Обычно большие по размеру документы делятся на:

разделы	– sections
подразделы	– subsections
главы	– chapters
статьи	– articles
пункты, параграфы	– clauses, items, points, counts, paragraphs
подпункты	– subparagraphs

Кроме того в английском тексте официальных документов часто используются буквенные изображения разделов или пунктов – a), b), c), d) и т.д. При переводе следует сохранять буквы английского алфавита, т.к. это способствует сохранению точности и облегчает ссылки на соответствующий документ при переводе с русского языка на английский.

При работе с официально-деловыми документами переводчик является ответственным за точность перевода, так как, основываясь на его перевод, стороны принимают важные политические решения, обеспечивается аутентичность текстов договоров и соглашений. Данное правило в равной мере относится не только к точной передаче содержания документа, но и к точной передаче некоторых моментов, которые на первый взгляд могут показаться формальными и не имеющими большого значения. Так, необходимо следить за тем, чтобы в переводе было четкое соответствие официальных названий, принятых в русском и английском языках.

Например:

Britain	Англия
Non-Nuclear Weapon States	государства, не обладающие ядерным оружием
Universal Declaration of Human Rights	Всеобщая декларация прав человека

В договорах, контрактах, уставах и других официально-деловых материалах очень часто встречаются случаи употребления глагола “shall” со 2-м и 3-м лицом единственного числа. При переводе на русский язык в таких случаях употребляется настоящее время, а оттенок должностования, имеющийся в английском предложении, не передается.

Например:

a) The General Assembly <u>shall consist</u> of all the Members of the United Nations. [1]	Генеральная Ассамблея <u>состоит</u> из всех Членов Организации Объединенных Наций.
--	---

b) The Organisation and its members, in pursuit of the Purposes stated in Article I, shall act in accordance with the following Principles. [3]
c) The Security Council shall, where appropriate, utilise such regional arrangements or agencies for enforcement action under its authority. [4]

Для достижения целей, указанных в статье I, Организация и ее Члены действуют в соответствии со следующими принципами. Совет Безопасности использует, где это уместно, такие региональные соглашения или органы для принудительных действий под его руководством.

Подводя итоги всему вышесказанному, можно сделать вывод о том, что данная тема является актуальной в наши дни, а вопросы, которые она затрагивает, требуют дальнейшего изучения. Век глобализации и развития международных связей по вопросам экономики, политики, экологии невозможно представить без переводчика. Благодаря его переводческим решениям строятся отношения между государствами. Переводчик должен владеть языковыми и культурными особенностями обеих сторон, только тогда межкультурная коммуникация может считаться успешной.

Литература

1. <http://www.un.org/en/sections/un-charter/chapter-iv/>
2. http://www.securitycouncilreport.org/atf/cf/%7B65BFCF9B-6D27-4E9C-8CD3-CF6E4FF96FF9%7D/Update%20Report%2023%20Mar%202007_ROs.pdf

Д.В. Грибенник (Санкт-Петербург)

КАТЕГОРИАЛЬНЫЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАГОЛОВ НЕПОСРЕДСТВЕННОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

Аннотация: Статья посвящена анализу основных категориально-семантических характеристик глаголов непосредственного воздействия (представленных в словаре-тезаурусе Роже под рубрикой *impulse/impact*).

Ключевые слова: семантические характеристики глаголов с импульсным/смысл, акт влияние, действие, деятельность, объект, переходный глагол, транзитивность, результат.

Annotation: he article is devoted to the analysis of basic categorial-semantic charateristic of the verbs of direct effects (represented in the dictionary-Roget's thesaurus under the heading of *impulse/impact*).

Keywords: semantic characteristics, verbs with impulse/impact meaning, act, action, activity, object, transitive verb, transitivity, result.

Глаголы данного подкласса являются прототипическими акциональными глаголами действия. Иначе их еще называют глаголами активного действия. Они характеризуются предельностью, преимущественно одноактностью, высокой степенью переходности (направленности на объект), результативностью.

В двух подклассах, на которые традиционно распадаются акциональные глаголы, – глаголы направленного действия (или переходные) и глаголы ненаправленного действия (или непереходные), – исследуемый подкласс глаголов занимает центральное место в первом подклассе и являются наиболее типичными их представителями.

Прототипом категории глагола как части речи выступают именно глаголы конкретного физического действия, или акциональные глаголы. Поскольку рассматриваемый подкласс глаголов входит в состав более широкого класса – глаголов действия – он обладает всеми характеристиками глаголов действия (или активных, акциональных глаголов), отмеченными в многочисленных работах по лексико-семантической классификации глаголов (см. работы Авиловой; Алисовой; Золотовой; Кильдибековой; Фаткуллиной, Кобринной Н.А.). Для этих глаголов, помимо их основной характеристики – типичной переходности, т.е. объектной направленности, характерны следующие семантические признаки: активность (сема); волитивность; динамичность, наличие событийного плана; контролируемость; одноактность (т.е. единичный факт действия); предельность; результативность; целенаправленность; способ совершения действия, в том числе признак орудия действия; наличие в составе информационного потенциала основного значения дополнительно адвербиального компонента (сема): а) степень интенсивности действия; б) образа действия; в) способа действия; г) направление действия; д) инструмента или орудия действия.

Связь или взаимозависимость этих признаков обусловлена ономаसेологически. Так, *сема активности* связана со значением целенаправленности, усилия воли, целенаправленности, вклада энергии со стороны субъекта, т.е. использование субъектом своей собственной энергии для осуществления тех или иных действий (см. Кильдибекова; Болдырев).

Под *предельностью* действия понимается стремление действия к завершению, к достижению предела, т.е. той конечной точки, при достижении которой действие прекращается, т.к. полностью себя исчерпывает. Это может быть также и одноактное действие точечного, мгновенного характера. Таким образом, в предельности присутствует идея ограниченности, связанной с завершенностью.

Пределные глаголы иногда называют глаголами действия (*action*), они противопоставляются глаголам деятельности (*activities*, по Лайонсу 1977), выражающим "бесперспективную" деятельность (см. Lyons 1977; Падучева).

Волиитивность понимается как сознательное намерение в осуществлении действия, неизбежное при целенаправленности.

Динамичность понимается как семантический компонент развития, течения, событийности.

Под *контролируемостью* подразумевается сема, выражающая «роль субъекта в определении того, будет или не будет иметь место соответствующее положение вещей» (1; 21). Как отмечает А.А. Зализняк, если агентивность или активность является свойством субъекта, а намеренность - свойством действия, то контролируемость представляет собой свойство ситуации в целом (2; 138). Кроме того, контролируемость выражает соответствие намерения полученному или планируемому результату. А Ч. Филлмор относит контролируемость к числу семантических, или скрытых категорий (3: 374).

Значение *результативности* представляется одним из ключевых и доминирующих семантических компонентов рассматриваемого подкласса глаголов. Действие как физическая ситуация включает начало деятельности, субъект и конец; последний – логически – соотнесен с получением результата. Значимость тесной связи между действием и объектом отмечается многими лингвистами (Мещанинов; Уфимцева; Арутюнова; Кубрякова; Кильдибекова; Болдырев). Суть этой связи заключается в том, что в содержательном плане образуется определенное единство действия и объекта, на который оно направлено и который этим действием охватывается. Благодаря этому единству на лексическом уровне могут образовываться новые семы (например, сема результативности).

Очевидно, что без дополнения или локальной характеристики данные глаголы не являются законченными в выражении их семантики. Это свидетельствует о том, что значение направленности действия является не только грамматическим, но и лексико-грамматическим.

Необходимо также отметить, что *пределность* и *целенаправленность* (или *дискретность цели*) – это те семантические компоненты, которые отличают действие (*act/action*) от деятельности (*activity*) Деятельностью (*activity*) называют действия, соответствующие процессам, а актами (*act*) называют действия, соответствующие событиям (см. работы Падучевой; Болдырева; Lyons).

Действие, в отличие от деятельности, имеет четкие границы: начало и конец. Начало действия подразумевает начало приложения силы субъектом. Конец действия - прекращение приложения силы субъектом, а также предполагает получение результата (в идеале – полного, т.е. эквивалентного цели). Ю.Д. Апресян видит отличие глагола действия от глагола деятельности также в том, что «время существования ситуации, называемой этим глаголом укладывается в один раунд наблюдения» (4; 10). Цель, в свою очередь, является организующим началом большого комплекса понятий, относящихся к делам человеческим. Цель побуждает к действию (5: 4).

Категориальное значение акциональности реализуется глаголами этой подгруппы в рамках прототипической переходной конструкции. При этом актуализируются следующие категориальные признаки: 1) субъектно-ориентированные (активность, волитивность, контролируемость); 2) объектно-ориентированные признаки (объектность, претерпевание видоизменения, воздействие на объект); 3) аспектуальные: локализованность во времени, одноактность, предельность.

Категория субъекта характеризуется такими прототипическими признаками как активность, волитивность, контролируемость, целенаправленность. Причем при одушевленном субъекте данные признаки (контролируемости, волитивности, целенаправленности) являются ведущими, при неодушевленном – соответственно, факультативными.

Переходные глаголы в большинстве случаев имеют одушевленный субъект. Субъект в большинстве случаев эксплицитен, так как выступает как активный производитель действия, как источник неpassивного признака (Бондарко, 1992, Болдырев 1995). Основная семантическая роль субъекта – функция агенса, т.е. производителя действия или источника, либо каузатора события.

Несмотря на то, что с грамматической точки зрения субъект является само собой разумеющимся, обязательным, а объект – необязательным элементом предложения, смысловая связь «предикат – объект» гораздо теснее, чем «субъект – предикат» благодаря «вовлеченности объекта в предикативный признак» (6; 48). Как отмечал Ш. Балли, «процессы обычно воспринимаются вместе с предметами, которые от них неотделимы» (7: 52-53). Тем самым, объект представляется более важным, чем субъект, поскольку результат, содержание результата "складывается" из действия и объекта, над которым данное действие производится, т.е. то, что видоизменяется.

Иными словами, **результат – это некоторое производное от объекта, нечто связанное с объектом.**

Прототипом категории объекта является объект конкретного физического воздействия (или пациенс), но сама категория объекта является неоднородной. В качестве основных прототипических признаков категории объекта выделяются следующие: 1) инактивность; 2) претерпевание видоизменения (результативное воздействие на объект); 3) вовлеченность в предикативный признак или комплетивность (т.е. придание предикативному признаку завершенности) (6: 50).

В связи с этим, по мнению многих лингвистов, категория переходности имеет также прототипическую природу (В.Б. Касевич; Н.Н. Болдырев; P. Hopper & S. Thompson и др.). В английском языке разделение глаголов на переходные и непереходные в большинстве случаев возможно только с учетом синтагматики, т.е. синтаксического поведения или контекста. В этой связи возрастает роль синтаксической конструкции и роль семантики связываемых слов. П. Хоппер и С. Томпсон исходят именно из семантической трактовки переходности, которая понимается ими как «некоторое глобальное свойство всего предложения, заключающееся в том, что «действие «переходит» или «переносится» от агенса к пациенсу» (8: 251).

При семантической трактовке переходности она аналогична содержательной валентности глагола. Понятие переходности и понятие валентности в разных терминах описывают зависимые от глагола элементы, однако переходность выделяет один такой элемент, в то время как валентность охватывает все зависимые от глагола элементы, в том числе и субъект. В работах П. Хоппера и С. Томпсон выделены десять семантических признаков, наличие которых характеризует синтаксическую конструкцию как прототипически переходную: 1) число участников; 2) деятельностная характеристика ситуации (действие/недействие); 3) видовая (аспектуальная) характеристика действия (предельность/непредельность, результативность/нерезультативность); 4) контролируемость/ неконтролируемость действия; 5) характеристика по точечности (т.е. мгновенность, одноактность); 6) утвердительность/отрицательность; 7) модальность (реальность/нереальность); 8) степень активности (агентивности); 9) степень вовлеченности в ситуацию пациенса; 10) индивидуализация пациенса (8: 251-255).

На основании этих признаков Н.Н. Болдырев определяет конструкции как прототипически организованные по степени переходности, передающие события, в которых конкретный субъект-агенса

совершает конкретное намеренное действие, направленное на конкретный объект-пациенс, и добивается определенного видоизменения этого объекта (7: 29).

Таким образом, переходность представляет собой величину градуированную (шкалированную). Соответственно, степень переходности может изменяться как за счет изменения семантических характеристик глагола, так и за счет изменения характера пациенса. Так, степень переходности повышается при конкретном (сугубо-акциональном) характере действия и конкретном референтном значении пациенса. И, напротив, степень переходности снижается при более общем характере воздействия и слабой референтности, неконкретности пациенса.

Утрата объектного актанта приводит к появлению категориального значения процессуальности, к усилению степени присутствия значения состояния в глаголах и, в целом, к переосмыслению и перекатегоризации глагольного значения (см. также Кильдибекова). Таким образом, можно сказать, что переходность глагола зависит от его комбинаторных, сочетательных характеристик, в частности от значения дополнения.

В рамках исследуемой группы глаголов конкретного физического воздействия выделяются несколько лексико-семантических полей, которые плавно переходят друг в друга. Отмеченная выше градуальность не исключает совмещение признаков. Вместе с тем, исследуемый блок глаголов можно схематически разделить на четыре лексико-семантические группы:

Глаголы деструктивной семантики (*break, cut, press*).

Глаголы воздействия в обобщенном виде (или недеструктивного, продуманного воздействия) как усиленного (*kick, press*), так и ослабленного (*touch, pat*) характера.

Глаголы нанесения удара, как сопровождающегося звуковым эффектом (*bang, rap, bump*), так и "беззвучного" (*beat, blow, thrust*).

Глаголы каузации перемещения объекта в пространстве (*push, pull, shove, whisk, jostle, hustle, tip*).

Группа деструктивных глаголов (в связи с ее неоднородностью), в свою очередь, семантически подразделяются на следующие две подгруппы:

а) глаголы деления на части (*break, clip, cut, pick*);

б) глаголы изменения формы (*crush, smash, press, squeeze*).

Кроме того, весь подкласс исследуемых глаголов можно дифференцировать по наличию в них определенных семантических компонентов. Например,

1. Глаголы, которые обозначают действие, соотнесенное с определенным предметом-орудием (*kick, slap, stab, prod, pat*).

2. Глаголы, в семантике которых содержится ссылка на характер или способ протекания действия (интенсивность действия, сопровождение звуковым эффектом) (*bang, rap, smash, dab, nudge*).

Соответственно, в первой группе имплицитруется субъект, во второй – адвербиальная составляющая.

Таким образом, данные глаголы характеризуются такими характеристиками как предельность, высокая степень переходности (направленности на объект, требующая после себя дополнения), результативность, а также наличием дополнительных адвербиальных компонентов (указание на орудие, способ актуализации, сопровождающий звук и др. особенности).

Литература

1. Булыгина Т.В. К построению типологии предикатов в русском языке / Семантические типы предикатов. – М.: Наука, 1982. – С. 7–85.
2. Зализняк А. Зализняк А.А. Контролируемость ситуации в языке и в жизни // Логический анализ языка. Модели действия. – М.: Наука, 1992. – С. 138–145.
3. Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 10. – М.: Прогресс, 1981. – С. 369–495.
4. Апресян Ю.Д. О семантической непустоте и мотивированности глагольных лексических функций // Вопросы языкознания. 2004. № 4. С. 3–18.
5. Арутюнова Н.Д. Язык цели / Логический анализ языка. Модели действия. – М.: Наука, 1992. – С. 14–23.
6. Болдырев Н.Н. Функциональная категоризация английского глагола. – СПб.-Тамбов: Изд-во РГПУ/ ТГУ, 1995. – 140 с.
7. Балли. Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. яз, 1955. – 416 с.
8. Hopper P. J., Thompson S.A. Transitivity in Grammar and Discourse // Language. 1980. Vol. 56, № 2, pp. 251-255.

А.И. Ефимова (Санкт-Петербург)

ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ НЕТОЧНОСТИ В УСТНОМ ПЕРЕВОДЕ

Аннотация: В данной статье содержится информация о переводческих ошибках и неточностях. Автор приводит различные классификации неточностей и причины их появления. Автор также приводит определение таких понятий, как «перевод», «переводческая неточность», «буквализм», «переводческая вольность».

Ключевые слова: перевод, переводческая неточность, переводческая ошибка, буквализм, переводческая вольность.

Annotation: This article contains the information about the translational mistakes and inaccuracies. The author gives different classifications of the inaccuracies and their roots. Also the author gives the definition of such notions as 'translation', 'translation inaccuracy', 'literalism', 'translation license'.

Keywords: translation, translation inaccuracy, translation mistake, literalism, translation license.

Эффективное речевое общение особенно значимо, когда люди используют язык для выполнения социально значимых целей, и в первую очередь, в политике и дипломатии. Ораторский стиль речи вызывал интерес ученых на протяжении многих лет, с античных времен и до сегодняшнего дня. В условиях современной России, где до сравнительно недавнего времени выступление оратора, как известно, сводилось к озвучиванию сугубо письменных текстов, роль политического выступления приобретает особо важное значение [1:5].

Так как границы международного общения пересекаются между собой и расширяются, то одного политика зачастую слушают политики и граждане разных государств. В связи с этим необходимо учитывать лингвистические особенности межкультурного политического общения и особенности его перевода, а также возможные проблемы, связанные с их переводом.

Перевод – это многоаспектное явление. Он бывает разных видов (устный и письменный) и может подразумевать работу с текстами разных стилей и жанров. В связи с этим существуют классификации ошибок в устном и письменном переводе. Классификации ошибок могут быть ориентированы на оценку перевода, либо предполагать анализ результата перевода или процесса перевода, а также отражать возможные причины появления ошибок.

В отличие от трансформаций, переводческие ошибки совершаются бессознательно. Изучение природы ошибок понимания может быть построено на основании индивидуального опыта переводчика в познании лингвистической и экстралингвистической окружающей действительности.

Ошибка обычно определяется как грубая неточность, непреднамеренное отклонение от нормы, стандарта, правил, нарушение требований. Таким образом, переводческая неточность является менее значимой степенью переводческой ошибки [3: 1]. Следовательно, для того чтобы понять, что такое переводческая ошибка, необходимо ответить на вопрос о том, что такое правильное в переводе и какие задачи стоят за правильным переводом.

Перевод в самом общем виде определяется как передача содержания текста на одном языке средствами другого языка. Это

определение сфокусировано на одном из основных требований к переводу – передавать содержание оригинала. Нарушение этого требования воспринимается как ошибка.

Большинство авторов, таким образом, понимают ошибку как необоснованное отступление от нормативного требования эквивалентности (т.е. содержательного соответствия перевода оригиналу – [6: 200]), как меру несоответствия перевода оригиналу [6: 135], меру дезинформирующего воздействия на читателя [3: 52].

Смысловые ошибки, о которых шла речь выше, делятся на два вида – буквализмы и вольности.

Буквализм – ошибка переводчика, заключающаяся в передаче формальных или семантических компонентов слова, слова, словосочетания или фразы в ущерб смыслу или информации о структуре [5: 140], передача коммуникативно-нерелевантных элементов оригинала, что приводит к нарушению нормы и узуса ПЯ, либо оказывается искаженным действительное содержание оригинала [3: 34].

Вольность – передача ключевой информации, не учитывая формальные и семантические компоненты исходного текста.

В наиболее общем виде типология причин переводческих ошибок при их анализе и анализе смыслов исходного текста может быть представлена следующим образом:

- Недостаточное владение языком оригинала.
- Недостаточный когнитивный опыт, недостаток знаний об описываемой на языке оригинала области окружающей действительности.
- Невнимательное отношение к системе смыслов, заключенной в исходном тексте. Непонимание того, что автор говорит о предмете.
- Неумение различить особенности индивидуального стиля автора речевого произведения.

Однако в переводческой практике обычно наблюдается два основных типа переводческих ошибок: 1) ошибки, возникающие под влиянием родного языка, 2) ошибки, причины которых коренятся в структуре самого иностранного языка. В обоих случаях имеет место явление интерференции. В первом случае можно говорить о межъязыковой интерференции, во втором случае имеет место внутриязыковая интерференция [2: 113].

Обратимся к классификации ошибок, представленной в работе Н.К. Гарбовского [1: 216]:

- 1) Ошибки, обусловленные непониманием смыслов исходного текста (возможны при столкновении с аллегориями, «эзоповым языком», другими формами образной речи).

2) Ошибки понимания на уровне «знак – понятие» (переводчик предписывает знакам совсем не те понятия, которые они заключают на самом деле).

3) Ошибки понимания на уровне «знак – сложное понятие» (когда видовой признак родового понятия передается сравнением или устойчивым словосочетанием).

4) Ошибки понимания на уровне «знак–суждение» (часто происходят из невнимательного отношения к синтаксической организации высказываний; могут затрагивать смысл целых суждений и более сложных логических конструкций).

5) Ошибки понимания предметной ситуации (верная и полная расшифровка предметной ситуации подразумевает наличие у переводчика определенного когнитивного опыта именно в той сфере жизни, о которой говорит автор оригинального высказывания).

6) Ошибки на этапе перевыражения смыслов (такие ошибки обусловлены недостаточно мастерским владением языком перевода, и как следствие неспособностью найти в языке перевода формы, эквивалентные формам оригинала).

7) Стилистические ошибки (подобные ошибки, хоть и не влияют на качество воспроизведения текста перевода, выходят на уровень целостного текста, искажая существенные прагматические (стилевые, жанровые) параметры его восприятия).

Таким образом, к собственно переводческим ошибкам, относятся ошибки, приводящие к несоответствию содержания перевода оригиналу. В понятие переводческая ошибка, помимо этого включаются ошибки, снижающие качество перевода как самостоятельного текста и нарушающие другие нормативные требования к переводу, не связанные с эквивалентностью. Это ошибки, представляющие собой нарушения нормы и узуса языка перевода, а также логические недостатки текста на языке перевода.

Традиционными видами переводческой ошибки являются буквализмы и вольности, их выделение ориентировано на определение причины неправильности перевода. Чаще всего используется классификация ошибок на смысловые, которые делятся на искажения, неточности и неясности, и языковые – на ошибки лексического, грамматического, стилистического, орфографического и пунктуационного характера. Кроме того, текст перевода может быть охарактеризован в логическом плане, как содержащий или не содержащий логические ошибки предметного или понятийного типа.

Литература

1. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода. – М., 2004.
2. *Данилина В.В.* Политическая ораторская речь в ритмико-текстологическом аспекте, (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002.
3. *Зиновьева Т. А., Никулина Н. Ю.* Переводческая ошибка. Понятие, причины, классификация [Текст] // Современная филология: материалы II междунар. науч. конф. (Уфа, январь 2013 г.). – Уфа: Лето, 2013.
4. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. – М., 2001.
5. *Куниловская М.А.* Понятие и виды переводческих ошибок. Сборник материалов семинара «Переводческая ошибка в теории и практике». – Тюмень, 2008.
6. *Миньяр-Белоручев Р.К.* Теория и методы перевода. – М.: Московский лицей, 1999.
7. *Швейцер А.Д.* Перевод и лингвистика. – М.: Наука, 1988.

И.И. Кушакова (Санкт-Петербург)

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ (АНАЛИЗ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМ С ЛЕКСЕМОЙ «VIN» В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ)

Аннотация: Статья посвящена лингвокультурологическому анализу лингвокультурем (фразеологических единиц, паремий и поговорок) с лексемой «vin» в современном французском языке.

Ключевые слова: лингвокультурема, языковая картина мира, национально-культурная коннотация, интенция.

Annotation: The article is devoted to the linguocultural analysis of the linguoculture units (*phraseological units, proverbs, folksays*) including the lexeme «vin» in the modern French.

Keywords: linguo-culture unit, linguistic world-image, ethnical cultural connotation, intent.

Целью нашей работы является анализ лингвокультурем с лексемой «vin» («вино») в современном французском языке. Термин «лингвокультурема» вводит В.В. Воробьев, понимая под лингвокультуремой комплексную единицу, которая представляет собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания [1; 44]. Другими словами, лингвокультурема – культурема, имеющая языковое содержание. То есть любая языковая единица, обладающая культурно значимой информацией, является лингвокультуремой. На этих основаниях фразеологические единицы, паремии, поговорки, фольклорные

тексты и т. д. также являются лингвокультуремами. Известно, что между языком, культурой и действительностью существует опосредованная связь. Окружающий человека мир преломляется в этническом менталитете, который определяет и национальный характер, и своеобразие национального мировоззрения и реализуется в фактах культуры – материальной (орудия труда, жилища, предметы обихода, продукты питания, одежда, средства транспорта и т. п.) и духовной (познание, нравственность, воспитание и просвещение, право, философия, этика, наука, искусство, литература, язык, мифология, религия). Языковая картина мира понимается нами буквально, что позволяет выделить в языке такие семантические единицы, которые отражают опыт практической и познавательной деятельности человека, выраженный в слове.

Лексема «vin» характеризует самую приоритетную из французских сфер – Гастрономию. Во Франции насчитывается более 300 наименований вин. Еда и все, что с ней связано, – неотъемлемая часть материальной культуры любого народа, это мощный источник культурно значимой интерпретации. Так, лингвокультурема (фразеологические единицы, пословицы, поговорки) с лексемой «vin» в своей структуре проявляют культурно-национальную коннотацию, которая основывается на следующих интенциях:

1. Вино – здоровье: *un verre de vin après la soupe, ôte une visite au médecin; le vin pris avec modération fortifie le cœur sans troubler la raison; le vin nourrit l'homme, et le trop le tue.*

2. Вино – опасность: *le vin entre et la raison sort; le vin délie la langue; le vin en abondance trouble les sens et fait perdre l'esprit; le bon vin fait parler latin; Le vin nourrit l'homme, et le trop le tue.*

3. Вино – важный элемент культуры питания: *du vin, du fromage et du pain, font un bon festin; du pain et du vin sont pour le pauvre un festin; fromage, poire et vin, repas de villain; avril froid pain et vin donne; bon pain et bon vin aident a manger le chemin.*

4. Вино – ценность: *une journée sans vin est une journée sans soleil; une barrique de vin peut réaliser plus de miracles qu'une église pleine de saints; la vérité est dans le vin; bien met l'argent, qui en bon vin l'emploie; vin sur lait, bien fait ; lait sur vin, venin; quand le vin est tiré, il faut le boire; qui a tiré le vin le boit.*

5. Вино – аксиологическая категория (хороший/плохой): *lla jeunesse est une ivresse sans vin et la vieillesse un vin sans ivresse; à bon vin, il ne faut point de bouchon; l'âne de la montagne porte le vin et boit de l'eau; à bon vin point d'enseigne; toucher un pot-de-vin; toucheur de pots-de-vin; vin versé n'est pas avalé; du bon vin se fait le plus fort vinaigre.*

6. Вино – часть социальной (бытовой) жизни человека: *arroser son repas d'un bon vin; boire le vin de l'étrier; boire un doigt de vin; boire une goutte de vin; il n'a pas bu la valeur d'un verre de vin; un vin d'adieu; le jeu, la femme et le vin friand, appauvrissent l'homme en riant; en vin saveur, en drap couleur, en fille contenance; le vin est le lait des vieillards.*

7. Вино – часть эмоциональной жизни человека/ описание физического облика: *après bon vin, bon cheval; être entre deux vins; mettre de l'eau dans son vin; avoir sa pointe de vin; cuver son vin; avoir le vin gai; avoir le vin triste; avoir une pointe de vin; mettre de l'eau dans son vin; noyer sa raison dans le vin; noyer son chagrin dans le vin; sac à vin; on a beau noyer sa raison dans le vin, on n'y noie pas le sujet de ses chagrins; le vin chasse la mélancolie; être pris de vin.*

К сожалению, невозможно отразить в полном объеме все исследуемые лингвокультуремы, но даже этот небольшой обзор позволяет сделать вывод о том, что функционирование исследуемой лексики в паремиях, крылатых и других фразеологических выражениях, свидетельствует о важности номинанта *vin* в культуре народа, о его культурной коннотации и позволяет полнее раскрыть источник интенции и установок, повлиявших на процесс номинации.

Литература

1. Воробьев В.В. Лингвокультурология: (теория и методы). – М., 1997. – 331 с.

С.В. Саковцева (Санкт-Петербург)

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА ИСПАНСКИЙ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Аннотация: В статье анализируются трудности перевода фразеологических единиц с русского на испанский язык в романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и приводятся результаты анализа данного перевода.

Ключевые слова: лексический анализ, фразеологические единицы, непеводимость, фразеологические обороты, варианты перевода.

Annotation: The article analyzes the difficulties of translation of phraseological units from russian into spanish in the novel of Pushkin's "The Captain's Daughter" and demonstrates the results of the analysis of the translation.

Keywords: lexical analysis, phraseological units, untranslatability, turns of phrase, the translation options.

Рассмотрим особенности перевода фразеологизмов. Русский язык богат образной фразеологией. Фразеологические обороты раскрывают многие интересные и характерные стороны русской национальной культуры и быта, иногда неожиданные и малоизвестные их черты, тем самым давая более полное представление о жизни русского народа, различных слоев общества, его духовной и материальной культуре. Фразеологизмы обладают необычайной экспрессией и поэтому широко используются в художественной литературе. Повесть А.С. Пушкина «Капитанская дочка» – прекрасный тому пример.

Фразеологизм – это самостоятельная номинативная единица языка, представляющая собой устойчивое сочетание слов, которое выражает целостное фразеологическое значение и по функции соотносительно с отдельными словами: как и слова, фразеологизмы служат наименованиями предметов, явлений, признаков действий и состояний [4; 69].

По В.В. Виноградову, фразеологизмы – это воспроизводимые в речи устойчивые сочетания слов. Их устойчивость возникает в результате семантического переосмысления лексических единиц, составляющих фразеологические обороты [2;7]. Фразеологизмы по своим характеристикам обнаруживают значительные сходства со словом: они воспроизводятся в речи, у них есть присущее всему обороту значение, они грамматически соотнесены с той или иной частью речи, имеют свою внутреннюю форму, они, как и слова выполняют в речи функции членов предложения, отмеченные стилевой и стилистической маркировкой и входят в словесные синонимические ряды. Но при этом фразеологизмы остаются особыми специфическими единицами лексического состава языка [3; 177–178].

Ниже приведены примеры фразеологизмов, которые встречаются в повести А.С. Пушкина, «Капитанская дочка».

«Жить душа в душу» переведено на испанский язык: *nos habíamos tan identificados*, что означает: мы были одинаковыми. Перевод не противоречит, но и не соответствует полностью истинному смыслу данного устойчивого словосочетания, которое означает устраивать друг друга, не мешать друг другу, мирно сосуществовать.

(Не имело и) тени правдоподобия/тени сомнения переведено на испанский язык: *no tenía el menor fundamento*, что означает дословно: не имело ни малейшего основания.

Это фразеологизм с лексическим варьированием. В русском варианте фраза означает отсутствие правды, намек на очевидный

обман, словосочетание же в испанском варианте менее категорично. Семантически оригинал с переводом не совпадают.

«Обливаясь слезами» переведено на испанский: *me secaba el llanto*, что означает дословно: меня высушивали слезы. Переводчик не воспользовался существующим в испанском языке аналогичным фразеологизмом: *deshacerse en lágrimas*.

«Прогнать со двора» переведено на испанский язык: *tuvo que salir de casa*, что означает: он должен был уйти из дома. Смысл данного фразеологизма передан полностью, но не аналогичным фразеологическим оборотом, а повествовательным предложением.

«Наставить добру» («добру наставил») переведено на испанский: *te lo ha enseñado bien*, что означает дословно: он тебя хорошо обучил. Устаревший фразеологизм переведен с сохранением смысла, но современным испанским языком.

В целом можно оценить перевод в основном следующим образом: большинство фразеологических оборотов при переводе основной смысл не потеряло. В ряде фразеологизмов не передана архаизация. На приведенных примерах легко убедиться, что переводить фразеологические обороты – сложная задача для переводчика. Трудности заключаются в отсутствии ряда понятий, которые встречаются в русском, но у которых нет аналогов в испанском языке. Сложно также переводить фразеологизмы, в состав которых входят устаревшие слова. Переводя стилистически окрашенные фразеологические обороты современными нейтральными словами, которые не обладают экспрессией, переводчику не всегда удается отразить красоту, многообразие и колорит разговорного русского языка повести «Капитанская дочка».

Главная сложность перевода заключается в особенной стилистике повести, в которой ощущение народности произведения не покидает читателя ни на минуту. Повесть «Капитанская дочка» признана одним из лучших прозаических творений Пушкина. В повести автором продумано все до мелочей: и историзм сюжетной линии, и картины старинного дворянского быта, и изображение нравов простых людей, и, конечно, характер повествования – простодушный, с крупными доброго юмора.

Литература

1. *Guillermo Suazo* (Alexandr Pushkin) «La Hija del capitán». – Madrid, 2006.
2. *Виноградов В.В.* Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // Труды юбилейной научной сессии Лен. гос. ун-та. – Л., 1946.
3. *Виноградов В.С.* Лексикология испанского языка. – М., 2010.

4. Дудников А.В. Русский язык. – М., 1983.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1986.
6. Пушкин А.С. Сочинения в трех томах. Т. 3. Проза. Повесть «Капитанская дочка». – М., 1986.

М.О. Шатилова (Санкт-Петербург)

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ В КУРСЕ ПЕРЕВОДА ДЛЯ ИНОСТРАННЫХ УЧАЩИХСЯ

Аннотация: Статья посвящена одному из трудных случаев обучения англоязычных студентов переводу с английского языка на русский – переводу сравнительных конструкций с союзами *as...as*. Описывается 6 вариантов этой конструкции и приводится их перевод на русский язык. Анализируется употребление усилительной частицы *же* и предлагаются правила её использования в сравнительных конструкциях.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, обучение переводу с английского на русский, сравнительные конструкции, конструкция *as...as*, частица *же*

Annotation: The article deals with one difficult case in teaching Russian to English-speaking students, that is translating English comparative construction *as...as* into Russian. Six variants of the usage of this construction are described and translated into Russian. The usage of the particle *же* is discussed and the rules of using this particle in Russian comparative constructions are suggested.

Keywords: teaching Russian to English-speaking students, translation from English into Russian, comparative constructions, comparative of equality *as...as*, particle *же*.

Некоторые программы по русскому языку для иностранных учащихся из англоязычных стран включают курсы перевода с английского языка на русский. В СПбГУ такие курсы ведутся на американской программе СМОО (СІЕЕ), примыкающей к ней программе для студентов из Великобритании (обе – при факультете политологии), а также на программе Бард-Смольный на факультете свободных наук и искусств. Эти курсы являются дополнением к стандартным курсам грамматики, лексики и письменной речи. Ведут такие курсы преподаватели русского языка как иностранного, достаточно владеющие английским языком, хорошо знакомые с программами по русскому языку и знающие проблемы, с которыми могут столкнуться англоязычные студенты. При выборе тем для курса перевода преподаватели опираются в первую очередь на сопоставительный анализ грамматической и лексической систем русского и английского языков, а также на анализ ошибок иностранных учащихся. Кроме того,

существуют темы, которые редко входят в программы и учебные пособия по грамматике русского языка для иностранцев, но могут быть быстро поняты студентами при сопоставительном изучении.

Особую трудность для иностранных учащихся представляют конструкции, перевод которых на русский язык неоднозначен и зависит от лексического наполнения, места в предложении, сочетания их с другими словами или от контекста. Одной из таких конструкций является английский сравнительный оборот *as ... as* с прилагательными или наречиями.

В словарях эта конструкция переводится на русский язык как *так (такой) же...как*. С другой стороны, в грамматиках русского языка в качестве базовой сравнительной конструкции приводится сочетание наречия *так* или местоимения *такой* с союзом *как*, частица *же* не упоминается как постоянный член данной конструкции: «при словах *так* или *такой* в основной части предложения может быть частица *же*» [1; 367], «местоимения *такой (таков)* обычно сопровождаются усилительной частицей *же*» [2; 315]. Приведём несколько примеров предложений со сравнительной конструкцией *такой (же) ... как*.

Паруса, руль и компас стали для него такими же привычными, как меч, копьё и пищаль; И вот недавно откопали череп молодого диплодока, не такого громадного, как взрослый; Я не смогу тут быть такой счастливой, как я хочу; Внутри он показался уютным и совсем не таким большим, как Колизей; «Мы нашли такого же хорошего, как ты!» – завопил Максимка; Прежде всего, он вовсе не оказался таким престарелым, как предполагалось (примеры взяты из Национального корпуса русского языка). Как мы видим, частица *же* используется не во всех примерах. Правил использования частицы *же* грамматики или грамматические справочники не приводят. Тем не менее, для целей преподавания русского языка иностранцам такие правила представляются бесполезными.

В некоторых случаях конструкция *as...as* является синонимичной простому сравнению с одним союзом *as* и переводится при помощи союза *как*.

Английский сравнительный оборот *as...as* может использоваться не только для сравнения признаков разных предметов, но и для выражения отношений мер признаков, что в русском языке не передаётся конструкцией *такой (же) ...как*.

Ещё одна позиция союзов *as...as* – для выражения количественных различий признаков (*I want a box twice as big as this one*) – также имеет иной способ передачи в русском языке.

Анализ английских предложений с союзом *as...as* показал существование 6 вариантов употребления сравнительных конструкций, не считая устойчивых или идиоматических сочетаний, и разных вариантов перевода их на русский язык.

1. Сходство двух объектов по качественному или количественному признаку: *This peach is as sweet as that one* – *Этот персик такой же сладкий, как тот*. Используется конструкция с местоимением *такой* (при полных прилагательных) или *так* (при кратких прилагательных или наречиях), частицей *же* и союзом *как*. Союз *как* может сопровождаться усилительной частицей *и* (использование частицы *и* является факультативным и не регулируется особыми правилами): *Elizabeth is as charming a woman as her mother*. – *Элизабет такая же очаровательная женщина, как (и) её мать*. *Now, in the midst of these intestine disquiets, we are threatened with an invasion from the island of Blefuscu, which is the other great empire of the universe, almost as large and powerful as this of his majesty*. – *И вот теперь, среди этих междоусобиц, нам грозит нашествие с острова Блефуску – другой великой империи во вселенной, почти такой же обширной и могущественной, как империя его величества*.

2. Различие двух объектов по качественному или количественному признаку: *This peach is not as sweet as that one* – *Этот персик не такой сладкий, как тот*. В конструкции с отрицанием *не такой* или *не так* после местоимения не используется частица *же*. *There are still rules and codes of English dress, although they are not as formal or as clear-cut as they were fifty years ago*. – *Английский дресс-код всё ещё существует, но он не такой формальный и не такой чёткий, как пятьдесят лет назад*.

3. Сходство объекта с представлением о нём: *This peach is as sweet as I expected* – *Этот персик такой сладкий, как я (и) ожидал*. Когда сравниваются не два объекта, а объект и идея о нём (например, *как предполагалось, как мы думали, как я хочу* и т.п.), то частица *же* после местоимения не употребляется. Возможно использование частицы *и* после союза *как*. *Since Murphy was on the counter, she could be as hateful as she pleased; the dog couldn't reach her*. – *Поскольку Мёрфи сидела на прилавке, она могла быть такой вредной, как ей хотелось, собаке было не достать её*. Такие конструкции очень часто бывают отрицательными, и частица *же* не употребляется в них не только потому, что сравниваются объект и идея, но и потому что в них есть отрицание: *He was a good detective, although not as good as he thought*. – *Он был хорошим детективом, хотя и не таким хорошим, как он думал*.

4. Сходство качественного или количественного признака объекта с типичным признаком другого объекта: *This peach is as sweet as honey.* – *Этот персик сладкий как мёд.* В таких случаях сравнение является простым тропом, действительного сопоставления признаков объектов не происходит, используется обычный сравнительный союз *как* или (реже) союзы *словно, будто (как будто), точно.* *He had light hair and eyes as flat and cold as death.* – *У него были светлые волосы и глаза тусклые и холодные, как смерть.* Часто такие сравнения бывают устойчивыми в разных языках или входят в состав идиом: *белый как снег, голубой как небо, упрямый как осёл* и т.п.

5. Сходство меры признаков одного или разных объектов: *This peach is as sweet as it is juicy* – *Этот персик настолько сладкий, насколько сочный.* Предложения, в которых сравниваются признаки объектов, встречаются в английском языке достаточно часто. Существующие в русском языке парные союзы *насколько... настолько* употребляются гораздо реже. Их можно использовать для сравнения признаков одного объекта: *Malcolm thinks Helen's as brainless as she's pretty.* – *Малкольм думает, что Хелен настолько глупа, насколько красива; The Paternoster Review was a mixture of literary articles, reviews and gossip, the last carefully researched, occasionally discreet, more often as malicious as it was accurate.* – *Журнал The Paternoster Review был смесью литературных статей, рецензий и сплетен; последние были тщательно исследованными, изредка сдержанными, чаще настолько злобными, насколько точными.* При сопоставлении меры признаков одного объекта можно также использовать конструкции *и...и, как..., так и, не только..., но и.* Однако встречаются английские предложения с сопоставлением характеристик объектов, которые бывает трудно перевести на русский при помощи названных выше конструкций. Например: *J.C.A., as wide as he was tall, owned the car wash.* – *Джей Си Эй, который в ширину был таким же, как в высоту, владел автомойкой* (невозможно сказать «насколько широкий, насколько высокий», при этом предложенный выше перевод также не идеален, в литературном переводе можно использовать описательные обороты, например «толстый коротышка», «похожий на кубик» и т.п.).

6. Количественное различие признаков объектов, выраженное числительным: *This peach is twice as sweet as that one* – *Это персик в два раза слаще того.* Здесь используется конструкция «в ... раз + сравнительная степень прилагательного или наречия, чем...».

Таким образом, английский сравнительный оборот *as...as* не имеет однозначного перевода на русский язык, он может переводиться при помощи конструкций *такой же...как, не такой...как, такой...как, как, настолько...насколько* и *в...раз + компаратив, чем*. Кроме того, существуют сложные случаи, требующие от переводчика особых усилий и знаний.

Результаты нашего небольшого сопоставительного анализа можно использовать не только при обучении англоязычных студентов переводу на русский язык, но и в курсе практического русского языка для иностранных студентов любых национальностей, т.к. они дают большее понимание того, как употреблять разные варианты сравнительных конструкций, в т.ч. с усилительной частицей *же*.

Литература

1. Грамматика русского языка. Т. II. Синтаксис. Ч. 2. – М.: Изд-во АН СССР, 1954.
2. *Шелякин М.А.* Справочник по русской грамматике. 2-е изд., исправл. – М.: Русский язык, 2000.

И.А. Щербакова (Санкт-Петербург)

КОННОТАТИВНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ

Аннотация: В статье анализируются различные точки зрения на проблему семантики имени собственного.

Ключевые слова: имя собственное, имя нарицательное, семантическое значение, коннотативное значение, денотативное значение.

Annotation: This article takes a look at different approaches in regards to pronoun semantics.

Keywords: proper noun, common noun, semantic meaning, denotative meaning, connotative meaning.

Вопрос о семантическом значении имен собственных (ИС) является одним из самых сложных в общей теории ИС. Исследователи, занимавшиеся этой проблемой, высказывают порой совершенно противоположные точки зрения. По мнению Дж. Ст. Милля, когда мы произносим ИС, мы лишь указываем на объект, не сообщая слушателю никакой информации и даем ему возможность связать его со сведениями, которыми он располагал раньше: подобно метке ИС служит для индивидуализации, т. е. выделения своего носителя. Милль считает коннотативными только те слова, в семантической структуре которых содержится признак, указывающий на качественную определенность

предметов. Смысл основного тезиса учения Дж.Ст. Милля о противопоставлении коннотации и денотации состоит в утверждении того, что определение назывной специфики имени, в значительной мере, обуславливается объемом передаваемой им информации. К. Бюлер считает, что Милль прав в стремлении разграничить ИС и общие; он обращает внимание на их разный статус относительно называемых объектов. Развивая эту мысль, К. Бюлер пишет «Находятся и эти, и другие ИС на одном уровне с «именами класса?»». Решительно отрицаю это вместе с Дж.Ст. Миллем. Ведь наделение именем при крещении никогда логически не эквивалентно дефиниции. Полемизируя с Дж.Ст. Миллем, О. Есперсен задается вопросом: «Для меня как лингвиста имеет первостепенное значение: как могло получиться, что ряд звуков, лишенных значения, из неконнотирующих вдруг становятся коннотирующими и при этом новое полное значение сразу же приемлют все говорящие?». Опровергая точку зрения Милля, О. Есперсен говорит о том, что Милль и его последователи слишком большое внимание уделяли словарному значению имени и мало занимались его контекстуальным значением в конкретной ситуации: сложно определить значение слова, когда дается только оно и ничего больше. Когда человек слышит о ком-то в первый раз, он не знает ничего кроме имени, но чем больше ему приходится видеть и слышать, тем большим содержанием наполняется имя.

Большинство ИС связаны с классом объектов и выделяют один из них особо. ИС может индивидуализировать объект из множества, которое создано на основе какого-то обобщения, т.е. ИС связаны с понятиями. А.С. Суперанская утверждает: «Если связанные с понятием слова «скамейка» или «дом» вызывают у нас ассоциацию с известными предметами, на одном из которых можно сидеть, а в другом жить, то слова Ольга или Ольховка не дают нам никаких даже самых общих представлений о том, что это: Ольга – девочка или старушка, ручная обезьянка или порт на Тихом океане ... ». Если говорить об общих представлениях в интерпретации А.С. Суперанской, то вероятность того, что имя Ольга не будет вызывать никаких ассоциаций, достаточно мала. У большинства оно будет ассоциироваться с личным именем и соответственно с понятием «женщина». Вероятность представлений о том, что Ольга – это обезьянка или порт очень мала, в тоже время и слово «дом» может обозначать не только объект, в котором живут, но и оказаться названием какой-либо фирмы или магазина. Личное имя включает в себя понятия «человек», «женщина» и представления о какой-то конкретной

личности. На наш взгляд связь с понятием у ИС происходит через объект, а у нарицательного непосредственна, т.е. ИС имеет более ослабленную связь с понятием, чем имя нарицательное. Сложность семантики ИС привела к появлению противоположных концепций значения ИС: одни исследователи утверждают, что ИС лишены значения, другие считают их значение неполноценным, а третьи наделяют их еще большим семантическим содержанием, чем имена нарицательные. Бесспорным в общей теории ИС является лишь то, что ИС – это особая группа понятийных знаков, которые имеют ряд отличий от имен нарицательных. Отсутствие у ИС такого же, как и у имен нарицательных значения еще не свидетельствует о том, что его никогда не было. Первые индивидуальные именованья были вызваны не только необходимостью общения, но и стремлением создать некий смысловой фантом. Идеальным вариантом был сложный знак с положительной коннотацией. Однако постепенно это значение утрачивается, отходит на второй план и именно при этом условии имя начинает выполнять присущие ему функции.

Существование противоречивых точек зрения на проблему семантики ИС объясняется, прежде всего, различием исходных положений и методов их авторов. Так, например, Дж.Ст. Милль пишет: «Давая слушателю возможность идентифицировать отдельные предметы, мы можем связать их с теми сведениями, которыми он располагал о них раньше» [Цит. по: 1]. Милль считает, что, произнося ИС, мы не сообщаем никаких сведений, никакой информации. ИС, по его мнению, не имеют коннотаций. О. Есперсен соотносит наши знания об объекте с коннотацией: «значение или коннотация увеличивается по мере роста вашего знания». Такое широкое несоответствие взглядов свидетельствует о «многоликости» ИС и о том, что под значением ИС, в данном случае коннотативным понимаются разные вещи.

Литература

1. Гуссерль Э. Избранные работы. – М., 2005.
2. Бюлер К. Теория языка. – М., 2001.
3. Суперанская А.В. Структура имени собственного. Фонология. Морфология. – М., 1969.
4. Есперсен О. Философия грамматики. – М., 1958.

Вопросы русской литературы и теоретического литературоведения

Раздел 1. Вопросы изучения поэтического текста

С.Ю. Преображенский (Москва)

«Я ПО ЛЕСЕНКЕ ПРИСТАВНОЙ...» – «Я НЕ ЗНАЮ, С КАКИХ ПОР...» (О. МАНДЕЛЬШТАМ): ВАРИАТИВНАЯ ДВОЙЧАТКА ИНТОНАЦИОННОГО ИНВАРИАНТА

Аннотация: В статье анализируется ритмика и синтаксис известного по многочисленным семантическим интерпретациям крупнейших мандельштамоведов стихотворения «Сеновал». Высказывается гипотеза о возможной авторской трактовке логаядизации как средства синтеза и преодоления пост-футуристического ритмического хаоса.

Ключевые слова: Мандельштам, «Сеновал», логаяд, ритм, рифма.

Annotation: The article analyzes rhythm and syntax of O. Mandel'shtam's poem he poem "Senoval" ("Hayloft") numerous semantic interpretations of which have been offered by the most prominent specialist in Mandeishtam. A hypothesis is put forward concerning the possible author's treatment of logaoedization as a means of synthesis and overcoming the post-futurist rhythmic chaos.

Keywords: Mandel'shtam, "Hayloft", logaoed, rhythm, rhyme.

О «двойчатке» стихотворения О. Мандельштама «Сеновал» писали практически все известные специалисты в области поэтики и мандельштамоведения – К.Ф. Тарановский, Е. Фарыно. О. Ронен, М.Л. Гаспаров, Вяч. Вс. Иванов, кроме того, этих стихотворений так или иначе не миновал вообще ни один из исследователей, всерьез касавшихся творчества «семантического поэта». Было бы непозволительно дерзостью утверждать, что «Сеновал» недостаточно изучен. Тем не менее, на ряд вопросов и соображений «двойчатка», как кажется, по-прежнему провоцирует.

Об особенностях «неурегулированного трехдольника с тяготением к логаяду» [1; 237] в том тексте «двойчатки», который в канонической книжной редакции подается как второй, а хронологически вроде бы был первым, написано не так много, как о другом

«логаэдообразном» раннем тексте «Сегодня дурной день» (включая даже «мифологические» интерпретации [2]), тем не менее, констатирующие характеристики текст получил (прежде всего [3]). Тем не менее, и М.Л. Гаспаров, и К.Ф. Тарановский ([4]), как это ни удивительно, гораздо больше внимания уделили вопросам культурно-семантической интерпретации стихотворений. Естественно, что и другие исследователи (для которых стих не был сферой первостепенных интересов) также сосредоточивались преимущественно на интертекстуальных и метатекстуальных аспектах.

В наследии О. Мандельштама до 1922 года включительно найдется всего несколько примеров использования односложного слова, образующего в качестве мужской рифмы стык ударений с предшествующим: «Сегодня дурной день...», «Я не знаю, с каких пор...», да есть еще ритмически близкие использования односложного слова в рифмопозиции дольника: «Я ненавижу свет...» (все стихотворение), «Дано мне тело – что мне делать с ним...» (отдельные строки «Пускай мгновения стекает муть»); «Отчего душа так певуча» (отдельные строки «И вошел в лазоревый грот»); «Я вздрагиваю от холода...» (отдельные строки: «Подхватывай легкий мяч», «С розовой пеной усталости у мягких губ» (отдельные строки «Яростно волны зеленые роет бык», можно еще учесть совсем ранний эксперимент с рифмой в «Нежнее нежного», где в отдельный стих выделено «И даль». Интуитивно складывается ощущение, что все эти случаи роднит одно – стремление поставить слово в такую позицию, когда оно максимально обособлено от прочей части стихового высказывания, так, что хочется это интонационно-смысловое обособление подкрепить пунктуационным знаком: * *Яростно волны зеленые роет – бык.* Есть основания полагать, что в стихотворном синтаксисе рифмопозиция в отношении всего высказывания, ограниченного пределами стиха, выступает как некий аналог коммуникативной ремы. В таком случае, чем в большей степени фонетические границы рифмы совпадают с границей лексического (фонетического?) слова, тем более ясно выражена реализуемая словом синтаксическая функция, синтаксическая роль в семантике высказывания, тем яснее чувствуется освобождение слова как части стиха, от естественных, внестиховых валентностей (ср.: «Семантические единицы связываются между собой не столько посредством естественнойязыкового, сколько собственно поэтического синтаксиса» [5; 330]. Тем более, когда речь идет о дольниках, логзадах и прочих «паузниках», где определяемая ритмическим сбоем пауза «выделяет» (Р.О.Якобсон) сегмент высказывания, вступаая

в конкуренцию не только с естественной сегментацией, но и с межстиховой. В «двойчатке» О. Мандельштама мужская моносиллабическая клаузула использована в трех видах ритмического построения стиха: а) вида «Набухает, звенит темь» (UU_UU__ – 7 раз); б) вида «И травы сухорукий звон (XU_UU_U_ – 7 раз); в) вида «Звезд в ковше медведицы семь» (_U_U_UU_ – 1 раз). В процессе текстологического анализа «двойчатки» И.М. Семенко и затем А.Г. Мец предложили реконструкцию, предполагающую первоначально единую 32-строчную композицию одного текста, затем превращенную О. Мандельштамом в «двойчатку» (см. подробнее [1; 233–234]. В такой версии практически половина строк стихотворения (15 из 32) завершаются мужской моносиллабической рифмой, интонационно и синтаксически выделяющей последнее односложное слово: *Звезд в ковше медведицы – семь! Интонацией частного утверждения передается особый коммуникативный оттенок – именно X! (именно семь!). В чтении О. Мандельштама интонация сохраняется и в следующих строках, где она едва оправданна, если пребывать в пространстве нормативной фонетики: «Набухает, звенит темь // И растет и звенит опять».

Ясно, что в наибольшей степени предложенную семантико-синтаксическую интерпретацию рифменного слова поддерживает ритмический рисунок вида (1): «Не по ней ли шуршит вор, (XU_UU_) // Комариный звенит князь? (UU_UU_)». Поскольку, скорее всего, О. Мандельштам (как и большинство сверстников) использовал в качестве стиховедческой нотации стопную запись, то его нотация ритма строки могла бы выглядеть так: 2 стопы анапестических + мужская рифма, «нисходящий арсис хорей» [6; 96]. Еще раз заметим: сильный акцент на последнем моносиллабе неизбежен, он воспроизводит, таким образом, двухакцентную структуру русского высказывания с отчетливо выделенной ремой (и, следовательно, неизбежно выделенной первым иктом темой). Если исходить из предполагаемой коммуникативной модели, то рисунок вида (2): «Чтобы розовой крови связь, (XU_UU_U_)» – является в стопной интерпретации вариантом первого рисунка – 2 стопы анапестических + 1 ямбическая. Впрочем, возможно и иное прочтение: 1 стопа анапеста + 1 стопа пеоны 3 + мужская рифма, «нисходящий арсис хорей». Следующая гипотетическая стопная модель содержит вариант предыдущей в первом или втором прочтении (3): «Из горящих вырвусь рядов (XU_U_UU_) // И вернусь в родной звукоряд. (XU_U_UU_)» – 1 стопа анапестическая + 1 ямбическая + 1 анапестическая. Или же иная стопная интерпретация:

1 стопа пеон 3 + 1 стопа хореймба. Для эффективности применения «стопной теории» чрезвычайно важны совпадения границы стопораздела и словораздела. У О. Мандельштама граница пеонической стопы часто совпадает с границей фонетического слова (сеновала; из горящих; а другая); а хореймба реализован парой слов («древний хаос»; «вырвусь рядов»). Возможно, для поэта именно фактом совпадения/несовпадения слово- и стопоразделов определялась метрическая интерпретация в рамках брюсовской модели. Появление четырехсложных стоп определяет следование двух-трехакцентной модели вида (4). «Я по лесенке приставной (XU_UUUU_)», чья наиболее вероятная стопная интерпретация выглядит так: 1 стопа пеона 3 + 1 стопа пеона 4, однако эта интерпретация лишь один раз оказывается подтвержденной совпадением стопо- и словоразделов («Защечокет, запорошит»), а этот стих в стихотворении – последняя реализация ритмической модели (4). К тому же, это очевидно двухакцентный вариант, пребывающий в меньшинстве по отношению к числу трехакцентных и амбивалентных (2/3-ударных). В большинстве же случаев словораздел отделяет последнее трехсложие (анапест), но оставляет возможность для иной нотации предшествующего фрагмента строки: «Шапку воздуха, что томит; (_U_UUXU_)» – 1 стопа хорей + 1 стопа дактиля + 1 стопа анапеста). Таким образом, вариант (4) может рассматриваться и как производный от пеонического (3), и как результат преобразования схемы (2). Тем не менее, его интонационная характеристика подчинена той же коммуникативной модели – акцентная выделенность последнего (рематического) слова. Это подтверждается и авторским чтением О. Мандельштама, читавшего «Я по лесенке приставной...» с ярко выраженной восходящей интонацией частного вопроса: **Я по лесенке (какой?) приставной?* Причем восхождение интонации начиналось, как правило, с четвертого от конца стиха слога, то есть как бы подтверждало пеоническую интерпретацию.

Если согласиться с тем, что «двойчатка» и ее восстановленный А.Г. Мецом гипотетический исходный вариант представляют собой опыты в области конструирования именно логаздов, а не различных вариантов дольника, то тогда интересно обратить внимание на конечное и небольшое число использованных ритмических моделей, их всего шесть, причем шестая может быть без труда рассмотрена как правильный хорей, то есть соединена с маргиналиями – правильными размерами в контексте логаздов:

Группа 1.

1. Этих сухоньких трав звон, _ U _ UU _ _
2. Через век, сеновал, сон. XU _ UU _ _
3. Комариный звенит князь? UU _ UU _ _
4. Не по ней ли шуршит вор, XU _ UU _ _
5. Я не знаю, с каких пор XU _ UU _ _
6. Добрых чувств на земле пять. _ U _ UU _ _
7. Набухает, звенит темь UU _ UU _ _

Группа 2.

1. Чтобы розовой крови связь _ U _ UU _ U _
2. И травы сухорукий звон XU _ UU _ U _
3. Распростились; одна – скрепясь, UU _ UU _ U _
4. А другая – в заумный сон. XU _ UU _ U _
5. Не своей чешуей шуршим, XU _ UU _ U _
6. Распряженный огромный воз UU _ UU _ U _
7. И растет и звенит опять. XU _ XU _ U _
8. И подумал: зачем будить XU _ UU _ U _
9. Удлиненных звучаний рой, UU _ UU _ U _
10. Эолийский чудесный строй? UU _ UU _ U _
11. Раскидать бы за стогом стог, UU _ UU _ U _
- *Приподнять бы, как душный стог
12. Распороть, разорвать мешок, UU _ UU _ U _

Группа 3.

- Против шерсти мира поем. _ U _ U _ UU _
Лиру строим, словно спешим _ U _ U _ UU _
Обрасти косматым руном. UU _ U _ UU _
Из гнезда упавших щеглов XU _ U _ UU _
Косари приносят назад, – UU _ U _ UU _
Из горящих вырвусь рядов XU _ U _ UU _
И вернусь в родной звукоряд. XU _ U _ UU _
Поперек вселенной торчит. UU _ U _ UU _
Сеновала древний хаос UU _ U _ UU _
Звезд в ковше медведицы семь. _ U _ U _ UU _
В этой вечной склоке ловить XU _ U _ UU _
Я дышал звезд млечных трухой, XU _ X _ UU _
*Стрекозиных крылышек тьмой/ *овечьей трухой
Колтуном пространства дышал. UU _ U _ UU _

Группа 4.

1. Защекочет, запорошит... UU_UUUU_
 2. Я по лесенке приставной XU_UUUU_
- *И по лесенке приставной
3. Лез на включенный сеновал, – _U_UUUU_
 4. Уворованная нашлась UU_UUUU_
 5. Шапку воздуха, что томит; _U_UUXU_
 6. Эта песенка началась, – _U_UUUU_

Группа 5.

- Прошуршать спичкой, плечом UU__UU_
- *Прошуршать, спичкой, ребром
- Растолкать ночь, разбудить; UU__UU_
- *Щекотал звездной трухой

Группа 6.

- Я хотел бы ни о чем XU_UUU_
- Еще раз поговорить, UX_UUU_

Маргиналии

- Воздух, что шапкой томит, (2Дк)
- Перетряхнуть мешок, (3Я)
- В котором тмин зашит. (3Я)

Знаком (*) помечены стихи, являющиеся вариантами, согласно версии А.Г. Меца и канонической версии, и отличающиеся лексическим наполнением.

На примере рифмовки видно, как кажется, что избранная поэтом тактика в значительной степени строится на нарушении привычной внутристиховой рекуррентии, поэтому решающее значение приобретают те сигналы «прозаизации», которые рассматриваются как сигналы перехода в пространство тактового, акцентного счета, а именно: стык ударных иктов, безударный интервал между иктами три и более слога, альтернатива двусложного ритма вроде «Косари приносят назад» (UU_U_UU_). С этой точки зрения, в каждой из групп образуется собственная позиция ритмического разрыва. Группа 1 – стык рифмы и предшествующего слова; группа 2 – центр симметрии стиха («А другая – в заушный сон»), группа 3 – рифмуемое слово («Обрасти косматым руном»), группа 4 – рифмуемое слово, группа 5 – граница между первым трехсложным и следующими словами, Естественно, позиция, связанная с рифмуемым словом,

представляется более сильной, чем позиция по отношению к цезуре (группа 5 – самая малочисленная). Тем не менее, как кажется, эта все та же семантико-синтаксическая стратегия организации стиха. Вполне уместно вспомнить соображения В.П. Руднева: «... в логазде количество ритмических типов слов резко ограничено, что создает эффект метрической семантизации – каждое слово, стремящееся занять определенное место в решетке логазда, стремится к тому, чтобы быть близким этой позиции по смыслу, так как сама эта позиция уже семантизируется» [2].

Период с 1919 по 1922 для русской поэзии, особенно для ее московской составляющей, – время скандальных и сенсационных событий, начиная от всеми обсуждаемой и осуждаемой (особенно членами МЛК) книги В. Брюсова о стиховедении и заканчивая атаками имажинистов и экспрессионистов на поэтический олимп. Именно в этот период (1920–23) продумывается и оформляется несколько концептуальных статей О. Мандельштама, в том числе «Армия поэтов», где название одного из московских поэтических ристалищ «Стойла Пегаса» употреблено уничижительно во множественном числе («Домино, Кофейни Поэтов и разных Стойл»), тем самым О. Мандельштам подчеркнул, что поэтические бойцы, как и места их сражений, представляются ему чем-то обобщенным и усредненным (стогообразным?). И имажинисты, и экспрессионисты претендовали на революцию в стихе. Если о семантической ограниченности имажинизма О. Мандельштам высказался ясно и подробно, то претензии на изобретение «паузника» имажинистами, и особенно эспрессионистами (И. Соколов) не были им прокомментированы. Возможно «Сеновал» оказался, в частности, таким своеобразным комментарием. Упорядочив дольки и тактовики в пределах стихотворения, О. Мандельштам обратил их «млечную труху» в новый ритмический порядок, логаздизировав, сообщив схемам регулярность, соблюдая при этом те законы разрушения регулярного стиха, которые он уловил в поэзии В. Шершеневича, И. Соколова и его соратников. Тогда «Сеновал», многократно интерпретированный как текст о трагической невозможности упорядочить хаотическое мироздание средствами поэзии (М.Л. Гаспаров, К.Ф. Тарановский, Е. Фарыно и др.), обретает еще одну смысловую составляющую – сугубо внутривоэтическую, цеховую. В трактовке Л. Витгофа, обратившего внимание на тематическую близость «Сеновала» и очерка «Сухаревка», тематическая группа прилагательного «косматый» и семантически сближаемого с ним «сена» имеет явную московскую локализацию: «... и в «Сухаревке» одичание также проявляется, как

выше было показано, в существенных чертах «сухости» и «косматости» (сказанное не означает, естественно, что не имеется никаких других признаков этого угрожающего хаоса) [7]. Но и «Стоило Пегаса» соединяет Москву и сено, как и шуршащая фамилия В. Шершеневича и многочисленные «сенные» параллели футуризирующегося Н.Асеева, С.Есенина и др. В этом свете, возможно, интерпретаторам стоило быть осторожнее со словом «заумный» и не приписывать ему свойства исключительно эстетической самохарактеристики О.Мандельштама (см., напр. [8; 262], отказывая «заумному» в сеновальной амбивалентности, похоже, бесспорно апроприрован поэтом был только «эолийский строй».

Литература

1. *Иванов Вяч. Вс.* Параллели к «Сеновалу» Мандельштама // Стих язык, поэзия. Памяти М.Л. Гаспарова. – М.: Изд-во РГГУ, 2006. – С. 233-243.
2. *Руднев В.П.* Логаэдизация // <http://refoteka.ru/r-72933.html>
3. *Гаспаров М.Л.* «Сеновал» О. Мандельштама: история текста и история смысла // Тыняновский сборник: 9-е Тыняновские чтения. – М., 2002. – С. 376-390.
4. *Тарановский К.Ф.* «Сеновал». О замкнутой и открытой интерпретации поэтического текста // О поэзии и поэтике. – М.: Языки славянской культуры, 2000. – С. 39-77.
5. *Золян С., Лотман М.* Исследования в области семантической поэтики акмеизма. – Таллинн: Изд-во Таллинского ун-та, 2012. – 353 с.
6. *Брюсов В.Я.* Основы стиховедения. Общее введение. Метрика и ритмика. – М.: КРАСАНД, 2012. – 138 с.
7. *Видгоф Л.* «Но люблю мою курву-Москву» Осип Мандельштам: поэт и город. М., Астрель, 2013 - 704 // http://modernlib.ru/books/leonid_vidgof/no_lyublyu_moyu_kurvu-moskvu_osip_mandelstam_poet_i_gorod/read_3/
8. *Ronen O.* Two acmeist images of unintelligible poetry // *Philologica*, N 8 (2003 / 2005), с. 259-267.

С.В. Герасимова (Москва)

ПУШКИНСКОЕ «ИЗ НИЧТОЖЕСТВА ВОЗЗВАЛ» В КУЛЬТУРНОЙ РЕТРО- И ПЕРСПЕКТИВЕ

Аннотация: Ключевое различие западной и восточной культуры символически обозначено разновекторностью движения Венеры и соляной куклы, мифы о которых указывают на разницу в понимании соотношения личного и надличного бытия; некоторые интерпретации этих мифов рассмотрены на примере творчества Горация, Пушкина, Мандельштама.

Ключевые слова: Пушкин, Гораций, Мандельштам, Афродита, соляная кукла, ничтожество, архетип водной стихии.

Annotation: The key distinction of Eastern and Western cultures is symbolically marked by the difference of movement direction of Venus and salt doll, myths about which indicate the difference in understanding of personal and superpersonal existence; some interpretations of these myths are considered on the examples of works by Horace, Pushkin, Mandelstam.

Keywords: Pushkin, Horace, Mandelstam, Aphrodite, salt doll, a nonentity, the archetype of the water element.

В общении с современными студентами сталкиваюсь с тем, что им непонятна общеевропейская концепция личности. В советское время слишком усердно муссировали утверждение, что человек – продукт среды, а плоды этой концепции приходится пожинать и сегодня. Эмпирический опыт подсказывает, что если бы в прошлом изменилось хоть что-то: другой была бы наша бабушка, например, или ее не было бы вовсе, то и мы были бы иными, но религиозное сознание утверждает наличие образа Божьего в человеке, а следовательно, существование духовного зерна, которое реагирует на внешний мир, но полностью им не определяется.

На католическом Западе эта концепция получила такую формулировку: «Ego sum qui sum», то есть: «Я есть Тот, Кто Я есть», или «Я есть Я». Это высказывание взято из Библии (Исход 3,14), в которой говорится, как Господь представляет Себя Моисею. Русский перевод: «Я есмь Сущий» – отражает не вульгату, а Септуагинту, то есть греческий текст.

Однако эта библейская концепция личности сосуществует в Европе с языческой, для которой характерно утверждение «Я», но это «Я» не является неизменным, ибо, согласно «Метаморфозам» Овидия, непреодолимой грани между человеком и космосом – нет. А Гесиод в «Теогонии» (стихи 190-200) раскрывает тайну происхождения «Пенорожденной», вышедшей из моря – на остров Кипр.

Миф о рождении Афродиты задает оппозицию личного бытия и морской стихии. Для европейской культуры, море – стихия смерти, ибо однокоренными являются такие слова, как море, смерть, муравей, мурава. В «Слове о полку Игореве» зеленая паполома, то есть та самая трава-мурава, становится покрывалом, на котором погибают русские воины. Однако, по Фасмеру, дериваты с корнем -мор- (мор – море) по своей семантике разошлись уже в древнеиндийском языке [7; 651, 654]. Смертельную угрозу приносят с собой выходящие из ирландского моря Фоморы, в названии которых тоже звучит и «море» и «мор». Следовательно, оппозицию «море – Афродита», можно распространить на такие контекстуально антиномические

пары, как «небытие – личность», «смерть – любовь», «водная стихия – жизнь». Под влиянием концепции Дарвина, давшего современную трактовку языческого мифа, вода стала восприниматься как источник жизни, но в изначальном мифологическом сознании вода оставалась мертвой стихией, противопоставленной суше, на которой жизнь для человека – возможна.

Ассоциативный ряд «море–смерть–небытие» можно расширить и в область социальной жизни, для которой были, например, характерны смерды – свободные крестьяне Древней Руси. По корнесловию смерды – это смертные, смердящие. Им противостоят власть предержавшие, князья и бояре, как проекция бессмертных на смертный мир. Следовательно, когда Гораций в «Памятнике» говорит о себе: «*Ex humiln potens*», то есть: «Из ничтожества – могущественный», – то он дает еще одну, чисто социальную трактовку мифологического образа рождения личности из мертвых вод моря. Библейский исход сквозь Чермное море задан той же динамикой: из египетского плена как состояния рабства и ничтожества – к свободе, к преображению в народ избранный, Божий.

Социальное дно, нищета, бездарность, необразованность, необходимость нести крест тяжелого физического труда – все эти атрибуты жизни народа становятся социальными инвариантами символа моря, социального дна, которым будут противопоставлены: гениальность, бессмертие через творчество, праздность, избранность.

Поэтому когда Пушкинский Моцарт охарактеризует себя как гуляку праздного – то эта черта, учитывая, что труд сочинителя – труд сосредоточенный и напряженный, становится не столько социальной характеристикой гения, сколько – архетипической, поскольку праздность – атрибут избранных к бессмертию, не случайно Сальери называет Моцарта богом.

Скрытая цитата из «Памятника» Горация есть в Пушкинском стихотворении «Дар напрасный, дар случайный»:

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..
Цели нет передо мною:

Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

В статье Л.П. Мауэр приводятся размышления от лица поэта – попытка погрузиться в его духовное состояние:

«Или мне так же, как большинству, суждено жить лишь для того, чтобы есть, пить, встречать ночь, а после того встречать рассвет; и, когда время мое истечет, чтобы родные оплакали меня, а когда их тоже не станет, чтобы помнить меня, имя мое будет навсегда забыто?

Если это так, то зачем страдать и жить? Ведь все равно никто не будет помнить об этом!» [3; 109].

Пушкинское «Из ничтожества» – буквальный перевод горацианского «ex humilī». Но в отличие от Горация, Пушкин не столько благодарен исходу из ничтожества, сколько сетует на свое духовное состояние. Оппозиция ничтожества – и жизни, то есть игры страстей, прозрений ума и таланта получает прямо противоположную оценку. Если у Горация исход из ничтожества – благо, то у Пушкина он совершается под влиянием враждебной власти, а благом оказывается бытие до исхода из ничтожества, состояние нерожденности, небытия. Жизнь обесценивается неминуемой смертью, а волнения ума и сердца – быстрым их угасанием, происходящим из-за бессмысленности всех этих волнений. В результате не жизнь торжествует над смертью и не силы души над опустошенностью ума и сердца, но торжествует томительная тоска по небытию. В XX веке тема обесценивания жизни – смертью станет центральной в творчестве французских экзистенциалистов.

Пушкин в своем стихотворении предвещает тему благодатности небытия, которая еще более ярко прозвучит в «Silentium» (1910, 1935) Мандельштама. Но если у Пушкина недовольство исходом из состояния ничтожества, то есть из личного небытия, выражает состояние духовного кризиса и опустошенности, то Мандельштам воспевает состояние доличностного бытия как эталонное:

Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.
Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,

И пены бледная сирень
В черно-лазоревом сосуде.
Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!
Останься пеной, Афродита,
И слово в музыку вернись,
И сердце сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

У Мандельштама иудейский и европейский архетип исхода из вод Черного моря – народа избранного (торжество свободы над рабством в Египте), из пены – Афродиты (торжеством бытия не небытием) заменяется архетипическим образом соляной куклы, которая от личного бытия приходит к состоянию слитности с морем, и эту форму личного небытия воспринимает как высшую, которой личное начало в человеке лишь мешает. Буддийско-индуистскую притчу о соляной кукле приводит св. Антоний Сурожский в богословском эссе «Безмолвная молитва»:

«Соляная кукла после долгого путешествия по суше пришла к морю и обнаружила нечто такое, чего никогда прежде не видела, и не могла понять, что это. Она стояла на твердой почве, плотная маленькая кукла из соли, и видела, что есть другая почва, подвижная, неверная, шумная, странная и неведомая. Она спросила море: “Кто ты?” И оно сказало: “Я – море”. Кукла спросила: “Что такое море?” И ответ был: “Это я”. Тогда кукла сказала: “Я не могу понять, а хотела бы; но как?” Море ответило: “Коснись меня”. Кукла робко выставила вперед ногу, прикоснулась к воде и испытала странное впечатление, будто что-то начало становиться познаваемым. Она вынула ногу из воды и увидела, что у нее нет пальцев; испугавшись, она сказала: “Где же мои пальцы, что ты со мной сделало?” И море сказало: “Ты отдала нечто для того, чтобы понять”. Постепенно вода смывала у куклы частицы ее соли, а кукла заходила все дальше и дальше в море, и в каждое мгновение у нее было чувство, что она узнает все больше, но все-таки не может сказать, что такое море. Она заходила все глубже и растворялась все больше, повторяя: “Но что же такое море?” Наконец, последняя волна растворила остатки ее, и кукла сказала: “Это я!” Она познала море, но не воду» [6].

Мандельштам заменяет Афродиту соляной куклой.

Возможно, на жажду слиться с морем, прочувствовать гармонию как возврат к морскому небытию повлияло позднее (1910 г.) увлечение Мандельштама поэзией Блока. Олег Лекманов отмечает некоторые переключки между Блоком и Мандельштамом этого периода:

«В огромном омуте прозрачно и темно...» изображено «сердце», которое «всею тяжестью» идет ко дну (у Блока, в стихотворении «Обреченный»: «... сердце хочет гибели, / Тайно просится на дно») [2; 49].

Блок видел в Мандельштаме эпигона символизма, а Богомолов Н. приводит такие воспоминания: «Ахматова сказала о Мандельштаме: «Лучший поэт», и это было сказано не против Блока... но таких кусков поэзии <...> нет у Блока. Его стихи лучше по качеству стихов Блока и Анненского, но те создали свои миры». [1; 492] Действительно, интересы автора «Утра акмеизма» были значительно шире символизма. Так, Т.Ф. Прокопов относит его и к участникам Московского лингвистического кружка (1915–1924) Р.О. Якобсона, и к членам «Никитинских субботников» (1920–1973) [4; 666, 667].

Немецко-американский богослов-экзистенциалист Пауль Йоханнес Тиллих (1886–1965) выделяет два типа мистического опыта: океанически-космический (по типу соляной куклы) и диалогический (христианский: предполагающий, что Бог – личность, а Его познание – диалог с Ним). В «Silentium» Мандельштама выразилась декадентская усталость от библейского, ренессансного и в целом общеевропейского утверждения ценности личного бытия, звучит жажда иного опыта, иных – например, буддийских – впечатлений; мифологема исхода библейского ли народа, Афродиты ли из вод сменяется темой возврата соляной куклы в море. Разновекторность движения Афродиты и соляной куклы выражает различное соотношение личности и внеличного бытия в иерархии ценностей Запада и Востока. Русское сознание готово окунуться в стихию революции и раствориться в ней. Духовный кризис в предреволюционные годы выразился в эстетизации отказа от личного бытия в стихотворении Мандельштама. Чисто восточные идеалы: возможность – выше ее реализации, замысел – богаче своего воплощения, – восходят к концепту Великой Пустоты в буддизме, к Пустотности Пустоты, к которой нельзя привязаться, нельзя полюбить, ибо все личное должно быть утрачено. Буддийская идея слияния с Пустотой: «В мире не было подлинного индивидуального «я», здесь, теряя «я», мы находим свою подлинную индивидуальность» [5; 100] – звучит сходно

с евангельской притчей о зерне, которому должно умереть, чтобы принести плод, а следовательно, оказывается привлекательной для европейского сознания. Но за внешним сходством стоят великие различия. Следуя Евангелию, предстоит умереть из любви к Христу, буддийская смерть – «освобождение» от всякой любви.

Поэтизация тишины; молчания; потенциала, не выразившегося ни в слове, ни в любой другой форме, Пустоты, звучит у Мандельштама в духе буддийских истин: «А забыв об обусловленном и Необусловленном, мы теряем любое ощущение различия между обусловленным и Необусловленным, мирским и запредельным. И после этого (хотя в этом осознании природы реальности, безусловно, нет различия между «до» и «после») мы достигаем состояния (хотя на самом деле это вовсе не «состояние»), которое можно выразить и передать только молчанием. В этом молчании мы переживаем на опыте тайну пустоты» [5; 100]. Так безмолвие пустынных аскетов и синдонитов, полное сосредоточенного переживания близости личности Христа, сменяется молчанием ума, рассеянного в сверхличном Ничто.

Для христианского средневековья личность – средство познание Творца, ибо Он тоже личность, а сходное познается – сходным. В предреволюционном состоянии последнего цветения перед закатом России, а не Европы, – личность кажется преградой для сверхличного соединения с великим молчанием или Пустотой, которая оставаясь непостижимой для христианского сознания, ассоциируется скорее с первородным хаосом, морской стихией. И эта жажда оторваться от личного бытия намечена уже в пушкинской лирике, выразившей его духовный кризис.

Литература

1. *Богомолов Н.* Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 720 с.
2. *Лекманов О.А.* Осип Мандельштам: Жизнь поэта. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 357 с.
3. *Мауэр Л.П.* Философская лирика А.С. Пушкина и «метод личностного прочтения». Трудности в преподавании русской классики в Швеции // XXVII Пушкинские чтения 21 октября 2013г: Сборник научных докладов / Сост. В.В. Молчановский. – М., 2013. – 648 с. – (Электронный аналог печатного издания. ISBN 978-5-98269-115-6. ББК 81.2Рус).
4. *Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890-1922)* / Сост. Примеч., указатель Т.Ф. Прокопова. – М.: Интелвак, 2006. – 768.
5. *Сангхаракшита* (Деннис Лингвуд) Что такое Дхарма? – Сущность учения Будды./ Пер. с англ. Е.Жаркова. – М., 2012. – 262. – [Электронный ресурс].

- Режим доступа: <http://buddhaya.ru/великая-пустота.html> свободный. Дата обращения 09.03. 2016.
6. *Сурожский Антоний*, митрополит. Безмолвная молитва. – [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.mitras.ru/mol_jizn/life8.htm свободный. Дата обращения 09.03.2016.
 7. *Фасмер Макс*. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. 2. – СПб.: Терра – Азбука, 1996. – 670 с.

А.А. Чевтаев (Санкт-Петербург)

«АНАМНЕТИЧЕСКИЙ» НАРРАТИВ В СТИХОТВОРЕНИИ Н. ГУМИЛЕВА «ЦАРИЦА» (1909)

Аннотация: В статье рассматривается нарративная структура стихотворения Н. Гумилева «Царица» как реализация акта «анамнесиса». Анализ текста показывает, что ключевым параметром художественной идеологии, формируемой в процессе нарративного развертывания сюжета, оказывается «анамнетическое» «припоминание» о прежнем бытийном воплощении «я» лирического субъекта. «Вживание» в событийное столкновение мужского и женского начал в координатах повествуемого мира мыслится принципиальным преодолением смерти и восстановлением онтологического единства универсума.

Ключевые слова: Н. Гумилев, «анамнесис», лирический герой, лирический нарратив, система персонажей, художественная онтология.

Annotation: The narrative structure of the poem “Tsarina” by N. Gumilev as realization of the action of “anamnesis” is examined in the present article. Analysis of the text reveals that the “anamnesis” “recollection” of past existential incarnation of the lyrical subject’s “the self” is the key parameter of artistic ideology, formed in the course of the narrative deployment of the plot. “The integration” in the collision event of male and female principles in the coordinates of the narrated world is thought of fundamental overcoming of death and restoration of the ontological unity of the universe.

Keywords: N. Gumilev, “anamnesis”, lyrical hero, lyrical narrative, the system of characters, artistic ontology.

Присущую ранней поэзии Н. Гумилева разветвленную систему персонажей, с одной стороны, обнаруживающую последовательную концептуализацию в конструируемом художественном мире, а с другой – четко сориентированную в область мифологизированной древности, вряд ли можно объяснить только следованием канонам неоромантической поэтики и эстетическими установками символизма. Семантический спектр героев гумилевского лирики доакмеистического периода очевидно воплощает авторский идеал бытийного самоосуществления человека, который прежде всего связывается

с архаическим существованием «я» в условных координатах Древнего мира, античности и Средневековья. Думается, что глубинным онтологическим основанием ранней поэтики Н. Гумилева является своеобразная «тоска по архаике и мифу», родственная мандельштамовской «тоске по мировой культуре», но реализующая иное направление смыслопорождения: не втягивание культурного опыта в личное бытие, свойственное О.Э. Мандельштаму, а «рассеивание» «я» в контексте архаического существования.

«Вживание» в мифологизированное былое становится магистральным вектором формирования гумилевской художественной идеологии. В результате событийно-динамического представления различных героев древних эпох в качестве лирических масок или ценностно-смысловых двойников лирического субъекта происходит «собрание» поэтического «я» в единое целое. Сутью этого процесса оказывается попытка восстановления изначального равновесия микрокосма и макрокосма посредством актуализации мифологических представлений о бытии. При всей конфликтности художественного универсума Н. Гумилева и однозначности ипостасной реализации лирического героя в структуре конкретного текста, в общем контексте раннего творчества поэта просматривается идеологическая установка на обретение онтологической целостности миропорядка за счет проецирования собственного «я» на возможные модели архаического взаимодействия с реальностью, реализуемые сюжетно-фабульным поведением различных лирических персонажей.

Представляется, что одним из ключевых параметров художественной онтологии Н. Гумилева следует признать творческую реализацию концепции «анамнесиса» как мистического «припоминания» былых состояний души, разнородные проявления которой мыслятся ипостасями единого сознания. Акт восстановления бытийных связей между «я-в-настоящем» и «я-в-прошлом», по мысли Т. Уильямса, в большей степени присущ гумилевскому творчеству позднего периода, в котором «искания лирического героя обращены к опыту анамнесиса, репрезентируемого в качестве пробуждения от сна или возвращений к родным истокам», тогда как в ранней лирике «воспоминания чаще всего предстают в форме культурной памяти» [15, 83]. Конечно, в поэтике первых стихотворных книг Н. Гумилева «Путь конквистадоров» (1905), «Романтические цветы» (1908) и «Жемчуга» (1910) опыт мировой культуры, взятой в предельно мифологизированном измерении, оказывается центральным механизмом миромоделирования и идеологема памяти не получает прямой

экспликации. Однако явленное здесь переосмысление разнородных культурных традиций как раз и способствует утверждению «анамнетической» причастности гумилевского лирического субъекта бытию персонажей, актуализирующих тот или иной мифологический, исторический или эстетический контекст. Как указывает М. Баскер, «воспоминание», являющееся сюжетной основой многих ранних стихотворений поэта, маркирует процесс «прапамяти», который «может быть связан с другой, предыдущей жизнью самого лирического героя <...> или же с коллективным, обычно доисторическим прошлым человечества вообще» [1, 30]. Соответственно, физическая и ментальная деятельность персонажа мыслится как частный модус проявления универсального, которое присваивается субъектом в качестве «припоминаемого» опыта существования в архаических временах. Такой поэтический «анамнесис» становится принципом восстановления нарушенной гармонии Мироздания и вскрывает концептуальное основание доакмеистического мифоцентризма Н. Гумилева.

«Вспомиаемое» былое в ранней гумилевской лирике носит отчетливо событийный характер, что, с одной стороны, вскрывает субстанциальную конфликтность бытия, а с другой – способствует верификации возможности преодоления онтологических антиномий. Поэтому «анамнетическое» проникновение в глубинные пласты самоактуализации человеческого «я» в мире, прежде всего, реализуется посредством акцентирования сюжетно-фабульной динамики художественного универсума и явной нарративизации лирического высказывания. Именно нарративное развертывание акта «припоминания» прежней жизни субъектного «я» определяет вектор смыслообразования в стихотворении Н. Гумилева «Царица», рассмотрению поэтики которого посвящена предлагаемая статья. Написанный в 1909 году и вошедший в состав третьей книги стихов поэта «Жемчуга», данный текст интересен, во-первых, «анамнетической» репрезентацией опыта столкновения со смертью (в первом издании «Жемчугов» «Царица» помещена в первый раздел книги – «Жемчуг черный», актуализирующий мортальную семантику), а во-вторых, экспликацией ценностного противостояния мужского и женского начал, образующего магистральный конфликт в ранней гумилевской поэзии.

«Царственная» ипостась женского «я», акцентированная в заглавии стихотворения, является одной из ключевых констант художественного универсума Н. Гумилева. «Царица» в качестве центрального лирического персонажа предстает в таких стихотворениях

поэта, как, например, «Заклинание» (1907), «Гиена» (1907), «Корабль» (1907), «Отказ» (1907), «Анна Комнена» (1908), «Варвары» (1908). Оккультно-мистическая и историко-мифологическая семантика, свойственная данной персонификации женственности, именно в структуре рассматриваемого текста получает максимальную реализацию и в контексте гумилевского творчества 1907–1909 годов маркирует своеобразный апогей рефлексивного постижения «царственности» женского начала.

Итак, в 1-й строфе «точка зрения» лирического субъекта фокусируется на внешности героини-адресата, причем апеллятивная направленность высказывания индексирует присутствие субъектного «я» в диегетическом плане текста, тем самым проспективно обозначая его причастность бытийной позиции персонажа: «Твой лоб в кудрях отлива бронзы, / Как сталь, глаза твои остры, / Тебе задумчивые бонзы / В Тибете ставили костры» [3, 218]. Властность «царицы» акцентирована «металлическими» чертами ее облика, которые вскрывают смертоносность ее деяний. Сравнение «взгляда» героини со «сталью» (метонимическим обозначением оружия) редуцирует женственную природу ее существования, атрибутируя его традиционно мужским знаком, и задает мортальный вектор сюжетному развитию стихотворения. В свою очередь преклонение перед «царицей» здесь маркировано географической локализацией художественного универсума, которая во 2-й строфе разворачивается в панорамную картину пространственного пути героини: «Когда Тимур в унылой злобе / Народы бросил к их мете, / Тебя несли в пустынях Гоби / На боевом его щите» [3, 218]. «Царственная» власть распространяется на огромное пространство земного мира, подчиняя себе страны и народы, явленные конкретикой средневекового Востока и вскрывающие историческое измерение моделируемой действительности.

По наблюдениям С.Л. Слободнюка, в создаваемой «иллюзии достоверности мира, который творит поэт», обнаруживается ряд несоответствий реальным историческим фактам: «для Тибета все же более привычна фигура ламы, а не бонзы, хотя и тот и другой – восточные монахи», а «походы великого хромца Тимура наводили ужас на мир, однако маршрут грозного завоевателя никогда не проходил через Гоби» [8, 175]. Представляется, что такие расхождения с фактами истории не столько свидетельствуют о поэтической вольности Н. Гумилева, переиначивающего историческую канву событий, сколько призваны акцентировать позицию лирического субъекта, в восприятии которого власть «царицы» универсализируется, и поэтому ее бытие выходит за рамки исторической правды.

В 3-й строфе масштаб универсума сокращается, и в развертывании сюжета обнаруживается переход от описательности жизненного пути героини к репрезентации точки ее соприкосновения с миром лирического субъекта: «И ты вступила в крепость Агры, / Светла, как древняя Лилит, / Твои веселые онагры / Звенели золотом копыт» [3, 218]. В максимально широком пространстве, подчиняющемся власти «царицы», выделяется конкретный локус (индийский город Агра), маркирующий сюжетный поворот в структуре лирического высказывания и задающий пространственные параметры грядущих событий. В онтологической природе героини стихотворения здесь вскрывается сверхчеловеческое начало, акцентированное ее уподоблением мифологическому персонажу, обладающему отчетливой инфернальной семантикой – Лилит.

Лилит, согласно библейским апокрифам, была первой женой Адама, отказавшейся признать его главенство и ставшей «ночным фантомом и врагом деторождения и новорожденных» [6, 292]. Ее символика связывается с воплощением «Ужасной Матери», требующей «принесения в жертву людей», а также представлением о «давно забытой» возлюбленной <...> или соблазнительницы» [6, 292]. Именно демоническая женственность определяет бытийную сущность «царицы», с одной стороны, противопоставляя ее мужскому миропорядку, который покоряется ее власти, а с другой – указывая на ее извечное, сверхисторическое существование, восходящее к сотворению мира. Вместе с тем, эпитет «светла», характеризующий тождество героини Лилит, оказывается знаком ее сакральной двойственности: являясь темной ипостасью женского начала, она несет в себе сверхчеловеческий потенциал преображения действительности. Положительная сторона вторжения в чужое пространство маркируется здесь анималистическим атрибутом «царственности»: «Твои веселые онагры / Звенели золотом копыт». «Веселье» и «золото» указывают на упорядочивание универсума путем покорения стран и народов и встраивания их в неумолимую логику властности.

Таким образом, сравнение героини с «древней Лилит» способствует вскрытию архетипической глубины ее «я», сутью которого является «божественный» демонизм. Необходимо отметить, что представление женского начала в инфернальной ипостаси данного мифологического персонажа присуще поэтике Н. Гумилева в целом. Причем, как правило, оно носит характер маятникообразного раскачивания между полюсами зла и святости (например, в стихотворениях «Сон Адама» (1909) («Вот Ева – блудница, лепечет бессвязно, /

Вот Ева – святая, с печалью очей» [3, 257]) и «Ева или Лилит» (1911) («У Лилит – недоступных созвездий венец, / В ее странах алмазные солнца цветут. / А у Евы – и дети, и стадо овец, / В огороде картофеля, и в доме уют. // Ты еще не узнала себя самоё, / Ева – ты, иль ли Лилит? <...>» [4, 68]). В «Царице» же сверх-«я» героини смещается к темному полюсу, так как осуществление ее власти мыслится процессом бытийного порабощения макрокосма, на что указывает ее близость «унылой злобе» завоевателя Тимура (Тамерлана).

Демоническая бытийность «царицы» инспирирует нарративное развертывание лирического сюжета, в котором описательный характер деяний героини сменяется событийной репрезентацией столкновения антагонистичных миров. В 4-й строфе изображаемый мир локализуется в пространственно-временных координатах покоренного «царицей» города, в пейзажном изображении которого акцентирована природная умиротворенность: «Был вечер тих. Земля молчала, / Едва вздыхали цветники, / Да от зеленого канала, / Взлетая, реяли жуки» [3, 218]. По мнению М. Баскера, представленная здесь очевидная отсылка к строкам из пушкинского «Евгения Онегина» (Ср.: «Был вечер. Небо меркло. Воды / Струились тихо. Жук жужжал» [7, 136]), которого Н. Гумилев перечитывал в период написания «Царицы», а также присутствие царскосельской образности в пространственной структуре текста указывают на «наличие в этом внешне экзотическом стихотворении интимно-русского биографического подтекста, и соответственную связь его героини с будущей невестой, за которой Гумилев до этого ухаживал в Царском» [14, 217]. Безусловно, проецирование сложных отношений поэта и А.А. Ахматовой на развертывание художественного мира обнаруживается в структуре гумилевской «Царицы», однако биографические обстоятельства, способствуя концептуализации женского начала, здесь являются все же периферийным источником смыслообразования и реорганизуются в онтологическую конфликтность самополагания человеческого «я» в универсуме.

Именно в этом умиротворенном, статичном пространстве лирический субъект эксплицирует собственное «я» в диегесисе в качестве героя-нарратора: «И я следил в тени колонны / Черты алмазного лица / И ждал, коленопреклоненный, / В одежде розовой жреца» [3, 218]. Лирический герой занимает позицию наблюдателя, указывающую на его принадлежность к народу порабощенного государства, и его телесная поза («коленопреклоненный») свидетельствует о покорности власти «царицы». Однако статус жреца древневосточной страны и в аспекте социальной иерархии, и в плане религиозно-мистическом

маркирует сакральный характер положения героя в повествуемом мире, ценностно выдвигая его из общей массы завоеванного народа и перспективно сигнализируя о его бытийной исключительности в координатах моделируемой действительности.

Такое представление об особой жреческой роли в структуре Мироздания является константной идеологемой в поэтике Н. Гумилева. Т.В. Тадевосян, выделяя героя-жреца в качестве одного из основных типов лирической персонализации в гумилевской поэзии, указывает на частое пересечение данной мифологемы с мифологемой героя-поэта в силу глубокой убежденности Н. Гумилева в том, что «поэты-жрецы в любом обществе являются хранителями высшего знания» [9, 8]. Наделение магически-жреческой ипостаси лирического героя творчески-созидательными функциями обнаруживается во многих стихотворениях поэта доакмеистического периода (например, в таких, как «Песнь Заратустры» (1905), «Пророки» (1905), «Пещера сна» (1906), «За часом час бежит и падает во тьму...» (1907), «Любовники» (1907), «Заклинание» (1907), «Завещание» (1908)), однако в рассматриваемом стихотворении в герое-жреце акцентирован иной вектор бытийной активности. Лирический герой здесь предстает в ипостаси потенциального убийцы, что смещает его «я» в плоскость «воинского» поведения, переориентируя жреческую созидательность в область деструктивного преобразования мира.

Именно намерение убить царицу-поработительницу определяет идеологический план «точки зрения» героя-жреца в следующей, 6-й строфе: «Узорный лук в дугу был согнут, / И, вольность древнюю любя, / Я знал, что мускулы не дрогнут / И острие найдет тебя» [3, 218]. Соответственно, коленопреклоненная поза лирического героя здесь перекодируется и получает иную семантику: не покорности, которая оказывается ложной, а готовности к акту убийства-возмездия. Выступая хранителем исконных ценностей и поборником прежнего порядка существования («древней вольности»), «жрец» вступает в противоборство с «царицей», и сюжетно-фабульная конфликтность здесь реализуется в антагонизме «своего» и «чужого», «прошлого» и «настоящего». Не случаен и выбор оружия, которым лирический герой жаждет поразить героиню-царицу. Согласно мифопоэтической символике, «лук» представляет собой «сконцентрированную энергию, силу воли, сильное желание, божественную или земную власть, динамическую напряженность, особенно сексуальную» [10, 203]. Таким образом, оружие «жреца» мыслится источником волевого желания, направленного на восстановление

утраченной естественно-природной гармонии универсума, что также акцентировано символикой стрелы («острия»), означающей «проникновение света, смерти, любви», а также «преодоление пространства» [10, 360]. Возврат к истокам древнего миропорядка и предустановленному течению жизни осознается героем как результат мортальной интенции его «я», и «стрела» в этом случае призвана преодолеть не только пространство, но и время, повернув его вспять, что прогностически формулируется в 7-й строфе: «Тогда бы вспыхнуло былое: / Князей торжественный приход, / И пляски в зарослях алоэ, / И дни веселые охот» [3, 219].

Эта оппозиция предполагаемого будущего, аксиологически являющегося древностью, в котором нет «царицы», и настоящего, определяемого ее властью, маркирует сюжетный поворот, придающий резкий динамический импульс нарративному развертыванию текста. Ментальное «проживание» желаемого грядущего сменяется столкновением лирического героя-нарратора с внутренним миром героини, что принципиально трансформирует его систему ценностей: «Но рот твой, вырезанный строго, / Таил такую смену мук, / Что я в тебе увидел Бога / И робко выронил свой лук» [3, 219]. Как видно, герой, сохраняя неизменной свою пространственную позицию, терпит крах идеологических устремлений. В этом отношении вряд ли можно полностью согласиться с утверждением Л.Я. Бобрицких, что в поэтике Н. Гумилева «отсутствие движения во времени и пространстве приводит к тому, что, несмотря на психологическую насыщенность, многие балладные произведения <...> лишены динамики, они “округлы”, статичны» [2, 255]. Конечно, пространственно-временное положение лирических персонажей здесь не меняется, однако повествовательный динамизм в структуре сюжета очевиден, определяя не внешние действия героя, а его ментальное движение: «вживание» в микрокосм героини, следствием которого становится сакрализация ее точки существования.

Именно здесь происходит ключевое событие повествуемой истории, маркирующее ценностный разворот лирического героя к иному пониманию сути конфликта. Согласно В. Шмиду, «событийность повышается по мере того, как то или иное изменение рассматривается как существенное <...> в масштабах фиктивного мира» [13, 16]. Такая абсолютизация события в гумилевском стихотворении обозначается предельным возвышением героини, обожествлением ее «я». Изначальный «горизонтальный» антагонизм «своего» и «чужого» здесь упраздняется, и противостояние «жреца» и «царицы» переводится в область взаимодействия мужского и женского начал. Женская

природа героини актуализируется ее обликом, в котором проявляется мучительная страстность как сущностное основание ее бытия («Но рот твой, вырезанный строго, / Таил такую смену мук»), подтверждающая истинность ее уподобления Лилит в начальной точке нарратива. Однако этот эротический вектор восприятия «царицы» мгновенно сменяется наделением ее бытия сверхчеловеческим статусом («в тебе увидел Бога»), в результате чего земная «царственность» оборачивается божественно-иноприродной властью. В свою очередь, в оппозиции «мужское – женское» обнаруживается аксиологическое неравенство бытийных позиций героя и героини: мужчина-жрец в ценностной иерархии повествуемого мира подчиняется женщине-царице. Такой «вертикальный» антагонизм индексирован утратой героем оружия («И робко выронил свой лук»), что можно интерпретировать как поражение его мужских стремлений и желаний. Причем в самоощущении «жреца» акцентирована «робость», свидетельствующая уже не о мнимой, а подлинной покорности. Таким образом, нарративная динамика текстостроения определяется стремительностью смены эмоционально-психологического восприятия героини нарратором: от ненависти и жажды ее смерти к любовно-эротическому чувству и далее – к обожествлению. Здесь же, как видно, происходит метаморфоза сущности «царицы»: Лилит-соблазнительница мгновенно превращается в Лилит-богиню.

В финальной строфе нарративное развертывание повествуемой истории из ментальной сферы переводится в область физического состояния изображаемого мира, в котором эксплицировано следствие ценностной трансформации идеологии лирического героя: «Толпа рабов ко мне метнулась, / Теснясь, волнуясь и крича, / И ты лениво улыбнулась / Стальной секире палача» [3, 219]. Героиня здесь вновь предстает в ипостаси земной «царицы», карающей осмелившегося противостоять ее абсолютной власти бунтаря. Однако в этой конвенциональной логике событийного ряда проступает глубинный смысл: с «точки зрения» героя-нарратора «царица» предает его казни не за попытку ее убийства, а за обожествление ее женской сущности. В художественной аксиологии Н. Гумилева любовная интенция мужского «я» карается смертью, так как женщина наделена сакральным статусом и любовь к ней мыслится как посягательство на божественные основания миропорядка. Как справедливо отмечает Т.А. Ушакова, «*лирический герой и героиня* у Гумилева, как правило, находятся в *разных мирах*, принадлежат к разным бытийным пространствам», причем именно «мир женщины обладает ценностью, непонятной герою, <...> именно она, а не он причастна тайне» [12].

Соответственно, женская причастность эзотерическим основаниям универсума непреодолимо разделяют ее бытие и профанное существование мужчины. Однако любовно-страстное напряжение между этими онтологическими полюсами приводит к неустранимому столкновению мужского и женского начал и в силу указанной профанности поражению первого и торжеству второго.

В облике и поведении гумилевских героинь обнаруживается явное типологическое сходство с женским идеалом Л. фон Захер-Мазоха, сущность которого, по мысли Ж. Делеза, состоит в единстве «холодного – материнского – сурового, ледяного – чувствительного – жестокого» [5, 229]. Представая в ипостаси «женщины-плача», идеальная мазоховская женственность совмещает в себе «сверхчувственную чувствительность», «холодность» и «строгий порядок» [5, 229]. Думается, что именно синтез эмоционального холода, сверхчеловеческой чувственности и упорядоченной жестокости характеризует природу «царицы» в рассматриваемом стихотворении. Губительная для мужского «я» сущность героини эксплицируется в процессе сюжетного развертывания лирического нарратива и определяет аксиологический вектор событийного взаимодействия на оси «он – она». Причем функции «палача» здесь реализованы буквально: «царица» предает «жреца» смертной казни, что также является устойчивым событийным параметром сюжетостроения в ранней поэзии Н. Гумилева. Так, воздаяние смертью за страстное обладание женщиной или чувственную любовь к ней является центральным событием, результирующим соприкосновения мужского и женского «я» в нарративной структуре таких стихотворений, как «Под рукой уверенной поэта...» (1908) (Ср.: «И недаром взоры заблестали: / Раб делил с ней счастье этой ночи, / Лиру положили в лучшей зале, / А поэту выкололи очи» [3, 176]), «Анна Комнена» (1908) (Ср.: «И долго он будет ласкать эти груди / И взором ловить ускользящий взор, / А утром, спокойный, красивый и стройный, / Он голову склонит под меткий топор» [3, 180]), «Я не буду тебя проклинать...» (1909) (Ср.: «Ты подаришь мне смертную дрожь, / А не бледную дрожь сладострастья» [3, 226]).

В «Царице» такой гибельный итог столкновения лирического героя и героини обусловлен ее изначальной смертной природой. Причем эта смертоносность, маркированная знаком «сталь», замыкающим сюжетостроение текста в композиционное кольцо («Как сталь, глаза твои остры» – в начальной строфе и «Стальной секире палача» – в финальной), в результате итогового события – казни лирического героя – предстает в качестве принципиальной основы

женского начала. Именно смертельный финал стихотворения трансформирует вектор смыслопорождения, превращая лирическую нарративную историю в акт «анамнетического» воспоминания о былом.

Знак в последней строке («секира палача») индексирует грядущее событие – казнь героя-нарратора, что нарушает конвенцию повествуемого мира (погибнув, герой не может рассказывать о событиях, приведших его к смерти) и, следовательно, вскрывает ценностный избыток видения мира лирическим повествователем. Очевидно, что субъектное «я» одновременно занимает и диегетическую позицию участника событий, и позицию венаходимости по отношению к собственному бытию в координатах повествуемого мира. Событие смерти, вынесенное за пределы нарратива, вместе с тем, в момент повествования мыслится свершившимся фактом. Такое расщепление лирического субъекта на разнородные инстанции (героя и нарратора) маркируется не только и не столько структурно, сколько идеологически: его бытийная «точка зрения» как повествователя оказывается вынесенной за пределы данности изображаемого мира, создавая эффект нахождения в некоем посмертном пространстве, в котором смерть утрачивает свою физическую абсолютность и мир былого предстает принципиально проницаемым.

Присущая балладному сюжетостроению семантика жертвенности (а «Царица», безусловно, является окказиональной модификацией жанра баллады в поэтике Н. Гумилева) здесь трансформируется в сторону преодоления гибельности как таковой. Как указывает В.И. Тюпа, «катастрофическая самоактуализация лирического субъекта баллады представляет собой откровение неизбежного конца, предопределенной исчерпанности индивидуального бытия, но одновременно – откровение его личности, жертвенной ценности, внеценочной самодостаточности обреченного “я”» [11, 134]. Очевидно, что герой-жрец в гумилевском стихотворении оказывается сакральной жертвой катастрофического столкновения с иноприродным женским началом, однако его бытийный маршрут, как видно, не завершается гибелью, а продлевается в ином пространственно-временном континууме, вынесенном за пределы повествуемого мира. На субъектное преодоление онтологических границ указывает и адресатный характер лирического высказывания. Обращение к «царице», с одной стороны, вскрывает извечность ее существования, а с другой – наделяет нарратив статусом воспоминания: лирический герой рассказывает героини о событиях, которые им должны быть известны, что порождает идеологему «анамнетического» проникновения в прошлое героя, восстанавливаемое в сознании нарратора.

Соответственно, в нарративной структуре текста реализуется представление диегетического повествователя о собственном «я» как о вездесущей и всеведущей инстанции, преодолевающей смерть и преодолевающей пространственные и временные границы универсума. «Жрец», являясь персонажной маской лирического субъекта, мыслится им как собственное бытийное воплощение в мифологизированном прошлом средневекового Востока, ментальное «вживание» в которое становится возможным посредством «анамнесиса» как мистического припоминания о прежней жизни.

Таким образом, стихотворение Н. Гумилева «Царица» оказывается своеобразным «анамнетическим» нарративом, в котором означаемым событийного ряда является былое существование лирического героя-повествователя, «вспоминаемое» им в некоем универсальном моменте бытия. По сути, здесь формируется двойная событийность: на уровне сюжетно-фабульного строения текста (перипетии взаимодействия лирического героя и героини) и на уровне художественной идеологии («вспоминание» лирического субъекта о собственном бытии в архаическом прошлом). В результате такого нарративного «анамнесиса» вскрывается извечная антиномия женского и мужского начала, разрешаемая только гибелью героя-мужчины, которая, в свою очередь, онтологически преодолевается принципиальной неустранимостью жизненного потенциала Мироздания. Поэтому любая частная смерть осмысливается как факт всеобщей бытийной целостности, «припоминание» которой способствует обретению единства микрокосма и макрокосма, представляющего в качестве наивысшей ценности существования.

Литература

1. *Баскер М.* Ранний Гумилев: путь к акмеизму. – СПб.: РХГИ, 2000. – 160 с.
2. *Бобрицких Л.Я.* Сюжетно-композиционные особенности баллад Н. Гумилева // Филологические записки. Вып. 17. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 252–259.
3. *Гумилев Н.С.* Полное собрание сочинений: В 10-ти т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910). – М.: Воскресенье, 1998. – 502 с.
4. *Гумилев Н.С.* Полное собрание сочинений: В 10-ти томах. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910–1913). – М.: Воскресенье, 1998. – 344 с.
5. *Делез Ж.* Представление Захер-Мазоха (Холодное и Жестокое) // Венера в мехах: Л. фон Захер-Мазох. Ж. Делез. З. Фрейд. – М.: РИК «Культура», 1992. – С. 189–313.
6. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.
7. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений: В 10-ти т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1960. – 596 с.
8. *Слободнюк С.Л.* Элементы восточной духовности в поэзии Н.С. Гумилёва // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. – СПб.: Наука, 1994. – С. 164–186.

9. *Тадевосян Т.В.* Мифологема героя в поэтическом творчестве Н.С. Гумилева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МПГУ. – М., 2008. – 22 с.
10. *Тресиддер Дж.* Словарь символов. – М.:ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
11. *Тюпа В.И.* Дискурс / Жанр. – М.: Intrada, 2013. – 211 с.
12. *Ушакова Т.А.* Символ и аллегория в поэзии Николая Гумилева. Глава II. Женские образы в лирике Гумилева: традиция символизма и ее трансформация // Николай Гумилев. Электронное собрание сочинений. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gumilev.ru/about/69/> (Дата обращения: 07.02.2016).
13. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
14. *Basker M.* Gumilev, Annenskii and Tsarskoe Selo: Gumilev's Tsarskoselskii krug idei // A Sense of Place: Tsarskoe Selo and Its Poets. Columbus, Ohio, Slavica, 1993. P. 215–241.
15. *Williams T.* Masks and Memory: The Search for Unity in the Poetry of Aleksandr Blok and Nikolai Gumilyov. New York, Columbia University, 2015. 354 p.

Л.В. Кипнес (Санкт-Петербург)

О ЛОКУСЕ МОСКВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.С. ВЫСОЦКОГО (1961–1968 ГГ.)

Аннотация: В статье представлена характеристика локуса Москвы в творчестве В.С. Высоцкого в период с 1961 по 1968 г. в соотнесенности с конкретным пространственным образом – центром Москвы.

Ключевые слова: В.С. Высоцкий, Москва, локус.

Annotation: The article presents the characteristics of the locus of Moscow in the works of Vladimir Vysotsky in the period from 1961 to 1968 in relation to a specific space, with the center of Moscow.

Keywords: V. S. Vysotsky, Moscow, locus.

В произведениях В.С. Высоцкого значительную роль играет изображение пространства, в частности городского. Эта особенность поэзии Высоцкого обусловлена тем, что автор во многих своих произведениях создает модель действительности, используя локусы, т.е. закрытые культурные пространства. Вот почему, на наш взгляд, обращение к локусу Москвы в поэзии В.С. Высоцкого весьма закономерно. Отметим, что в поэзии В.С. Высоцкого локус Москвы представлен на протяжении всего творчества, мы же в рамках данной статьи останавливаемся только на периоде 1961 – 1968 гг.

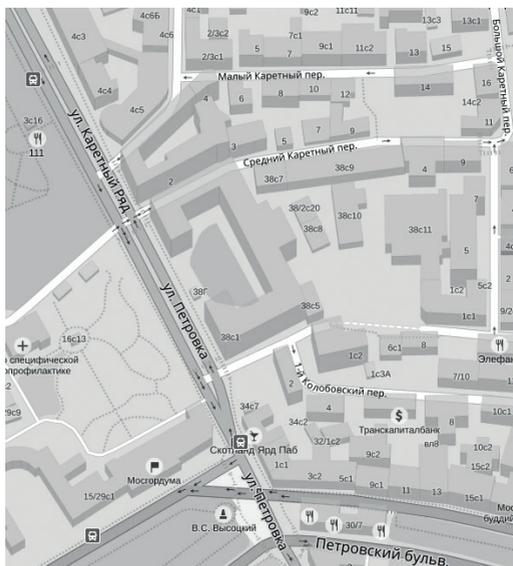
Отличительной особенностью локуса является его соотнесенность с конкретным пространственным образом, отсылающим к реально существующей действительности и вызывающим определенные ассоциации.

В творчестве В.С. Высоцкого 1961–1968 гг. мы рассматриваем локус Москвы в 29 произведениях («Я был душой дурного общества!» (1961), «Город уши заткнул» (1961)), «У тебя глаза – как нож» (1962), «Рыжая шалава» (1961), «У меня было сорок фамилий» (1962, 1963, 1974 – ред.), «Большой Каретный» (1962), «Сивка-Бурка» (1963), «Эй, шофер, вези – Бутырский хутор» (1963), «Мы вместе грабили одну и ту же хату» (1963), «Про Сережку Фомина» (1963), «Наводчица» (1964), «О нашей встрече» (1964), «Песня о госпитале» (1964), «Помню, я однажды и в «очко», и в «стос» играл» (1964), «Городской романс» (1964), «Я был слесарь шестого разряда» (1964), «В этом доме большом раньше пьянка была» (1964), «Второй «Большой Каретный»» (1964), «Мой друг уедет в Магадан» (1965), «Песня завистника» (1965), «В тюрьме Таганской нас стало мало» (1965), «День рождения лейтенанта милиции в ресторане «Берлин»» (1965), «Экспресс Москва – Варшава. Тринадцатое место» (1966), «Чем и как, с каких позиций» (1966), «Песня-сказка про джинна» (1967), «Москва–Одесса» (1967), «Вот раньше жизнь» (1967), «У нее» (1968), «То ли в избу и запеть» (1968).

Ключевые слова, создающие локус Москвы в этих произведениях: Савеловский вокзал, МУР, Первая Перьяславка, Марьино роща, Склифосовский, Петровские ворота, Большой Каретный, Бутырский хутор, Таганка, Ордынка, завод «Компрессор», Кремлевские звезды, Большой театр, Малая спортивная арена, Арбат, Петровка, 38, ресторан «Берлин», столица, Москва, Спартак, МХАТ, Яр.

Если обратиться к карте Москвы, то видно, что все названные места либо находятся, либо связаны с центром города. Так, например, Большой Каретный – переулок в центре Москвы.

В Большом Каретном переулке В.С. Высоцкий жил с 1949 по 1955 г., это годы его юности. Именно здесь зародились дружеские отношения с И. Кохановским, А. Утевским, Г. Епифанцевым, Л. Кочаряном и др., которые прошли через всю его жизнь. Именно здесь на Большом Каретном была такая особая атмосфера, в которой люди раскрывались. «Это квартира номер двести шесть. Дом пять дробь десять в Каретном Ряду. Двери этой квартиры для наших друзей не закрывали, а если теряли ключ, что бывало довольно часто, то лазили через окно. И с 61-го по 67-й год этот дом был для Володи вторым его домом. В любое время. В любом состоянии он мог прийти к нам как к себе домой. Квартира была однокомнатная, поэтому Володя иногда ночевал на кухне. Там у него была раскладушка, постель – и всегда белоснежные простыни, за этим строго



следила моя жена. И все было под рукой: и холодильник, и еда, и чай. Володя часто работал на кухне, и там были написаны многие его песни» [5; 17].

МУР – Московский уголовный розыск, подразделение Главного управления внутренних дел г. Москвы, Петровка, 38.

Петровские ворота – площадь, которая находится на пересечении Бульварного кольца (Страстной бульвар и Петровский бульвар) с ул. Петровка [2; 49].

В песне «У меня было сорок фамилий» В.С. Высоцкий написал:
Не поставят мне памятник в сквере,
Где-нибудь у Петровских Ворот [2; 48].

Именно там, на площади у Петровских Ворот в пятнадцатую годовщину смерти был установлен памятник поэту.

Савеловский вокзал – один из 9 железнодорожных вокзалов Москвы, в районе Бутырской заставы (первоначально назывался Бутырским) [2; 23].

Бутырский хутор – Бутырская тюрьма в Москве, по названию района около Марьиной Рощи и Савеловского вокзала. Сама тюрьма расположена в другом месте: ул. Новослободская, д. 45, на территории бывших казарм Бутырского гусарского полка, переоборудованных в 1771 г. в тюрьму. Бутырская тюрьма, действующая и сегодня [2; 37].



Марьяна Роща – район на севере Москвы, который в 1930–1950 г. славился как место воровских притонов [2; 14].

Таганка – разговорное название Таганской тюрьмы, построенной в 1804 г. по указу Александра I около Таганской площади. Здания Таганской тюрьмы были разобраны в 1958 г. [2; 37].

«ТЭЖЭ» – «Государственный трест высшей парфюмерии жировой и костеобрабатывающей промышленности» (1925-1956) и сеть парфюмерных магазинов в Москве. Один из наиболее популярных магазинов сети находился в здании гостиницы «Москва» [2; 40].

Ресторан «Берлин» – ресторан в одноименной гостинице международного класса, получивший свое название в 1958 году после переименования отеля «Савой», открытого в 1913 г. до революции ресторан был популярным местом встреч московской артистической среды – артистов Большого и Малого театров, в советские годы – специализировался на приеме иностранных гостей. Один из самых дорогих ресторанов Москвы, расположен на ул. Жданова, д.3. [2; 74].

«Спартак» – футбольный клуб «Спартак» (Москва) – один из лидеров советских футбольных чемпионатов. Основан в 1935 г. 12-кратный чемпион СССР, 10-кратный обладатель Кубка СССР. В сезоне 1968 боролся за чемпионский титул, но в итоге уступил киевскому «Динамо» [5; 66].

«Яр» – знаменитый до революции ресторан. «В советское время переоборудован в гостиницу «Советская», в которой останавливалась во время своего приезда М. Влади» [5; 108].

Завод «Компрессор» – московский завод холодильного машиностроения (сегодня ОАО «Завод "Компрессор"»). В конце июня 1941 г.

заводом было получено задание наладить выпуск ракетных установок для пуска реактивных снарядов РС-132, или М-13, знаменитых впоследствии катюш (БМ-13). Во время Великой Отечественной войны 549 человек с завода ушли на фронт [4; 11].

Небольшой комментарий, который мы привели будучи ограниченными рамками данной публикации, раскрывает смысл отдельных ключевых слов, определяющих локус Москвы, и позволяет сделать некоторые выводы. Для В.С. Высоцкого Москва – это некая притягательная сила, образ порождающий творчество. Закрытое культурное пространство Москвы – своеобразный мир В.С. Высоцкого и отправная точка (Москва – Одесса, Москва – Варшава, Москва – Магадан, Москва – Ленинград и т.д.). Обращает на себя внимание, что локус в раннем творчестве формируется посредством ряда тем (война, любовь и т.д.), связанных между собой центральной частью Москвы. Ассоциации, вызванные конкретным пространственным историко-культурным объектом, становятся основой для понимания локуса Москвы В.С. Высоцкого, для которого каждая точка Москвы – часть жизни.

Литература

1. *Высоцкий В.* Сочинения: В 2-х т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1991. – 639 с.
2. *Высоцкий В.С.* Я был душой дурного общества. – СПб.: Амфора, 2012. – 127 с.
3. *Высоцкий В.С.* Любой из нас – ну чем не чародей?! – СПб.: Амфора, 2012. – 127 с.
4. *Высоцкий В.С.* Выйти живым из боя... – СПб.: Амфора, 2012. – 127 с.
5. *Высоцкий В.С.* Не кричи нежных слов, не кричи... – СПб.: Амфора, 2012. – 127 с.

О. Я. Бараш (Москва)

«MELANCHOLIA, MANIA ET PLICA POLONICA»: К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ЦИКЛА И. БРОДСКОГО «ЛИТОВСКИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ»

Аннотация: В статье рассматривается сонет И.Бродского, включенный автором в цикл «Литовский дивертисмент» (1971), анализируются как окончательный вариант стихотворения, так и его черновая редакция. Выявляются лексические и смысловые различия между двумя текстами, некоторые подтексты каждого из них, а также влияние каждого из вариантов на структуру всего цикла.

Ключевые слова: Сонет, И. Бродский, Литва, барокко, поэтический цикл.

Annotation: The article deals with I. Brodskij's sonnet within the cycle "Lithuanian Divertisment". Two variants of the sonnet are analyzed, i.e. the final

printed version and the rough copy of the same poem. The difference in the form and content of the two sonnets turns out crucial for the understanding of the whole cycle and its structure.

Keywords: Sonnet, I. Brodskij, Lithuania, baroque, poetic cycle.

Пятая часть цикла «Литовский дивертисмент» привлекает внимание не только своим латинским заглавием – «Amicum philosophum de melancholia, mania et plica polonica» («О меланхолии, мании и польском колтуне»), но и тем, что, единственная в цикле, по форме является английским («шекспировским») сонетом – форма, достаточно редкая в «сонетиане» Бродского и представленная в основном циклом «Посвящается стулу». Источник заглавия указывает Т. Венцлова, которому посвящен цикл: «Помнится, зашли в университет (Вильнюсский – *О.Б.*), и я показал им (Бродскому и польскому поэту В. Ворошильскому с семьей – *О.Б.*) трактат с забавным названием – “Responsum St. Bisii ad amicum philosophum de melancholia, mania et plica polonica”» [1; 9] (Ответ Ст. Бизио другу философу о меланхолии, мании и польском колтуне).

Содержание сонета, хотя и изредка, привлекало внимание исследователей (Т. Венцлова, О.И. Федотов; Л. Лосев) и не вызывало у них разногласий: «одиночество вдвоем» [2; 103], «мир отсутствующей коммуникации, несостоятельной телесной (сексуальной) жизни, несвободы и лжи, отчаяния и смерти» [1; 19]. Действительно, таков внешний сюжет стихотворения. Время и место действия – ночь («бессонница», «в потемках») и замкнутое, клаустрофобическое («рвущихся наружу»), внеположенное по отношению к какой-либо реальной географической точке пространство. В этом хронотопе происходит размолвка протагониста с женщиной, где агрессивную роль играет именно женщина с накрашенными губами; обнаженный мужчина же, лежа на простыне, испытывает чувство одиночества и холодной ненависти.

Структура первой строки плюс зачин «Бессонница» вызывают в памяти мандельштамовское «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», стихотворение, содержащее строку «И море, и Гомер – все движется любовью»; однако у Бродского вместо «любви» ее противоположность: «ненавижу». Этот глагол (единственный в сонете, стоящий в 1 лице ед. числа наст. времени) завершает восьмую строку текста; в классическом сонете оно стало бы экспрессивной кульминацией, обозначающую границу катренной и терцетной частей. Однако ожидание «классического» развития сюжета обмануто; не прерывается даже предложение, перенесенное анжамбманом в следующие

строки; повторяется синекдоха из первой строки «часть женщины» (с пояснением «в помаде», из которой следует, что это рот, из детали описания превращающийся в агента действия). «Как пятерню в завшивленные пряди» – явная отсылка к «Искательницам вшей» А. Рембо, ср.: «Они бестрепетно в его колтун упрямый//Вонзают дивные и страшные персты» (пер. Б. Лифшица). Слово «колтун» содержится в заглавии сонета Бродского (plica polonica), но отсутствует в тексте, будучи заменено перифразом, отсылающим скорее к Рембо, чем к Ст. Бизио – «завшивленные пряди».

Обе реминисценции, при всей непохожести Мандельштама и Рембо, относятся к поэзии эпохи модернизма. И «колтун» присутствует у Мандельштама в стихотворении «Я по лесенке приставной...». В этих интертекстах можно усмотреть связь со второй части «Литовского дивертисмента» – «Леиклос»: если бы ее герой «родившийся сто лет назад», был любителем поэзии, в круг его чтения, возможно, входили бы и Рембо, и Мандельштам.

Ряд моментов текста остается непроясненным. Кем является протагонист, названный «ты», – является ли это «ты» коммуникативным или автокоммуникативным? Что за «стекло, полное рептилий» – метафора «мизантропического настроения» [2; 103] либо настоящий террариум? Присутствует ли в описанной сцене реальная женщина или это «мозговая игра», мучительное воспоминание о некой ссоре, вызванное бессонницей? Не является ли «женщина», рот которой «в слух запускает длинные слова», модификацией парки, «бабье лепетанье» которой слышится Пушкину во время бессонницы? Кто такой третий персонаж сцены – «некто»? Кто кого ненавидит – герой женщину и весь мир либо этот таинственный «некто» – героя? И причем тут собственно Литва, о которой Бродский всегда отзывался с любовью?

Некоторые реалии текста объясняет Т. Венцлова, изложивший предысторию написания «Литовского дивертисмента» (см. выше). В частности, по поводу «знака зодиака» он сообщает, что «на университетской обсерватории XVIII века изображены знаки зодиака, в том числе нагие Близнецы» [1; 20]. Последнее наблюдение весьма важно для понимания заключительного дистиха, который, как и положено в шекспировском сонете, служит и кульминацией, и развязкой текста. Обращаясь к Венцлове, Бродский неоднократно обыгрывает «близнецный миф» (см. «Литовский ноктюрн»). «Одинокий» знак находится в разлуке со своим близнецом, и в данном случае «ты» может одинаково относиться как к адресанту, так и к адресату стихотворения.

Согласно Т. Венцлове, подробно рассмотревшему структуру цикла, сонет – это точка, с которой «части цикла как бы проигрываются обратно»; он также отмечает параллели между сонетом и третьей частью цикла «Кафе “Неринга”».

В этой связи представляется интересным рассмотреть первоначальный вариант цикла, отброшенный автором, но сохранившийся в архиве Р. Катилюса и дважды опубликованный (Я. Клоцем в кн. «Иосиф Бродский в Литве», СПб., 2010, Р. Катилюсом в кн. «Иосиф Бродский и Литва», Вильнюс, 2015). Первые четыре строки совпадают с окончательным вариантом, далее же следует:

Бессонница. Рот женщины молчит.
Весь мир со всеми потрохами – в сжатой
руке того, кого не различит
без лупы даже зоркий соглядатай.

Ночная тишь со слухом сплетена
для вящего со смертью унисона,
а впадины и выпуклости тьмы

жестоко мучат недра колтуна,
забыв о достиженьи Эдисона,
о ножницах. И бочках сулемы.

Мы видим перед собой «хорошо формализованный» сонет с четким разделением на катрены и терцеты. Начинается он как шекспировский сонет с альтернансом (аВаВсDсD), за двумя катренами следуют терцеты с рифмовкой eFgeFg – как в классическом сонете. Содержание двух текстов разнится настолько, что, не оставаясь первый вариант лишь в черновиках, их можно было бы назвать, по определению Н.Я.Мандельштам, «двойчаткой».

Хотя в первоначальном варианте присутствует «часть женщины», разгадка – «рот» – дана уже во втором катрене. Женщина неагрессивна, рот ее «молчит», и этим тема исчерпана. Во второй строке второго катрена пространство размыкается, охватывая собой «весь мир. Разговорное «со всеми потрохами» и иронический перифраз «того, кого не разглядит/без лупы самый зоркий соглядатай», по-видимому, призвано снизить пафос предложения, растянутого на три строки второго катрена и скрывающего в себе цитату из Псалма 94, служащего, кстати, утренней молитвой у католиков (в том числе, естественно, литовских): «В Его руке глубины земли,

и вершины гор – Его же; Его – море, и Он создал его, и сушу образовали руки Его». Из этого следует, что названный указательным местоимением «третий» персонаж сонета, держащий в руке «весь мир», не кто иной как Бог и прямо противоположен названному неопределенным местоимением «некто» в окончательном варианте, впечатывающему «ненавижу» в мозг протагониста.

Первый терцет изобилует абстрактными существительными: «тишь», «тьма», «смерть»; архаизм «вящего» и книжное слово «унисон» контрастирует со снижено-разговорной лексикой второго катрена. «Впадины и выпуклости» придают «тьме» сходство с пейзажем, подчеркивая ее вселенский характер; в этом случае и «колтун» из последнего терцета прочитывается именно как мандельштамовский «колтун пространства», что подчеркивают «бочки» сулемы: вещество используется для лечения кожных заболеваний (в том числе некоторых видов колтуна) в очень малых количествах, в больших же это яд. «Ножницы» также призваны бороться с колтуном, но в то же время являются орудием парки Атропос, обрезающей нить жизни, то и другое, грубо говоря, «лечит и калечит»; когда эти амбивалентные предметы «забыты» (так же как достижения Эдисона, связанные со светом и звуком), в мире воцаряются тьма и тишина, в которой нет ни жизни, ни смерти. Протагонист в тексте не назван (в отличие от окончательного варианта); о соотносительности происходящего с современностью напоминает только слово «соглядатай», в языке Бродского обозначающее «тайный наблюдатель, шпиик» (хотя у слова есть еще одно значение – «созерцатель»; ср. «Природы праздный соглядатай» у А. Фета), при этом само слово является книжным.

Таким образом, в данном варианте сонета сочетаются пространство замкнутое и пространство разомкнутое; повседневные детали и вселенские категории; человек и Бог; жизнь и смерть; разговорная лексика сочетается с возвышенной, ирония с пафосом. Развитие лирического сюжета последовательно движется от бытовой «головной» к метафизической «хвостовой» части; иными словами, Бродским написан классический сонет, по содержанию соответствующий барочным образцам – ср. в первой части «Дивертисмента»: «...человек // становится здесь жертвой толчеи//или деталью местного барокко». Однако именно первая часть («Вот скромная приморская страна...»), как показывают черновики, была написана последней. Цикл открывало стихотворение «Neringa» (в беловике третья), далее шло «Леиклос», дальнейший порядок соответствовал беловику.

Первоначально цикл состоял из шести стихотворений, и только сонет в процессе написания претерпел кардинальные изменения.

Трудно сказать, почему Бродский отказался от «барочного» классического сонета в пользу «экспрессионистского» английского. Тем не менее, это оказало решающее влияние на композицию всего цикла. В первоначальном варианте общий лирический сюжет развертывается линейно: бытовые сцены в настоящем («Неринга») – воображаемые бытовые сцены в прошлом («Леиклос») – иронически трактуемый «барочный» жанр описания герба («Герб») – «метафизический сонет», за которым непосредственно следует наполненное библейскими аллюзиями «Palangen», и, наконец, «кода» – стихотворение «Dominikanaj» с прямым обращением к Богу. Впоследствии Бродский снабжает цикл «Вступлением», меняет порядок второй и третьей частей (при этом изменив и одну строфу в стихотворении «В кафе “Неринга”») придав тексту более обобщенное звучание); далее порядок частей не меняется, но «брутальный», по выражению О.И. Федотова сонет создает резкий контраст между предваряющей его частью цикла и заключительными двумя стихотворениями, проникнутыми лирикой и религиозным чувством. Что, кстати, больше соответствует жанру музыкального дивертисмента, состоящего, как правило, из контрастных частей.

Литература

1. Венцлова Т. Литовский дивертисмент // Статьи о Бродском. – М., 2005.
2. Федотов О.И. Сонеты Иосифа Бродского // Славянский стих. VIII. – М., 2009.

С.Д. Белая (Санкт-Петербург)

ВЕЩЬ И ЛИРИЧЕСКИЙ СУБЪЕКТ В ПОЭЗИИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ И И.А. БРОДСКОГО

Аннотация: Психологический параллелизм и его репрезентация в новой этико-психологической системе; анализ трансформации взаимосвязи лирического героя и вещественной субстанции в лирике Цветаевой и Бродского (эволюционный аспект).

Ключевые слова: психологический параллелизм; фетишизация, вещизм, «веществование»; крах антропологизма; этико-психологическая система в вещественном макрокосме.

Annotation: Psychological parallelism and its representation in the new ethical and psychological system; analysis of the transformation of the relationship between lyrical person and things in the verses by Tsvetaeva and Brodsky (evolutionary aspect).

Keywords: psychological parallelism; fetishism, materialism, "veschestvovanie"; anthropologism collapse; ethical and psychological system in the materialistic macrosocm.

В основе психологического параллелизма, как было выделено А.Н. Веселовским, лежит сопоставление по признаку волюнтаристности и акциональности. Веселовским разграничивается двучленный и многочленный параллелизм по количеству рядов образов, скрепленных смежными признаками [1]. Динамическим членом каждого ряда – тем, на которого направлена аналогия и с кем связаны все вариативные характеристики, – является «человеческое действие»; но возможно и его «выключение» звена, что приводит к эллиптической структуре, в которой «человеческое» выявляется подспудно. Широко используемое понятие «антропоморфизации природы», по нашему мнению, очень условно, поскольку подразумевает под собой направленное «облачение природы в человеческую психоэмоциональность», тогда как первобытное сознание характеризуется синкретизмом (Л. Леви-Брюль и др.), где человеческий признак является динамическим постольку, поскольку рассказчик, повествующий о мироположении, принадлежит к роду человеческому.

Каким образом следует определить ту форму психологического параллелизма, когда в ряду смежных понятий стоят не «человек – природа», но «человек – вещественный мир/предметность»? Данное сопоставление возникло не как частный образный ряд в конкретном лирическом произведении, но как тенденция в середине XX века; исследователями же этот феномен рассматривается только в аспекте «насыщенности лирического текста предметами», что кажется нам немного сомнительной позицией. Так, Е. Рейн в статье «Поэзия и «вещный» мир» пытается определить, насколько часто начали встречаться предметы быта в произведениях русских поэтов; насколько ассоциативно продуктивен тот или иной «предмет» и т.д. В конечном итоге, некоторые исследователи приходят к выводу о том, что формируется новое жанровое понятие, связанное с обилием микросюжетов и вещественной составляющей в лирике – «повествовательная лирика» [2] и связано это именно с недостаточным исследованием вопросом о соотношении лирического субъекта и вещи в поэзии последних двух веков, а также игнорированием нарратологии в целом. При анализе футуристической поэзии, в которой обычно предполагается концентрация неорганических образов, мы определяем, что «вторая природа» находится в чисто технических отношениях с лирическим героем, она подчинена ему по какому-то внешнему соображению,

в привычной связи «человек – и его орудие». В стихотворениях акмеистов физическая конкретика предметов служит специфической ремаркой к драматическому действию (что явственно проглядывается в поэзии А. Ахматовой), либо выступает в классической позиции интерьера, денотатами одежды, и т.д.

Мы в данном исследовании подходим к определению такого психологического параллелизма, при котором вещь в эллиптической структуре замещает человека, становится на его место, причем «макромир» (природа, сравнения с нею) может быть исключенным из этих взаимоотношений. С этой точки зрения стихотворения Маяковского изобилуют психологическим параллелизмом с «первой», живой природой, а «урбанистическая предметность» не замещает человека, не «действует» вместо него, а является материей, на которую распространяется чисто антропологическое. Мы склоняемся к термину «веществовать», который был употреблен В. Топоровым [3] для определения той ментальной и эмоциональной ситуации максимального сближения человеческого и вещественного. Первой ступенью в нашем анализе будет исследование тех стихов М. Цветаевой, в которой частично обнаруживается это овеществление; второй, в порядке эволюции, творчество И. Бродского, продлевающего эту традицию и доводящего ее до высшей точки.

Так, вещественное существование у Цветаевой тесно связано с понятием эротизма «точно гору несла в подоле / я любовь узнаю по боли всего тела вдоль»; в состоянии аффективной влюбленности лирический субъект распадается на свои составные органические части «щель», «жила», «гортань»; возникает антипсихологизм, синкретичный с собственно психологическим описанием. В стихотворении «Раковина» возникает триединство образа «ладоней», «женских половых органов», «раковины», основанных на сходстве признака и действия, т.е. классический пример параллелизма, за исключением одного факта: не человек распространяется на природу, но его часть, причем эта отдельная часть наделяется большим значением, волюнтаристичностью, активностью, чем целое. Это принципиально новаторская метонимичность, признак того «распада антропологического»: лирический субъект понижен, разят на одну составную, продуцирующую остальные смыслы. Далее в этом же ряду оказывается и сокращенное до «холодящей губы брошки» эротическое проявление. Это самое простое, эмблематическое описание, однако оно важно в своей эфемизирующей функции, как и в первых двух случаях. «Я не могу назвать части человеческого тела, я не могу конкретизировать человеческое физическое»; и я

прибегну к описанию вещи. Таким образом, овеществлению в его тенденциозном виде замещения человека вещью сопутствует ряд признаков: смещение ракурса зрения/чувствования, микро-фетишизация, разъятие лирического героя на «компоненты».

Социокультурная ситуация «вещизма» трансформируется в художественном мире Бродского как глобальное погружения собственно человеческого в систему предметности, которая самостоятельна, способна продуцировать собственные смыслы; в этико-философском плане в лирике Бродского отмечена попытка отхода от «фашизма человеческого» в целом (ср., стихотворения «Критерии – нормальных размеров человеческая смерть» и «Взгляд оставляет на вещи след»). Элементы органической / неорганической природы в конце концов оказываются приоритетнее человеческого взгляда на них; из этого и развивается новая форма психологического параллелизма, при которой меж предметные отношения вполне себе замещают человеческую этику и психологию. Например, в стихотворении «Сначала в бездну свалился стул...» демонстрируется ситуация исчезновения лирического героя из жизни возлюбленной, причем исчезновение вещей в бездну уравнивается исчезновению человека из «места в жизни». Раскрывается фундаментально значимая лингвистическая метафора «человек – вещь», ведь он может «мешать», «занимать место» (притом в позитивном плане, будучи «частью» чьей-то жизни), он может «подвинуться», «убраться» и т.д. В стихотворении «Моей дочери» процесс метемпсихоза (переселения души умершего во вновь родившийся организм) может привести к человеческому перерождению в вещественное, «в шкаф или буфет»; наиболее одухотворенные чаяния человека на посмертие оказываются перенесенными в ситуацию глобальной равности человека/вещей/природы (что в художественном мире Бродского или, допустим, человека Леви-Брюлля будет естественным, но для новоевропейского – ущемлением эго и «крахом антропоцентризма»). Следовательно, с этого ракурса нельзя обозначать олицетворением данные строки «любой шифоньер постарше да покрупнее /может с неодобреньем взглянуть на твои заеи», поскольку возникнет ситуация рекурсии.

Таким образом, предложенная нами гипотеза о новом этапе психологического параллелизма оправдывается на уровне эмпирического материала; в русле этого подхода следует пересмотреть некоторые терминологические вопросы, а также по возможности углубить исследование «вещизма» и «предметности» в лирике Бродского данным пониманием.

Литература

1. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
2. *Поспелов Г.* Лирика. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. – 208 с.
3. *Топоров В.Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе // *Аequinox*. – М., 1993. – С. 70-167.

Раздел 2. Проблемы изучения русской прозы

А. Е. Ефименко (*Ланьчжоу, КНР*)

ЛОГИКА САМОРАЗВИТИЯ СОБЫТИЯ И КОНСТРУКТИВНАЯ АКТИВНОСТЬ НАРРАТОРА

Аннотация: Рассматриваются приемы порождения художественного текста: прием логики саморазвития события и приемы конструктивной активности нарратора. Эти приемы соединяются с концепцией имманентного и трансцендентного типов сюжета. Материалом статьи служат произведения А.П. Чехова и Л.Н. Толстого.

Ключевые слова: Художественный текст, приемы развертывания текста, логика саморазвития события, конструктивная активность нарратора, имманентный сюжет, трансцендентный сюжет.

Annotation: Fictional text developing devices are analyzed: one of logic of event self-developing and one of narrator's constructive activity. These devices are connected with immanent plot and transcendent plot conception. The works by Anton Chekhov and Leo Tolstoy are used for examples.

Keywords: Fictional text, text developing devices, logic of event self-developing, narrator's constructive activity, immanent plot, transcendent plot.

Как свидетельствуют источники, в старых риториках неоднократно утверждалось, что повествование, в отличие от описания, не требует от говорящего или пишущего особых творческих усилий, поскольку, как там утверждалось, повествование определяется «естественным ходом происшествия (что за чем следовало)» [3; 28]. Иными словами, казалось, что в повествовании «события происходят сами собой.<...> Налицо лишь события, о которых идет речь, и те, кто их производит» [1; 145, 146].

Однако это, разумеется, заблуждение: «Хотя мир, в котором мы живем, существует во времени, сырой опыт действительности, не будучи осмысленным, не упорядочен во времени. При повествовании

в эту совокупность элементов опыта следует внести порядок, расположив эти элементы в одномерном линейном пространстве, связав их друг с другом и внося в эту связь перспективу, осмысленность на основе отношений временной последовательности» [3; 21].

К числу приемов текстопостроения, вносящим в художественный текст необходимый порядок, относятся выявленные В.М. Марковичем приемы – прием «конструктивной активности повествователя» и прием «саморазвития событийной истории» [5]. Так, в своем анализе повести Чехова «Палата № 6» Маркович отмечает, что в качестве носителя сюжета первых, «очерковых» (или, в терминологии Женетта и Тюпы, итеративных) 10 глав повести, служащих для «организации знакомства читателя с изображаемым миром», выступает «пребывающий вне сюжета вездесущий и всеведущий абстрактный повествователь» [5]. И лишь в главе 11 «совершается перелом <...>, событийная история наконец-то разворачивается, заполняя собой последние 8 глав. <...> *Конструктивная активность повествователя* уступает роль главного динамического фактора *саморазвитию событийной истории*» [5] (здесь и далее курсив наш – А.Е.).

Аналогичную, терминологически почти дословную оппозицию приемов постулирует и Н.Л. Лейдерман, разбирая построение романа Г. Владимова «Генерал и его армия», где «традиционная реалистическая поэтика сочетается с некоторыми фирменными приемами модернизма. Так, сюжет здесь движется не по *логике саморазвития этического события*, а по каким-то ассоциативным связям и сцеплениям в сознании персонажа, и получается «субъективная история» генерала Кобрисова» [4; 53].

В нашем сообщении мы предпримем некоторое углубление в рассмотрение данных текстообразующих категорий, слегка изменив наименования этих приемов: первый из них мы будем именовать, вслед за Лейдерманом, *логикой саморазвития события*, а введенную Марковичем категорию конструктивной активности повествователя мы будем называть *конструктивной активностью нарратора*, т. к. термин *нарратор* охватывает фигуру и повествователя, и рассказчика [11; 65].

Наряду с оппозицией категорий логики саморазвития события и конструктивной активности нарратора мы будем пользоваться также другой, сходной дихотомией порождающих текст приемов – оппозицией имманентного и трансцендентного типов сюжета, разработанной значительно ранее А.А. Реформатским [7]. Согласно этой концепции, имманентный сюжет – это такой сюжет, события которого обусловлены самим предметом изображения. Так, если

предметом является биография героя, то естественными событиями такого сюжета станут детство, отрочество, юность героя и т. д. с их вполне прогнозируемым событийным наполнением: хорошие или плохие отношения с родителями, школьные успехи или неудачи, первые удачные или неудачные влюбленности и т. п. Например, события именно такой тематики составляют основу диегезиса автобиографической трилогии Толстого.

В отличие от имманентного сюжета, трансцендентный сюжет – это такой сюжет, события которого обусловлены чисто логически, «логическими актами в виде сопоставления, противопоставления, аналогии <...>» [7; 182]. К примеру, переход аукториального повествования в «Хаджи-Мурате» Толстого от сцены смерти солдата Авдеева (гл. VII) к бытовым сценам из жизни крестьянской семьи этого солдата за тысячи километров от Кавказа (гл. VIII) обусловлен трансцендентным принципом контраста между бессмысленностью гибели Авдеева и его очевидной острой необходимостью для крестьянской работы в семье.

Наложив друг на друга названные категории, видим, что поле категории логики саморазвития события практически полностью пересекается с полем категории имманентного сюжета, тогда как понятие конструктивной активности нарратора значительно шире категории трансцендентного сюжета, который выступает скорее как один из множества таких конструктивных приемов.

Перейдем далее к более подробному рассмотрению обоих названных приемов. Начнем с приема логики саморазвития события, действующего, как говорилось выше, в имманентном сюжете.

Логика саморазвития события – это движение сюжета благодаря такому мотивному (событийному) составу фабулы, который обуславливает возможность для фабулы логически саморазвиваться. Так, фабульная структура из связанных динамических мотивов задает развитие сюжета 2-й, основной, части “Палаты № 6” Чехова, что показал Маркович [5], или 1-й и 2-й частей “Воскресения” Толстого, или “Одного дня Ивана Денисовича” Солженицына. Во всех этих случаях сюжет движется по логике саморазвития фабульных событий, при которой появление каждого последующего события тем или иным способом анонсируется и мотивируется наличием предшествующего события по принципу импликации, или диегетической мотивировки.

Ярким примером такого механизма, запускающего саморазвитие событийной истории, является открытый А. К. Жолковским сюжетный прием «машин» [2]. Приведем его пример и его же

комментарий к нему. Жолковский отмечает, что в финале фильма французского режиссера Марселя Карне «Тереза Ракен» по роману Э. Золя «шантажист, чтобы обезопасить себя от нападения героев, предупреждает их, что в случае его смерти в прокуратуру поступит письмо с разоблачением их вины. Он гибнет случайной смертью, и его служанка выполняет данное ему обещание опустить письмо в почтовый ящик, если он не вернется в назначенный час. Здесь спусковые крючки образуют целую цепь: смерть шантажиста приводит в исполнение его инструкцию служанке; от нее с помощью механизма почты письмо попадает к прокурору, который запускает судебную машину, и т. д.» [2; 149].

Как видно, «машина» действует особенно наглядно там, где она является социальной, а ее представители и актанты – это разного рода ролевые лица: государственные чиновники, полицейские, учителя, врачи, продавцы и т. п., т. е. лица, чье профессиональное поведение, включая речь, заранее задано общественным порядком и поэтому предугадываемо. Следовательно, участие в диегезисе таких ролевых лиц в немалой мере задает и его тематическое содержание, и ожидаемые линии поведения этих лиц.

Впрочем, «машина» может действовать и там, где участники события совершают некоторые поступки по другой причине – в соответствии с заведенным порядком, определенной культурной традицией. Таковы, например, в «Человеке в футляре» Чехова действия уездных дам по организации сближения друг с другом Беликова и Вареньки Коваленко: приглашение их обоих в театр, на вечеринку и т. д., что в совокупности характеризуются интрадиегетическим нарратором (Буркиным) именно как «машина»: «Одним словом, заработала машина» [10; 352].

Важно также то, что в тексте, использующем прием логики саморазвития события, противопоставление сюжета и фабулы почти нейтрализуется, поскольку синтагматически сюжет здесь может совпадать с фабулой; повествование играет чисто служебную роль средства текстуальной материализации событий фабулы в эпизодах сюжета, а нарратору как организатору повествования, как правило, нет необходимости эксплицитно манифестировать презентацию своей наррации.

Приему логики саморазвития события как одному из важнейших факторов обеспечения порождения художественного текста типологически противостоят приемы конструктивной активности нарратора, использующего разные виды диегетических и повествовательных мотивировок для ввода материала. В качестве примеров

конструктивной активности нарратора рассмотрим сюжетные приемы, использованные для порождения сюжета и повествования романа Толстого «Воскресение» [8].

Известно, что и в 1-й, и во 2-й незаконченных, и в 1-й законченной редакциях «Воскресения» главным героем был герой-мужчина, а женщина показывалась лишь как объект его действий и в его внутренней фокализации. Изменение фокуса в начале текста «с него» на «с нее» стало переломным в создании «Воскресения», что говорит об огромной важности самой категории фокуса для порождения произведения: «Иногда только этот момент прикрепления нити повествования к тому или иному персонажу (т.е. фокус на персонаже – *А.Е.*) определяет всю конструкцию произведения ... При том же фабульном материале мог бы измениться и герой, если бы автор следил за другим персонажем» [9; 124]. Интересно, что выбор фокуса как фактор, определяющий начало развертывания сюжета, осознавался и самим Толстым: в дневнике 1895 года находим следующее метапоэтическое наблюдение писателя: «Сейчас ходил гулять и ясно понял, отчего у меня не идет «Воскресение». *Ложно начато*» [цит. по 6; 414].

Удачно найденный конструктивный прием наведения первоначального фокуса на Маслову, а не на Нехлюдова позволил нарратору далее перейти уже к использованию приема логики саморазвития события в имманентном типе сюжета, т. е. к развертыванию фабульного материала «из самого себя», а именно, из развития мотивов, намеченных в начале фабулы. Так, размышления Масловой в главе I о своей жизни, пока ее ведут в суд, стали мотивировкой ввода ее биографии в аналептической главе II «История Масловой» (здесь и далее названия глав или блоков глав, отсутствующие в оригинале, предлагаются нами для удобства понимания изложения). Упоминание в этой главе развратителя Масловой, т. е. Нехлюдова, служит отправным пунктом для перехода к диегезису главы III «Утро Нехлюдова», поскольку дает право нарратору перевести фокус с Масловой на Нехлюдова: «В то время когда Маслова, измученная длинным переходом, подходила с своими конвойными к зданию окружного суда, тот самый племянник ее воспитательниц, князь Дмитрий Иванович Нехлюдов, который соблазнил ее, лежал еще на своей высокой <...>постели <...>» [8; 17]. Этот переход представляет собой «логический акт в виде противопоставления» [7; 182], т. е. прием трансцендентного типа, но одновременно и подхват введенного ранее мотива, т.е. прием имманентного типа.

Диегезис главы III «Утро Нехлюдова», со своей стороны, содержит целый ряд динамических мотивов, которые послужат фабульной основой многих следующих затем глав. Важнейший среди них вводится письмом Мисси Корчагиной, напоминающей Нехлюдову о необходимости для него в этот день участвовать в суде присяжных. Мотив участия в суде – сильнейший динамический мотив, т. к. он имманентно задает целый блок глав, с V по XI (до появления в зале суда Катюши) и затем с XIX по XXV (после появления в зале суда Катюши), содержащих подробное изображение аукториальным нарратором хода судебного разбирательства дела Масловой.

Факт узнавания Нехлюдовым Катюши Масловой в проститутке Любке (конец главы XI) служит имманентной диегетической мотивировкой для большого «вспоминательного» analepsиса (главы XII–XVIII), содержащего историю юношеского увлечения Нехлюдова Катюшей, толкнувшего его к совершению преступления – ее изнасилования. Зато рассказ нарратора об «ужасной темной ночи», когда Катюша в последний раз видит Нехлюдова через окно вагона (гл. XXXVII) мотивирован иначе: как указывает нарратор, Маслова в тюрьме не хочет об этом вспоминать, «похоронила все воспоминания о своем прошедшем с ним (с Нехлюдовым – *А.Е.*)» [8; 149], но этого хочет нарратор, нашедший здесь подходящее для этого место в соответствии с принципом своей конструктивной активности. Поэтому, кстати, изложение материала в тексте этой главы идет все так же в типично толстовской нулевой фокализации, а не во внутренней фокализации Катюши, тогда как вышеназванные главы XII–XVIII «нехлюдовского флэшбэка», в основном выполненные также в нулевой фокализации, временами включают и внутреннюю фокализацию Нехлюдова, например, в описании церкви и прихожан в ночь на Пасху (гл. XV).

В аспекте рассматриваемой здесь оппозиции приемов интересно проанализировать функцию еще одного письма, полученного в то утро Нехлюдовым, – письма от его управляющего (гл. III). С одной стороны, посредством дополнительного комментария к нему, т. е. приема своей конструктивной активности, нарратор получает возможность сообщить в нем о давних планах Нехлюдова «восстановить справедливость» через экспроприацию собственной земли крестьянам. С другой стороны, эти мотивы одновременно играют важную роль в обеспечении имманентного развертывания дальнейшего действия, ведь встреча с Масловой на суде подтолкнет Нехлюдова не только к попыткам пересмотра ее дела, но и

к осуществлению этой экспроприации, которое станет основой диегезиса глав I–IX 2-й части романа.

Приведенные примеры из Чехова и Толстого позволяют высказать предположение, что использование приема логики саморазвития события в абсолютном начале излагающего диегезис повествования затруднительно, поскольку в интродукции необходим хотя бы минимальный ввод читателя в диегезис. Для выполнения этой функции ввода более уместным (хотя отнюдь не обязательным) оказывается прием конструктивной активности нарратора. Кроме того, выявление нами очевидности попеременного обращения нарратора у Толстого то к одному, то к другому типу сюжетных приемов позволяет поставить под сомнение жесткое утверждение Реформатского об исключительной приверженности этого писателя только трансцендентному типу сюжета.

Литература

1. *Бондарко А.В.* Вид и время русского глагола. – М.: Просвещение, 1971. – 240 с.
2. *Жолковский А.К.* Deus ex machina // Труды по знаковым системам, III. – Тарту, 1967. – С. 146-155.
3. *Коньков В.И.* Функциональные типы речи. – М.: Изд. центр «Академия», 2011. – 224 с.
4. *Лейдерман Н.Л.* Магистральный сюжет русской литературы XX века // 20世纪世界文化语境下的俄罗斯文学/森华编. –北京 : 外语教学与研究出版社, 2007. (Русская литература в контексте мировой культуры 20 века. – Пекин: Изд-во препода-я и изучения иностр. яз., 2007). – С. 32-61.
5. *Маркович В.М.* «Архаические» конструкции в «Палате № 6» // Дискурсивность и художественность. – М.: Изд-во Ипполитова, 2005. [Электронный ресурс]. URL:<http://lit.phil.spbu.ru/article.php?id=22> (дата обращения : 22.02.2016).
6. *Меднис Н.Е.* Письмо в повествовательной ткани и в сюжете романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Поэтика русской литературы в историко-культурном контексте. – Новосибирск: Наука, 2008. – 628 с.
7. *Реформатский А.А.* Структура сюжета у Л. Толстого // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1987. – 240 с.
8. *Толстой Л.Н.* Воскресение // Толстой Л.Н. Собр. соч. в 20 т. Т. 13. – М.: Худож. лит., 1964. – 536 с.
9. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
10. *Чехов А.П.* Человек в футляре // Чехов А.П. Полн. собр. соч. в 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 10. – М.: Наука, 1977. – С. 47.
11. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

СОН ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ СВЯТОСЛАВА КИЕВСКОГО КАК МИФОЛОГЕМА АЛЬТЕРНАТИВНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Аннотация: В статье обсуждается эпизод сна великого князя киевского Святослава Всеволодовича на страницах «Слова о полку Игореве». Определяется художественная функция данного эпизода в произведении. Делается вывод об уникальности сна как структурной единицы поэтического пространства «Слова», сочетающей в себе характеристики литературного приёма и широкий диапазон свойств элемента альтернативной реальности, воплощённого через языческое естество, доминирующее как в эпизоде, так и во всей образности памятника.

Ключевые слова: «Слово о полку Игореве», Святослав Киевский, «тёмные места», «Песнь о Роланде», Карл Великий, сон, альтернативная реальность, язычество, шаманизм.

Annotation: This article discusses an episode of sleep Grand Prince of Kiev Svyatoslav Vsevolodovich in the pages of «Lay of Igor's Campaign». It determines the function of the art scene in the product. The conclusion of the Sleep uniqueness as a structural unit of the «Word» of the poetic space that combines the characteristics of literary reception and a wide range of properties of the element alternate reality, embodied by a pagan nature, dominant in the episode, as well as in the whole imagery of the monument.

Keywords: «The Lay of Igor's Campaign», Svyatoslav Kievsky, «dark places», «The Song of Roland», Charlemagne, dream, alternative reality, paganism, shamanism.

На страницах «Слова» множество тайн, загадок и «темных мест», немалая доля которых связана с образом великого князя Святослава Киевского. Особенно ярко выделяется в этом плане эпизод сна Святослава Всеволодовича. «А Святъславъ мутенъ сонъ видѣ в Киевѣ на горахъ...» – гласит строка памятника. Действительно, сон великого князя, который видит он у себя в гриднице киевской, страшен и «мутен», тѣмен и волей-неволей воспринимается как дурное предзнаменование и отражение происходящих кровавых событий.

Прием сновидения в литературном произведении может быть, во-первых, отражением действительного события, во-вторых, символом, предсказанием (вещий сон) события, в-третьих, выражением авторской позиции, в-четвертых, отражением внутреннего мира героя, который видит сон, и, наконец, в-пятых, иносказательное

выражение событий, которые уже произошли, но понятия об этом сновидец иметь еще не может. Литературному герою даны во сне возможности таких пространственно-временных перемещений, метаморфоз, на какие не способен бодрствующий ум. Сон в этом смысле – проекция возможных миров, будущего плана и параллельно происходящих событий. Но, стоит учитывать, что в рассматриваемом эпизоде «Слова» речь идёт о видении князя, действующего в пространстве языческой образности произведения. Несомненно, представители родовой знати в контексте славянского язычества обладали целым комплексом тайных знаний, которые передавались по роду и вряд ли были доступны простолюдинам. Важно отметить, что в раннюю языческую эпоху функции вождя (правителя) и жреца (волхва) сливались воедино, а оба эти понятия семантически были нераздельны. Впоследствии разделение всё же случилось, когда волхвы выделились в отдельное сословие. Так, князь – это не просто представитель военной верхушки, правитель, но и обладатель тайных родовых знаний, связанных с тотемизмом, шаманизмом и магией, наследник родовых обрядов. В данную концепцию укладывается и образ Святослава Киевского, узревшего пророческое видение в «Слове». В поэтическом контексте памятника ярко выступает культ старейшего в роду, воспетый автором «Слова» в образе великого князя Святослава, убелённого сединами мудрости.

В рамках «Слова» сон Святослава предстаёт как поэтический приём, с одной стороны, и как мифологема альтернативной реальности, с другой. Сон сам по себе является естественным изменённым состоянием сознания и практически трансом. Таким образом, «мутень сонъ» великого князя – правителя, воина и ведуна – носит характер прорицания и шаманического путешествия в события, выраженные иносказательными тёмными картинками, где физическое его тело находиться не может. Так, Святослав получает информацию о походе Игоря, о его поражении и надвигающейся угрозе для Руси.

Обратимся непосредственно к вещему сновидению Святослава Киевского:

«А Святъславъ мутень сонъ видѣ въ Киевѣ на горахъ. «Синочи съ вечера одѣвахуть мя, – рече – чръною паполомою на кровати тисовѣ; чръпахуть ми синее вино съ трудомъ смѣшено, сыпахуть ми тѣщими тулы поганыхъ тльковинъ великый женчюгъ на лоно, и нѣгують мя. Уже дьскы безъ кнѣса в моемъ теремѣ златовръсѣмъ. Всю ночь съ вечера бусови врани възгряху у Плѣсньска на болоньи, бѣша дѣбрь Кисаню и не сошлю къ синему морю» [1; 57].

Некоторые ученые считали, что сон Святослава является прямым отражением действительного события, но впоследствии было доказано, что это поэтический прием автора «Слова». Данный прием описания вещего сновидения вполне соответствовал литературным традициям эпохи Средневековья. Персонажи средневекового эпоса, лиро-эпических произведений «видят» вещие сновидения во вполне конкретных ситуациях, соответствующих литературному этикету, накануне важных событий. Иногда мистические значения сновидений героев могли иметь общегосударственный масштаб, при этом следует учитывать и тот факт, что в средневековых текстах вещие сны видят только владыки, правители – короли, князья, цари – обладатели сакральной родовой мудрости и знаний. Так, Карл Великий в «Песне о Роланде» видит вещие сновидения, имеющие общенациональный смысл. В отличие от Святослава Киевского Карл как литературный персонаж «Песни» видит не одно вещее сновидение. Видение, снизошедшее Карлу накануне «злополучной Ронсевальской битвы», носит прямой пророческий характер и даёт определенную информацию о предстоящей сече, в которой он лишится племянника Роланда и храбрых пэров. Также в отличие от сна великого киевского князя видение Карла содержит и религиозно-христианский мотив – очам правителя франков вещий сон явил архангел Гавриил, посланный богом. Толкования снов Карла Великого намного более очевидны, чем возможные расшифровки ночного видения Святослава Киевского, однако сны обоих правителей имеют общегосударственный смысл. Справедливо будет заметить, что сон Святослава выглядит куда более таинственным и расшифровка его видится куда более сложной.

Святославу, великому князю киевскому, видится сон «въ Киевѣ на горахъ», и сон этот имеет общегосударственный смысл и значение, это подчеркивается и тем, что толковать вещее видение со всей серьезностью подхода сразу же берутся бояре: «И ркоша бояре князю: «Уже, княже, туга умь полонила. Се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя, а любо испити шеломомь Дону. Уже соколома крыльца припѣшали поганыхъ саблями, а самую опуташа въ путины желѣзны» [1; 57]. Бояре объясняют «мутень сонъ» тем, что умом и душою великого князя таинственным путем уже овладела печаль, хотя он еще не знает о происшедшем: «уже, княже, туга умь полонила...».

Главной особенностью сна Святослава, по словам академика Д.С. Лихачева, является то, что он снится великому князю киевскому не в преддверии событий, а повествует о том, что уже произошло,

однако никоим образом Святослав еще об этом знать не может. Чтобы выяснить художественную функцию сна Святослава как синтеза поэтического приема и элемента языческой образности, необходимо, для начала правильно прочесть древнерусский текст, а затем объяснить значение использованных автором символов и определить соотношение отдельных символических картин сна с фрагментами толкования бояр. Проблема эта еще остаётся нерешенной. Отчасти потому, что между учеными нет единогласия в прочтении некоторых строк Святослава видения, отчасти и потому, что вариаций на тему толкования «тёмных» его мест множество и каждая имеет довольно внушительные доводы за собой.

Исследователи феномена «Слова о полку Игореве», традиционно делят структуру сна Святослава по-разному: на три, на четыре и на шесть частей – так называемых «картин». Деление на шесть «картин» можно считать классическим членением сна, а также наиболее нейтральным, предлагаемым основной массой исследовательских источников, посвященных «Слову».

Итак, картина первая: «Си ночь съ вечера одѣвахуть мя, – рече, – чръною паполомою на кровати тисовѣ...» Согласно славянским сонникам немного более позднего времени, которые, однако же, сохранили наиболее конкретные и архаичные представления о значении древних символов, видеть себя в чёрной одежде в сновидении – к болезни, скорби, нищете. Святослава же во сне одевают, накрывают, как покойника, «чръною паполомою» – посмертным траурным покрывалом. И картина получается будто бы реальной, а не символической – подготовка великого князя киевского к погребению. Кровать – дурной знак: к длительной и тяжкой болезни или смерти. Тис, из которого сделана кровать из сна Святослава, является ценной породой дерева, его в те времена называли «не гниющим деревом», при этом, тисовая кровать была на Руси вполне нормальным предметом мебели, тем более в покоях знатных людей, князей.

Переходим ко второй картине рокового сновидения Святослава Всеволодича: «...чръпахуть ми синее вино съ трудомъ смѣшено...» Если ориентироваться на большинство славянских сонников, пить во сне вино, и тем более мутное, – примета очень дурная, явное плохое предзнаменование, обозначение «печали и досадной вести».

Если говорить о вине как о конкретной лексической единице, то употреблена она в «Слове» дважды (первый раз – «кровавого вина не доста», второй раз – как раз в описании сна Святослава – «синее вино съ трудомъ смѣшено»). Объяснить данную поэтическую аллегорию – задача не из легких. Многие исследователи феномена

«Слова о полку Игореве» бились над этим вопросом, но чёткого ответа на него нет до сих пор. Все предположения по-прежнему остаются гипотетическими. Однако среди них есть, как и абсурдные, ничем не подкрепленные, так и вполне логичные, заслуживающие внимания и рассмотрения. Поэт-переводчик А.Г. Степанов полагал, что синее вино – это «спирт ... может быть с чем-то смешанный» [2; 148-150]. Учёный предполагает, что вино, «съ трудомъ» смешанное, – это вино вперемешку «с горечью» и также считает, что синее вино может быть просто мутным. Также Степанов делает акцент на том, что автор может подразумевать «конкретную горечь «синего вина», «смешанного с соком трав». Следующее толкование данного вопроса предоставляет нам доктор биологических наук, профессор Н.В. Шарлемань: «Под «синим вином» ... следует понимать старую отравленную наливку» или же попросту яд и что «перевод, данный в Первом издании «Слова», был точным» [3; 71-72]. Однако в древнерусских источниках не найдено соотнесение слова «труд» со значением яда. Но если исходить из контекста, то значение «яд» звучит вполне логично. Историк и литературовед А. Л. Никитин объясняет это «тёмное место» совершенно по-другому: «...черпали уксус («синее вино» – уксус из красного вина имеет синий цвет), мешая его губкой (под словом «трудъ» подразумевается в качестве перевода губка)» [4; 121-133]. Но это отнюдь не правдивое объяснение.

Следующая расшифровка «тёмного места» «мутного сна» дается учёным-филологом В.И. Абаевым, который считает, что «эпитет «синий» не относится к виду виноградного вина. Речь могла идти только о хлебном вине, т. е. водке». По его мнению, синим оно названо по той же причине, что и «в русском фольклоре, в русских эпических песнях, былинах, (хлебное) вино – «зелёное» («золота чара зелена вина»). Учёный рассуждает приблизительно так: синий и зеленый – цвета соседние по спектру и вполне могли быть взаимозаменяемыми в отношении хлебного вина, – в качестве эпитета с указанием на чистоту: «синее вино» – прозрачное, очищенное вино» [5; 5-7]. Эта гипотеза вполне может оказаться верной. Хотя бы даже потому, что сочетание «синее вино» использовано как «традиционное», устойчивое, а, значит, вписывающееся в картину символов и аллегорий. Также высказывалось мнение о том, что прилагательное «синий» предопределено уже тем, что в народной символике оно отождествляется с образом смерти, траура, болезни. Опираясь на это и на тот факт, что через всё произведение проходит ряд оппозиций и противопоставлений – света и тьмы, своего и чужого, дружественного и враждебного – можно также предположить,

что «синий» цвет, будучи цветом и моря (априори чужого), и символическим окрасом беды, олицетворяет в рассматриваемом выражении нечто злое и враждебное. А, учитывая сочетаемость эпитета «синий» со словом «вино», можно допустить мысль и о том, что в видении Святослава в целом это выражение является символом пролитой крови (если предположить отождествление крови с вином по аналогии с фразой «кровавого вина не доста»).

Еще одну очень любопытную гипотезу выдвинул на этот счёт в своей статье современный исследователь Максим Руссо, предположив, что синее вино может быть просто вином красным. «Нередки случаи, когда одно цветообозначение относится и к объектам синего цвета и к иссиня-красному, пурпурному цвету многих сортов красного вина, – пишет исследователь, – ...особенно часто синий сближается с красным именно тогда, когда речь заходит о вине» [6]. В подкрепление своих слов Руссо приводит известный гомеровский эпитет, относящийся непосредственно к слову «море» – «виноцветное».

Выражение «съ трудомъ смешено» также толкуется различными учёными по-разному. Первый и наиболее распространенный вариант объяснения данного сочетания – употребление лексемы «труд» в значении «горе, тоска, печаль, беда». При этом есть и более оригинальные версии, объясняющие выражение: как полагали некоторые исследователи, слово «труд» следовало читать как «трут» – «черная, перетомленная, не до конца пережженная в закрытом сосуде тряпица», служившая для разжигания огня. Но все эти варианты объяснений пока что так и остаются гипотезами.

Затем, картина третья: «...сыпахуть ми тыщими тулы поганыхъ тльковинъ великий женчюгъ на лоно и нгують мя...» Само собой разумеется, что в народной символике жемчуг является устойчивым олицетворением слёз, при этом пустые колчаны – тревожная причина этих слёз.

Четвертая картина сна – «Уже дьскы безъ кнѣса в моемъ теремѣ златовръсѣмъ» – относится не к Святославу буквально, а к его княжескому терему, который видит великий князь «безъ «кнѣса», т.е. без традиционного деревянного конька. В широком смысле терем Святослава – ни больше, ни меньше, а Земля Русская, отсутствие конька, предвещающее обычно разруху и смерть, символизирует во сне княжеском возможное скорое разорение родной земли, которое неминуемо наступит, если князя не прекратят свои кровопролитные убоицы.

Далее Святослав видит, как «Всю ночь съ вечера босуви врани възграху». Так рисуется пятая, предпоследняя, символическая

«картина» сновидения. Эпитет «босуви», относящийся к воронам, криками своими призывающими беду, неясен. Его принято трактовать как некий вариант диалектного прилагательного «бусови», «бусый» или «бусовый» – то есть серый. Однако подобная трактовка не совсем точна и однозначного решения этого вопроса еще нет.

Что касается последней картины – «...у Пльґсньска, на болони бѣша дѣбрь Кисаню и несошася къ синему морю» – то тут дело обстоит еще сложнее: до сих пор неизвестно, как правильно читать эту фразу и что она досконально означает. Толкований на этот счёт великое множество. В самом первом издании этот фрагмент читался так: «У Пльґсньска на болони бѣша дѣбрь Кисаню, и не сошлю къ синему морю». Было предложено великое множество различных поправок к этому фрагменту. Наиболее приемлемым в кругу словесоведов считается на настоящее время прочтение филолога В.В. Макушева: «У Пльґсньска на болони бѣша дѣбрьски сани, и несоша я къ синему морю». Таким образом, Макушев предлагает минимальные поправки: во-первых, «несошлю» разбить на слова иначе: «несоша я», с заменой «Л» на «А» (эти буквы часто смешивались) и «Ю» на «Ѣ», то есть «их» – форма винительного падежа множественного числа от местоимения «они» (эти буквы также легко было спутать при переписке); во-вторых, «дѣбрь Кисаню» (или Кияню?) тоже разделить на слова иначе: «дѣбрь(с)ки сани», с добавлением выпавшего выносного «С» в предполагаемом слове «дѣбрьски» и заменой «Ю» на «И» в слове «сани» [7; 460-461]. Ученый переводил «сани» как «змеи». Прилагательное «дѣбрьски» сторонники этой точки зрения переводят как «адские», ссылаясь на такое его значение в текстах христианской литературы («дѣбрь огненная» – ад, геенна). Однако такой перевод неверен. Можно предположить, что у язычников слово «дѣбрь» (ущелье, пропасть) означало в переносном смысле царство смерти в целом, мир мертвых, подобно греческому Аиду и скандинавскому Хельхейму. И лишь затем, в христианстве, разделившем царство смерти на небесный рай и подземный ад, слово «дѣбрь» с добавлением определения «огненная» стало означать ад. В таком случае «дѣбрьски сани» в «Слове» уместно понимать как сани, на которых везут в загробный мир, сани как принадлежность похоронного обряда. Интересно, что вологодское диалектное слово «дѣбрьски» означает «неизвестно откуда, из неведомых, чужих мест». «Пльґсньск», поясненный первыми издателями как «город Галицкого княжения, смежный с Владимирским на Волыне», позднее было предложено понимать как урочище Плоское или Плеске («Плоская часть») под Киевом, северо-западную часть киевского

Подола. Во-первых, в памятнике упомянут именно «Плѣсьнскъ», а во-вторых, под этим именем подразумевается в «Слове» вовсе не урочище или любой другой подобный ландшафтно-географический объект, а именно город, с расположенной вокруг «болонью», то есть свободным пространством перед городскими стенами. Суть рассматриваемой символической картины сна Святослава, возможно, заключается в том, что Святослав, сидящий «в Киеве на горах», грозный и великий, во сне видит себя не в Киеве – столице Киевской Руси, ее центре, а на самой окраине, у небольшого пограничного городка на юго-западе Руси – Плесньска, и даже не в самом городе, а на болони, т. е. в низком по сравнению с городом месте, за городом, в противоположность «горам» киевским. И, наконец, вместо «золотого стола» киевского – символа власти, силы, могущества – он оказывается во сне в погребальных санях – символе конца бытия, символе смерти, в которых несут его к морю – символу «того света» и одновременно – месту пребывания половцев, т. е. к ним в плен.

Что касается объяснительной речи бояр, то её границы определяются разными учёными-слововедами по-разному: некоторые считают речью бояр фрагмент со слов «И ркоша бояре князю...» до слов «а самую опустоша въ путины желѣзны», а некоторые включают в речь бояр и последующий текст до слов «Тогда великий Святславъ изрони злато слово...». Вероятнее всего, толкование сна Святослава Всеволодича боярами в действительности завершается словами «с самую опустоша въ путины желѣзны», а далее следует образное, иносказательное повествование автора «Слова» о «бедствии Игоря».

Сон Святослава Киевского в составе структуры «Слова» – явление уникальное, он имеет необыкновенный древнерусский колорит и хранит в себе таинственную связь с языческой традицией «вольхования» и шаманических путешествий по иным реальностям, при этом обнаруживая себя воплощением общегосударственной идеи. Посредством мистификации видения Святославу нисходит информация о походе Игоря, о котором он знать не может, о поражении его и приближающейся угрозе для земли русской. Сон Святослава предшествует его знаменитому «Золотому слову», он оправдывает его и возвещает право киевского князя Святослава Всеволодича на произнесение великого призыва к единению князей русских во имя спасения родной земли.

Литература

1. Слово о полку Игореве. Библ. поэта. Малая серия. – Л., 1990.
2. Степанов А.Г. Сон Святослава и «синее вино» в «Слове о полку Игореве» // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVII веков. – М., 1978.
3. Шарлемань Н.В. Кілька реальних коментарів до «Слова о полку Ігоревім» // Рад. літ. 1965. № 12.
4. Никитин А.Л. Наследие Бояна в «Слове о полку Игореве»: Сон Святослава // См. сноску 18.
5. Абаев В.И. «Синее вино» в «Слове о полку Игореве» // Вопросы языкознания. 1985. № 6.
6. Максим Руссо. «Синее вино» // История слов по понедельникам с Максимом Руссо. Вып. № 4. Д/Союза «ЕЖЕ»; 2008. <http://ezhe.ru/ib/issue931.html>
7. Макушев В. Рецензия на книгу «Слово о полку Игореве». Издано для учащихся Н. Тихонравовым. – М., 1866. ЖМНП. 1867. Ч. 133. Февр.

Т.И. Акимова (Саранск)

ОСОБЕННОСТЬ «ГАЛАНТНОГО ДИАЛОГА» ЕКАТЕРИНЫ II

Аннотация: В статье рассматривается специфика функционирования «галантного диалога» Екатерины II в творчестве, определяются особенности «галантного диалога» по сравнению со стратегиями власти Фридриха II и Марии Терезии, выделяются типы авторских стратегий Екатерины II, реализуемых в разных жанрах. Доказывается, что ее «галантный диалог» вбирает в себя установки на создание нескольких образов: утверждающей нормы галантного поведения Дамы и просвещенной государыни, чтущей законы государственных.

Ключевые слова: «галантный диалог»; авторская стратегия, творчество Екатерины II, просвещенный абсолютизм.

Annotation: In article specifics of functioning of "gallant dialogue" of Catherine II in creativity are considered, his features are determined by comparison with strategy of the power of Frederick II and Maria II Theresa, types of the author's strategy of Catherine II realized in different genres are allocated. It is proved that "gallant dialogue" of Catherine II incorporates installations on creation two images at once: the charming and claiming norm of gallant behavior of the Lady and the educated monarchess, respecting laws state.

Keywords: "gallant dialogue"; author's strategy, Catherine II's creativity, educated absolutism.

Понятие «галантный диалог» вводится французскими учеными (А. Виала [5], Д. Дени [4], К. Казанав [3]), исследующими в произведениях искусства категорию галантности. По их мнению, в понятие «галантность», появившееся во французской литературе в эпоху

Возрождения, уже входит установка на диалог, которая в последующие столетия обретает форму светского общения, благодаря меняющейся парадигме социальных отношений. В утверждавшемся новом способе дружелюбно жить в социуме, востребованном после многочисленных войн, во французском обществе впервые появляется условие для функционирования «галантного диалога» – выражение намерения одного человека учитывать мнение другого.

Поскольку в XVII–XVIII вв. – времени наибольшего расцвета и распространения галантной культуры из Франции в другие страны – галантность утверждалась преимущественно театральными способами, то «галантный диалог» представлял подчеркнутой формой вежливости, которая и определяла поведенческую норму светского человека. Установка на понимание психологии другого человека, заявленная в концепции диалога М.М. Бахтина и раскрываемая им в исследовании психологии героев романов Ф.М. Достоевского [1], в XVII веке еще не была востребована.

Следует заметить, что мировое признание ценности галантной культуры в XVIII веке происходило в государствах с абсолютистским способом управления вместе с распространением идей Просвещения, что наблюдалось во время правления таких монархов, как Мария Терезия в Австрии, Фридрих II в Пруссии и Екатерина II в России. Востребованность просвещенным абсолютизмом ценностей галантной культуры, с одной стороны, объяснялась намеренной демонстрацией этими правителями своих решений как просветительских, то есть отвечающих вкусам просветительского общества, а с другой стороны, политической потребностью в сохранении или не в резком изменении уже сложившейся системы социальных отношений. Таким образом, «галантный диалог» оказывался необходимым способом взаимодействия монарха с подданными в условиях переходного состояния общества, что вело к отходу правителями от нормативных практик и повороту к индивидуально-личностному выражению.

Индивидуально-личностные предпочтения монарха всегда наглядно представляли через жанры искусства. Просвещение принесло с собой моду на чтение книг. И каждый из «просвещенных правителей» Австрии, Пруссии и России по-своему встраивал установку на потребности общества в свою систему стратегий власти, что выражалось, в первую очередь, через написание законов. Если Мария Терезия утверждала себя прежде всего как семейную женщину, по-матерински решающую дела государства – через заключение браков, повсеместное воспитание и обучение поданных, то

Фридрих II и Екатерина II выбирали для демонстрации просветительских идей более артистические способы, чем австрийская государыня. Это касалось и более тесного взаимодействия с французскими просветителями, в первую очередь с Вольтером, и создание театров, а также забота об их репертуаре, и демонстрация собственных литературных упражнений.

В то же время «галантный диалог» прусского императора был направлен только на избранных лиц, если исходить из намеренного пренебрежения Фридрихом немецким языком в своих сочинениях. В отличие от него российская императрица адресовала свои послания, в зависимости от жанров, и узкому кругу лиц, и гражданам своего государства. В доказательство этого она пользовалась не только французским языком, призванным подчеркивать и приобщение монарха к идеям просветителей, и адресацию на круг лиц с изысканным вкусом, но и русским языком – языком всего населения. «Галантный диалог» Екатерины II вбирал в себя и материнскую заботу Марии Терезии, и мужскую установку на интеллектуальность Фридриха II, и обворожительное женское кокетство, обусловленное умением нравиться окружающим.

Многогранность и многоликость личности Екатерины воплощались в ее творчестве через разные жанры, которые можно разделить на три группы. В первую группу вошли жанры открыто дидактической направленности: исторические пьесы («Из жизни Рюрика» и «Начальное управление Олега»), «Записки касательно российской истории», «Житие преподобного Сергия Радонежского». Во вторую группу – «воспитательные» произведения, воплощающиеся порой в вопросно-ответной форме, но которые не предполагали ответа от адресата. Прежде всего, это екатерининские журналы «Всякая Всячина» и «Собеседник любителей русского слова», затем «Антидот», также сюда можно отнести и «Бабушкину азбуку». Третью группу составили жанры, в которых реализовывался «галантный диалог» на уровне авторской интенции приглашения к ответу: жанр сказки, мемуаров, письма, комедии, малые салонные жанры.

В жанрах первой группы перед Екатериной II вставала задача демонстративного сохранения преемственности современного российского государства с истоками, воплощающимися, в ее понимании, в абсолютистском правлении. Государыне важно было подчеркнуть, что формулируемые ею законы «Наказа», который писался по образцу произведений западных авторов – Беккариа и Монтескье, не противоречат древнеславянским правилам жизни, фиксируемым

летописями. Основывая на них свои произведения, она оправдывала народное обращение к себе – «Матушка», синтезирующим в себе образ матушки – земли русской.

Вторая группа жанров, так же, как и первая, не предполагала открытую реализацию «галантного диалога», поскольку задача публицистических жанров императрицы заключалась в рекомендации воспроизведения журналов, подобных екатерининским, – высмеивающим нравы общества, а не власть. Откровенно сатирическая направленность раскрывалась в другом публицистическом произведении государыни – «Антидоте». В нем Екатерина II, прикрываясь мужской маской, защищала российское государство от нападок французского ученого, путешествующего по Сибири и позволившего себе неуважительные высказывания по отношению к местному населению, – Ш. де Оттероша. Образ автора, конструируемый Екатериной в «Антидоте», вмещает в себя и ученого, прекрасно знающего местные достопримечательности и географические особенности своей страны, и публициста, знакомого с памфлетными способами ведения полемики – через насмешку над своим оппонентом из-за его некомпетентности и не толерантности.

Именно третья группа жанров воплощает «галантный диалог» Екатерины II с подданными. Конечно, «Мемуары» с их посвящением 1-й части графине Брюс и 2-й – А.И. Черкасову адресовались весьма узкому кругу лиц, как и переписка государыни с фаворитом Г.А. Потемкиным, в то же время комедии императрицы, как и опубликованные сказки: «Сказка о царевиче Хлоре» и «Сказка о царевиче Февее», – предназначались широкому кругу читателей.

Особенность «галантного диалога» Екатерины II в малых жанрах (афоризмах, литературных портретах, анекдотах, пародии) проявляется в умелом сочетании автором нескольких образов в одном – просвещенной государыни, которая представляла то веселой и дружелюбной женщиной, хозяйкой эрмитажного салона, то российской императрицей, следящей за теми, «кто более сделал добра своему отечеству» [2; 88]. Подобное умелое соединение в образе просвещенной государыни галантного поведения (учтивость, легкость, веселость) и поведения политика-интеллектуала не противоречило еще и демонстрации поведения заботящейся о своих подданных-детях государыни-матушки. Именно «галантный диалог» как авторская стратегия общения императрицы с подданными позволял Екатерине с легкостью маневрировать и показывать качества своей личности в зависимости от ситуации.

Другая особенность «галантного диалога» Екатерины II заключалась в выявлении личностных начал своих собеседников, что было обусловлено просветительской идеологией. Особенно наглядно это проявлялось в игровых Эрмитажных правилах или шуточных портретах придворных, изображаемых изнеженными гедонистами, не думающими и не заботящимися ни о чем. Подобный образ придворного запечатлевает Г.Р. Державин в своеобразном ответе на сказку Екатерины II – оде «Фелица». При этом «галантный диалог» осуществлялся с императрицей не в узком кружке близких лиц, а становился способом заявить императрице о себе в галантном стиле. Этот факт позволяет выделить еще одну особенность «галантного диалога» Екатерины II – установку на творчество и создание творческой аристократической элиты, воспринимающей идеи государыни и осмысливающей свое время как золотой век. За автором «Фелицы» последовали другие многочисленные российские литераторы, начавшие писать дружеские послания императрице. То же самое наблюдалось и в жанре стихотворной комедии.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского (1963). – М., 2002. – 800 с.
2. *Свиньин П.* Литературные забавы Екатерины Великой в Эрмитаже // Сын Отечества. 1936. № 2. С. 81–97.
3. *Cazanave C.* Le dialogue à l'ège classique. Étude de la littérature dialogique en France au XVIIe siècle. Paris : Champion, 2007. 632 p.
4. *Denis D.* Le Parnasse Galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVIIe siècle. Paris: Honoré Champion, 2001. 400 p.
5. *Viala A.* La France galante. Histoire d'une catégorie culturelle. Paris: PUF, 2008. 541 p.

А.Ю. Тираспольская (Санкт-Петербург)

О МЕСТЕ ПОВЕСТИ-СКАЗКИ Н.М. КАРАМЗИНА «ПРЕКРАСНАЯ ЦАРЕВНА И СЧАСТЛИВЫЙ КАРЛА» В СИСТЕМЕ ПОВЕСТЕЙ «МОСКОВСКОГО ЖУРНАЛА»

Аннотация: В статье проводится сопоставление нарративных стратегий трёх основных повестей Н.М. Карамзина, опубликованных друг за другом в 1792 году в «Московском журнале»: «Бедной Лизы», повести-сказки «Прекрасная Царевна и счастливый карла» и «Натальи, боярской дочери». В ходе анализа выясняется, что в «Прекрасной Царевне...» писателем был осуществлён переход к более ярко выраженной диалогичности повествования, по сравнению с «Бедной Лизой».

Ключевые слова: Н.М. Карамзин, нарративные стратегии, повествователь, читатель, диалогические отношения.

Annotation: In the article a comparison of narrative strategies of three basic stories by N. M. Karamzin, published after each other in 1792 in the «Moscow Magazine»: «Poor Liza», story-fairy-tale «The Beautiful Princess and the *Happy Dwarf*» and «Natalia, the Boyar's Daughter» is conducted. It turns out during an analysis, that in «The Beautiful Princess...» a transition to more brightly expressed dialogic relations in a narration, as compared to «Poor Liza», was carried out.

Keywords: N.M. Karamzin, narrative strategies, narrator, reader, dialogic relations.

Повесть-сказка Н.М. Карамзина «Прекрасная Царевна и счастливый карла. Старинная сказка, или Новая карикатура», увидевшая света на страницах Книжки Второй Части Седьмой (Август) «Московского журнала» в 1792 году, как раз между выходом в этом же журнале самой известной повести писателя «Бедная Лиза» (1792, Часть Шестая, Книжка Третья, Июнь) и второй по популярности «Натальей, боярской дочерью» (1792, Часть Восьмая, Октябрь – Ноябрь; Декабрь) оказалась полузабытой читателями и на протяжении долгих лет крайне мало привлекала внимание учёных. В тех случаях, когда исследователи всё же обращались к данной повести, они, как правило, ограничивались кратким пересказом содержания, или их интересовали только единичные фрагменты текста (данный факт, вероятнее всего, связан в первую очередь с труднодоступностью карамзинского произведения). Тем не менее, оригинальная повесть-сказка заслуживает внимательного, досконального изучения по многим причинам. В частности, пристального рассмотрения требуют способы организации повествования, предлагаемые Карамзиным в «сказке».

Далеко не праздным представляется вопрос: тяготеет ли «Прекрасная царевна...» по своим нарративным особенностям к непосредственно предшествовавшей ей «Бедной Лизе» или же, напротив, к следовавшей за ней «Наталье, боярской дочери»? Однако прежде чем обратиться к данной проблеме, необходимо сначала выявить сами отличия в построении повествования в двух самых известных повестях писателя. В ходе анализа текстов приходится вступить в спор с укоренившимся в научном мире, хотя и не вполне чётко вербализованным представлением о некоем «единообразии», едва ли не «тождественности» повествовательной манеры, применённой Карамзиным в писавшихся почти одновременно «Бедной Лизе» и «Наталье...», в особенности – в отношении принципов взаимодействия категорий «фиктивный нарратор (повествователь)» –

«абстрактный читатель / идеальный реципиент» (терминология В. Шмида, см.: [1; 57–96]). Представление это, происходит, по всей вероятности, из, возможно, не совсем точной интерпретации высказывания В. Н. Топорова о том, что «собственно, с Карамзина, всегда учитывающего интересы читателя, адресующегося к нему и подчёркивающего конкретность и актуальность этой связи, и начинается ставшее позже традиционным приёмом обращение к читателю: *Любезный читатель!...*» [2; 88].

Между тем, стоит подчеркнуть, что прямое обращение в формулировке «Любезный читатель!» впервые было использовано Карамзиным (причём – трижды!) в тексте «Натали, боярской дочери» – третьей сюжетной завершённой повести автора, в «Бедной Лизе» и в «Прекрасной Царевне...» же оно отсутствовало. Уже одно это различие должно, как кажется, заставить пристальнее изучать «наборы» направленных на взаимодействие с реципиентом нарративных приёмов, которые Карамзин предложил на суд своих «периодических читателей» (формулировка из текста «Натали...» в журнальной редакции 1792 года) в трёх названных произведениях.

Начать, разумеется, необходимо с «Бедной Лизы». Собственно прямых обращений к читателю в тексте самой известной карамзинской повести мы не встретим. Само слово «читатель» употребляется писателем всего два раза, и оба раза – в предложениях с глагольными конструкциями, подразумевающими третье лицо и имеющими функцию косвенной апелляции к реципиенту повествуемой истории. В первый раз, переключаясь на рассказ об Эрасте, нарратор говорит следующее: «Теперь *читатель должен знать* (курсив мой. – А. Т.), что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным <...>» [3; 251]. Во второй (и последний!) раз похожая конструкция с аналогичными функциями используется повествователем в сцене прощания Эраста с матерью Лизы перед отъездом на войну: «Лиза стояла подле матери и не смела взглянуть на неё. *Читатель легко может вообразить себе* (курсив мой. – А. Т.), что она чувствовала в сию минуту» [3; 269]. Прочем, следует добавить, что несколькими страницами ранее, нарратор, не упоминая имени читателя, также апеллирует к общечеловеческому опыту реципиентов с помощью «третьеличных» конструкций, когда объясняет изменения в поведении Эраста по отношению к Лизе: «<...> *кто знает сердце своё; кто размышлял о нравственной натуре человека, тот согласится со мною* (курсив мой. – А. Т.), что без желаний нет для нас удовольствия» [3; 265].

В «Прекрасной Царевне...» при отсутствии, как уже было отмечено, прямых обращений в форме второго лица к «любезному читателю», читатель также упоминается дважды. В одном случае косвенная апелляция к реципиенту полностью аналогична примерам из «Бедной Лизы»:

«Мы сказали, что *Царь добрый человек* (курсив Карамзина. – *А.Т.*) хлопнул дверью и ушёл из Царевнина терема, но не сказали куда? И так, да будет известно читателям (курсив мой. – *А.Т.*), что он ушёл в свою горницу <...>» [4; 231–232].

Гораздо больший интерес в данном случае представляет другой фрагмент повести, в котором Карамзин использует новаторский для своей художественной прозы приём – вводит «чужую», прямую речь, гипотетический вопрос потенциального «сомневающегося» читателя и тут же предлагает сразу несколько возможных объяснений от лица нарратора:

«“Как как могла *прекрасная Царевна* (курсив Карамзина. – *А.Т.*) полюбить горбатого карлу?” – спросит, или не спросит, читатель. Великий Шекспир говорит, что причина любви бывает без причины <...>» [4; 226].

Более того, вслед за этим повествователь предвосхищает вероятную реакцию на собственное объяснение со стороны отдельной наиболее «рационально мыслящей» категории реципиентов:

«Великий Шекспир говорит, что причина любви бывает без причины: хорошо сказано для поэта! но психолог тем не удовольствуется и захочет, чтобы мы показали ему, каким образом родилась сия склонность, по-видимому невероятная. Древние летописи, в изъяснение такого морального феномена, говорят следующее <...>» [4; 226].

Последовавший в «Московском журнале» за «Прекрасной Царевной...» текст «Наталья, боярской дочери» буквально пестрит самыми разнообразными видами апелляций нарратора к читателю. Здесь имеют место и свойственные «Бедной Лизе» косвенные апелляции, имеющие ориентацию на реципиента, местами близкую к формальной:

«Чтобы облегчить немного груз моей памяти, намерен я сообщить периодическим читателям периодического сочинения одну быль или историю <...>» [5; 14];

«Я боюсь продолжать сравнение, чтобы не наскучить читателю повторением известного <...>» [5; 22];

«По крайней мере я так думаю и с позволения моих почтенных читателей опишу, как Наталья, боярская дочь проводила время своё <...>» [5; 24];

«Читатель должен знать, что мысли красных девушек бывают очень быстры <...>» [5; 42];

«Читатель вообразит себе всё последующее. Старушку няню привезли в город. Боярин Матвей простил её <...>» [6; 277].

Однако, несомненно, более важными являются фрагменты повести, демонстрирующие ярко выраженную диалогичность: в них повествователь обращается к реципиенту напрямую или открыто вступает в диалог с читателем, часто предвосхищая возможные вопросы, сомнения или предположения последнего:

«Любезный читатель! прости мне сие отступление! Не один Стерн был рабом пера своего» [5; 38];

«Нет, любезный читатель, нет! на сей раз побереги слёзы свои – успокойся – старушка няня ошиблась – Наталья не у разбойников!» [5; 69];

«Так, любезный читатель! Алексей умел рисовать, и притом весьма не худо <...>» [6; 262];

«Читатель! знаешь ли ты по собственному опыту родительские чувства?» [5; 29];

«Но <...> может быть и читатели не знают, что за беда случилась вдруг с нашею героинею <...> что ж сделалось с нею?» [5; 34];

«(Наталья и её няня. – *А.Т.*) <...> отправлялись к обедне. “Всякий день?” – спросит читатель. Конечно – таков был в старину обычай <...>» [5; 28];

«<...> для чего не сказать нам прямо и просто, что Наталья влюбилась в незнакомца? “В одну минуту? – скажет читатель. – Увидев в первый раз и не слыжав от него ни слова?” Милостивые государи! я рассказываю, как происходило самоё дело: не сомневайтесь в истине!» [5; 44];

«<...> влетела в Наталино нежное сердце – *потребность любить, любить, любить!!!* (курсив Карамзина. – *А.Т.*) Вот вся загадка; вот причина красавицыной грусти – и если она покажется кому-нибудь из читателей не совсем понятною, то пусть требует он подробнейшего изъяснения от любезнейшей ему осмнадцатилетней девушки!» [5; 34 – 35];

«Но читатель не должен думать, чтобы они (Наталья и Алексей. – *А.Т.*) в уединенной жизни своей только смотрели друг на друга и сидели от утра до вечера поджав руки – нет!» [6; 261].

Ещё одна отличительная от «Бедной Лизы» особенность повествования Карамзина о боярской дочери заключается в том, что в нём, помимо прочего, в разных случаях представлены обращения нарратора к разным «категориям» предполагаемых читателей /

читательниц, в которых он апеллирует к их жизненному опыту, в первую очередь чувственно-эмоциональному:

«Так, красавицы! ваша жизнь с некоторых лет не может быть счастлива, если течёт она, как уединенная река в пустыне <...>» [5; 37];

«Теперь надлежало бы мне описывать счастье юных супругов и любовников <...> но вы, которые наслаждаетесь подобным счастьем, скажите, можно ли описать его?» [6; 260].

Настаёт момент для вопроса: можно ли найти в тексте «промежуточной» «Прекрасной Царевны...» хотя бы один пример подобной нарративной стратегии? Повесть-сказка о царевне и карле содержит только один такой пример, но Карамзин помещает его в «сильнейшую» позиция текста, поскольку он представляет собой вступление к произведению. В нём нарратор в шутивно-игривой манере эксплицитно определяет в качестве своей главной «целевой аудитории» людей с непривлекательной внешностью:

«О вы, некрасивые сыны человечества, безобразные произведения *пластической* (курсив Карамзина. – *А.Т.*) *Натуры!* <...> вы, которые жалуется на Природу и говорите, что она не дала вам способов нравиться <...> не отчаивайтесь, друзья мои, и верьте, что вы ещё можете быть любезными и любимыми <...> Выслушайте следующую повесть» [4; 209 – 210].

В заключение следует остановиться ещё на одном, возможно, важнейшем для данного исследования нюансе. Можно сказать, что повествование «Бедной Лизы» отличает имплицитная «сконцентрированность» именно на героях как таковых, в первую очередь – на главной героине, в то время как повествование «Прекрасной Царевны...» и «Натальи...» подспудно (впрочем, местами даже весьма явно) «сосредоточено» на самом процессе наррации (устной или письменной), причём во всех трёх случаях этот «приоритет» находит своё вербальное отражение в тексте произведения. Так, в «Бедной Лизе» после отступления, знакомящего читателя с личностью Эраста, нарратор возвращает нас к сюжетному повествованию словами: «Обратимся к *Лизе* (курсив мой. – *А.Т.*)» [3; 252]. В «Прекрасной Царевне...» переход от пространного отступления повествователя к сюжетному развитию истории маркируется следующей фразой: «Теперь обратимся к *нашей повести* (курсив мой. – *А.Т.*)» [4; 231]. Наконец, текст «Натальи...», где переключений с лирических отступлений на повествование и с одной на другую сюжетные линии невероятно много по сравнению с двумя предшествующими повестями Карамзина, буквально изобилует подобными примерами:

«Любезный читатель! Прости мне сие отступление! Не один Стерн был рабом пера своего. – Обратимся снова к нашей повести» [5; 38];

«Успех сего посольства остаётся в неизвестности; впрочем, нет большой нужды и знать его. Теперь должны мы приступить к описанию важнейших приключений» [5; 39–40];

«На несколько минут кладу перо, и сии написанные строки да будут вступлением, или предисловием!» [5; 17];

«Наталья не у разбойников!.. Но кто же сей таинственный молодой человек, или, говоря языком оссианским, *сын опасности и мрака*, живущий во глубине лесов? – Прошу читать далее» [6; 237].

Всё вышесказанное позволяет заключить, что повесть «Прекрасная Царевна и счастливый карла» в плане способов организации повествования, в первую очередь – с точки зрения выстраивания диалогических отношений между нарратором и читателем значительно ближе к «Наталье, боярской дочери», нежели к «Бедной Лизе». В тексте «Прекрасной Царевны...» Карамзин осуществляет переход к более ярко выраженной диалогичности наррации.

Литература

1. Шмид В. Нарратология. – М., 2003.
2. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. – М., 1995.
3. Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Московский журнал. 1792. Ч. VI. Кн. 3. Июнь. С. 238–277.
4. Карамзин Н.М. Прекрасная Царевна и счастливый карла. Старинная сказка, или Новая карикатура // Московский журнал. 1792. Ч. VII. Кн. 2. Август. С. 209–236.
5. Карамзин Н.М. Наталья, боярская дочь // Московский журнал. 1792. Ч. VIII. Октябрь–Ноябрь. С. 13–69.
6. Карамзин Н.М. Наталья, боярская дочь // Московский журнал. 1792. Ч. VIII. Декабрь. С. 237–278.

А.Л. Фокеев (Саратов)

«СЕВАСТОПОЛЬСКИЕ РАССКАЗЫ» Л.Н. ТОЛСТОГО КАК КРЫМСКИЙ ТЕКСТ

Аннотация: В статье рассматривается цикл рассказов Л.Н. Толстого как специфический крымский текст, обращается внимание на их бытовую, этнографический рисунок как важную составляющую поэтики, предпринята попытка выявить особый тип этнографизма «Севастопольских рассказов», определяемого как хроникально-военно-бытовой.

Ключевые слова: Л.Н.Толстой. «Севастопольские рассказы», этнографическая литература, хроникальный жанр, нравственная красота народа.

Annotation: The article deals with the cycle of L.N. Tolstoy's stories as a particular Crimean text. It notes their everyday life and ethnographical aspects as an important element of the poetic style. The author tries to develop a peculiar type of «Crimean stories»'s ethnographism which is the description of the everyday military life.

Keywords: L.N. Tolstoy, «Crimean stories», ethnographical literature, chronicle genre, people's moral beauty.

В XIX веке многие русские писатели приняли активное участие в патриотической Крымской войне и создали нестареющие произведения, прославляющие силу русского духа и оружия на крымской земле. Одним из них был Л.Н. Толстой. Его «Севастопольские рассказы», неразрывно связанные с русской литературной традицией, можно рассмотреть как своеобразный крымский текст.

«Севастопольские рассказы» как хроникальный жанр могут быть отнесены к своеобразной этнографической литературе. К художественным открытиям Толстого Л.Д. Громова относит жанр военной хроники [2; 440]. Рассказы приближаются к этнографическим очеркам и по своей структурной организации: они имеют точный временной признак, отражают факты времени («Севастополь в декабре месяце», «Севастополь в мае», «Севастополь в августе 1855 года»). Приведённые Толстым статистические данные создают впечатление исторической хроники, придают повествованию очевидную документальность. Толстой пишет: «Уже шесть месяцев прошло с тех пор, как просвистало первое ядро с бастионов Севастополя... и с тех пор тысячи бомб, ядер и пуль не переставали лететь с бастионов в траншеи и с траншей на бастионы, и ангел смерти не переставал парить над ними. Тысячи людских самолюбий успели оскорбиться..., тысячи – успокоиться в объятиях смерти» [4; 125].

Картину военного быта воспроизводят приведённые детали (цифры). Однако и в этих рассказах концепция Толстого шире, глубже документальных, хроникальных мотивов. Для него важен не сам факт, а осмысление его. Цифры подтверждают мысль писателя, что война противоестественна человеческой природе и ничего общего не имеет с человеческим разумом. Утверждению этой мысли служит и воспроизведение многоаспектных батальных картин. Сцены военного быта осаждённого города («Севастополь в декабре месяце») приближают рассказы к этнографической хронике. Рисуемые картины могут быть восприняты как некий исторический этнографизм, бытописание войны, воспроизведённой отдельными деталями военного быта и местности. Военный будничность колорит достигается изображением толпы солдат, матросов, женщин.

Манера изображения здесь у Толстого такая же, как и в кавказских рассказах – выписываются отдельные детали. Бытовое описание воспроизводится упоминанием о занятиях населения: бабы продают булки, мужики – сбить горячий. Детальные подробности определяют стилевое своеобразие рассказа. Военная атрибутика воспроизводит батальные картины. Здесь же валяются «заржавевшие ядра, бомбы, картечи и чугунные пушки разных калибров... какие-то огромные брусья, пушечные станки, спящие солдаты; стоят лошади, повозки, зелёные орудия и ящики, пехотные козлы, двигаются солдаты, матросы, офицеры, женщины, дети, купцы; ездят телеги с сеном, с кулями и с бочками...» [4, 112].

Перед взором читателя развёртываются картины госпиталя, улиц города, трактира, бастиона, поля боя. Здесь же представлен и народ: солдаты в госпитале, доктора, все те, кто несёт на себе тяжести войны. Это и старый, исхудалый солдат без ноги, и умирающий белокурый с пухлым и бледным лицом человек, и женщина без ног и др.

Событийный ряд обрамлен крымским пейзажем. В начале рассказа утренняя заря окрашивает небосклон над Сапун-Горою, «тёмно-синяя поверхность моря уже сбросила с себя сумрак ночи и ждёт первого луча... далёкий неумолкаемый гул моря» прерывается раскатистыми выстрелами. И на этом фоне разворачивается жизнь осаждённого города. Она также представлена отдельными деталями, передающими движение «денной деятельности», заменяющей спокойствие ночи: где-то прошла смена часовых, побрякивая ружьями; где-то доктор уже спешит к госпиталю; где-то солдатик вылез из землянки, моет оледенелой водой загорелое лицо, где-то высокая, тяжёлая моджара на верблюдах со скрипом тащилась на кладбище хоронить окровавленных покойников, которыми она чуть не доверху наложена.

Наблюдения автора не приобретают развёрнутого характера, однако создают яркую, реалистически правдивую картину войны. В Севастопольских рассказах правда не только в описании духа народа, но и тех обстоятельств, в которых происходят события, в изображении правдивых реалистических картин осаждённого города, лиц, поступков, действий людей. Возможно, все эти бытовые детали в рассказах могут быть названы условными этнографическими признаками, но всё-таки они составляют элементы бытовой военной этнографии.

В рассказах может быть замечен определённый специфический тип этнографизма, определяемый как *хроникально-военно-бытовой*.

В эпилоге в конце рассказа («Севастополь в декабре месяце») Толстой вновь возвращается к пейзажу. Здесь он окрашен в более светлые тона: солнце, осветившее багровым светом лиловые тучи, зеленоватое море, лодки и корабли, белые строения города, и народ, движущийся по улицам, и даже звуки старинного вальса полковой музыки. Всё это как будто вселяет надежду, если бы не звуки выстрелов из бастиона, которые странно вторгаются в общую картину. Они напоминают о войне. Это сквозной образ пейзажа, символизирующий тему войны.

«Севастопольские рассказы» не несут чисто этнографической функции. Образ повествователя-рассказчика также отличен от известного в этнографической беллетристике. По словам М.Б. Храпченко, Толстой вводит обобщённый образ коллективного наблюдателя, объединяющего в органическое целое отдельные части повествования. Это собирательный образ – «вы» включает всех тех, кто был свидетелем событий [5; 30].

Сближает же рассказы Толстого с этнографическим очерком структурная композиция, сам характер повествования – последовательное описание наблюдений автора по ходу посещения им мест города, описание бытовых зарисовок, массовых сцен, портретов отдельных лиц, а также точная временная хронология событий. Первый рассказ датирован 25 апреля, второй рассказ 26 июня 1855 года и третий – 27 декабря, Петербург. В «Севастопольских рассказах» изложение событий сопровождается размышлениями повествователя, его эмоциональными откликами, выявляется внутренний смысл событий и поступков людей. Рассказчик в них проявляется более эмоционально и явно. И все же «Севастопольские рассказы» далеки от этнографического очерка. «При всём их сходстве с очерками, - как отмечает Б.И. Бурсов, – при несомненном исполнении ими очерковой функции, – это произведения, главной задачей которых является постижение человеческого духа в его коллективном и индивидуальном преломлении» [1; 193]. Для этих рассказов, как было отмечено рядом исследователей (М.Б. Храпченко, Б.И. Бурсов, Л.Д. Громова и др.), характерна эпическая монументальность, сливающаяся с героикой и с обличительными началами, с детальным изображением внутреннего мира человека.

Не этнографические детали и фольклорное выражение народного духа привлекают Толстого, а преобладающая идея, идея испытания духовных сил и нравственной красоты русской нации. От «Севастопольских рассказов» тянутся прямые нити к «Войне и миру» и другим произведениям писателя, к сценам, насыщенным

национальной спецификой и этнографическими элементами, устной народной поэзией [3; 31].

Литература

1. Бурсов Б.И. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод. – М., 1960.
2. Громова Л.Д. Л.Н. Толстой. // История русской литературы XIX века (70–90 годы). – М., 2001.
3. Фортунатов Н.М. Л.Н. Толстой. // Русская литература и фольклор. (Конец XIX века). – Л., 1987.
4. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 14 т. – М., 1951. Т. 2.
5. Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. – М., 1978.

Е.С. Лопатенко (Санкт-Петербург)

ФУНКЦИИ КОСТЮМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация: В данной статье осуществлена попытка выявления ключевых функций костюма в русской литературе начала XX века и их особенностей.

Ключевые слова: костюм, начало XX века, функции, герои.

Annotation: This article was an attempt to identify the key functions of the suit in Russian literature of the early XX century and their features.

Keywords: costume, the beginning of the XX century, features characters.

Странно, но факт, когда мы читаем художественное произведение, в котором нет описания костюма героя, мы не думаем о нем вовсе, но более того, мы не представляем героя без одежды, ведь тогда очень трудно о нем что-то рассказать. Первый пример, который приходит в голову, не литературный. В одноименном сериале «Шерлок Холмс», снятом ВВС по мотивам детективных повестей Артура Конан-Дойла и адаптированном к современным реалиям, главный герой Шерлок Холмс встречается с Ирэн Адлер, но в их первую встречу на ней нет одежды. Этот факт поразил как Холмса, он не мог сказать о ней ровным счетом ничего, совершенно. Ни одного намека на образ жизни, привычки, даже на то, в каком она времени, но как мы понимаем, кино и литература различны по своей сути, хотя, зачастую, использующие одинаковые методы и приемы. Как известно, глаза – зеркало души человека, но только человек, обладающий высоким художественным вкусом, писательским даром, метким глазом и обширным словарным запасом может с точностью описать взгляд вымышленного персонажа, чтобы читатель сразу

понимал, какой это герой. Самый простые, действенные способы показать духовный мир персонажа:

- 1) диалог с другими персонажами;
- 2) описание жестов;
- 3) костюм героя.

Последнее используется не везде, но встречается достаточно часто, ведь внешний вид героя определяет временные рамки, чин, черты характера, национальную принадлежность, как было сказано Р. Кирсановой в статье «Костюм – вещь и образ в русской литературе»:

«Как бы ни менялось представление человека о самом себе, а у писателя о своих героях, самый действенный способ визуализации внутреннего мира и места в социуме – костюм» [2; 220].

М.А. Булгаков практически ни в одном, даже самом маленькой произведении, не обошелся без упоминаний наименований предметов одежды, причем, описаний деформации. В рассказе «Полотенце с Петухом» герой сам описывает свой внешний вид, но вскользь и как часть происходящего: «Пальто мое набухло, как губка» [1; 5], что в читательском восприятии повсеместно рождает образ дождливой или сырой погоды, который также подтверждается текстом. В противопоставление «набухшему пальто» автор приводит тулуп, который хотел бы надеть.

«Тулуп – русская, обычно длинная, не крытая сукном меховая шуба из овчины без перехвата в талии с высоким воротником. Также зимняя верхняя одежда казахов и киргизов. Шьётся обычно из овчины либо заячьего меха». [5] Тулуп давно укоренился в истории русского костюма в отличие от классического пальто, более того, пальто пришло в русскую моду из Франции, а в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» было упомянуто, насколько русская зима холодна для иностранных «гостей». В связи с этим, представляется возможным сделать следующий вывод: какими бы не были модные веяния, пришедшие из Европы, русский человек всегда остается верным традициям или старается вернуться к ним. Эта мысль является четким лейтмотивом всей русской литературы, не только начала XX века. В этом рассказе костюм очень тонко передает национальную принадлежность героя, что бы ни надел на себя русский человек, он всегда будет русским и будет хранить воспоминания о России. После 1918 года, многие русские писатели оказались в эмиграции, но даже их проза, зачастую, пестрила деталями народного костюма, как у И.А. Бунина, Н. Тэффи, И.С. Шмелёв и др.

Большинство описаний народного быта и костюма встречается в прозе И.А. Бунина. В рассказе «Лапти»: «Шапка, борода, старый полушубок, разбитые валенки, – все в снегу, все обмерзло...» [2; 127], образ очень яркий, а главное традиционный. Встречаются такие предметы как «зипун», «подпояска».

«Зипун (полукафтан) – верхняя одежда у крестьян. Представляет собой кафтан без воротника, изготовленный из грубого самодельного сукна ярких цветов со швами, отделанными контрастными шнурами». [5] Подпояска употреблено в значении «пояс». Также, детали костюма встречаются в таких произведениях, как: «Сосны», «Деревня», «Суходол», «крестьянские рассказы» 1912-1916 годов, «Господин из Сан-Франциско», «Братья», «Чаша жизни», «Петлистые уши», «Митина любовь», «Дело корнета Елагина», рассказы цикла «Темные аллеи», «Мордовский сарафан», «Жилет пана Михольского», «Лапти» и другие.

Ю.С. Попова в своей работе «"Язык одежды" в творчестве И.А. Бунина: характерологические и сюжетообразующие функции» утверждает, что: определяющими принципами создания портрета персонажа в прозаических произведениях И.А. Бунина является костюм и его детали, обладающие типологизирующими и общеродовыми характеристиками. А также в художественной прозе И.А. Бунина подход к описанию одежды персонажей имеет тендерную основу: предметы костюма в мужском и женском мире выполняют разные функции. Для персонажей мужского мира первостепенным в костюме является то, что отражает их социальный статус и индивидуально-личностное начало. Для персонажей женского мира наиболее значимы детали одежды, которые подчеркивают столь значимое для И.А. Бунина эротическое начало – «стихию пола». Предметы костюма в произведениях И.А. Бунина (мордовский сарафан, жилет, пеньюар, лапти) становятся концептуальной вещью, определяющей сюжет произведения и особую метафизическую составляющую образа. [4; 73].

В русском сознании костюм не просто вещь, выполняющая функциональную защитную функцию, она сакральна. В творчестве Л.Н. Андреева также встречается костюм, например, в рассказе «Смех» маска выполняет функцию лаптей у Бунина. У Н. Тэффи костюм – не обязательная деталь, но все же имеет место быть. Самый пестрящий деталями женского туалета рассказ – «Демоническая женщина», где писатель высмеивает тот образ, который является чуждым русскому сознанию.

Начало XX века прошло под знаком «прощания с прошлым», многие писатели предали себя воспоминаниям об ушедших днях, а помог им в этом образ, детально сложенный из тех предметов костюма, которые практически перестали быть частью реального мира, а также, остались в прошлом вместе с теми типами людей. При всем изобилии новых деталей костюма, пришедших из Европы, все же где-то проскальзывает кусочек исконно-русского, домашнего, переносимого в прошлое. Самая главная функциональная особенность костюма в русской литературе начала XX века заключается в иллюстрации русского духа и самобытности. Костюм определяет русского героя как русского, даже когда он одет в парижское пальто.

Литература

1. *Булгаков М.А.* Записки юного врача. – Киев, 1995. – С. 5–8.
2. *Бунин И.А.* Повести и рассказы. – Карелия, 1937. – С. 26–128.
3. *Кирсанова Р.* Теория моды. Одежда. Тело. Культура. № 23 (Весна). Костюм – вещь и образ в русской литературе. – М.: НЛЮ, 2012. – С. 209–223.
4. *Попова Ю.С.* «Язык одежды» в творчестве И.А. Бунина: характерологические и сюжетообразующие функции. – Воронеж, 2012.
5. *Сандалов А.* История костюма (словарь) [Электронный ресурс] URL: <http://vneshnii-oblik.ru/raznoe/slovari/istod.html> (дата обращения: 4.04.2016).

С.В. Шешунова (Дубна)

РУССКО-ТУРЕЦКАЯ МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ШМЕЛЁВА

Аннотация: В статье рассматриваются взаимоотношения русских и турецких персонажей в рассказах И.С. Шмелёва «Гассан и его Джеджи» (1906), «Солдат Кузьма» (1915) и «Трапезондский коньяк» (1938), а также в его романе «Няня из Москвы» (1933). Хотя эти взаимоотношения связаны с драматическими событиями (войны и другие невзгоды), в большинстве случаев они лишены межнациональных и межрелигиозных конфликтов. Автор статьи анализирует те особенности художественного мира писателя, которые придают его изображению русско-турецкой межкультурной коммуникации идиллический характер.

Ключевые слова: И.С. Шмелёв, имагология, русско-турецкая межкультурная коммуникация.

Annotation: The article deals with the relations of Russian and Turkish characters in I. S. Shmelev's short stories «Hassan and his Jeddi» (1906), «Kuzma, the Soldier» (1915) and «Cognac of Trabzon» (1938) and his novel «A Nanny from Moscow» (1933). Although these relationships are associated with dramatic events (wars and other hardships), in most cases, they are devoid of ethnic and religious

conflicts. The author of the article analyzes the peculiarities of the artistic world of the writer, which makes his idyllic picture of the Russian-Turkish cross-cultural communication.

Keywords: I. S. Shmelev, imagology, Russian-Turkish cross-cultural communication.

И.С. Шмелев, никогда не бывавший в Турции, неоднократно описывал в своей прозе эту страну и ее жителей. При этом писатель изображал не столько турецкий мир как таковой, сколько его соприкосновение с жизнью русских персонажей. Заметим, что русско-турецкие межнациональные контакты в его произведениях возникают главным образом там, где герои претерпевают драматические испытания, переживают невзгоды. Первым обращением Шмелева к данной теме стал рассказ «Гассан и его Джеджи» (1906) о турках-иммигрантах, бедствующих в России, последним – рассказ «Трапезондский коньяк» (1938), основное действие которого происходит на русско-турецком фронте зимой 1916 года. Главный герой рассказа «Солдат Кузьма» (1915) участвует в русско-турецкой войне 1877–1878 гг. В том же рассказе старая паломница повествует о столкновениях русских с турками в Иерусалиме; в другой редакции ее повествование повторяется в главе «Обед для разных» из первой части книги «Лето Господне» (1933). Наконец, в романе «Няня из Москвы» (1933) описаны мытарства русских эмигрантов в Стамбуле 1920–1921 гг.

При этом о контактах русских с турками всегда говорится от лица того или иного рассказчика. В «Солдате Кузьме», «Лете Господнем» и «Няне из Москвы» таким рассказчиком выступает носитель простонародного сознания, укорененного в фольклоре и культурной архаике. Автор подчеркивает наивность суждений такого рассказчика о реалиях турецкой культуры. Так, московская няня Дарья Степановна упоминает, что на куполе Святой Софии в Стамбуле – «месяц золотой, месяцу они молятся» [6, 125]. Солдат Кузьма, вернувшийся с Балканского театра военных действий, отвечает на вопрос, не приходилось ли ему там беседовать с каким-нибудь турком: «Не случилось. А коль бы случилось, отчего не поговорить. Как под Плевной мы стояли, – крикнешь, бывало: «Эй, ты! здравствуй, Осман-паша!», а он сейчас и отзовется: «Сала маленько!». По-ихнему значит – здравствуй! А то – «кошке алтын!» – кричит. Значит, как вы поживаете, и всякая штука. Ничего, народ хороший» [8, 239]. Очевидно, что желание Кузьмы осмыслить иноязычное слово, наполнить его содержанием, связать с близкими, понятными русскими словами приводит к искажению услышанных

турецких реплик, порождая примеры так называемой народной, или ложной, этимологии.

Для сравнения, в «Гассане и его Джедди» и «Трапезондском коньяке» (последний снабжен подзаголовком «Рассказ офицера») рассказчиком является интеллигент начала XX века, то есть человек, близкий автору по своей ментальности и культурному багажу. Такой повествователь способен интерпретировать турецкие реалии вполне адекватно. Например, в «Трапезондском коньяке» упоминается «мулла, зеленая чалма, – три раза, значит, в Мекку ходил» [7, 228]. Действительно, по мусульманской традиции право носить зеленую чалму имеет лишь тот, кто совершил паломничество (хадж) в Мекку [2, 402]. Но в других эпизодах речь того же рассказчика свидетельствует о восприятии турецкой культуры как малопонятной, закрытой для него: «Мулла <...> поднял руки, полопотал... <...> наставили на бумажке палочек, мулла каракули разыграл винтами» [6, 230]. Инокультурная действительность здесь осваивается с помощью наименований, вызывающих ассоциации с русской культурой: турецкие крестьяне названы «анатолийскими мужиками» [6, 225; 6, 231], а красавицу-турчанку русский солдат восхищенно называет «репкой» [6, 229]. В «Гассане и его Джедди» повествователь также по возможности избегает слов, связанных со спецификой турецкой (и вообще мусульманской) культуры, предпочитая заменять их лексикой, лишенной культурных коннотаций или даже имеющей западноевропейское происхождение: Гассан и Джедди «творили молитву» [5, 5], а не «совершали намаз»; Джедди – «маленькая фея» [5, 17], а не «пери».

Однако восприятие иной культурной реальности как чуждой и непонятной не мешает в названных произведениях доброжелательному, мирному отношению к ней. Примечательно, что даже военное противоборство с турками в изображении Шмелева не включает в себя негативных эмоций по отношению к ним. Это касается как боев 1887–1888 гг., так и кампании 1916 года. Кузьма Петрович, получивший на войне серьезное ранение, отзывается противнику с уважением и своеобразной похвалой: «С туркой, брат, не шути! <...> Он мастер драться. Драться с ним – одно удовольствие!» [8, 239]. В «Трапезондском коньяке» рассказчик-офицер также упоминает, что «турки отличные вояки» [6, 225]. Турки, побывавшие в боях с русскими, в свою очередь не испытывают к противнику враждебных чувств. Так, Мамут, который только что вернулся с фронта и страдает от полученной там раны, без возражений отдает дочь в жены незнакомому русскому офицеру. При этом вчерашнего

солдата не беспокоит, что его ребенок, беззащитная девушка, переходит во власть чуждого ей иноземца, иноверца и врага, с которым ее родина продолжает вести войну. Его односельчане – мулла и «старшина безрукий» (видимо, тоже искалеченный на войне) – заявляют: «...мы русских любим, обиды нам от них не было» [6, 228]. В «Няне из Москвы» упоминается доброжелательный к русским эмигрантам стамбульский старик-турок, который, по-видимому, освоил азы русского языка на давней войне: «По-нашему сказать мог, старинный солдат был» [6, 124].

По контрасту, в рассказах московской старушки Полугарихи («Солдат Кузьма») о ее паломничестве в Иерусалим, который в изображаемое время находился под властью Османской империи, турки рисуются как угрожающая, темная сила. Эти рассказы носят полуфольклорный характер: «Страшно станет, как примется она рассказывать. <...> Лезла она на сорокаверстную гору, – все обязательно на нее должны влезть, а то турки ко Гробу Господню не допустят, – чуть жива осталась: сидит там на маковке громаднейший султан-турок с пикой и все норовит пикой этой спихнуть в тартарары.

– Сохранил Господь, обошла я турку того страшенного постом и молитвой. И есть там вода – кипяток, из каменной горы льется. Рыбку можно варить, кто не знает. А вода-то та из преисподней у них текет, из ада! А они-то все заманивают – рыбку свари, поешь! И кидали они меня, турки окаянные, в океян-черно-море с высокого корабля, душу хотели загубить» [8, 229].

Очевидна мифопоэтическая основа повествования: турки изображаются как демонические существа. В изображении рассказчицы они постоянно пытаются свергнуть русских паломников в ад (в тартарары, в преисподнюю): сбросить их туда силой либо соблазнить пищей адского происхождения. Даже внешний облик каждого турка воплощает опасность близкой гибели: «А у каждого-то длинная-предлинная сабля. Захочет – сейчас голову и отрубит. <...> И управы на них не найти» [8, 230].

Почти через двадцать лет образ Полугарихи с некоторыми изменениями был перенесен Шмелевым в книгу «Лето Господне», где упоминается, что один глаз ей «выхлестнули за веру турки» [7, 113], когда она вместе с другими богомольцами ожидала схождения благодатного огня: «Вот когда страху-то навидалась! <...> Мы-то плачем, у Гроба Господня, а они с мечами... да с бе-чами... – хлеть-хлеть! И выстегнули. <...> Ждут демоны, – не сойдет огонь с неба, – всем нам голову долой!» [7, 113].

В «Няне из Москвы» рассказчицей выступает такая же неграмотная московская старушка, однако никакой демонизации турок в ее повествовании нет. Даже первое ее впечатление от чужой и незнакомой Турции достаточно благоприятно: «Глядим, а на море, чисто на облаках, башенки белые стоят, колоколенки словно наши, – Костинтинополь в тумане светится. А это мечети ихние, с месяцами все» [6, 121]. Лексика фразы («башенки белые», «колоколенки наши») передает ощущение чистоты, ласки, света. В контексте прозы Шмелева значимо и уподобление минарета колокольне: далекая колокольня, ободряющая героев в пути – лейтмотив его повести «Богомолье», которая была написана незадолго до «Няни из Москвы». И неожиданное сходство минаретов Стамбула с колокольнями, стоящими на облаках – добрый знак для героев. О своей дальнейшей службе у турок Дарья Степановна отзывается с той теплотой, с какой обычно говорят только о жизни с близкими: «Турочка молоденькая полюбила меня, оставляла жить у них. <...> Уж они меня сладостями кормили... <...> чего только душенька желает. И всяк день пироги с бараниной, на сале жарили, и рис миндальный, и... – ублажали, прямо. И жалованья прибавляли, так ценили. И турочки махонькие меня не отпускали, плакали. <...> У своих жила – и жалованье не платили, а турки вон...» [6, 79].

При этом Дарья Степановна не знает турецкого языка, но уверена, что маленькие турки понимают ее речь: «И сказки им сказывала, всё они разумели» [6, 79]. В приведенном выше диалоге русского и турецкого солдат («Солдат Кузьма») собеседники также общаются на разных языках, однако рассказчик убежден, что они понимают друг друга, и вполне доволен таким уровнем вербального общения. В кульминации рассказа «Трапезондский коньяк» основой межкультурного диалога служат невербальные средства коммуникации. Рассказчик становится свидетелем внезапной женитьбы своего фронтового друга, штабс-капитана Сергея Грача, на незнакомой ему турчанке. Во время бракосочетания жених был настолько пьян, что не осознавал происходящего. Просыпаясь, они с рассказчиком видят, что в их прифронтовой мазанке сидит прекрасная девушка. «Грач <...> сел. Рукой так, на нее – «ты кто?» А та... Господи, что за жест! – по лицу его, нежно так... – фантазмагория! без слов понятно: «я, мол, жена твоя». Так вот именно и сказала ручка. И, верите, ни страха, ни... ну, ничего, как надо. Это у них от века, как дыханье, как бы служение» [6, 231]. Последующий обмен репликами лишь подтверждает то, что уже сказано без слов: «Поднялся, осторожно, кругом ее обошел, а она с него глаз не сводит, головкой за ним

следит. Он тогда, по-турецки – «ты кто... как ты сюда попала?» А она ему, кротко-нежно, и голосок – серебро живое – буль-буль – соловей по-ихнему: «жена твоя, господин» [6, 231-232].

В том же рассказе примечательно, что успеху русско-турецкой коммуникации служат даже ошибки в атрибуции, то есть в интерпретации причин поведения человека иной культуры [1, 206]. Вопреки турецкому обычаю, перед началом бракосочетания Сергею Грачу по требованию его вестового показывают лицо невесты: «Канальчук Мамуту мигнул – показывай товар. Мамут фату откинул – извольте глядеть. У них это не полагается, до свадьбы, а тут старшина велел и мулла ничего, подакал. Ну, красота-а..! А Грач воззрился под потолок, не смотрит. Так всем понравилось, что закон хорошо блюдет. <...> А невеста сидит, как птичка на тычинке <...>. А Грач ни слова, столбом, смотрит под потолок, – «ну, так-то чинно, лучше нельзя, прилично». А это на него так трапезонд оказывал – полное истуканство» [6, 230]. Как видно, все присутствующие в этом эпизоде турки используют априорную для своей культуры информацию о причинных связях: они полагают, что жених не смотрит на свою невесту, соблюдая положенный порядок. Тем самым они совершают так называемую ошибку иллюзорных корреляций [1, 210]: в реальности Грач смотрит «под потолок» лишь под действием «трапезондского коньяка» – местного алкогольного напитка сомнительного происхождения, но оглушительной силы [6, 226]. Однако его поведение счастливым образом совпадает с турецким обычаем, что усиливает идиллическую тональность эпизода.

Идиллическим, как правило, рисуется в прозе Шмелева и восприятие религиозных различий между персонажами. Там, где герои писателя обнаруживают свое православное вероисповедание, оно, как правило, не создает для них проблем при общении с мусульманами (исключением является приведенный выше рассказ Полугарихи). Рассказывая о своей работе в стамбульской семье, Дарья Степановна употребляет по отношению к туркам наименование «нехристи», однако оно не является для нее оценочным, а разница вер не влияет на ее общение с детьми: «И сказки им сказывала, всё они разумели. Спать уложу, покрещу, они и спят спокойно» [6, 79]. Старый Гассан, едва узнав от рассказчика о Христе, тут же откликается на его повествование словами: «Христоса хороший. Гассан будет любить Христоса» [5, 25]. Формально этот персонаж остается мусульманином, однако его дальнейшие поступки характерны для христианина, убежденно следующего за Христом (Гассан прощает своего врага, отнявшего у него самое дорогое; спасает

утопающих, отдает свою жизнь для избавления людей от смерти). «Не отказываясь от своей веры, Гассан сердцем принимает Христа, утешившего его и вселившего надежду» [4, 324].

В «Трапезондском коньяке» Дзюльма «радостно-удивленно» принимает известие, что Сергей «сделает ее русской, и она будет <...> готовиться к настоящей свадьбе по нашему закону» [6, 232]. Юная турчанка переходит в русскую семью и в новую веру легко и бесконфликтно: «Грач писал из Тифлиса, что Дзюльма учится, уже порядочно говорит по-русски, и батюшка готовит ее креститься. В апреле писал, что Дзюльма необыкновенная, все от нее в восторге, ее уже окрестили, и теперь она – Оленька, и скоро свадьба, мать не нарадуется: Оля – вся – грация, нежность, кротость, чуткость и чистота: сама природа дала ей все, чего не дадут никакие институты» [6, 233].

Дзюльму можно отнести к характерному для писателя типу женских персонажей, которому Е.А. Коршунова дала определение «шмелевская девушка» [3, 136–153]. Это женщины-девочки, нежные и кроткие; они пленяют окружающих своей целомудренной прелестью, чистотой, внутренним светом и всегда обречены на скорби и короткую жизнь. Таковы у Шмелева Анастасия в «Неупиваемой чаше», Даринька в «Путь небесных», Катюша в «Записках неписателя». В этот ряд вписывается и юная турчанка, в глазах которой рассказчику видится «её небо, её душа» [6, 232]: Дзюльма становится осуществлением мечты русского офицера о девушке с «душой, как родниковый ручей» [6, 226; 6, 232; 6, 233]. Но даже в самые счастливые дни в ее глазах видится «отсвет какой-то обреченности» [6, 233], и финал подтверждает пророческий характер этого ощущения. «Трапезондский коньяк» завершается словами рассказчика о том, что после захвата города большевиками судьба штабс-капитана и его молодой жены неизвестна; по убеждению повествователя, «если нет Грача на земле, то нет и его Оли-Дзюльмы: такие не переживают любимого» [6, 234]. Погибает в России и Дждди – «маленькая красавица Востока, <...> олицетворяющая беззащитность красоты» [4, 325]. Однако и в том, и в другом случае смерть юной героини (в «Гассане и его Дждди» – бесспорная, в «Трапезондском коньяке» – лишь предполагаемая) не определяется ее национальностью, не является следствием русско-турецкого конфликта.

Итак, имагологический аспект рассмотренных выше произведений Шмелева, созданных в разные десятилетия, отличается устойчивым идиллическим характером. Среди многочисленных персонажей писателя, вступающих во взаимоотношения с турками,

только один воспринимает их как враждебную и даже демоническую силу: это малограмотная старушка, в сознании которой смешивается «и правда, и сказка» [8, 230]. Во всех остальных случаях русско-турецкая межкультурная коммуникация в художественном мире Шмелева не является зоной межнациональных или межрелигиозных конфликтов.

Литература

1. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 352 с.
2. Ислам классический: энциклопедия. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 416 с.
3. Корицунова Е.А. Между классикой и модерном: традиция и интертекстуальность в поэтике прозы Ивана Шмелева. – Х.: ФОРМ Бровин А.В., 2013. – 216 с.
4. Ляпаева Л.В. Мифопоэтика рассказа И.С. Шмелева «Гассан и его Джедди» // И.С. Шмелев и проблемы национального самосознания (традиции и новаторство). Материалы международных научных конференций Шмелевские чтения 2011 и 2013 гг. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 323-326.
5. Шмелев И.С. Гассан и его Джедди. – М.: Изд. ред. журн. «Юная Россия», 1917. – 33 с.
6. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. Рождество в Москве: Роман. Рассказы. – М.: Русская книга, 1998. – 352 с.
7. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. Богомолье: Романы. Рассказы. – М.: Русская книга, 1998. – 560 с.
8. Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. – М.: Русская книга, 2000. – 608 с.

Е.В. Никольский (Узгород)

РЕЛИГИОЗНЫЕ МОТИВЫ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ КНЯЗЯ ФЕЛИКСА ЮСУПОВА

Аннотация: Преднамеренно удаляясь от ложной методологии М.М. Дунаева, согласно которой происходит подмена псевдо-категории «партийности» на надуманную идеологему «церковности» в статье на примере мемуарной прозы князя Феликса Юсупова (1887–1967) приводится анализ религиозных мотивов, формулируется их типология и обозначается их роль в общей структуре произведения. В финале делается вывод о специфике религиозного сознания автора и путях изучения религиозных мотивов в контексте междисциплинарного синтеза.

Ключевые слова: Ф.Ф. Юсупов, автобиографическая проза, ложные методологии, М.М. Дунаев, религиозные мотивы, монархическая идеология, хлыстовство, междисциплинарный синтез.

Annotation: Intentionally leaving a false methodology by M.M. Dunaev, according to which there is a substitution of the pseudo-category of "partisanship" on overwrought ideogeme "of the Church determinism" in the article on the example of prose memoir by Prince Felix Yusupov (1887-1967) given an analysis of the religious motifs, formulated their typology and their designated role in the overall structure of the artistic text. In the finale the conclusion about the specifics of the religious consciousness of the author and the ways of studying religious motives in the context of interdisciplinary synthesis is made.

Keywords: F.F. Yusupov, autobiographical prose, a false methodology, M.M. Dunaev, religious motives, monarchical ideology, charismatic sectarianism interdisciplinary synthesis.

При изучении истории и её репрезентаций в словесности всегда необходимо учитывать несколько факторов. Во-первых, история – это в первую очередь люди. А кто лучше может передать дух времени и суть событий, чем их современники? Трудно представить источник более полный и объективный. Поэтому мемуары великих людей и просто интересных личностей, живших в разные эпохи, очень важны для понимания события того периода. Ведь эти люди видели все своими глазами, они чувствовали атмосферу ушедших лет, остро переживали все то, что мы знаем лишь по страницам учебников. Во-вторых, мемуары являются разновидностью документальной литературы и в то же время одним из видов исповедальной прозы (автобиография, исповедь), примыкают к исторической прозе, очерку, биографии. Мемуары могут содержать воспоминания рядового человека о своей «обыкновенной» жизни, передавая аромат определенной эпохи, мысли, чувства, умонастроения и ожидания «средних», или «великих» людей того или иного времени, того или иного социального, возрастного, психофизиологического, или возрастного статуса.

Особое место среди мемуаров занимают записки и воспоминания видных государственных деятелей, в т. ч. русской императрицы Екатерины II, главы английского правительства в период Второй мировой войны У. Черчилля. Устойчивые признаки жанра: фактографичность, событийность, ретроспективность, непосредственность авторских суждений, живописность, документальность. Непременным свойством мемуаров является их субъективизм в отборе фактов, в их освещении и оценке; распространенный прием художественной характеристики – портрет. Мемуары – незаменимый источник сведений о событиях ушедшего времени, вкусах, нравах, обычаях, системе эстетических и духовных ценностей, важное подспорье для литературоведческих, религиоведческих, социально-исторических и культурологических исследований.

В данной статье мы рассмотрим произведения, вышедшие из-под пера Ф. Юсупова: «Конец Распутина» (1922–27 гг.) и «Воспоминания» (часть первая «До изгнания», часть вторая «В изгнании»); 1953 г.)

Известный аристократ, потомок золотоордынских ханов и родственник российских императоров, князь Феликс Феликсович Юсупов (1887–1967) до сих пор поражает воображение многих россиян и до сих пор остается одной из самых загадочных фигур в русской истории. Последний наследник одного из самых богатейших родов царской России, убийца Григория Распутина, он и в эмиграции был постоянно в центре внимания: тайны его семьи хотелось знать всем от журналистов до политиков. После Второй Мировой войны Феликс, видимо подводя итоги своей жизни, написал мемуары на французском языке, которые сейчас благополучно переведены на русский язык (переводчик Елена Кассирова) и, благодаря многочисленным переизданиям, доступны всем желающим. Порою даже не верится, что князь писал их по-французски. Очень интересный рассказ о семье Юсуповых, начинающийся с очень далеких времен еще от предков-татар и заканчивающийся печальной ностальгией о покинутой и ушедшей навечно России.

Если бы не участие в убийстве Распутина, растворился бы князь Феликс Юсупов в истории, оставшись представителем дворцовой массовки и одним из неразличимых теперь элементов высшего света Российской империи начала 20-го века. Ночь с 29-го на 30-е декабря 1916-го года стала звёздной для молодого князя и сделала его мировой знаменитостью. А вот с каким знаком эта известность – однозначно ответить не удастся, поскольку разброс мнений полярен. То же самое можно сказать и обо всей его жизни. А теперь – ближе к тексту.

В данной статье мы хотели бы осветить только одну из граней в многоспекторных мемуарах князя – религиозную проблематику. После прекращения гонений на веру, в РФ начался болезненный процесс поисков высшей истины, что в частности проявилось и в обращении исследовательского внимания на соответствующие мотивы в искусстве и литературе. Но прежде, чем перейти к конкретному анализу юсуповской прозы нам необходимо сделать несколько замечаний методологического характера. В частности, обратим внимание на то, что стала появляться внутрицерковная квази-художественная проза, создаваемая как неофитами, так и людьми со стажем. Однако для всех них характерно практически полное пренебрежение к эстетической составляющей человеческой жизни. Зачастую произведения

авторов, имеющих священный сан, получают «приторными» и чрезмерно назидательными, в том числе и знаменитая книга еп. Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые».

Другой аспект, на который нам хотелось бы обратить внимание, – это неудачные попытки научной и паранаучной рефлексии над этими явлениями и рецепции подобного рода мотивов. В своих исследованиях мы решительно отмежевываемся от резвившейся ныне научно неправомерной «методологии» М.М. Дунаева («богомерзкой дунаевщины»), сводящей духовную ипостась литературы лишь к иллюстрации богословских постулатов; Дунаев, «во-первых, предлагает нам принять чёрно-белый критерий истинности, допускающий лишь оценки «истина» и «ложь», и, во-вторых, подменяет оценку по существу вопросом о соответствии православному вероучению, которое априорно утверждается как эталон истины» [4].

Данный «исследователь», по глубокому наблюдению И.А. Есаулова «...отказывает в причастности православной традиции громадному большинству русских писателей совершенно безосновательно (к тому же в недопустимо грубых выражениях). В итоге критических упражнений неопита от Православия между русской светской культурой и православной духовностью выстраивается своего рода непреодолимая «стена», так как, помимо самовольного «отлучения» русских писателей от православной традиции, построенного на зыбком фундаменте измышлений Дунаева, само Православие как бы помещается в какое-то особое «гетто», где признаются лишь отчужденные от личности нормативные «правила», свод которых (потому и возникают мысли о подобии подхода «законников и фарисеев») самочинно подменяет глубинную укорененность отечественной культуры в христианской традиции. Если подобную инквизиторскую по отношению к русской литературе деятельность и назвать «филологией», то это «филология» с явно выраженным «обвинительным» уклоном, для которой не существует «презумпции невиновности» тех авторов, которые в этом «уклоне» подозреваются» [1].

Соответственно, значительно более «корректным и продуктивным в научном отношении определять «роль и границы предания», христианского предания, в произведениях отечественной словесности. Именно поэтому вполне правомочно рассматривать поэтику русской литературы в контексте православной культуры» [2]

Границу «между светским и духовным можно понимать не только как разделяющую, но и соединяющую эти сферы в единстве отечественной национальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить о русской православной культуре.

Такая установка, на наш взгляд, гораздо более перспективна для исследователя русской словесности» [3]. Мы воспринимаем художественную словесность (в гегелианской терминологии) как явление автономной сферы человеческого духа или особой формы культуры (общественного сознания), которые в некоторых своих модусах пересекаются и вдохновляются религиозной, естественно, христианской традицией. К сожалению, в современном не всегда академическом литературоведении такая нежелательная тенденция, девальвирующая и эстетическую ценность художественной словесности «имеет место быть». И вполне правомерно утверждение, что *Literatura non est ancilla theologiae*.

Но преувеличение роли религиозных мотивов не означает того, что ими следует пренебрегать, игнорировать их роль и место в общей мотивной структуре того, или иного текста.

Хотя мемуары князя Феликса Юсупова не «исповедь» духовного лица, как например, у святителя Августина, или митрополита Евлогия (Георгиевского) но его сознание носит явный религиозный характер, а сами его духовные поиски и озарения становятся пусковыми механизмами его житнетворчества и «Воспоминаний». Отдельно отметим, что при всей своей разгульной жизни, Юсупов предстает читателю как человек глубоко верующий, но чуждый морализаторству и ханжеству. Но в общем, несмотря на некую скандальность личности Юсупова, всё очень достойно, честно, с большой любовью к Родине и горечью от вынужденной разлуки. Единственное, что смущает: это всё-таки мемуары убийцы, и некая попытка оправдаться за совершенное, то ли перед самим собой, то ли перед будущими читателями, безусловно присутствует. Однако князь у многих россиян и европейцев, включая и автора этих строк, (что отчасти вызвано социально-культурными причинами и явному литературному таланту, которого был напроць лишен сибирский мужик) вызывает большую симпатию, чем убиенный им «старец».

Но чем старше становился рассказчик, тем более остро сознавал он приближающиеся потрясения России и свой долг помочь родине, которую он любил и в которую всем сердцем верил. Доброта его, поистине христианская, соединившаяся с желанием помочь всем и каждому, нашла свое выражение как в эмиграции, так и до нее. Именно из-за желания спасти царскую семью, оградить Россию от пагубного влияния старца-лжесвятого, и был Феликс замешан в убийстве Распутина. Само убийство (тут неумелая попытка самооправдания) было вызвано стремление уничтожить демона, как считали князь и его соратники, воплотившего в сибирском мужике,

хлысте и казнокраде; целью же преступления становилось спасение монархии и императорской семьи, благоговение перед которым Феликс сохранил на всю жизнь.

Вопреки расхожему мнению, очевидно, что глубоко верующий Юсупов совсем не гордился совершенным грехом, напротив, нес его всю свою жизнь, с яростью отсылая всех тех, кто как-то хотел поощрить это убийство или использовать его в корыстных целях. Показателен эпизод его жизни в эмиграции, когда на грани разорения и безденежья, к нему пришел некий светский человек, приглашавший за баснословнейший гонорар сыграть самого себя в фильме об убийстве Распутина. Практически с яростью отверг рассказчик данное предложение.

После большевистской революции князь счастливо избежал смерти и почти полвека провел в изгнании. «Мемуары» напрочь лишены авторского тщеславия: князь Юсупов рассказывает о себе и о других с простотой и величием настоящего аристократа, которому не надо ни отчитываться, ни оправдываться. Ни в чем... У него цепкая память и живой ум, легкий слог и острый взгляд, причуды и странности, глубина и легковесность, юмор и обаяние, блеск и нищета. А за автопортретом без побряжек и комплексов проглядывает история и является Россия – пышная и порочная, безумная и достойная, парадоксальная и подлинная...

В частности процесс подготовки убийства, его ход и дальнейшее развитие событий подробно, детально и достоверно описаны в книге. Сибирский «старец» казался Феликсу сосредоточением и источником всех несчастий, навалившихся на Россию, убить его – и Россия воспрянет.

Смерть Распутина стала славой, смыслом его существования – на дальний план отступили не только знатный род, несметные богатства, бесценные коллекции Юсуповых, но и он сам, Феликс, отдельно взятая личность. Его жизнь поделилась на части "до" и "после" убийства. Однако мемуары примечательны не только и не столько описанием преступления. Они обладают рядом примечательных особенностей.

Это, во-первых, язык автора и его художественное чутьё к словам. Местами сквозит замечательный юмор, нигде не опускается автор до излишнего сентиментализма, жалоб или хныканья, и про утраты рассказывает столь же сдержанно, как и про радости.

Во-вторых, много интересных, а подчас эпатазирующих сведений о жизни круга людей, близкого к императорской семье. Мемуары князя Феликса Юсупова являются примером истории про людей,

которых уже «давно не делают». Просто потому что наш современный мир он слишком рационален, мир Юсупова – это прежде всего мир эксцентриков. Купить белого медведя на аукционе в Соловках, а потом доставлять его в Петербург поездом, чтобы облегчить Елизавете Федоровне бремя положенной по этикету встречи на вокзале? Запросто. Попробовать отказаться от всего и начать занимать благотворительностью для бездомных? Элементарно, но при условии постоянных кутежей с цыганами.

В-третьих, в нетривиальном освещении религиозных тем. Для Феликса Юсупова характерно свое, не отстранено-пугливое, прикрытое «благочестивой» упаковкой из обрядов, а глубоко личное и лиричное восприятие Бога. Обобщая свой путь всей своей жизни, князь писал: «У графини де Кастри в Калаутсе я познакомился с отцом Лавалем. Под аркадами тамошней обительки его белая доминиканская ряса казалась счастливой находкой архитектора... С о. Лавалем рознимся мы во всем и, однако, говорить можем о чем угодно. Порой он удивляется, как, прожив столь порочную жизнь, уцелел я:

– И как пришел к такой несокрушимой вере?

– Да пути-то Господни неисповедимы. И что объяснять необъяснимое? Высшая мудрость – слушаться Создателя. В простой, безоглядной и нерассуждающей вере я обрел подлинное счастье: мир и равновесие душевные. А ведь я не святой угодник. И даже человек не церковный, не примерный христианин. Но знаю я, что Бог есть, и того мне довольно. Просить Его ни о чем не прошу, но, что дает, за то Ему благодарен. А счастье ли, горе – все к лучшему» [7, с. 603].

Логичным продолжением темы Бога в мемуарах князя Юсупова становится тема святости, наиболее ярко представленная на примере образа великой княгини Елизаветы Федоровны, которая стала его духовной матерью. С нею князь совершил несколько паломничеств, в том числе и на Соловки. Там он получил откровение от Бога относительно своей последующей жизни. Само слово “откровение” – одно из основных понятий практически любого религиозного мышления. Это проявление Высшего Существа в нашем мире с целью сообщить, открыть нам более или менее полную истину о себе и о том, чего оно от нас требует. Откровение, понимаемое как непосредственное волеизъявление Бога или исходящее от Него знание.

Вот как описывается им этот эпизод: «А порой я плавал (на лодке – *Е.Н.*) один, причаливая там, где нравилось место. Вернувшись, шел я к великой княгине или на долгую беседу к монахам, с какими

подружился. Потом уходил к себе в келью и, задумавшись, сидел у распахнутого в ночное небо окна. Красота мира свидетельствовала о величии Творца его. Безмолвие и безлюдье приближали меня к Нему. Молился я молча, но ум и сердце говорили с Ним легко, доверчиво и свободно. Незримый, неведомый, в начале и в конце всего был Он, истина и бесконечность.

В прошлом я часто задавал себе вопросы, но ответа не находил. Загадка жизни тревожила меня. Нередко осознавал я фальшь и тщету роскоши, в какой жил. Рядом было ужасающе убогое петербургское «дно». Чтение философов разочаровало меня. Пустые умствования опасны, они сушат сердце. Ничего не давали ни теория, звавшая к топору, ни гордыня, не уважавшая тайну. Но и церковь не отвечала на вопрос. Церковные книги казались еще слишком мирскими.

В созерцании звездного неба находил я более успокоения, нежели в человеческой мудрости. И не верней ли всего, подумалось мне, жить в монастыре? Но ведь Господь сам вложил мне в сердце чувство, меня направлявшее! Я поделился с великой княгиней, и та согласилась, что следует мне сочетаться с той, кем уже любим я ответно. «Останешься в миру, – сказала она, – и в миру будешь любить и помогать ближнему. И ответа слушай только от самого Христа. Христос обращается ко всему лучшему, что есть в душе, Христос зажигает в ней огонь милосердия».

Навек озарена моя жизнь светом этой замечательной женщины, которую уже в те годы почитал я как святую». [7, с. 305]. В 1953 году, после двух мировых войн, пережив опыт изгнания и ностальгируя по России, Феликс Юсупов пророчески писал, что вел. Кн. Елизавета Федоровна будет причислена к лику святых, что и исполнилось в 1981 в РПЦЗ и в 1992 в РПЦ МП.

Великая княгиня была близкой подругой Зинаиды Николаевны Юсуповой. Феликс считал ее своей второй матерью. Она знала обо всех его приключениях и считала его человеком чистой души, а грешна ли плоть (это врачуется молитвой и покаянием, так говорила Феликсу Елизавета Федоровна) – для неё, набожной и очень умной женщины сие не стояло во краю угла, ведь она считала любовь и сострадание к ближним важнейшими постулатами жизни.

Именно она внушила князю, что он ответственен за свою великую фамилию и сколько добра он может сделать людям. И он делал. Помогал с больными в госпитале под патронатом великой княгини, ухаживал за ранеными в годы Первой мировой войны. К тому времени его брата Николая уже не было в живых.

Вера и нравственная сила святой Елизаветы были столь велики, что они приносили людям облегчение не только физических страданий, но и глубоких душевных потрясений. С чувством благодарности к этой необыкновенной женщине Юсупов-младший рассказывает о неоценимой поддержке, которую великая княгиня оказала их семье после трагической гибели его старшего брата Николая. Смерть на дуэли наследника богатейшего рода князей Юсуповых в июне 1908 года долгое время была одной из главных тем разговоров в высшем свете.

В 1908 году после гибели на дуэли своего старшего брата Николая Феликс становится единственным наследником богатейшего фамильного состояния Юсуповых. Николай был убит на дуэли графом Мантейфелем, с супругой которого – Марией Гейден – у Николая были отношения. Это горе сплотило еще больше семейство Юсуповых, но Зинаида Николаевна так и не оправилась от этой трагедии до конца своих дней. Подавлен был и Феликс. Это была по сути первая трагедия в его жизни. В это время семью, как и всегда, очень поддерживала великая княгиня Елизавета Федоровна. Она, по словам Феликса, «оставалась с нами некоторое время. Этим она поддержала нас всех, особенно матушку, на которую смотреть было страшно. Отец, от природы сдержанный, горе скрывал, но видно было, что и он убит. А что до меня, я жаждал мщения и, наверно, что-нибудь выкинул бы, не угомони меня великая княгиня» [7, с. 263].

В это самое тяжелое для Юсуповых время Елизавета Федоровна была рядом с ними: только такой человек мог принести какое-то душевное успокоение и вернуть к жизни погрузившуюся в отчаяние Зинаиду Николаевну [5; 6]. Этих двух выдающихся женщин России связывала многолетняя дружба, основанная на глубокой взаимной симпатии и доверии. Обоих отличали красота, ум, высокая нравственность и доброта в сочетании с простотой в общении, что редко можно было встретить в нашей аристократии. С небольшими перерывами, связанными только с неотложными вопросами строительства в Марфо-Мариинской обители, Елизавета Федоровна почти год находилась у своих друзей – в петербургском дворце на Мойке, в Архангельском, в Кореизском имении Юсуповых на Южном берегу Крыма.

Юсупов специально отмечал в своих мемуарах, что многие ощущали исходившую от нее целебную силу духа и соглашались на любую самую тяжелую операцию, если она говорила об ее необходимости. Но он показал, как её воздействие оказывало на него, человека нервного и страдавшего бессонницей, целительное

воздействие: «После ужина взрослые садились за карты, а нам с братом полагалось сразу идти спать. Но я и не думал спать, пока великая княгиня не придет пожелать мне спокойной ночи. Она приходила, целовала и крестила меня. После ласки ее в душе моей возвращался мир, и засыпал я спокойно» [7, с. 244].

Единодушны они были и по отношению к «старцу». Елизавета Фёдоровна видела в Распутине огромное зло и опасность. Когда, находясь в Костроме, она узнала, что лжеправедник находится там же и своим присутствием марает торжество трёхсотлетия дома Романовых, то в ужасе закричала и, упав на колени перед иконами, долго молилась. Резко негативно относилась к Григорию Распутину, хотя ни разу с ним не встречалась. Убийство Распутина расценила как «патриотический акт».

У великой княгини с супругом, великим князем Сергеем Александровичем не было своих детей. Они воспитывали родных племянников Сергея Александровича – сирот: великую княгиню Марию Павловну-младшую и Великого князя Дмитрия Павловича. Дмитрию Павловичу было суждено оставить неизгладимый след в жизни и душе Феликса Феликсовича Юсупова.

Скандалная репутация Феликса Дмитрия отнюдь не пугала – наоборот, ему нравилось, что Феликс – особенный, артистичный, душевный, очень живой. А Феликсу было комфортно с великим князем. Он был авторитетом для Дмитрия Павловича. Насколько они были близки ни один, ни другой так никогда и не сказали, но знавшая близко Феликса знаменитая писательница Нина Берберова утверждала об их более чем дружеских отношениях. И не она одна. Дмитрий Павлович был любимцем царской четы, и государю с государыней не была по душе дружба между их любимцем и скандальным красавцем Юсуповым.

Явного подтверждения приписываемой ему бисексуальности на страницах книги нет, хотя некоторые слова в защиту однополой любви могут быть истолкованы как косвенное признание такой склонности. Ничего не поделаешь, Россия, начало века. Не обошла Феликса Юсупова стороной склонность к мистицизму, но это не было странным для высшего света. Например, две дочери короля Черногории Милица и Анастасия (в Петербурге их называли «чёрным горем»), ставшие жёнами великих князей Петра Николаевича и Николая Николаевича, занимались магией и спиритизмом, дружили с гадалками и колдунами и привели ко двору Григория Распутина. А про роман с Дмитрием Павловичем сказано совсем мало. Но так, что любой, умеющий читать между строк, увидит историю

трагической и невероятной дружбы, возможно, переплетающейся и с любовью – об этом, конечно, судить уже совсем не нам.

Феликс писал, что гомосексуализм начал проявляться в юности, во время дуэли, когда застрелили старшего Юсупова – Николая. Когда мальчик остался в семье один, он пользовался всеми прелестями вседозволенности, доходя порой до моральной крайности. Мать Юсупова младшего ждала дочку, поэтому имела целый сундук розового приданого. Чтобы развеять огорчение, до пяти лет Феликса наряжали в девочку. Мальчику нравилось забавляться с маминими украшениями, мерить платья, расчесывать волосы. В «Мемуарах» вспоминается, что маменькин каприз наложил весомый отпечаток на формирование личности Феликса. В 13 лет Юсупов потерял девственность с одним аргентинцем. В коктейле с детскими забавами это вконец сформировало с парня-трансвестита. Перевоплощение в женщину для Феликса становилось необходимостью, зависимостью, а не простой забавой.

Мотивы греха и покаяния являются сюжетообразующими в прозе Ф.Ф. Юсупова, отражают попытки писателя осмыслить постулаты русского православия, определить свое отношение к этическим нормам христианской традиции. Позже в мемуарах он писал, что после посещения Соловков, усиленных молитв и помощи своей духовной матери (а также пониманию супруги, княжны императорской крови Ирины Александровны) ему удалось преодолеть порок.

Но это был не первый случай, когда князь затронул в своих мемуарах проблему пола, тем более в ее взаимоотношении с религией, проблему достаточно сложную как в практическом, так и в теоретическом ее аспектах. Множество соблазнов, связанных с полом, встречается и вне христианства: каждое религиозное учение не может пройти мимо проблемы пола, но либо слишком биологизирует ее, либо, наоборот, покрывают все мистическим и оккультным туманом. Самые различные секты, оккультные и "духовные" направления имеют в своем арсенале специальные "сексуальные практики" – самодельные или пришедшие из восточных религий. Именно в этом ключе Феликс Юсупов оценивал хлыстовское сектантство, «... с его пьяно-чувственной мистикой. Хлыстовство все построено на сексуальных началах и сочетает самый грубый материализм животной страсти с верою в высшие духовные откровения. Молитвенные собрания, "радения" хлыстов имеют целью одновременно доводить до высшей степени и религиозное иступление, и эротический экстаз. По верованиям хлыстов, в момент наибольшего истерически-сексуального возбуждения святой дух нисходит на человека, и свальный

грех, которым зачастую заканчиваются хлыстовские моления, есть не что иное, как действие божественной благодати. В основе хлыстовства есть, несомненно, что-то языческое: танец, начинающийся с медленных ритмических движений, затем переходящий в безумное кружение, ослепительный блеск множества свечей, зажигаемых в комнате во время "молений", и дикая любовная оргия. В темных тайниках народной души, видимо, сохранились чувства и образы далекой древности, которые вылились в формах кощунственного искажения христианской веры. [7, с. 26].

С его наблюдениями согласились многие современные религиоведы и психоаналитики, ведь сам того не предполагая, князь Юсупов вскрыл суть не только хлыстовства, но иных «харизматических» религиозных культов, в основе которых лежит неверная сублимация, или прямое потакание силам подсознания вместо их преображение с помощью небесной благодати. К секте хлыстов автор мемуаров относил и Распутина, в хлыстовстве же он видел причину его успеха и вредоносного влияния при Санкт-Петербургском дворе.

Следующий аспект религиозной проблематики юсуповских мемуаров – это отношение к монархии. В целом, сакрализация носителя царской власти является устойчивой характеристикой русского культурно-политического сознания Нового времени; с определенного момента отношение к монарху в России приобретает ярко выраженный религиозный характер, о чем свидетельствуют, например, записки иностранцев, посетивших Россию. Более того, сакрализация монарха оказывается важнейшей осью русского культурного сознания, когда к монарху относятся как к сакральному образу. По сути дела — отождествление или сближение монарха и Бога. Для Феликса Юсупова царь не был «деспотом» и «тираном», свое наивное детское благоговение перед государем вспоминал, с радостью, как вспоминается многое из опыта юных лет. Уже в старости, живя во Франции, князь писал: «Историю Людовика XVI и Марии-Антуанетты знал я очень приблизительно. Когда же узнал я во всех подробностях об их трагическом конце, я буквально устроил культ обоим мученикам. Повесил у себя в комнате их портреты и всякий день ставил перед портретами свежие цветы» [7, с. 198].

Другой примечательный случай произошел с ним во время русской революции... Когда Феликс спас фрагмент изображения своего Императора: «Это был лучший портрет Николая II. В 17-м, в революцию, когда озверевшая толпа ворвалась в Зимний, картину изорвали в клочки. Один клочок подобрал на Дворцовой площади и

принес мне знакомый офицер, и реликвию эту я берегу, как зеницу ока» [7, с. 228].

Рассмотрев эти эпизоды, отметим, что они вызваны к жизни и описаны в мемуарах в следствии того чувства благоговения, которое князь с детства испытывал перед коронованными особами. Само благоговение обычно достигается в молитве и во время прославления. Особенно, это такой момент, когда все утихает и вокруг тишина. Благоговение – преклонение перед высшим, чувство любви человека к тому, что превосходнее его самого; нравственная основа религии. Чувство благоговения составляет «естественную религию» (В.С. Соловьев) и является врожденным. Оно состоит из любви, из полного подчинения чему-то высшему и таинственному, из сильного чувства зависимости, почтения, страха, благодарности за прошедшее и упования на будущее благо. Чувство благоговения – одно из вечных, незыблемых основ нравственной жизни человечества, наряду с чувствами стыда и жалости.

Именно сожаление, перемежаемое с неким разочарованием (в том числе и потому что личностное взаимодействие не состоялось) князь Феликс испытывал к императрице Александре Федоровне, которую он всегда сравнивал со своей духовной матерью: «Иные уверяли даже, что, бросив дворец и раздав все бедным, сестра императрицы уронила императорское достоинство. Императрица и сама склонялась к сему мненью. Сестры не ладили. Обе они обратились в православие и были набожны, каждая, однако, по-своему. Императрица искала торных путей и заплутала в мистицизме. Великая княгиня пошла прямым и истинным путем любви и состраданья. Верила она просто, как дитя. Но главным предметом их неладов была слепая вера царицы в Распутина. Великая княгиня видела в нем самозванца и орудие сатаны и сестре о том говорила прямо. Сношения их стали реже и, наконец, прекратились совершенно» [7, с. 268]. Не стоит забывать и о том, что автор книги – убежденный монархист, человек, унаследовавший состояние едва ли не большее, чем царское. Настоящим бриллиантом в книге являются описания известнейших лиц России эпохи Николая II. Царской семьи, деятелей искусства (Серов, знаменитая балерина Анна Павлова) – Феликс подмечал самое главное, что и передал читателю без желания приукрасить или исказить факты. Очень тонко и изящно чувствует Юсупов красоту, которая сквозит в описаниях его знакомых и друзей, дворцов и интерьеров, драгоценностей и роскоши. И имплицитно через благоговение пред прекрасным у него выражается благоговение пред Богом, а через отрицание безобразного (Распутина и хлыстовства) – пренебрежение к инферальному.

Отсюда и следующий мотив – критика некоторых издержек церковной жизни. На Соловках князь отмечал, что «иноки носили длинные волосы и бороду. Многие были чумазы и засалены. Никогда я не мог понять, почему неопрятность у русского монашества вошла в правило, точно грязь и вонь угодны Богу» [7, с. 305].

Критически Юсупов воспринимал и так называемое «схождение благодатного огня». Во время свадебного путешествия князь Феликс и княгиня Ирина посетили Иерусалим в предпасхальные дни. Мемуарист описал, как храм гроба Господня наполнился паломниками, среди него находится часовни (кувуклия), в которую заходят греческий патриарх и армянский архимандрит). Через некоторое время они выходят оттуда с огнём, который передаётся верующим. В православной среде и тогда и ныне распространена вера в чудесное появление огня и приписываются ему различные удивительные свойства. Однако, еще в середине прошлого века появляются сомнения в чудесной природе возникновения огня и наличия у него каких-то особых свойств. Приведем фрагмент из мемуаров: «Увиденное ошеломило меня. Мерцали тысячи свечей, и храм казался огненным океаном. Люди словно обезумели: рвали на себе одежду, обжигались свечным пламенем. Нестерпимо запахло горелым мясом. Казалось, я участвую в сцене всеобщей истерии. Ко Гробу Господню было не подступиться». [7, с. 318].

Этот эпизод очень важен для характеристики религиозного сознания Ф.Ф. Юсупова: князь чуждается любых форм религиозной истерии, от хлыстовства до народных полужыческих верований в «чудеса», достоверность и небесное происхождение которых сомнительны.

Вторая часть книги – про эмиграцию; это постоянная история поиска денег и перечисление тех, кто волею судеб оказался приживалой у него и рассказ о тех при ком приживалой оказывался сам князь, некогда самый богатый человек России. Прекрасный, полный захватывающих и невероятных образов экскурс в историю двадцатого века, рассказанный умнейшим и обаятельнейшим человеком. Безусловно, стоит читать тем, кто интересуется историей, яркими личностями в ней и просто любителям изящного и прекрасного. Но погибнуть убийце Распутина никто не даст.

Более того, происходит углубление его духовного опыта, Феликс воспринимает и практикует некоторые традиции католичества, в частности он почитает одну из самых известных западных святых, преподобную Терезу Малую. С этой подвижницей связан яркий эпизод из второй части воспоминаний русского аристократа:

«Мы жили на улице Лафонтен в районе Отейль близ сиротского приюта и церкви св. Терезии Лизьесской. Однажды мне приснилась молодая монахиня. Она шла ко мне с розами в руках по цветущему саду. После этого я всегда молился святой угоднице из Лизье. И всегда не напрасно. Даже нашел ей еще молельцев. Помнится, ехал в такси, и шофер, тоже русский, пустился рассказывать мне о своих несчастьях. Несчастья были такие ж, как у всех. Старики отец с матерью в России, вестей от них нет, жена больна, дети без присмотра, в делах не везет, под конец нищета и претензии к Господу Богу. Я эту жалкие песни слышал-переслышал. Рознились они лишь манерой исполненья да последним куплетом. Мой шофер Господом был недоволен. Чем дальше рассказывал, тем больше возмущался несправедливостью провидения, да еще и меня приглашал в свидетели. Закончил полным бунтом. Коли есть Сатана, то нет Бога. Что тут скажешь? Увещаниями только масла в огонь подольешь. Я просил подвезти к св. Терезии на Лафонтен. В церковь такого субъекта калачом не заманить. Но страдальцам я почему-то вечная няня. Втащил в храм, усадил на скамью, сказал, чтоб попробовал от сердца помолиться святой Терезии и отсел в сторонку. Шли минуты. Он встал на колени. Закончив молитву, подошел ко мне, и молча мы вышли.

Потом историю эту я забыл. Прошел год. Иду по Елисейским полям. Собираюсь перейти на другую сторону. Подлетает такси. Из такси выскакивает шофер и бросается ко мне. Улыбка до ушей. Я еле узнал его, так он изменился. Жизнь наладилась, сказал он. Живет – не тужит. Когда бывает в Отейле, непременно заходит поставить свечку святой Терезии, которая-то и наладила ему все [7, с. 580-581].

В этом фрагмент мы видим искреннюю и горячую веру князя в заступничество святых и в определённой мере его миссионерский опыт. В эмигрантский период Юсупов активно общается с католическими аббатами и англиканскими капелланами. Опыт других христианских конфессий только утверждает изгнанника в уповании на Христа.

Обобщая все вышеизложенное, отметим, что среди базовых проблем литературы как искусства слова вопросы нравственного выбора и духовного поиска занимают одно из основных мест, являясь художественным воплощением общественного, социального, а также религиозного сознания человека. Анализ религиозно-экзистенциальной проблематики литературы, в частности творчества Ф.Ф. Юсупова, невозможен без конкретизации представлений о религиозном сознании в философии и богословии, без определения

его структуры, элементами которой являются впечатления и озарения, сомнения и покаянные порывы, благоговение пред Творцом мира и Божьими помазанниками. То есть, весь комплекс собственно духовных и связанных с ними социально-нравственных мотивов, наполнивших мемуары известного вельможи. Итак, в автобиографической прозе кн. Ф.Ф. Юсупова мы выделяем следующие группы религиозных мотивов: 1) отношение автора к Богу, его мистические и аскетические опыты; 2) критика религиозных девиаций, в том числе хлыстовства и теософии; 3) оценка религиозного пути известных лиц (прежде всего, вел. кн. Елизаветы Федоровны); 4) отношение к институту монархии и конкретным государям; 5) рецепция в индивидуальном опыте традиций западного христианства.

Как бы то ни было, князь на протяжении всей своей жизни придерживается в целом нейтральной позиции в отношении официальной религии России и формирует для себя свои личные нормы духовной жизни, а при достаточно критическом отношении к Православной церкви, столь часто обращается в своем творчестве к этой проблематике. Вопросы религии становятся основой для размышлений мемуариста о природе человека и базисом сформулированной Ф.Ф. Юсуповым нравственно-философской концепции, а исключение из жизни человека телесной или духовной составляющей значительно обедняет ее, лишает гармонии в процессе самопознания. Его мемуары примечательны многими аспектами, но в данной статье мы освещаем роль религиозных мотивов и намечаем пути анализа данной проблематики в творчестве писателей вне зависимости от их места в литературном процессе.

Современное отечественное литературоведение методологически радикально перестроилось после долгих лет застоя и безраздельного господства вульгарно-социологического схематизма и всякого рода идеологического диктата. Теперь оно внимательно относится к опыту зарубежного литературоведения, широко использует разработки русских ученых, попавших в эмиграцию и живших в изоляции от родины, отделенной от них железным занавесом. Смелее и исторически объективнее решаются теперь компаративистские проблемы, без наклеивания ярлыков.

По В.С. Соловьёву, трём высшим идеальным сущностям – Истине, Добру и Красоте – соответствуют три способа познания: откровение, любовь, искусство. Все это стало стержнем юсуповской автобиографической прозы. Но для окончательной характеристики анализируемых идей и мотивов нам стоит рассмотреть характер его религиозности, вне различия представителей разных

религий и конфессий. Здесь следует проанализировать уровень и степень религиозности, к чему добавляются такие характеристики, как конфессиональная определенность, особенности, наложенные своеобразием исторического периода, национальной спецификой, социальным контекстом.

Как мы уже отмечали выше, сознание Юсупова носит ярко выраженный религиозный характер, однако его пути обретения Бога (а также Истины, Добра и Красоты) не был простым и традиционным. В детстве он изучал катехизис, но простодушные, «парамифологические» тезисы и ускоренность в обряды, не вдохновили юного аристократа, который уходит на поиски сомнительных приключений, чтобы заполнить душевную пустоту. Подлинное его обращение в христианство произошло благодаря влиянию великой княгини Елизаветы Федоровны, которая открыла ему мир вечных истин и подвигла к служению ближнему.

Но при всем при этом собственно религиозное сознание князя не было типичным для русского человека. Его не привлекала внешняя сторона культа, он видел действие Божие не в истерии Иерусалимского храма, а почитании святых, как восточных, так и западных. Он с почти одинаковым пиететом отзывается и о Серафиме Саровском, и о Терезе Малой; его христианство по большому счету вне- и надконфессионально, он видит десницу Всевышнего везде, особенно в проявлениях доброты и во всем прекрасном. Мы не встретим на страницах мемуаров князя Феликса прямого упоминания о покаянии, но автор все равно осознает себя грешником, стремящимся к Творцу. Совершенно очевидно говорит Юсупов о том, что без Господа победа была бы невозможна. Если отнять от религии нравственность - она мертва и зловредна, как любая атеистическая субкультура. Принять возможность существования нравственности без религии является невозможным для имеющего подлинную религию и подлинно имеющего религию вообще. Таков общий ход его мысли.

А за рутинной обыденщины видит трагическую бесконечность непостижимого. Юсупов благоразумно и естественно очистил создаваемые им мемуары от элементов церковной традиции, того, что называют "культом", однако, его произведение осталось полным глубоких религиозных прозрений текстом. Секрет же этого вовсе не в экуменичности «Конца Распутина» и «Воспоминаний», а в том, что он сохранил самую суть религии – "связи с Богом", понимание человека, как восприемника Божественной Любви, Мудрости и Служения. Его книга – это не откровение, но она обращает внимание людей мира

к сути религии, к проблеме борьбы на арене, "которой есть сердце человеческое" по словам классика русской литературы. Отделение нравственности от религии, как следствие отделения веры от жизни по заповедям Слова Божьего, вера в спасение "вопреки" делам жизни (закрепившаяся особенно в англоязычной части нашего мира) – от этого предостерегает кающийся грешник, на жизненном пути которого были встречи со святыми, которые привели его к Богу.

Наш очерк о Феликсе Юсупове – это одна из возможностей изучения религиозной проблематики в литературе. И здесь методологически важно уйти от навешивания ярлыков (от дунаевского инквизиторства) и анализировать суть и роль религиозных мотивов и специфики отношения к высшим истинам того, или иного писателя, или поэта. Такой подход, на наш взгляд, будет наиболее продуктивным и перспективным.

Литература

1. *Есаулов И.А.* О Сцилле либерального прогрессизма и Харибде догматического начетничества в изучении русской литературы [<http://philolog.petrsu.ru/filolog/konf/2008/41-esaulov.htm>]
2. *Есаулов И.А.* «Филология» М. Дунаева как разновидность инквизиторской деятельности. Технология дунаевской полемики [http://www.jesaulov.narod.ru/Code/articles_dunaev_2.html].
3. *Есаулов И.А.* О Чехове, который "придуривается", и о шутовском "богословии" М.М. Дунаева [<http://pravaya.ru/dispute/6724>].
4. *Кольцов А.В.* Догматический ригоризм М. М. Дунаева и постмодернистская деконструкция М.Н. Эпштейна против Даниила Андреева [<http://www.rodon.org/koltsov/drmmdipdmnepda.htm>]
5. *Плютто П.А.* Духовное завещание Н.Б. Юсупова-младшего // Исторический журнал: научные исследования. 2014. № 3. – С. 255-269.
6. Письма преподобномученицы великой княгини Елизаветы Федоровны / сост. Т.В. Коршунова; комм. О.С. Трофимова. – М.: Православное сестричество во имя преподобномученицы Елизаветы, 2011.
7. *Юсупов Ф.Ф.* Конец Распутина. Воспоминания. – М., 2008.

С.И. Пахомова (Санкт-Петербург)

ТЕЗИС О ВНУТРЕННЕЙ СВЯЗИ МЕЖДУ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ И М. ЗОЩЕНКО

Аннотация: Статья посвящена анализу тезиса о внутренней связи традиций в творчестве М. Зощенко и Л. Петрушевской. Предпринимаются попытки обнаружить точки пересечения в изображении действительности в произведениях Зощенко и Петрушевской.

Ключевые слова: Л. Петрушевская, зощенковский дискурс, картина мира, сатирик, сострадание.

Annotation: The article is dedicated to the analysis of the thesis about intimate connection of traditions in the works of M. Zoschenko and L. Petrushevskaya. Attempts to find out intersections in demonstrations of reality between Zoschenko and Petrushevskaya are undertaken.

Keywords: L. Petrushevskaya, Zoschenko's discourse, word picture, satirist, compassion.

Что вспоминается в первую очередь
при чтении рассказов Петрушевской?
Пожалуй, Зошенко.

А. Барзах

Тезис о внутренней связи между Петрушевской и Зошенко, высказанный впервые А. Барзахом в глубокой статье «О рассказах Л. Петрушевской» [1], может восприниматься непривычным и в определённой степени неожиданным для читателя, который видит в авторе «Бани», «Сентиментальных повестей» и «Аристократки» только обличителя мещанских нравов, сатирика. Сама же Петрушевская писала, что с детства смеялась над его текстами, но потом увидела в них не только обличителя и больше, чем сатирика, но и глубокого и пронизательного трагика: «Он как бы издевался над новым городским жителем. Над посетителем бани, у которого смылся с ноги номерок от одежды. Над жильцами коммуналки, которые дерутся, мрут как мухи <...>» [2; 330].

По мысли Петрушевской, Зошенко открыто не пишет «об униженных и оскорбленных жителях советской республики, этого ему бы не простили. Он якобы пишет о мещанах, недостойных социализма. <...> Критикует уродов эпохи великой стройки. <...> Читатель же плачет от невольного, животного хохота. Он смеется (такова вообще природа юмора) – он смеется от того, что он, читающий, выше и умней, нежели этот описываемый Зошенко урод. Смех кончился, когда оказалось, что персонаж Зошенко пошел на войну и погиб в бою, защищая родину <...> И вот тут вырисовывается главная движущая сила новеллы – скрытое, почти не слышное сострадание» [2; 331]. Мы видим, что смешное и серьёзное, трагичное переплетается в творчестве Зошенко в уникальном сочетании и взаимодействии. Здесь логично было бы сказать, что в выведении сугубо бытовой картины жизни на первый план М. Зошенко был непосредственным предшественником Л. Петрушевской. И у Зошенко, и у Петрушевской мелочи и сложности быта «вырастают прочной стеной», постоянно напоминая о себе. В этом отношении именно Зошенко был новатором, что удивительно точно отметила М. Чудакова: «Зошенко увидел значимость и истинную роль того,

что не увидели другие, и посчитал литературной ложью отодвинуть в своем творчестве "материальные" условия жизни людей на привычно второстепенный план. <...> Зощенко впервые сделал тривиальные жизненные трудности преимущественным предметом художественного изображения. Мелочи обыденщины и сражающегося с ними "обывателя" Зощенко утверждает как материал "высокой литературы", нимало не принижающий ее» [3; 216–217]. И в этом плане именно Петрушевскую можно назвать продолжателем зощенковской традиции в русской литературе. У Петрушевской в её рассказах отмечается установка на эстетизацию жизненного «сора», поэтому в начале её творчества критики определяли её творческий метод как «чернуху», «натурализм», «жестокий реализм».

Что же заставило и Зощенко, и Петрушевскую поставить бытовые проблемы, коммунальные дразги в центр своего повествования? Скорее всего, быт как у Зощенко, так и у Петрушевской следует воспринимать скорее в иносказательном плане, как символ невыносимых тягот и сложностей человеческого бытия.

В «Сентиментальных повестях» Зощенко впервые проявилась ещё одна примечательная особенность автора: он, пожалуй, как никто другой из писателей советской эпохи, прибегал к своего рода автоинтерпретации, к попутным объяснениям и оговоркам по поводу им же написанного. Сопровождал размышлениями (чаще всего ироническими) о том, что его произведения могут быть восприняты критикой, тем самым давая читателю понять, как следует его воспринимать. Вот что пишет Зощенко в повести «Сирень цветёт» в ответ на упрёки в клевете и мелочности идей:

«Вот опять будут упрекать автора за это новое художественное произведение. Опять, скажут, грубая клевета на человека, отрыв от масс и так далее. И, дескать, скажут, идейки взяты, безусловно, не так уж особенно крупные. И герои не горазд какие значительные, как, конечно, хотелось бы. Социальной значимости в них, скажут, чего-то мало заметно. И вообще ихние поступки не вызовут такой, что ли, горячей симпатии со стороны трудящихся масс, которые, дескать, не пойдут безоговорочно за такими персонажами. Конечно, об чем говорить – персонажи действительно взяты не высокого полета. Не вожди, безусловно. Это просто, так сказать, прочие незначительные граждане с ихними житейскими поступками и беспокорством. Что же касается клеветы на человечество, то этого здесь определено и решительно нету. <...> Автор отнюдь не отрывался от масс. Напротив того, он живет и хворает в самой, можно сказать, человеческой гуще. И описывает события не с планеты Марс,

а с нашей уважаемой Земли, с нашего восточного полушария, где как раз и находится в одном из домов коммунальная квартирка, в которой жительствоует автор и в которой он, так сказать, воочию видит людей, без всяких прикрас, нарядов и драпировок» [4].

И «оправдательная» аргументация Петрушевской в статье «Попытка ответа» по поводу «антилитературности», «мелкотемья» («мелких» тем) и очернения действительности, наполовину серьёзная, отчасти ироническая, откровенно ориентирована на процитированные выше знаменитые зощенковские обращения к читателю:

«Это у меня маленькие людишки копошатся, ходят по кухням, занимают деньги, иногда сватаются через парикмахершу <...> Ни один из этих людей не начальник. Ни один не может не то что руководить движением истории, но и просто руководить. Так себе персонажи. Они как я, как мои соседи. Я тоже вечно торчу на кухне, домохозяйка. Отсюда мелкотемье. Мелкие темы. Рождаются дети, иногда и без отца. Взрослый сын пришел из армии с готовой невестой. <...> Я хочу защитить их. Они единственные у меня. Больше других нет. Я их люблю. Они мне даже не кажутся мелкими. Они мне кажутся людьми. Они мне кажутся вечными. Конечно, Макбет начальник, Отелло начальник, Тригорин тоже не в дровах нашелся, дворянин. Но уже Макар Девушкин так себе, никто. Какой-нибудь поручик Пирогов хоть и начальство, но ничтожное. У Катерины свекровь Кабаниха большая личность в городе, а сама Катерина никто. Не руководит! Вообще даже не трудится ни на одном из предприятий. В том-то и дело, что и Отелло в тот момент, на котором его застигли зрители (отвалилась четвертая стена), занят не движением истории, а своей женой и вообще семейными склоками. И подростки из Вероны заняты друг другом, а их семьи находятся в состоянии ссоры (склоки, скандала), хотя не на лестнице, но уже их дети уличные ходят ватагой и дерутся. Что говорить, и леди Макбет волнуют не вопросы истории, а волнуют ее, проще говоря, вопросы чисто шкурные, личные: побольше урвать. Вот Гамлет – он как бы зампред. Первый зам по идеологии. Но тоже посмотрите, чем он занят, какой чепухой! Реалистически беря, он про отчима и мать выдумал, или ему померещилось, что они убили его отца. Тень – это ведь внутренний голос! Если брать реалистически. И теперь он, сам себе все внушив, хочет покончить с собою или же с ними. Бытовая уголовщина» [2; 33 – 34].

Использованный Петрушевской в этих отрывках прием трагестивированного, с подменой возвышенного сниженно-бытовым, пересказа содержания шекспировских пьес и других классических

произведений, когда трагедийные коллизии, развернутые в «Гамлете», «Отелло», «Ромео и Джульетте», трактуются как семейные склоки, преследование «шкурных» интересов в стремлении «побольше урвать» или просто «бытовая уголовщина», безусловно, отправляет читателя к «Голубой книге» или другим подобного рода текстам Зощенко. Мы видим, что и в произведениях Л. Петрушевской звучит пародийно-ёрническое сказовое слово, восходящее, вне всякого сомнения, к дискурсу М. Зощенко.

Литература

1. Барзах А. О рассказах Л. Петрушевской // Постскрипtum. 1995. № 1. – С. 250–265.
2. Петрушевская Л. Девятый том. – М., 2003.
3. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко // Том первый: литература советского прошлого. – М., 2001.
4. Зощенко М. Сирень цветет. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1931.

И.С. Юхнова (Нижний Новгород)

«ЧУЖИЕ СЮЖЕТЫ» В ПРОЗЕ СУХБАТА АФЛАТУНИ

Аннотация: В статье рассматривается одна из ключевых особенностей поэтики произведений Сухбата Афлатуни – включение цитат, упоминаний, аллюзий на произведения разных видов искусства. Выявлен механизм использования «чужих сюжетов», раскрыто содержание этого понятия. Объектом исследования стали «Ташкентский роман» и «Поклонение волхвов».

Ключевые слова: Сухбат Афлатуни, «чужой сюжет», цитата, аллюзия, палимпсест, диалог, литературный контекст.

Annotation: The article considers one of the key features of the poetics of Sukhbat Aflatuni's works – inclination of quotations, mentionings, and allusions on numerous works of different art forms. Revealed the mechanism of using «foreign plots», dissolved the content of this meaning. The objects of research became «The Tashkent Novel» and «Adoration of the Magi ». In the first product analysed the musical reference, in the second – contexts of Pushkin and Shakespeare.

Keywords: Suhbat Aflatuni, "foreign plot", a quotation, allusion, a palimpsest, dialogue, literary context.

«Чужие сюжеты» – понятие, достаточно активно используемое в литературоведении и прежде всего в пушкинистике, в исследованиях о «романе в стихах» «Евгений Онегин». Этот пласт сюжетной организации романа подробно рассмотрен А.М. Гуревичем. Под «чужими сюжетами» он понимает «более или менее откровенное использование отдельных фрагментов, литературных типов, сюжетных ходов и романских ситуаций, заимствованных из произведений

других авторов» [4, с. 107]. А механизм функционирования этого приема описывает следующим образом: «Многочисленные отсылки к чужим текстам позволяют автору лишь слегка обозначить ту или иную сюжетную ситуацию, ограничиться беглой, косвенной характеристикой лица, предмета или явления, а затем углублять, прояснять, конкретизировать их в ходе непрерывных сопоставлений и ассоциаций с произведениями других авторов» [4, с. 107].

Как следует из наблюдений А.М. Гуревича, введение «чужого сюжета», акцентирование той или иной литературной традиции осмысленно и целенаправленно. Важную роль при его реализации играет фактор читателя, который должен распознать, считать то, что имеет в виду автор, указывая на «чужой сюжет». Таким образом, у автора и читателя должен быть совмещающийся читательский и, вероятно, жизненный кругозор.

Это же понятие «чужие сюжеты» используется в исследованиях, посвященных творчеству Е. Шварца [2] и Г. Горина [5]. Понятно, что характер апелляции к литературной традиции у этих писателей иной, но само явление в этих работах получает интересное истолкование. Так, В.Е. Головчинер в монографии о творчестве Е. Шварца смысл использования «чужих сюжетов» видит в том, что «сознательно введенная в контекст произведения некогда созданная народом или художником история героев и обстоятельств их жизни [отражает] соответствующий той эпохе уровень противоречий действительности» [2, с. 59], и делает важное уточнение о том, как взаимодействуют в читательском сознании две интерпретации известного сюжета (исходная и новая): «"Чужой сюжет" входит в пьесу рядом узнаваемых деталей, обстоятельств, группировкой персонажей, цитатой, которые по-своему переосмыслены в ее событийном ряду; но в воспринимающем сознании «чужой сюжет» продолжает существовать и как некогда созданная целостность. Благодаря этому возникает подвижное соотношение между «чужим сюжетом» (временем его возникновения) и его трансформацией в современных условиях» [2, с. 59]. Таким образом, по мнению В.Е. Головчинера, в художественном мире Шварца прием становится способом оценки современной действительности. Но, вероятно, содержание этих пьес не исчерпывается аллюзийностью. В них проступает вневременной смысл, не случайно зритель воспринимает их как притчи.

Так или иначе, введение в литературное произведение, «использование [в нем] закрепленных в культуре образов и сюжетов» [5, с. 129]—это маркер, выполняющий функцию «свернутого сюжета» [9]. Новая история приобретает значимость именно в соотношении

с оригинальным (исходным) текстом. И характер взаимодействия старой и новой истории может быть разным: возможна и аналогия, и пародия, и антитеза, и травестирирование и пр.

Интересный вариант использования чужих сюжетов дает творчество Сухбата Афлатуни. Псевдоним писателя, который переводится как «диалоги Платона» (словарь также фиксирует такие значения слова «сухбат» в переводе с узбекского и таджикского языков – «говорящий», «интервью», «чат») не случаен. Евгений Абдулаев – выпускник философского факультета Ташкентского университета. Отсылки к философии Платона в его творчестве многочисленны. Так, например, в «Ташкентском романе» возникает образ платоновской пещеры, излагается платоновская идея теней. Здесь же появляется герой – журналист Афлатулин. Он подан иронично. Ключ к этому образу находим в одном из интервью писателя. В нем он говорит о том, что именно на Востоке идеи Платона, его теория получили широкое развитие. За него написали несколько произведений, а само имя, в восточной транскрипции звучащее как Афлатуни, стало довольно распространенным среди жителей Востока. Объясняя свой псевдоним, писатель говорит, что он «вital в воздухе» [6].

Во всех произведениях Сухбата Афлатуни обозначается обширный исторический, литературно-культурный, философский контекст (символический смысл ряда образов подробно охарактеризован Э.Ф. Шафранской [7] и Н. Томиловой [8]), при этом все отсылки, упоминания внутренне организованы и выстраиваются в определенную систему. В каждом произведении среди многочисленных цитат и аллюзий обозначается главный (доминирующий) текст, который становится своеобразным фокусом, – он как бы аккумулирует все отсылки, с ним коррелирует сюжет произведения. При этом, как было замечено М. Галиной, у Сухбата Афлатуни «сюжет <...> – не главное. Главное <...> атмосфера смешения времен и культур» [1], «самые значимые события пересказаны скороговоркой или вообще оставлены на откуп читательскому воображению» [1], а цель подобной повествовательной стратегии – «вовлечение читателя в сотрудничество, в соучастие, помещение его “внутри” романа» [1]. То есть, как видим, здесь заявляет о себе та же установка на диалог с читателем, которая работает в пушкинском «Евгении Онегине» [3; 10], та же «поэтика подраزمеваний», о которой говорилось выше.

Это произведение, к которому сходятся все смысловые линии, обозначенные цитатами, отсылками, и можно обозначить как «чужой сюжет». Как и в пушкинском романе, он распознается читателем и направляет его восприятие. Иногда этот «чужой сюжет»

заявляет о себе не сразу, а как бы подготавливается: обозначается та культурная атмосфера, которая сопутствовала «магистральному» произведению. Когда же оно заявит о себе и сфокусирует восприятие читателя (будет названо, промаркировано), все в повествовании как бы встанет на свои места, и под воздействием этого «чужого сюжета» будет воспринята разворачивающаяся история.

Такой основой в «Ташкенском романе» станет опера Моцарта «Волшебная флейта». В начале романа обозначена тайна имени героини – Лаги-Луиза. Затем, когда действие переносится в больничную палату, где умирает ее отец, по радио звучит музыка Бетховена. Какая – не называется. Но в пограничном сознании умирающего рождается воспоминание об эпизоде из военного прошлого: Прага, снег, девочка, играющая Бетховена на фортепиано. Позже будет упомянута его знаменитая «К Элизе» как осознанное героиней созвучие со своим ненавистным именем. А параллельно с этим начинает заявлять о себе моцартовская тема: «Турецкий марш» как мелодия ратушных часов, сороковая симфония, ария «Мальчик резвый, кудрявый». И наконец, когда героиня приблизится к тайне отцовской судьбы, когда то, о чем он молчал всю жизнь, будет раскрыто, зазвучат звуки флейты. Именно их слышит Лаги-Луиза, когда открывает сундук со старинными книгами отца, среди которых она находит письма на немецком языке, которые раскрывают ей загадку ее имени и сокровенную тайну ее отца. Так актуализируется в романе сюжет оперы Моцарта «Волшебная флейта». К истинному смыслу сюжета читатель приближается через разные обманные ходы, побочные ответвления.

В последнем романе «Поклонение волхвов» количество отсылок к произведениям разных видов искусства огромно. Миростроительное значение трех из них: архитектуры, живописи, музыки – станет внутренним сюжетом трилогии. Библейский контекст заявлен уже названием. Каждая часть трилогии названа именем одного из волхвов, пришедших поклониться родившемуся младенцу.

Петрашевцы и Достоевский, серебряный век и Чайковский, искусство в эпоху застоя (авангардная музыка и театр) – вот та культурная среда, которая стала объектом изображения в трилогии. Но есть две сквозные линии, которые проходят через все романы: пушкинская и шекспировская. Одна связана с проблемой художника-творца, другая – проблемой власти.

В первом романе Николенька Триарский приезжает с родителями в Петербург в день, когда случилась роковая пушкинская дуэль.

Его болезнь сопровождается бредом, в котором он слышит разговоры о том, что произошло на Черной речке.

В последнем романе герой по имени Георгий получает такую характеристику людей, его знавших: «Гога – он же как воздух, с Пушкиным в один день родился».

В этом же, третьем романе цикла, возникает и сальериевский мотив. Герой (тоже Николай Триярский) – композитор-авангардист. Его учитель Рудольф Карлович Бежак, уроженец Вены, ученик Шенберга, автор оперы «Долой, паранджа», имеет свою теорию развития музыки: «Зависть, зависть – вот основа развития музыки»; «Бездарный ученик – это несчастье. Но это несчастье можно пережить. А вот гениальный ученик – это уже трагедия».

Именно в его речах звучат цитаты из пушкинских стихотворений, которые оказываются в очень нетривиальных контекстах. Вот пример: «Каждому возрасту свое резиновое изделие <...> Во младенчестве – соска, в детстве – мяч, в молодости – презерватив. В старости – вот, грелочка <...> Да, еще клизма, подруга дней моих суровых...».

Конфликт учитель и ученик разрешится безумием первого и смертью второго. Учитель, предавший свой талант (и своего учителя), ставший рупором официальных идей (вспомним название его оперы), понимая гениальность ученика, завидует ему, между ними существует давнишний конфликт, который не принимает открытых форм, но очевиден всем.

Сквозным для всех романов трилогии становится и контекст шекспировского творчества. В каждом романе возникают прямые отсылки к трагедиям драматурга: в первом романе – к «Макбету», во втором – к «Гамлету», в третьем – к «Королю Лиру». Вечные конфликты, связанные с проблемой власти, вновь и вновь обнажаются в каждой исторической эпохе. Две линии: пушкинская и шекспировская – связываются предметной деталью, которая проходит также через все три романа, – часы с арапчонком, наигрывающие турецкий марш, переходящие от Николая I к его потомкам от Варвары Триярской (ассоциативно они указывают на пушкинскую чернильницу с арапчонком, подаренную поэту Павлом Воиновичем Нащокиным).

Таким образом, «чужие сюжеты» в произведениях Сухбата Афлатуни выполняют не только прогностическую функцию, они способствуют выражению идеи о существовании связи прошлого и настоящего, пересечении судеб людей, о повторяемости вечных онтологических конфликтов.

Литература

1. *Галина М.* Сухбат Афлатуни. Ташкентский роман. Оправдание империи // Знамя. 2007. № 8. <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/8/gal17.html> (Дата обращения 10.02.2016).
2. *Головчинер В.Е.* Эпический театр Евгения Шварца. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1992. – 183 с.
3. *Грехнёв В.А.* Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин» // Пушкин: Исследования и материалы. 1979. № 9. – С. 100-109.
4. *Гуревич А.М.* Сюжет «Евгения Онегина». – М.: [б.и.], 1999. 136 с.
5. *Мишурина И.С., Багдасарян О.Ю.* Поэтика «чужого сюжета» в пьесах Г. Горина («Тот самый Мюнхгаузен») // Филологический класс. 2012. № 4 (30). – С. 129-133.
6. *Сухбат Афлатуни.* «Пишу о Платоне, молчу о Фоме» / Беседовал Санджар Янышев // <http://www.fergananews.com/articles/4874> (Дата обращения: 12.02.2016).
7. *Томилова Н.А.* Мотив дервишества в русской литературе (на материале творчества Сухбата Афлатуни, Тимура Зульфикарова, Александра Илического): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2014. – 181 с.
8. *Шафранская Э.Ф.* Ташкентский текст в русской культуре. – М.: Арт Хаус медиа, 2010. – 304 с.
9. *Юхнова И.С.* Баллада «Лесной царь» в контексте повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» // Грехнёвские чтения. – Нижний Новгород: ННГУ, 2001. – С. 72-77.
10. *Юхнова И.С.* Диалог с читателем в «Княгине Лиговской» М.Ю. Лермонтова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2008. № 4. – С. 214-216.

Вопросы изучения и преподавания зарубежной литературы

О.В. Беркова (Санкт-Петербург)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА НАТАНИЭЛЯ ГОТОРНА «АЛАЯ БУКВА»

Аннотация: Данная статья представляет собой анализ сюжетно-образных и философско-эстетических художественных особенностей романа американского писателя XIX века Натаниэля Готорна «Алая буква».

Ключевые слова: пуританизм, конформизм, nonконформизм

Annotation: This article presents an analysis of plot, character, philosophical and aesthetic characteristics of the novel of the American 19th century writer Nathaniel Hawthorne "The Scarlet Letter".

Keywords: Puritanism, conformism, non-conformism

Натаниэль Готорн родился в День Независимости, в 1804 году, в Салеме, штат Массачусетс. Будучи вторым ребенком в семье Элизабет и Натаниэля Готорнов, он хорошо знал историю своих предков, которые принимали участие в «охоте на ведьм», так же, как и преследовали квакеров. Убежденный, что «прошлое не умерло», Готорн испытывал «чувство вины», которое становится одной из главных тем его произведений.

После смерти своего отца – морского капитана – в Нидерландской Гвиане (Суринаме), его мать взяла на себя ответственность за его образование. Готорн посещал занятия в Бодуэн-колледже в Бранвиле, Мэйк, где он познакомился с Фраклином Пирсом, и сэром Генри Уодсворт Лонгфелло, который стал одним из лучших поэтов Америки. Там он приобрел много друзей, в то время, как писал очерки и рассказы для газет и журналов. В 1828 году он анонимно опубликовал роман «Фэншо» из студенческой жизни. Он сжег большую часть экземпляров романа. Готорн приобрел известность, опубликовав сборник рассказов. В 1837 году был опубликован сборник «Дважды рассказанные истории», рассказывающий о глубоких тайнах человеческого сердца, о гордости, эгоизме и чувстве вины.

В 1838 году произошла помолвка Готорна с Софией Пибоди. Чтобы накопить денег на свадьбу, ему пришлось работать измерителем соли и угля в Бостонской таможне, что дало ему возможность

опубликовать роман «Блэйтдейльский романс» (1812). Сочтя свою семейную жизнь ущербной, он отправляет свою невесту в Олд Мэнс в Конкорде, штат Массачусетс. Готорн провел три счастливых года. Там он опубликовал второй сборник рассказов «Моссес из Олд Мэнса». Сборник был с энтузиазмом встречен Германом Мэлвином, который ставил его на одну доску с Уильямом Шекспиром и называл его «мастером высшего искусства говорить правду», и отмечал его «черноту», которая лежит в основе жизни и творчества Готорна. Связана ли эта чернота с его удивительным эффектом светотени или с мрачностью пуританства – сказать трудно. Так или иначе, это связано с кальвинистским чувством внутренней безнравственности и природного греха, который являлся совершенно свободным. Возможно, ни один писатель не передавал эту мысль с большим ужасом, чем Готорн.

Искусство говорить правду стало девизом Готорна. В предисловии к «Дому семи крыш» Готорн выдвинул концепцию литературного жанра, который он назвал «Романс». Различие между «Романом» и «Романсом» является важнейшим для понимания его творчества, «Когда писатель называет свою работу романом, едва ли можно заметить, что он хочет ввести отрицательную широту; как в моде, так и в материале, о которой он сам бы не осмелился бы заявить», он называет Роман.

Готорн изображает значение реальности, то есть, как реальность влияет на наше ежедневное поведение.

В 1846 году Готорн был назначен смотрителем порта Салем, что значительно сократило время для творческой работы. В 1849 году, когда к власти пришла новая администрация, он был уволен с этой должности и смог снова сосредоточиться на писательской работе. Он опубликовал сборник рассказов с длинным предисловием, который назвал «Таможня» и долгий рассказ, называемый «Алая буква». Затем Готорн решил увеличить этот рассказ до романа «Алая буква». Книга была опубликована в 1850 году и немедленно вызвала литературную сенсацию в Соединенных Штатах и Великобритании. После этого Готорн перестал писать короткие рассказы и сосредоточился на романах и книгах для детей.

Живя в Ленноксе, штат Массачусетс, где Мелвилл был близким соседом, Готорн написал «Дом с семью крышами» (1851); «Чудесную книгу» (1852) и биографию своего друга, Франклина Пирса. Когда Пирс стал президентом, он назвал Готорна американским консулом в Ливерпуле – пост, который он занимал с 1853 по 1857 год. После окончания консульских работ он в течение трех

лет путешествовал по Европе и завершил свой последний опубликованный роман «Мраморный фавн» в 1859 году. Он вернулся в Америку в 1860 году.

Скоро выяснилось, что обустройство дома в Конкорде и слишком большие траты с друзьями подорвали его бюджет. Как результат давления со стороны редакторов и короткие сроки, его физическая и умственная жизнь начала приходить в упадок. После публикации сборника рассказов «Наш старый дом» (1863), Готорн начал писать новые романы, ни один из которых не был замечен. Он умер в мае 1864 году, путешествуя по Нью-Хэмпширу со своим другом Пирсом. Он похоронен на Слипи Холлоу Семетри в Конкорде.

Готорн однажды назвал «Алую букву» книгой «сурового и мрачного наследия» – и это, конечно, точное описание настроения и сюжета. И хотя это рассказ «о человеческой хрупкости и горе» – это одна из самых прекрасных книг, когда-либо написанных.

История происходит в Бостоне, в 1860-х годах, за 200 лет до того, как происходит главное действие истории, группа пуритан – некоторые из которых (как, например Эстер Прин и ее муж) жили в Нидерландах некоторое количество времени, укрывались от религиозного преследования – высадившись в Плимут Рок в Кейп-Код Бел, и основала там колонию, известную как Плимут Плантэйшн. Называя себя «пуритане», потому что они верили в чистоту слова Господня (в отличие, например, от верующих церкви Английской), эти религиозные беженцы мотивировались той целью, что они выполняют божественную миссию, и поэтому Бог на их стороне. После бедственного начала (большинство поселенцев умерли от голода и болезней), пуританам удалось превратить свою колонию в процветающее общество. Тогда в 1628 году и был основан Салем, после чего в 1630г. возник Бостон. Однако, с постоянным увеличением населения, единство религиозной веры в таких поселениях было под угрозой, голоса инакомыслящих становились все громче. Конфликт между пуританскими властями и их оппонентами нередко заканчивался тем, что последние нередко наказывались и репрессировались (или, в случае многих индейских племен, искоренялись). Пуритане могли быть неконформистами обратно в Европе, но и в «собственной стране» они были неконформистами, которые требовали абсолютного конформизма от членов их сообщества. Преследование инакомыслящих достигло кульминации в так называемой «салемской охоте на ведьм» в 1692 году, когда, в порыве массовой религиозной истерии сожгли людей, обвинив их в том, что они ведьмы или волшебники и были приговорены к смертельному суду: девятнадцать

«ведьм» были повешены; а один мужчина, Жиль Кори, был казнен, прежде чем власти пришли в чувство (среди которых были предки Готорна), и обвиняемые были реабилитированы.

Образ Эстер Принн основывается на религиозной исторической фигуре по имени Энн Хатчинсон. Энн Хатчинсон изгнана из Массачусетса, Бей Колони, из-за преступного влияния ее религиозных верований. Губернатором в это время был Джон Уинтроп, чей «Журнал» Готорн использовал в качестве источника для своего рассказа. Религиозные верования очень помешали официальной пуританской доктрине, потому что она не считала себя связанной пуританскими законами (которые как, она считала, созданы человеком) – вместо этого она решила поделиться своим внутренним, религиозным законом (законом Божьим). Когда пуританские власти пытались прогнать ее, она им ответила: «Если у тебя на это есть право от слова Господа, то можно». Члены магистрата верили, однако, что если они были избраны народом, их власть «заимствована от Господа, и они спорили, что, если они действуют от лица Господа, любая попытка подорвать эту власть – это акт предательства. Отсюда злобный ответ членов магистрата на вызов миссис Хатчинсон: «Мы – твои судьи, а не ты – наша, и мы должны заставить тебя подчиниться». Для пуританских членов магистрата религия и законы были одним и тем же, поэтому они судили миссис Хатчинсон соответственно: ее грех был грехом гордыни, а ее преступление – нарушение пятой заповеди, которая говорит «чтить отца и мать и повиноваться им» – что, в дальнейшем, значит, как считают члены магистрата – чтить религиозных вождей и подчиняться им. В 1638 году миссис Хатчинсон была изгнана из колонии, и Джон Уинтроп рассказывает в «Журнале», как она и ее муж начали жить в «пустыне», на маленьком кусочке земли, купленном у индейцев, что является, по пуританским законам, царством Дьявола. Восторженно и не без кровавадной радости Джон Уинтроп рассказывает, как несколько месяцев спустя миссис Хатчинсон произвела на свет монстра, который весил двадцать семь мер мужского семени, без примеси чего-нибудь от женщины, после чего пришел к выводу, что в нем была ошибка в понимании внутренней правдивости – но в нас есть Христос и ничего нашего в нашей вере, любви и т.д. «Дитя греха» миссис Хатчинсон, все сомнения – это незаконно-рожденная дочь Ээстер Прин Перл, о которой рассказчик говорит: «Природа ребенка имеет в небе нечто неправильное, что очевидно означало, что он был рожден не так – результат незаконной страсти ее матери».

Конечно, есть главное отличие между миссис Хатчинсон и Эстер Принн, и между ребенком миссис Хатчинсон и Перл. Так, грех Эстер Принн сексуален, не религиозен и не авантюрен, как грех миссис Хатчинсон; миссис Хатчинсон была изгнана из Колонии, в то время как Эстер Принн в качестве наказания осталась в Бостоне, несмотря на свое публичное унижение; и, в то время как Эстер молчаливо принимает вердикт членов магистрата (стоять на эшафоте три часа), и носить до конца своих дней на груди алую букву «А» (что значит «адюльтер») – миссис Хатчинсон выступает против этого и открыто бросает вызов членам магистрата. Со своей стороны, Перл, хотя она родилась от греховных взаимоотношений своей матери с человеком, чью личность она отказывается назвать; и, несмотря на тот факт, что ее называет «плодом зла», также говорил, что она обладала внутренней интеллигентностью и «красотой нимфы» – в резком контрасте с чудовищным отпрыском миссис Хатчинсон. И все же, несмотря на все эти очевидные различия между положением Эстер Принн и миссис Хатчинсон, нет ни малейшего сомнения, что главная цель Готорна – испытать религиозные и нравственные основания, на базе которых женщины, подобные миссис Хатчинсон судятся и получают приговор от таких пуританских авторитетов, как Джон Уинтроп.

Комментируя природу превращения миссис Хатчинсон в своем «Журнале», Уинтроп дает очерк того, что он и его друзья-пуритане, различают между тем, что называют «естественной свободой» (т.е. свободой поступать, как тем хочется, особенно следуя своим низменным инстинктам и «гражданской, или федеральной свободе» (т.е. свободе поступать нравственно, в соответствии с законами Божиими и тем, как они представлены на земле). Одна из целей Готорна в книге – раскрыть лицемерие и наглое злоупотребление властью, которое лежит в связи с пуританской идеологией, что отражено в злоключениях Уинтропа. Горестная история Эстер и ее дочери постоянно привлекают внимание к мрачным впечатлениям режима, который рассказчик называет «этот железный век», и который влияет на целостность индивида.

Но это же не значит – и эта ошибка часто делалась в прошлом, – что Готорн осуждает пуритан и все, что они с собой принесли. Готорн (как писал один критик) – «исторически настроенный исследовать тех самых рьяных пуритан, либо «кальвинистом по психологии», либо «способен на представление кальвинизма». И в то время как он был преданным демократом и следовал романтическому отрицанию авторитета и пропаганде индивидуализма, Готорн был

настроен критически к некоторым популистическим тенденциям в современной американской культуре и религии.

И все же, Готорн был первым, кто признал, что многое изменилось в культуре, политически и интеллектуально, начиная с семнадцатого следующего века; особенно девятнадцатый век увидел подъем трансцендентализма, возможно, единственного, наиболее важного интеллектуального и духовного движения в Америке в то время. Готорн познакомился с принципами трансцендентализма, когда он жил в экспериментальном сообществе Брук Фарм в 1841 г., и Ральф Вальдо Эмерсон, высший священник этого движения, был одним из лучших друзей Готорна. Подчеркивая существенную переменчивость земного и божественно, физического и духовного, трансценденталисты учили американцев в 1840г. и почитали свою натуру как наивысшее благо, которым они обладают: видя, что Верховный Разум или «Сверх-душа» – это часть той же вселенной, что и человек; и человек, фактически, божественен. Именно основываясь на суровых замечаниях Уинтропа по поводу принципов Эмерсона, выражено в его знаменитом эссе «Уверенность в себе»: «Доверяй себе»; «Доверяй своим эмоциям»; «Повинуйся своему сердцу»; «Кто бы ни был человек, он должен быть нонконформистом»; «Нет ничего священнее закона для меня, кроме закона моей собственной природы». То, что когда-то было «великим врагом правды и мира» естественная свобода в середине девятнадцатого века, стало входом в государство духовной полноценности и самореализации.

Из вышесказанного следует, что отношение Готорна к пуританам было глубоко амбивалентно – отношение, которое лучше всего выражено в заключении: «Да возблагодарим Господа за то, что он дал нам таких предков, и пусть каждое последующее поколение возблагодарит его, не менее усердно, что оно на шаг дальше их с течением времени».

Та же самая амбивалентность преобладает в истории Эстер Принн. Некоторые видят в ней профеминистку, которая строго отрицает патерналистский авторитет пуританских судей, героически претерпевая крест публичного унижения, возложенный на нее и оправдывает свою любовь к Диммесдейлу – но это только частичное прочтение истории – потому что Эстер в то же самое время спокойно принимает свое наказание как справедливое и рассматривает свою дочь как «демонское отродье». По правде говоря, Эстер носит свою алую букву «А» с такой фантазией, что она производит эффект последнего украшения одеяния, которое она носит – скорее, чем знак ее греховности – то, как видели это члены магистрата.

Но также правда, что Эстер нигде не упоминает, что она согласна с пуританскими законами, которые осуждали ее, а также с наказанием самим по себе. На самом деле, сцена этого короткого восстания в этой «дикой, свободной атмосфере неукротимого, необъяснимого, незаконного действия» – когда привилегия дается естественной свободе над гражданской свободой – подтверждает, что Эстер считает себя «женщиной, запятнанной грехом». «Давайте не будем смотреть назад», – с энтузиазмом говорит Эстер Диммесдейлу в ключевой сцене, «Прошлое прошло! Почему мы должны останавливаться на нем сейчас? С этим символом я могу притвориться, как будто его и не было». Но в конце истории, после того, как она прожила несколько лет вдали со своей дочерью Перл (которая вышла замуж и стала самой богатой наследницей в то время в Новом Свете), Эстер добровольно возвращается в город, который был сценой ее публичного унижения; город, который, как мы теперь знаем, превратил ее в то, что она есть: сильную и независимую женщину, которая имеет все основания гордиться собой, несмотря на свой ужасный грех.

Для Эстер Принн, в Новой Англии была более реальная жизнь, чем в неизвестном месте, где Перл обрела дом. Здесь был ее грех, здесь ее горе, и здесь должно быть ее наказание. Она вернулась и обрела снова свою свободную волю, о которой мы рассказали такую мрачную историю. С тех пор этот символ не покидал ее грудь. И в течение лет, тяжелых и посвященных самой себе, алая буква привлекала презрение и горечь.

Именно Эстер, как мы можем видеть из этих слов, мы можем рассматривать как единственную героиню романа.

Возможно, она много потеряла – общественную честь и социальный статус – но она и много выиграла: уважение тех, кто ее осуждал. Все другие персонажи считались неудачными в этой истории человеческого горя. В конечном счете, она остается двусмысленной фигурой – как сущность невинности и воплощение греха – и служит в высшей степени символической, аллегорической цели истории. Диммесдейл, любовник Эстер и отец Перл, виновен в том же самом грехе, что и Перл – в адюльтере, в выборе естественной свободы над гражданской свободой, но и признание того факта, что пуританский министр несет ответственность не только за свое спасение, но и за спасение своей профессии. Но это выделяет его из нашего зрения тем, что ему не хватает силы и нравственной смелости публично принять последствия своего грехопадения; в отличие от Эстер, он больше озабочен своим положением в обществе, чем чистотой своей собственной души; и он – партнер Эстер по ее греху, что спасает

ее от вечного осуждения; и тем самым он теряет свою надежду на земное блаженство со своим ребенком и женщиной, которую любит. Роджер Чиллингсворт, раненый и осмеянный супруг Эстер, на самом деле осужден с самого начала, потому что он, в отличие от Эстер и Диммесдейла, не согрешил своей страстью хладнокровно, нарушив «святость человеческого сердца». После публичной исповеди Чиллингсворт, как один из «змеев сатаны», уходит со сцены. И что касается суровых пуритан, которые были свидетелями этой сцены человеческого страдания, они были ошеломлены тем, что произошло.

Видели ли они на самом деле на груди женщины алую букву «А», знак вины запечатленный воплоти? И было ли это магическим знаком?

Рассказчик истории утверждает, что он не знает, что разыгралось на эшафоте за пределами тюрьмы Бостона; но он утверждает, что он поддерживает очерк дел в таможене за «аутентичность повествования». И не сказал ли Готорн, что он автор «романсов», а не «романов».

О.В. Брекунова (Санкт-Петербург)

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНАХ Ф. БЕГБЕДЕРА

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию интертекстуальности и ее роли в произведениях французского постмодерниста Фредерика Бегбедера.

Ключевые слова: Интертекстуальность, образ, первоисточник, интерпретация текста, аллюзия, ассоциативные связи.

Annotation: This article refers to the research of the role of intertextuality in the novels by a French postmodern writer Frederic Beigbeder.

Keywords: intertextuality, image, original source, interpretation of the text, allusion, association.

В последние десятилетия проблемы интертекстуальности приобретают особое значение в рамках совокупных филологических исследований. Теория интертекстуальности, зародившаяся в середине двадцатого века и получившая столь глубокое развитие в трудах как отечественных, так и зарубежных исследователей, является чрезвычайно плодотворной в плане интерпретации художественного текста. Этот термин, введенный в 1967 году теоретиком постструктурализма Ю. Кристевой, стал одним из основных в анализе художественных произведений постмодернизма. Именно к этому течению относят

творчество французского писателя Фредерика Бегбедера. Смысл интертекстуальности заключается в том, что в художественном произведении появляется ссылка на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе. Помимо данной автору действительности он имеет дело с предшествующей и современной ему литературой, с которой он находится в постоянном диалоге. В отличие от теории заимствований, интертекстуальность как «новый метод учитывает и ставит во главу угла семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту и подчиненные некому единому смысловому заданию» [2; 234]. Интертекстуальность употребляется не только как средство анализа литературного текста, но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название постмодернистская чувствительность. В романах Фредерика Бегбедера интертекстуальности отводится важная роль: она помогает автору делать дополнительные аллюзии на какие-то явления или события, намекать на схожесть/различие концепции Бегбедера и цитируемого автора. Интертекстуальность способствует развитию образа и сопоставлению или противопоставлению образов, «заимствованных» из различных произведений. Наконец, интертекстуальность помогает нам лучше понять образ рассказчика, его мировоззрение, его настроение в каждый конкретный момент повествования.

В романе «*Windows on the World*» интертекстуальность проявляется в самом названии, т. к. оно содержит аллюзию на песню «*Windows of the world*», написанную как протест против войны во Вьетнаме. В ней говорится о незащищенных детях, которые нуждаются в мире и солнце, но идет война, и в окна стучится дождь. Дети знают, что однажды придет их черед защищать свою страну. В этой песне звучит тема смерти. Эта аллюзия придает особую трагичность названию книги (главные герои романа тоже дети, которые погибают в результате чудовищного теракта 11 сентября в Нью-Йорке) и повествованию в целом, т. к. *Windows on the World* это еще и название ресторана, где происходит действие и, следовательно, это словосочетание повторяется не один раз в романе.

Говоря о смерти своего младшего сына Дэвида, Картью называет его маленьким принцем, думая о том, что его сын никогда уже не найдет свою Розу и не сможет приручить Лиса: «*Je me lève, je le prends dans mes bras, mon petit prince aux cheveux doux inanimés!*» («Я встаю и беру его на руки; бездыханный маленький принц с мягкими волосами», – перевод автора) [5; 354]. Отметим, что эта метафора

не случайна: внешнее сходство мальчика с этим литературным персонажем и его трагическая судьба становятся лишь формальным основанием для создания этого образа. Автор не случайно отсылает читателя к этому произведению: со смертью Маленького принца взрослый теряет всякую надежду, в его душе погибает ребенок. Так и в романе: со смертью Дэвида Картью теряет надежду, он перестает ребячиться, становится до конца серьезным и со всей серьезностью принимает решение прыгнуть с башни.

Другим примером интертекстуальности в романе является многочисленные цитаты из произведения Сэлинджера «Над пропастью во ржи». Например: «*Autrefois, il y a très très longtemps, les Indiens cultivaient le seigle là où s'élever le World Trade Center.*» («Когда-то очень-очень давно на том месте, где высился Всемирный торговый центр, индейцы выращивали рожь», – перевод автора) [5; 319].

Эта книга является одним из любимых произведений Бегбедера. Автор проводит параллель между Холденом (герой романа Сэлинджера), который хотел «ловить детей во ржи, чтобы они не сорвались в пропасть» и Картью (главный герой романа, отец Джерри и Дэвида), задачей которого было, находясь «над пропастью в дыму», на 107 этаже, как можно дольше скрывать от детей масштабы катастрофы:

«*Holden Caulfield s' imagine en train de courir dans un champ de seigle pour essayer de sauver des milliers de petits mômes... Gambader dans un champ de seigle pour attraper des hordes d'enfants, des grappes de coeurs innocents qui se précipitent dans le vide... Moi aussi, je voudrais être l'attrapeur à travers les fenêtres.*» («Холден Колфилд представляет себе, что бежит по ржаному полю и пытается поймать тысячи маленьких мальчиков. Он говорит, что это лучшая профессия на земле. Мчаться по полю ржи и ловить толпы детей, бегущих к краю пропасти, множество невинных сердец, устремившихся в пустоту. Ветер далеко разносил бы их беззаботный смех. Мчаться по залитой солнцем ржи. Что может быть лучше такой судьбы: поймать их, пока не упали. Я бы тоже хотел быть ловцом – в окнах», – перевод автора) [5; 523].

Однако в конце романа Картью понимает, что гибель детей неизбежна, он их не спасет:

«*J'en ai marre d'être un attrapeur dans le seigle qui n'attrape rien*» («Мне осточертело быть ловцом во ржи, который никого не может поймать», – перевод автора) [5; 310].

В романе «*Романтический эгоист*» интертекстуальность содержится в самом названии:

«Le premier romain de Scott Fitzgerald s'intitulait *The romain-tic égoïste*. Bien sûr il parlait de moi. Merci pour le titre de ce livre.» («Первый роман Скотта Фицджеральда назывался «Романтический эгоист». Конечно же, он говорил обо мне. Спасибо ему за название этой книги», – перевод автора) [4; 250].

Так как этот роман представляет собой жанр дневниковых записей, повествователь Оскар нередко цитирует высказывания великих людей, иногда делая их эпиграфом к очередной главе. Например, один из эпиграфов в романе – это цитата из комедии Бомарше «Женитьба Фигаро», которая перекликается с точкой зрения Бегбедера:

« <i>Coeurs sensibles, coeurs fidèles</i>	«Те, кто грустны, те, кто хмуры,
<i>Qui blâmez l'amour léger</i>	Тех, кто ветрен, – не хули!
<i>Cessez vos plaintes cruelles :</i>	Переменчивость натуры –
<i>Est-ce un crime de changer ?</i>	Уж таков закон земли!
<i>Si l'amour porte des ailes,</i>	Для чего крыла Амуру?
<i>N'est-ce pas pour voltiger ?</i> »	Чтоб они его несли!
	Чтоб они его несли!
	Чтоб они его несли!»
	перевод А.Ф. Лабзина
	[www.modernlib.ru]

В романе «Романтический эгоист» встречаются также примеры интертекстуальности, связанные с русской литературой. Так, эпиграфом к первой главе романа становится цитата из Довлатова: «*Dieu ne fait pas don à l'écrivain d'un talent poétique mais d'un talent de mauvaise vie.*» («Бог дает писателю не поэтический талант, а талант плохой жизни.») [4; 214].

Бегбедер считает это высказывание правдивым, т. к. у большинства писателей личная и семейная жизнь складываются неудачно, к их числу относится и автор высказывания Сергей Довлатов, и герой романа Оскар Дюфрессн, да и сам Бегбедер.

Еще один цитируемый русский автор – это Маяковский: «*J'aurais voulu vivre et mourir à Paris, s'il n'y avait pas eu Moscou.* Moi, c'est l'inverse.» («Я хотел бы жить и умереть в Париже, если б не было такой земли – Москва!» «А я – наоборот!» – перевод автора) [4; 273]. Так пишет в своем дневнике Оскар. Побывав зимой в Москве, он, как в свое время Маяковский, побывавший в Париже, остается очарованным столицей, что и вдохновляет его на написание таких строк.

В заключение отметим, что интертекстуальность является формой существования литературы. Именно читатель становится активным участником при толковании текста. Понимание смысла

происходит благодаря его культурному и историческому опыту. Читатель (реципиент информации) при реконструкции и осмыслении текста может пользоваться возможностью безграничной свободы для его толкования.

Литература

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – М., 2005
2. Ильин И.И. Интертекстуальность. – М., 1996.
3. *Altachina V.D. Textes litteraires : methode et techniques* – Saint-Petersbourg: 2000.
4. *Beigbeder F. Egonste romantique.* – Paris: 2005
5. *Beigbeder F. Windows on the World.* – Paris: 2003.
6. Dictionnaire du franzaais argotique et populaire. – Tours: 2003.
7. www.modernlib.ru.

И.С. Макарова (Санкт-Петербург)

ОБРАЗ КОРАБЛЯ ДУРАКОВ В ДЕБЮТНОМ РОМАНЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «ПО МОРЮ ПРОЧЬ»

Аннотация: Статья посвящена изучению особенностей художественной интерпретации ренессансного образа Корабля Дураков в дебютном романе английской писательницы Вирджинии Вулф. Речь идет о различных символических трактовках образа корабля в рамках указанного произведения, а также о последующей трансформации этого образа в литературе XX–XXI вв.

Ключевые слова: Корабль Дураков, Вирджиния Вулф, образ, символ, аллегория

Annotation: The article is devoted to the study of the peculiarities of the interpretation of the Renaissance image of the Ship of Fools in the debut novel of an English writer Virginia Woolf. The article touches upon various symbolic interpretations of the image of ship in the given novel as well as its transformation in the literature of XX–XXI centuries.

Keywords: Ship of Fools, Virginia Woolf, image, symbol, allegory.

На протяжении всего двадцатого столетия в произведениях западноевропейской литературы ведущая роль принадлежит образу, родившемуся в недрах культуры Северного Возрождения. Именно под флагом Корабля Дураков отправляются в далекое и непредсказуемое плавание герои романов, в аллегорической форме повествующих о судьбах нации, общества, семьи, прошлом, настоящем и будущем каждого европейца. В этот исторический период времени, накануне крушения прежнего уклада жизни, образ ладьи глупцов, отчаянно предающихся безудержному веселью посреди разбушевавшейся стихии, возвращает свою былую актуальность, вновь став воплощением общества моральной деградации и упадка.

Однако стоит отметить, что начало веренице блестящих литературных интерпретаций ренессансного образа было положено еще в конце девятнадцатого столетия. В последнем стихотворении цикла «Цветы зла», в его своеобразном эпилоге, «Плавании», Шарль Бодлер мастерски воссоздал классические черты Корабля Дураков. Спустя шестнадцать лет в свет вышло «Письмо в стихах» Генрика Ибсена. В стихотворении, посвященном Георгу Брандесу, корабль вновь предстал в качестве метафоры современного общества – заблудившегося в мутных водах истории и несущего груз тяжелой ответственности за совершенные грехи.

С наступлением двадцатого века образ ладьи глупцов заявляет о себе в полный голос. Продолжателем наметившейся тенденции, в первой четверти двадцатого столетия, явилась начинающая писательница, активный член кружка Блумсбери Вирджиния Вулф. Ее дебютный роман, изданный в 1915 году, повествует о путешествии представителей английского среднего класса к берегам Южной Америки на небольшом частном судне «Евфросина», а также о нескольких месяцах, проведенных ими на курорте Санта-Марина. Развитие сюжета строится вокруг судьбы двадцатичетырехлетней дочери капитана судна Рэчел Винрэс, для которой плавание на корабле становится аллегорией всей человеческой жизни.

Роман, начатый Вулф еще в 1908 году, был окончен лишь спустя пять лет. Публикация книги растянулась еще на два года, будучи связанной с нервным обострением писательницы, которое давало о себе знать с тех пор, как в семье Стивенсов одно за другим произошло несколько трагических событий: в 1895 году скоропостижно скончалась мать, через два года, по возвращении из свадебного путешествия умерла сестра, в 1904 году от рака скончался отец, а спустя два года, вернувшись из путешествия по Греции, умер брат Вирджинии. С детства мечтая о писательской карьере, Вулф осуществила свое давнее намерение довольно поздно – в возрасте тридцати трех лет, за плечами имея *«долгий период усердного ученичества»* [2; 392] – многочисленные дневники, рецензии, рассказы.

Роман «По морю прочь» создавался Вулф неторопливо и тщательно, став единственным сочинением, которая писательница обсуждала с кем-либо до завершения окончательного варианта (по сложившейся со временем традиции последнюю версию читал муж Вирджинии – Леонард). Интересуясь мнением зятя (Клайва Белла) о своем литературном дебюте, она отправила ему черновик «Мелимброзии» (первоначальное название книги). В феврале 1909 года, комментируя избыточность феминистских суждений в романе, он писал:

«Выводить столь резкий и явный контраст между изысканными, впечатлительными, тактичными, изящными, тонко чувствующими и пронциательными жєнищинами и тупыми, вульгарными, слепыми, напыщенными, грубыми, бестактными, настырными, деспотичными, глупыми мужчинами – это не только нелепо, но и, я думаю, безвкусно» [2; 395]. Вулф по многу раз переписывала текст «Мелимброзии», оттачивая образы и мысли своей первой серьезной книги. Вспоминая те годы, ее супруг, писал: *«Вирджиния переписывала последние главы романа “По морю прочь” в десятый, а может быть, и в двадцатый раз»* [2; 393]. Результат оказался достоин потраченных усилий – по мнению большинства исследователей, *«язык романа... изящен и точен, в нем нет никакой чрезмерности»* [2; 393].

«По морю прочь» стал первым романом Вулф, затрагивающем «морскую» тематику: далее последуют «На маяк» (1927) и «Волны» (1931), в которых, однако, указанная тема будет лишь весьма условно обозначена автором, являясь второстепенной по отношению к ключевой проблематике произведения. В анализируемом романе Вулф во многом следует за своими предшественниками, размещая героев на борту небольшого суденышка с тем, чтобы как можно точнее раскрыть природу человека, причины его поступков и характер мыслей.

«Издавєка «Евфросина» казалась очень маленькой. Люди, стоявшие на палубах огромных рейсовых кораблей, наводили на нее подзорные трубы и бинокли, и говорили, что это грузовое суденышко-бродяга или один из тех жалких пароходов, на которых пассажиры теснятся вперемешку со скотом. <...> Вечером, когда в кают-компаниях гремели вальсы, а одаренные пассажиры декламировали стихи, кораблик – съезжившийся до нескольких точек света среди темных волн и одной – чуть повыше, на мачте – казался разгоряченным парам, отдыхавшим от танца, чем-то пленительным и таинственным. “Евфросина” становилась кораблем, плывущим в ночи, – символом человеческого одиночества, поводом для странных признаний и внезапных излияний симпатии. Судно шло и шло вперед, днем и ночью, следуя своей стезей, пока не забрезжило утро, открывшее землю на его пути» [1; 93]. Так описывает Вулф корабль, на борту которого начинается взросление юной дочери капитана. В определенном смысле «Евфрасина» выступает в качестве символа самой главной героини: скромной, ничем не примечательной особы, окружающим ее людям кажущейся *«вялой, бессмысленно-сентиментальной»* [1; 20], нерешительной и даже недостаточно развитой для своих лет. Как и более чем скромное судно ее отца,

под другим углом зрения личность Рэчел воспринимается людьми в совершенно ином свете: она оказывается одаренной музыкантшей, любознательной и смелой девушкой, вызывающей к себе не только живой интерес и симпатию, но и более глубокие чувства. Подобно «Евфрасинии», упорно следующей своим путем и, наконец, достигшей гавани, Рэчел вступает в новый период своей жизни – вдали от условностей ричмондского тесного мирка, где повсюду царят раз и навсегда установленные тетушками порядки, на далеком, экзотическом берегу, молодая наследница судовладельца начинает свое подлинное существование, в котором находится место ее собственным суждениям, чувствам и желаниям.

Однако в гораздо большей степени образ корабля, созданный Вирджинией Вулф в ее дебютном романе, служит иной цели. Как уже отмечалось, автор в значительной степени следует сложившейся традиции: *«Отделите группу людей от внешнего мира и наблюдайте за их взаимодействием. Сбежать им некуда, поэтому результаты должны быть примечательными и даже забавными»* [2; 394]. Замкнутое пространство корабельной палубы как никакое другое позволяет главной героини в истинном свете увидеть окружающих ее людей, а вместе с ними и саму себя.

Первое знакомство с «Евфрасинией» вызывает у героев книги тягостные предчувствия: *«С грустью взглянула она (Хелен. – И.М.) ...на корабль, к которому они приближались.... <...> В спускающихся сумерках они едва могли рассмотреть... темный флаг, расправленный ветром в обратную от них сторону. <...> В глазах... пассажиров синий флаг представился зловещим знаком, души их наполнились мрачными предчувствиями»* [1; 12]. Охватившее было всех чувство радостной свободы от выхода в открытое море (*«Они освободились от дорог, от всего человечества, и каждый теперь чувствовал приятное возбуждение»* [1; 27]) вскоре сменяется чередой рутинных событий, *«неудобств и суровостей быта, которые обычно весьма досаждают в начале морского путешествия и делают его таким безрадостным»* [1; 31] (*«В этом мире теперь никому до нее (Миссис Чейли. – И.М.) нет дела, на корабле – не дома. Вчера... она заплакала; и сегодня вечером она опять будет плакать, и завтра тоже»* [1; 29–30], *«“Они будто специально задались целью издеваться надо мной (Мистером Ридли. – И.М.)! <...> Можно подумать, я пустился в это плавание лишь для того, чтобы подцепить ревматизм или воспаление легких. <...> Лучшие просто признать, что мы обречены на шесть недель невыразимых мучений”»* [1; 30–31].

Описывая начало морского вояжа к южно-африканскому побережью, Вулф уподобляет «Евфрасину» одинокому страннику, блуждающему по волнам Вселенной: *«И все, что впереди, и все, что позади, скрывала непроницаемая завеса. Судно было теперь гораздо более одиноко, чем караван в песках, и тайна его была гораздо значительнее... <...> Море могло покарать его смертью или одарить несравненным счастьем, но ни о том, ни о другом никто не узнал бы»* [1; 33]. Словно утлая лодчонка Босха корабль плывет в неизвестность, и продвижение судна зависит лишь от *«его собственной внутренней силы и собственных запасов»* [1; 33]. Атмосфера, царящая на борту (*«Как мы переживем это плавание..., я прямо даже и не знаю»*) [1; 28]), и пассажиры, скрывающиеся каждый в своей каюте (*«Остальные, кто – где, занимались каждый своим делом»*) [1; 33]), во многом напоминают хорошо знакомый ренессансный Корабль Дураков. Одной из пассажирок, героине, которая появляется в романе лишь на краткий миг, по случайности попав на «Евфрасинию» и вскоре ее покинув, миссис Дэллоуэй, той самой, которая позже станет одним из самых ярких образов модернистской прозы, принадлежат следующие слова, как нельзя более ярко иллюстрирующие аллегорический замысел автора: *«Вообрази нас, дорогая, в море, на борту самого странного корабля, какой ты только можешь себе представить. Хотя дело не в корабле, а в людях. <...> Они все будто выползли из старого номера “Панча”. Похожи на игроков в крокет шестидесятих годов. Не знаю уж, сколько они просидели, затворившись на этом корабле, сдается – многие годы, во всяком случае, поднявшись на борт, чувствуешь, что попал в обособленный мирок»* [1; 52].

Различные типажи, что проходят перед глазами неопытной барышни, Рэчел Винрэс, впервые вырвавшейся из замкнутого пространства тетушкиной гостиной, являют собой всевозможных представителей современного общества. Так, отец девушки, капитан Уиллоуби, – консервативный, замкнутый и весьма расчетливый человек, в собственных интересах готовый использовать дочь: по мнению снохи, миссис Эмброуз, он *«как всегда, интересуется только своим делом и занят построением собственной империи»* [1; 23] – *«Я начинаю понимать, ...что все идет к парламенту... Это единственный способ добиться того, что считаешь нужным. <...> Если это будет, я, конечно, захочу, чтобы Рэчел принимала большее участие в жизни. <...> Избирателей надо подкармливать... В этих делах Рэчел может оказать мне большую помощь»* [1; 92]. Сама Хелен Эмброуз – закаленная превратностями

семейного быта домохозяйка, властная и скептически мыслящая натура. Ее супруг, Ридли Эмброуз, – избалованный ученый, заботящийся лишь о собственном спокойствии. Корабельное общество также состоит из взбалмошной, сентиментальной и склонной к показному притворству старой служанки миссис Чейли; старинного приятеля капитана, «человечка» [1; 27] мистера Пеппера, страдающего ревматизмом одиночки, собственную жизнь превратившего в следование им самим изобретенным ритуалам; входят в него и ненадолго присоединившиеся к пассажирам «Евфросинии» мистер и миссис Дэллоуэй – самоуверенный политик, выставляющий себя *«изнуренным мучеником, который каждый день, служа человечеству, отрывает от себя и дарит ему чистейшее золото»* [1; 69] и самовлюбленная аристократка, привыкшая свысока смотреть на окружающий ее мир (*«Иногда жалеешь, что с людьми нельзя обращаться, как с собачками»* [1; 53]).

На общем фоне главная героиня изображена Вулф в образе неформившейся личности, не имеющей собственного мнения (*«“Что ей ни скажешь – все будет, как камушек в воду: пойдут круги, а потом – ни следа. В этих девушках не за что зацепиться – в них нет ничего твердого, постоянного, надежного”*» [1; 20]); и словно впервые вступившей во взрослый мир и открывающей его с наивностью ребенка: *«“Ей будто шесть лет”, – подумала Хелен»* [1; 24]; *«Она верила практически во все, что ей говорили, и могла выдумать объяснение всему, что говорила сама»* [1; 34–35]; *«Ее ...воспитывали с преувеличенным вниманием и заботой, что шло ей на пользу, пока она была ребенком, но сильно задержало развитие ее самосознания в пору взросления»* [1; 35]; *«“Трудно понять, каковы люди на самом деле <...> Наверное, я обманулась”*» [1; 88]). С легкостью Рэчел подпадает под влияние очаровавших ее мистера и миссис Дэллоуэй. Первый опыт общения с мужчиной, проявившим к ней живой интерес, и последовавший за этим поцелуй, наполняют душу девушки неизведанными чувствами, раскрывая перед ней новые пленительные горизонты: *«“Пожалуйста, расскажите мне – все!” <...> Ричард будто лишь чуть-чуть отодвинул занавес и показал ей изумительные сокровища»* [1; 59–60]. Беседа с его супругой, Клариссой, заставляет Рэчел по-иному взглянуть на окружающий ее мир: *«“Она сказала, что мы живем в собственном мирке. Это так. Мы смешны, нелепы”*» [1; 49]; *«По щеке Клариссы скатилась слеза. Она вытерла ее, сжала руку Рэчел и воскликнула: – Как хороша жизнь! В это мгновение..., Рэчел подумала, что, возможно, жизнь, которая раньше была ей неизвестна, и в самом деле бесконечно прекрасна»* [1; 65].

Во время морского вояжа героиня напоминает зрительницу, пришедшую в театр на первое в ее жизни представление: она с пристальным вниманием взирает на происходящее на сцене, однако сама остается пассивной, не смея совершать резких движений, дабы не нарушить ход разыгрываемой пьесы. Двигаясь будто во сне, и лишь изредка, под воздействием слов и поступков страстных натур, испытывая настоящие эмоции, она, тем не менее, все больше приближается к пониманию того, что представляет собой подлинная жизнь. Для Рэчел плавание на корабле ее отца превращается в своеобразный ритуал инициации, который приводит ее к следующему этапу жизни. На небольшом курорте, затерянном посреди южно-африканского побережья, ей предстоит пережить первую любовь и связанные с ней мучительные сомнения и переживания. Там она продолжит познавать самое себя и других людей; там ей будет суждено завершить свой земной путь. По воле автора гибель юной героини окажется связанной с очередным плаванием (группа постояльцев гостиницы, соседней с виллой, на которой поселятся Рэчел и супруги Эмброуз (спутники главной героини), отправится в поход вдоль по реке с целью посетить отдаленную туземную деревушку) – подхватив лихорадку во время речной прогулки на пароходе, Рэчел умрет, однако жизнь продолжит свой круговорот, и корабль не останавливает ход: *«Голоса ласкали слух Сент-Джона; он дремал, но ясно осознавал все происходящее вокруг. Перед его глазами шла вереница фигур, темных и плохо различимых: постояльцы подбирали свои книги, карты, клубки шерсти, корзинки с рукодельями и, проходя мимо, один за другим отправлялись спать»* [1; 389].

Образ Рэчел Винрэс в романе Вирджинии Вулф во многом напоминает образ Шута с картины Босха – отвернувшегося от честной компании, беззаботно веселящейся на «дурацком» кораблике: *«Она смотрела на ряд людей перед собой – печально, но без напряжения»* [1; 143]. Окружение не принимает девушку, для которой главным мерилом человеческих отношений является открытость: *«Точно завеса – все, к чему ты стремишься, – за ней. Я хочу знать, что за ней происходит. Ненавижу эти барьеры. <...> Один человек для другого – как будто во тьме. <...> Почему человек должен быть заперт один в своей комнате?»* [1; 318–319]. Рэчел нет места в спертой атмосфере викторианского общества – и прежде чувствуя себя лишней, а порой и неуместной среди людей своего круга (*«Она совсем не принимала участие в беседе, да никто к ней и не обращался»* [1; 48]; *«благополучные матроны возмутили ее – она вдруг почувствовала себя сиротой, не допущенной к их миру»* [1; 60]; *«Она чувствовала себя, как ребенок на*

празднике, окруженный враждебными незнакомыми лицами с крючковатыми носами и ехидными безразличными глазами» [1; 162]), юная Винрэс приходит к осознанию того, что даже в любви ей не обрести желанного взаимопонимания: «И ее, и его охватило ощущение безнадежности. Они были бессильны любить друг друга настолько, чтобы преодолеть все эти преграды, а меньшее не могло их удовлетворить. <...> От собственного вида в зеркале на них повеяло холодом, потому что там они были... очень маленькими и отдельными и в широком стекле еще хватало места для множества других предметов» [1; 319–320]. Отвергая подобное мироустройство, героиня незаметно уходит со сцены, на которой оставшиеся актеры, продолжают слаженно играть привычные им роли: «Беззаботные, случайные группки людей... около неподвижных кресел и столов. Люди казались... ненастоящими или похожими на тех, кто не знает, что сейчас рядом с ними произойдет страшный взрыв. Но никакого взрыва не было, и они продолжали стоять около кресел и столов. Миссис Торнбери смотрела сквозь них, будто они были бесплотны» [1; 371].

Вслед за Вулф, спустя два года, Бернард Шоу публикует пьесу «Дом, где разбиваются сердца», в которой на первый план вновь выходит образ Корабля Дураков – обличительная речь ирландского драматурга в адрес глупцов всех мастей ни в чем не уступает сатирическому памфлету Бранта. Во второй половине двадцатого века, и вновь на страницах дебютного сочинения, перед читателем предстает еще одна замечательная реконструкция ставшего классическим образа – роман Хулио Кортасара «Выигрыши». Вскоре из печати выходит книга Кэтрин-Энн Портер «Корабль дураков», явившаяся значительной вехой в истории развития одноименного образа. Не менее интересная интерпретация предложена Уильямом Голдингом в морской трилогии «На край света». Немаловажную роль в популяризации образа сыграла кинолента Федерико Феллини «И корабль плывет». В третьем тысячелетии позаимствованный у Босха идейный и сюжетный контур, подвергнут весьма изысканной обработке в литературном пастише Грегори Норминтона «Корабль дураков». Последним из современных литературных произведений, в котором заявляет о себе образ Корабля Дураков, является роман Шарлотты Роган «Шлюпка»: изучив поведение человека в стрессовой ситуации, писательница приближает своего читателя к пониманию сущности человеческой природы.

В заключение остается лишь добавить, что в череде многочисленных художественных обработок данного образа дебютный роман Вирджинии Вулф является первым литературным произведением в прозе, во всей полноте раскрывшем мотив Корабля Дураков и

в значительной степени предопределившем поэтику последующих сочинений о человеческом обществе, его пути, его настоящем и будущем.

Литература

1. Вулф В. По морю прочь. – М.: Текст, 2011. – 397 с.
2. Кларк Н.С. Вирджиния Вулф и ее роман «По морю прочь» // Вулф В. По морю прочь. – М.: Текст, 2011. – 397 с.

Т.В. Нужная (Санкт-Петербург)

ПОИСКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОБЫТНОСТИ: Ж. ДЕ СТАЛЬ О ФРАНЦУЗАХ

Аннотация: в статье прослеживается становление национального самосознания французского народа в начале XIX века, которому не мало способствовало творчество Ж. де Сталь.

Ключевые слова: французская литература, Ж. де Сталь, национальный характер, французский романтизм.

Annotation: The article traces the formation of national consciousness of the French people at the beginning of the XIX century, which paid great attention to his work Germaine de Stael.

Keywords: French literature, G. de Stael, the national character, French romanticism.

Вопросы становления, развития и самоопределения отдельной нации актуальны во все времена и для всех народов. Французская писательница Ж. де Сталь (1766–1817) внесла огромный вклад в понимание и укрепление французского национального самосознания. И хотя в своих художественных текстах, она не всегда лицеприятно изображает героев-французов, в теоретических трактатах, писательница глубоко и тонко анализирует французский националитет.

В начале XIX века Ж. де Сталь привлекала внимание как противница Наполеона. Она высказывала смелые мысли, способствующие обновлению французского общества и противоречащие, господствующей тогда морали и философии. Ее первый роман «Дельфина» (1803) сильно взволновал французское общество, пережившее революцию и вступившее в новую эпоху во главе с Наполеоном Бонапартом. В романе искали и находили портреты самой писательницы (салон Ж. де Сталь был посещаем многими известными людьми и знаменит в Париже) и близких ей людей, в том числе и Талейрана. Книга изображала высшее французское общество 1790–1792 гг., к которому и принадлежала главная героиня –

Дельфина. В романе звучали мысли в защиту развода (против неразрывности брака и нерушимости брачных обетов) как раз в тот момент, когда Наполеоном был заключен договор с Папой Римским, по которому брачные законы получали более строгий характер, и церковь возвращала себе часть прежней власти. В «Дельфине» слышится *призыв писательницы бороться не только с общественным мнением и предрассудками, но и с определенными общественными учреждениями*: порядки, царившие в монастырях, приводили в ужас Ж. де Сталь.

Правительством роман был воспринят как антисоциальный, и по распоряжению Наполеона «Дельфину» запретили продавать на Лейпцигской ярмарке. Отношения Ж. де Сталь с Наполеоном уже давно были натянутыми, а после появления этого романа, несмотря на заступничество брата императора Иосифа Бонапарта, писательнице пришлось покинуть Париж. 15 октября 1803 года был издан приказ о выезде Ж. де Сталь из столицы, местом жительства был назначен Дижон, но она предпочла поехать в Германию, где у нее было немало друзей.

Французского императора приводила в ярость деятельность салона Ж. де Сталь и царившее там вольнодумство. В 1803 году Наполеон издал приказ не просто запрещающий писательнице жить во Франции, но и приближаться к Парижу на 40 лье. Когда семнадцатилетний сын Ж. де Сталь Август приехал к Наполеону просить его отменить изгнание, решение императора было непоколебимо. В уникальных исторических документах Г. Буриенна «Записки государственного министра о Наполеоне, Директории, Консульстве...» 1834 года приводится точный ответ Наполеона: «Скажите вашей матушке, что я решил, и что решение мое неизменно. Пока я жив, ноги ее не будет в Париже. [...] Если б ваша матушка была в тюрьме, то я, не колеблясь бы, дал ей свободу, но она в изгнании и ничто не заставит меня позволить ей возвратиться» [1; 96, 103].

Беседа Наполеона с Августом де Сталь поражает своей откровенностью; даже государственный министр, присутствовавший при этой встрече, отмечает необычайную пылкость императора в обсуждении вопросов, касающихся известной писательницы. На просьбу сына Ж. де Сталь объяснить причину недовольства его матерью, Бонапарт ответил такими словами, которые подчеркивают несомненное влияние идей Ж. де Сталь на своих соотечественников: «...она умна; очень умна, даже может быть слишком; но этот ум необузданный, непокорный. Она была воспитана в хаосе разрушающейся Монархии и Революции; она составила из всего

этого какую-то смесь! Все это может сделаться опасным; с ее пылкой головой она может совратить к себе других; я должен за этим наблюдать; она меня не любит. Для пользы тех, которых она могла бы погубить, я не должен позволять ей приехать в Париж» [1; 95].

Ж. де Сталь начинает свою литературную деятельность с *защиты активной личности, независимой и в то же время исполненной национального самосознания*. Общество еще не понимало тогда, что литература и призвана для того, чтобы снимать маски и отменять условности, с которыми человеку приходится сталкиваться на протяжении всей жизни и которые он не может разглядеть или боится обличить. Общественные правила всеобщие, они для всех и требуют бесчисленных жертв. Гениальная, своеобразная личность подвергается тому же обращению, что и все. Основная масса, формирующая общественное мнение, большинством своим задавливает все попытки неординарного человека изменить общественное мировоззрение. Личность, рожденная в современном для писательницы обществе, получает в пользование готовую религию, готовую мораль и готовую нравственность. Общественный приговор, которому подвергается выбившийся из массы индивидуум, уже представляет собой результат всех этих несамостоятельных религиозных, нравственных и общественных решений, которые в высшей степени ограничены, а нередко и жестоки. Мысли о борьбе с общественными предрассудками и свободе выбора, высказанные в романе «Дельфина», возбудили немало негативных отзывов и критики.

Обозревая творчество Ж. де Сталь, мы обнаруживаем, что для всех ее произведений характерен особый синтез литературных и политических проблем. У нее нет ни «чисто» политических работ, ни «чисто» литературных трактатов. Вопросы политики и литературы переплетаются между собой, придавая своеобразное звучание мыслям писательницы, не представлявшей творческий процесс в отрыве от эпохи.

Одним из лейтмотивов всей литературной теории Ж. де Сталь является *мысль об эффективности культурного сотрудничества наций*. Духовное общение народов, в первую очередь через философию и литературу, представляется ей необходимым условием их совершенствования. Ж. де Сталь не писала ничего специального по истории философии, однако ее трактат «О литературе» (1800) становится своего рода трактатом о философии литературы. Популярнейший среди современников писательницы журнал «Mercure de France» в лице своего главного критика Фонтана, обрушился на Ж. де Сталь с целым рядом обвинений. Наиболее значимым

из них было то, что, как отмечал Фонтан, Ж. де Сталь наделена сильным умом и воображением, но талант ее развит лишь наполовину – философия душит его. Позднее из всех критиков только Шатобриан вполне понял Ж. де Сталь: философия действительно «душила» ее, в чем-то противореча ее чувствам (это происходило из-за сильного влияния философии XVIII в.), но все дальнейшее творчество писательницы – проходит под эгидой освобождения от философии XVIII века, от оков традиционных литературных форм и поисков новых путей развития литературы в целом.

Для определения национальной специфики занчимым становится *исследование истории философии различных наций*, и влияние этой науки на характер национальных литератур. В европейской философии нового времени Ж. де Сталь выделяет английскую и немецкую, при этом проводит ее непрерывное сравнение с французской (этим темам посвящены отдельные главы трактата «О литературе», глава XVI «Об английской философии и английском красноречии», глава XVII «О немецкой литературе»). Французы в XVII веке еще не завоевали свою свободу, отсюда и вытекает разница в мышлении английской и французской нации. Французские сочинители в XVII веке не могли надеяться изменить общественный уклад своей страны, поэтому старались блеснуть остроумием. В эпоху правления абсолютного монарха мыслители не могли сопоставить свои идеи с реальными деяниями и все, кроме постановлений королевского совета, было лишь игрой ума. Но именно всевластие, придавшее английской словесности немалую основательность, помешало им достичь в искусстве того совершенства, какого достигли французы. Французская словесность добилась большей лаконичности, стройности и изящества, считает Ж. де Сталь.

Вывод, который делает писательница из достижений английской и французской философии и литературы XVII века, приводит ее к следующему: в английской философии либо посвящают себя отвлеченным понятиям (они великие поэты, но не прозаики), либо размышляют о предметах, имеющих практическую пользу (поскольку чувствуют возможность влиять на общественные установления); во Франции же философия более изящна, хотя не так практична, поучительность у французов соединяется с увлекательностью, глубокая мысль – с красноречивым слогом, а яркость выражений – с меткостью суждений.

Почти сразу же вслед за главой об английской философии в трактате Ж. де Сталь следует глава с весьма «говорящим» названием: «Почему французская нация превосходила изяществом, веселостью

и безупречностью вкуса все остальные нации» (глава XVIII). Французская веселость и французский вкус вошли в пословицу во всех странах еще до Ж. де Сталь. Эти свойства французов объясняли, как правило, их национальным характером. Но именно Ж. де Сталь впервые объясняет и убедительно доказывает, что политический строй в стране, т.е. «форма правления предопределяет привычки и мысли» [2; 243]. Национальный дух, по мнению писательницы, зависит преимущественно от религии и законов: «...что такое национальный характер, как не результат установлений и обстоятельств, которые влияют на счастье народа, на его занятия и привычки?» [2; 243]. В XVII веке во Франции люди приходили к власти не благодаря своему уму или трудолюбию, а посредством благородных манер или остроумия. «Когда развлечения не только дозволены, но зачастую и выгодны, нация непременно достигает в этой области самого большого совершенства» [2; 244] – к такому выводу приходит французская писательница.

Таким образом, *Ж. де Сталь стремится понять характер своих соотечественников и обосновать идею национальной самобытности литературы*, которая не только утверждает принципиальную равноценность литератур разных эпох, но и подготавливает перспективу их взаимодействия как основную тенденцию литературного развития.

Находясь в течение всей своей жизни в центре социально-политических и идейных борений, воспитанная на космополитических идеях просветителей и демократических, возвышенных и утонченных идеях сентименталистов, Ж. де Сталь соединяет в своем творчестве традицию предшествующей эпохи с задачами нового романтического искусства.

Одновременно с В. Скоттом и немецкими писателями начала XIX века Ж. де Сталь способствовала утверждению в духовной жизни и литературе Европы таких понятий как историзм и национальный колорит, которые получают дальнейшее развитие во французской либеральной историографии 1820-х г. и в творчестве французских писателей-романтиков следующей волны.

Литература:

1. *Буриени Г.* Записки государственного министра о Наполеоне, Директории, Консульстве, Империи и восстановлении Бурбонов / пер. с фр. С. де Шаплет. Т. 4. Ч. 8. – СПб., 1834.
2. *Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. – М., 1989.

Актуальные проблемы риторики и коммуникативистики

Н.В. Афанасова, Г.В. Звездава (*Лунецк*)

АББРЕВИАЦИЯ В СЛЕНГЕ ФИКРАЙТЕРОВ

Аннотация: В статье рассматриваются инициальные сокращения, принятые в сленге творческого интернет-объединения фикрайтеров (фанфикш(э)на).

Ключевые слова: фанфик(э)н, фанфик, аббревиация, инициальные сокращения.

Annotation: The article deals with initial abbreviations in slang creative internet Association of ficwriters (fan fiction).

Keywords: fan fiction, fanfic, abbreviation.

Современные интернет-технологии порождают возникновение различных сетевых сообществ, каждое из которых, в свою очередь, формирует собственный сленг, обслуживающий эти социальные объединения.

К одному из сленгов Интернета мы можем отнести сленг творческой социальной группы, получившей название фанфикш(э)н. *Фанфикш(э)н* (fan fiction англ. – *fan* – поклонник и *fiction* – литературное произведение, также известно как *фанфик*, *фик*, *фанф*, *фаник*, *FF*, *фан-литература*, *фан-проза*, *фэн фикш(э)н*», «*фэн-фикш(э)н*», «*фанфикшн*», «*фэнфик*», «*ФФ*», «*фик*») – Fiction written by a fan of, and featuring characters from, a particular TV series, film, etc. (Произведение, написанное поклонником, изображающее героев телесериалов, кино и т.д. (*перевод автора – Н.А.*) [3]. Авторы фан-работ принято называть *фикрайтерами* или фанфикописцами, а сами работы – *фанфиками*.

Сленг фанфикш(э)на интересен для ученого-лингвиста, по той причине, что, возникнув на Западе и образовав свой лексический «костяк» именно на базе английского языка, свое широкое распространение получил в среде поклонников японской анимации и манги. Таким образом, русскоязычные фикрайтеры берут за основу своего сленга необходимые англоязычные термины фанфикш(э)н-сообщества, а также заимствуют лексемы из аниме-сленга, после приспособливают их к особенностям русской грамматики, тем самым видоизменяя и дополняя словарь фанфикш(э)н-сленга.

Заимствования необходимы фикрайтерам для заполнения лексических «лакун», поскольку нашей культуре явление фикрайтерства как создание продолжений интересных, значимых произведений хоть и знакомо, но в нынешней форме непривычно и ново.

Одним из распространенных способов словообразования в сленге фикрайтеров является аббревиация – образование сложносокращенных слов, «...замена какого-либо устойчивого языкового выражения (слова, словосочетания) в устной или письменной речи более коротким выражением на базе материала первого выражения и с сохранением общего смыслового содержания» [2; 127]. Поскольку использование аббревиатур всегда считалось способом повысить продуктивность общения, то есть за счет сокращенной номинации ускорить передачу информации, то аббревиация является сегодня одним из продуктивных способов словообразования как в русском, так и в английском языках. Последнее интересует нас по той причине, что английский является языком-донором для русского сленга фикрайтеров.

В английском и русском языках продуктивными являются инициальные сложения, т.е. составление аббревиатуры из первых букв сложносокращенных слов. Такие слова часто встречаются и в сленге фикрайтеров. Из 44 лексем сленга фикрайтеров, образованных аббревиацией, 35 представляют собой инициальные сокращения.

В.В. Борисов предлагает разделять инициальные сокращения на три группы: буквенные (совокупность алфавитных названий букв, входящих в состав аббревиатуры), звуковые (произносятся как обычное слово) и буквенно-звуковые (в их произнесении сочетаются особенности первой и второй группы инициальных аббревиатур). [1; 135]

Буквенно-звуковых аббревиатур в сленге фикрайтеров немного, к ним мы можем отнести лексему *ОЯШ* [oja'ш] – обычный японский школьник – название распространенного типажа персонажа манги, аниме, а затем и фан-произведения.

К буквенным можно отнести следующие сокращенные слова: *ЖНДР* [жэ эн дэ эр] – желание, не дошедшее до реализации – обозначение типа взаимоотношений персонажей в фанфике, примечательно что эта аббревиатура является калькой английской пометы *UST* [ju'st], которая в свою очередь относится к акронимам (звуковым аббревиатурам), транслитерированная аббревиатура *ОТП* [o тэ пэ] с английской *ОТР* [o тэ пэ] – англ. *Only True Pairing* – «Единственный настоящий пейринг», т.е. признанная поклонниками пара, чьи романтические отношения описываются в фан-произведениях, а их

взаимная любовь не подвергается сомнению в среде фанатов, *OFC* [о фэ цэ] (англ. *Original Female Character*) и русскоязычные кальки *ОЖП* [о жэ пэ] (*Оригинальный Женский Персонаж*) или *НЖП* [эн жэ пэ] (*Новый Женский Персонаж*); *ОМС* [о эм цэ] (англ. *Original Male Character*) и калька на русском языке *ОМП* (*Оригинальный Мужской Персонаж*) – обобщенная номинация созданных автором персонажей, которые отсутствуют в оригинальном произведении, на основе которого написан фанфик.

Интересна транслитерированная аббревиатура *НЦ* [эн цэ] (от англ. *NC* – обозначение возрастного ограничения для чтения фан-произведения, связанное с наличием в работе сцен насилия или использованием ненормативной лексики) приобретает и другой графический облик – *энца*, новообразование имеет формы склонения и форму множественного числа (*энца*, *энцой*, *энцы*), а также образует прилагательные (*энцешный*, *энцовый*) и глагол (*энцить*).

К звуковым аббревиатурам будут отнесены: *ФФ* (*FF*) [фф] – сокращение от *фанфикш(э)н* или *fan fiction* – название произведения, написанного непрофессиональным автором на основе существующего, известного, культурно значимого произведения, *ПОВ* (*POV*) [пов] от англ. *Point of view* – прием описания событий фанфика, когда представляется точка зрения персонажа, повествование ведется от лица одного из героев; *ИА* [ја] (*Иуный Афктор*) – номинация начинающего автора фанфикш(э)на, *WIP* [вип] (англ. *Work in progress* – в работе) – сокращенное название «состояния» фанфика, в русском языке «незавершенность» произведения называют *в процессе*. А звуковая аббревиатура *ООС* [ооцэ] (англ. *Out Of Character* – вне характера/персонажа), служащая для обозначения отступления от канонического произведения в описании характера или поведения героя, в русском языке получила название *не-в-характере* (*не в характере*) и даже приобрела антоним – *в характере*.

Мы можем сказать, что аббревиация высокопродуктивна в сленге фикрайтеров, что обусловлено не только потребностями современного интернет-общения (скоростью и компактностью передачи информации), но и внутренними закономерностями развития языка (его стремлением к экономии средств). Как видно из приведенных примеров, иноязычные аббревиатуры могут не только участвовать в процессе образования дериватов за счет присоединения русскоязычных аффиксов, но и приобретать синонимы и антонимы в «принимающем» языке.

Литература

1. *Борисов В.В.* Аббревиация и акронимия / В.В. Борисов // Военные и научно-технические сокращения в иностранных языках. – М.: Воениздат, 1972.
2. *Новикова Л.А.* Аббревиация как феномен межкультурной коммуникации в сети Интернет / Л.А. Новикова // Вестник Удмуртского университета. – 2013. – № 5-2 – С.126-133.
3. Оксфордский словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/ru/fan-fiction> (Дата обращения: 10.08.14).

И.А. Иванчук (Санкт-Петербург)

ЯЗЫК И СТИЛЬ МЕДИЙНЫХ ТЕКСТОВ КАК ЧАСТЬ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА ОБЩЕСТВА (НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА)

Аннотация: В статье освещается концепция научного проекта развития комплексной системы изучения медиатекстов, целью которой является установление объективных критериев оценки языка современных СМИ; анализ и создание адекватного восприятия текстов массовой коммуникации, соотношение социально-психологического, информационно-языкового и культурного компонентов их функционирования. Рассматривается роль информационно-коммуникационной структуры в контексте современной языковой политики (федеральный и региональный уровень) в аспекте формирования общих интеллектуальных и эмоциональных особенностей дискурса – гуманистического, лишённого агрессии, соответствующего российскому менталитету и подлинной духовности.

Ключевые слова: Менталитет, духовность, медиатекст, массовая коммуникация, проект.

Annotation: In the article the scientific development project of complex systems the study of media texts, whose purpose is the establishment of objective criteria for assessing the language of modern mass media; the analysis and create the adequate perception of texts of mass communication, the ratio of social-psychological, information-language and cultural component of their functioning. Examines the role of information and communication patterns in the context of contemporary language policy (Federal and regional level) in the aspect of creating common intellectual and emotional public discourse is humanistic, devoid of aggression corresponding to Russian mentality and genuine spirituality.

Keywords: mentality, spirituality, media texts, mass communication, project.

Вторая половина XX – начало XIX века – эпоха стремительного роста новой сферы употребления речи – массовой коммуникации (появление новых жанров письменной и устной речи, изменение стилистических характеристик жанров). Процесс производства и распространения слова значительно расширяется. Все это требует

пристального внимания и детального анализа со стороны лингвистов к повышенной «зоне риска» – текстам речетворчества письменной и устной публицистики, создания новых парадигм и проектов исследования. Одной из наиболее действенных сфер существования языка является его функционирование в сфере СМИ. Изучения языка СМИ позволяет говорить об основных тенденциях развития языковой нормы. Характерными общими тенденциями изменения в языке средств массовой информации является демократизация публицистического стиля и расширение нормативных границ языка массовой коммуникации, которая проявляется в жанровой дифференциации внутри основных сфер масс-медиа (устная публичная речь, газетно-публицистический стиль, специфика языка радио, телевидения, Интернета).

Результат этих процессов – трансформация языковой нормы. Стремление журналистов к самовыражению, субъективация публичных форм общения при понимании свободы как вседозволенности, вместе с падением уровня речевой культуры участников публичной коммуникации, привели (на рубеже XX–XIX вв.) к расшатыванию норм, неряшливости, безответственности в формах выражения мысли. Эта картина дискурсивного пространства осложнилась распространением в среде образованных носителей языка жаргонизирующего типа речевой культуры, возникшего как реакция на стандарт доперестроечной эпохи, стремление к эпатажу общества ранее недозволенными сниженными, грубыми, вульгарными и даже обценными речевыми средствами [1]. С другой стороны, язык массовой коммуникации по-своему обогатил литературный язык, насыщая его оценочными оборотами, формируя экспрессивную, афористическую речь. Речь журналистов традиционно является эталонной для основной части общества и активно воздействует на литературную норму, языковые вкусы и предпочтения.

Изменения языка СМИ нуждаются в последовательном научном изучении. Полученные результаты научного исследования должны быть использованы для совершенствования (в аспекте практики) языка и стиля профессиональных журналистов всех сфер СМИ. Предлагаемый проект и его реализация имеют два равнозначимых направления: 1. Развитие научного знания 2. Совершенствование лингвистической составляющей журналистской практики.

Теоретическая неразработанность многих проблем стилистики СМИ отмечается ведущими современными исследователями.

Проект «Язык и стиль медийных текстов как часть информационного пространства общества» предполагает изучение различных

носителей информации (письменный газетный текст, устная публичная речь, аудио- видеозаписи, язык и стиль рекламных текстов и др.). Природа коммуникации различна на каждом уровне. Таким образом, будет изучена роль информационно-коммуникативных моделей в контексте современной языковой политики (федеральный и региональный аспект). Целью развития проекта является: 1. Разработка комплексных систем исследования медийных текстов (написание научно-исследовательских статей, создание словарей, справочных пособий по отдельным темам проекта, чтение спецкурсов, руководство дипломными сочинениями, проведение научных конференций преподавателей и студентов). Создание научного центра изучения СМИ. Организация встреч с ведущими журналистами (пресса, радио, телевидение) Санкт-Петербурга. Установление профессиональных контактов с выпускниками профильных вузов, работающими в сфере СМИ. 2. Подготовка современных профессионалов в области СМИ, владеющих новейшими технологиями создания журналистских речевых произведений. Основные позиции: А/. Развитие научного знания (выявление важнейших особенностей публицистического стиля современного русского литературного языка в целом и специфические свойства языка газеты, радио телевидения, рекламы, Интернета; обнаружение тенденций развития языка и стиля СМИ в условиях современной России, способствующих речевому самоопределению как рядовых носителей русского языка, так и профессиональных журналистов; создание словарей и справочников по использованию и функционированию образно-выразительных средств в языке современных СМИ. Выработка рекомендаций по проблеме « нормы выбора» и «формы запрета» для журналистов. Обеспечение владения новейшими технологиями создания журналистских речевых произведений. Б/. Совершенствование языковой компетенции будущих журналистов. Теоретическую основу концепции составляет системное изучение устойчивого круга лингвистических вопросов, относящихся к использованию языка в сфере массовой коммуникации (влияние средств массовой коммуникации на соотношение устной и письменной форм речи, массовый характер сообщения и движение языковой нормы, язык массовой информации с точки зрения функционально-стилистической дифференциации, специфика языков конкретных СМИ – газет, журнальной прессы, радио, телевидения, Интернета, а также языков медиаобусловленных систем – рекламы и связей с общественностью). Специфика современного языкового наполнения различных жанров современной печати на общероссийском и региональном уровне. Особенности устной публичной речи

современного информационного пространства России; специфика региональной публичной речи Санкт-Петербурга (анализ элитарной публичной речи санкт-петербургской интеллигенции – диалог и монолог). Проект содержит следующие разделы:

1. Слово как основной «посредник-медиатор» в отечественной лингвофилософской традиции.

2. Медиатекст в когнитивно-культурологическом аспекте (Медиатекст как единица медиадискурса).

3. Изучение узуса языка газеты и «рисков», вызываемых ими.

4. Стилистические особенности информационно-вещательных стилей.

5. Письменная разновидность публицистического стиля. Язык и стиль современных публицистических жанров (разработка данной части проекта имеет практической целью совершенствование языковой компетенции будущих журналистов).

6. Особенности частных направлений письменной публицистики.

7. Устная разновидность публицистического стиля. Актуальные проблемы деловой речевой коммуникации в современном мире (ораторская речь).

Блок 7.1. Актуальные проблемы деловой речевой коммуникации в современном мире. Риторические процессы в России периода демократических преобразований (формирование новых жанров, демократизация языка, иноязычная лексика и терминология в сфере функционирования публичной речи и др.). Роль речевого воздействия на общество представителей властных структур, госслужащих. Повышение речевого имиджа и риторических умений. Требования, предъявляемые к речи работников исполнительной власти (нормативность речи, отсутствие в официальном общении грубой, жаргонной лексики, отсутствие нарушений в лексической и синтаксической сочетаемости, знание законов построения текста в системе устной деловой коммуникации, чёткость дикции, соблюдение логических ударений.) Особенности публичной речи теле- и радиожурналиста.

Блок 7.2. Изучение профессиональных и социально- языковых групп современного общества (речь педагога, ученого, юриста, медицинского работника и т.д.).

Блок 7.3. Речевой узус современного города.

Типы речевой культуры современного Санкт-Петербурга (полнофункциональный, среднелитературный, жаргонизирующий). Понятие локальной разновидности русского литературного языка. Изучение

речи города (территориальное варьирование русского литературного языка в его устной и письменной форме). Социолект как инструмент описания языковой ситуации региона. Социологический аспект речевого портрета современного города (языковая норма, языковая ситуация, языковая политика, коммуникативное поведение в речевой картине России и Санкт-Петербурга. Принципы создания словаря городской речи. Элитарная публичная речь санкт-петербуржцев (история и современность).

8. Междисциплинарный аспект исследования языка и стиля средств массовой информации.

9. Характеристика языка Интернета как формы коммуникации.

10. Специфика языка рекламы.

Таким образом, научно-исследовательский проект «Язык и стиль медийных текстов как часть информационного пространства общества» – своеобразная программа действий по защите русского языка, созданный в русле федеральных и региональных проектов, закона о государственном языке РФ, содействующий воспитанию интереса к родной речи, развитию лингвистического кругозора, понимания необходимости для профессионала в любой области владеть всеми жанрами речевой коммуникации, предвидением «речевых рисков» современного русского литературного языка во всех сферах функционирования СМИ.

Литература

1. *Сиротинина О.Б.* Русский язык: система, узус и создаваемый ими риски. – Саратов: изд-во Саратов. ун-та, 2013. – 115 с.

Л.Д. Мариничева (Санкт-Петербург)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРЕССЕ

Аннотация: Статья посвящена анализу использования фразеологических единиц в современной французской прессе на примере изданий *L'express International* и *Marianne* за 2001–2005 гг.

Ключевые слова: язык СМИ, фразеологическая единица, публицистическая задача.

Annotation: This article is devoted to the analysis of the use of phraseological units in the contemporary French mass media, on the example of the journals *L'express International* and *Marianne* for 2001-2005.

Keywords: media language, phraseological unit, a journalistic task.

Жизнь современного человека невозможно представить без СМИ, которые одновременно осуществляют как функцию информирования общества о наиболее значимых событиях, так и функцию мощного влияния на человеческий разум. Поскольку язык СМИ, согласно своей сути, обязан быстро реагировать на все изменения, происходящие в общественном сознании, именно он, как никакой другой аспект языка, ярко отражает состояние последнего и влияет на его формирование. "Тексты средств массовой информации [...] всегда динамичны и современны, они воспринимаются участниками коммуникации в контексте происходящих событий. Как известно, материалы, относящиеся к этому регистру речи, представляют собой «сплав» всего спектра функциональных стилей языка, в них функция сообщения реализуется в той же мере, что и функция воздействия, для чего используется весь набор имеющихся в распоряжении языка средств» [1].

Язык СМИ представляет собой показательный во всех отношениях срез языка общества и, согласно своей функции, должен обладать значительной силой воздействия на умы читателя/слушателя. Одной из важнейших его характеристик является также его приближенность во многих аспектах к разговорной речи, что зачастую сокращает дистанцию между журналистом и тем, для кого предназначен его текст.

Журналист борется за внимание читателя различными способами, прибегая к использованию всех ресурсов языка и выбирая из них наиболее яркие и способные пробудить фантазию читателя, вызвать у него необходимые в том или ином случае ассоциации. Одним из таких, поистине неисчерпаемых в этом отношении, пластов языка является фразеология. При анализе французской прессы нельзя не отметить значительного количества фразеологических единиц (ФЕ), встречающихся в текстах самых различных жанров. Для данного исследования были отобраны несколько статей, относящихся к области политики, из журналов «L'express International» и «Marianne» за 2001–2005 гг.

Статья журналиста Мориса Шафрана (Maurice Szafran) под заголовком «Иногда он бывает прав!» (Il a parfois raison!), посвященная анализу политики президента Франции Жака Ширака, переизбранного в 2002 году на второй президентский срок, написана ярким, сочным языком и изобилует образными средствами, среди которых ФЕ занимают далеко не последнее место. Бичуя Ширака за ошибки, допущенные им за время нахождения у власти, автор, тем не менее, старается быть объективным и отмечает некоторые

положительные моменты во внешней и внутренней политике, проводимой президентом.

Dire non à la communautarisation de la société, rester fidèle à quelques vieux principes qui ont unifié *contre vents et marées* cette société, ne pas prosterner devant un système d'(de non) intégration à la britannique qui vient de montrer, une fois de plus, ses limites à l'occasion des terrifiants attentats de Londres... [4].

Сказать «нет» коммунализации общества, остаться верным некоторым старым принципам, которые сплотили, *наперекор стихиям*, это общество, не пресмыкаться перед системой интеграции (а скорее, неинтеграции) на британский манер, которая только что еще раз показала свою ограниченность перед лицом ужасающих лондонских терактов...

Автор использует здесь ФЕ *contre vents et marées* – «наперекор стихиям, невзирая ни на что», предпочтя ее выражению *contre tous les obstacles*, выражающему ту же идею, но совершенно нейтральному в стилистическом аспекте. В данном контексте употребление ФЕ более чем оправдано: она несет на себе логический акцент, а ее внутренняя форма, до сих пор ощущаемая носителями языка, позволяет читателю проникнуться идеей, которую хочет донести до него автор.

Еще один пример из той же статьи развивает авторскую мысль: не все так уж плохо в политике, проводимой французским президентом.

... sur ces points-là (modèle républicain, laïcité, communautarisme, modèle social), Chirac a raison [...] contre Sarkozy, contre la gauche libérale. Raison de ne pas céder à l'idéologie de la régression. Raison de ne pas prendre part au grand chœur des pleureuses qui prennent leur pied à dénigrer la France et les Français. [4].

...в этих пунктах (республиканская модель, светскость, коммунализация, социальная модель) Ширак прав, вопреки Саркози, вопреки либеральным левым. Прав в том, что не поддается идеологии регресса. Прав в том, что не принимает участия в великом хоре плакальщиц, которые упиваются тем, что шельмуют Францию и французов.

В данном случае автор использует просторечную ФЕ *prendre son pied* – «наслаждаться, веселиться, упиваться». Интересно, что он вводит ее в контекст, дающий читателю аллюзию на древнегреческую трагедию, неотъемлемым элементом которой был хор плакальщиц. При этом слова, связанные по смыслу со словосочетанием *grand chœur des pleureuses*, *Abstract* вышеупомянутая ФЕ и глагол

dénigrer – вступают с ним в стилистическое противоречие, поскольку относятся к противоположным стилистическим пластам, что создает ярко выраженный стилистический эффект, передавая иронию автора.

И, наконец, он выносит свой вердикт президенту, вновь прибегая к использованию ФЕ:

C'est vrai, il n'est pas encore totalement cuit, ce Chirac qui résiste à son ministre de l'Economie, Thierry Breton, au baron Seillière ou à Serge Dassault, et refuse [...] la suppression de l'impôt sur la fortune au nom de la «solidarité»... [4].

И вправду, он еще не окончательно спекся, этот Ширак, который сопротивляется своему министру экономики Тьерри Бретону, барону Сейеру или Сержу Дассо и отказывается [...] упразднить налог на богатство во имя «солидарности»...

Здесь мы можем наблюдать использование разговорной ФЕ *être cuit* – «пропасть, погибнуть, влипнуть, спечься», которую автор трансформирует в связи со своими журналистскими задачами, введя в ее состав уточняющие компоненты *encore* – «еще» и *totalement* – «полностью, окончательно». Их использование позволяет ему подчеркнуть свое отношение к президенту, чье политическое реноме, несмотря на допущенные им за период нахождения у власти ошибки, как кажется автору, еще не исчерпало себя.

Еще один интересный пример использования ФЕ мы наблюдаем в статье журналиста Венсана Югё (Vincent Hugueux) «Шарон – Перес: старое сообщничество» (Sharon – Peres: une vieille complicité). Анализируя методы вхождения во власть и удержания на политической вершине обоих израильских политиков, автор сравнивает тандем Шарон–Перес с союзом сокола и голубя, что позволяет ему, развивая это образы, использовать множество ярких стилистических средств. Очень удачным, на наш взгляд, является и введение в текст статьи ФЕ.

Bien sûr, Sharon relègue le processus d'Oslo, enfant chéri de Peres, au rang de «fiasco total» [2].

Конечно, Шарон относит ословский процесс, любимое дитя Переса, к разряду «полного фиаско».

Здесь нельзя не отметить тот факт, что ФЕ *enfant chéri* – «любимое дитя, любимец» используется в непривычном контексте: она обозначает не человека, а отвлеченное понятие, что сразу же заостряет внимание читателя на преподносимом факте.

Тот же самый журналист, Венсан Югё, является автором еще одной статьи – «На сей раз я в это верю» («Cette fois, j'y crois»), которая

представляет собой интервью, взятое у епископа Франсиско де Мата Моуриско и касающееся войны в Анголе и надежд на установление мира в этом регионе.

Le «Coq noir» ne chantera plus. Louangé par l'Occident au temps de la guerre froide, puis relégué au rang de «fauteur de guerre», Jonas Savimbi, fondateur et gourou de l'Unita, est tombé le mois dernier sous les balles de l'armée de Luanda. Sa mort, si elle paraît sonner le glas d' une guérilla aux abois, ne résout pas tout. Elle prive le régime de José Eduardo dos Santos d'un précieux bouc émissaire, alibi de tous les maux dont crève l'Angola. [3].

«Черный петух» больше не пропоет. Превозносимый Западом во времена холодной войны, затем отнесенный к рангу «поджигателя войны», Жонас Савимби, основатель и идейный вождь организации «Унита», пал в прошлом месяце под пулями армии Луанды. Его смерть, если и кажется, что она предвещает конец загибающейся партизанской войне, не решает всего. Она лишает режим Жозе Эдуардо душ Сантуша ценного козла отпущения, алиби всех бед, от которых погибает Ангола.

Этот небольшой, но очень яркий по производимому на читателя впечатлению абзац изобилует различными стилистическими средствами, среди которых автором использовано три ФЕ. Прежде всего, обращает на себя внимание третья фраза: Sa mort, si elle paraît sonner le glas d' une guérilla aux abois, ne résout pas tout. В ней журналист прибегает к использованию приема контаминации, который представляет собой слитное употребление двух разных ФЕ. Фразаологизмы *sonner le glas de* – 1) «петь отходную»; 2) прощаться с чем-либо, предвещать конец чего-либо» и *aux abois* – «затравленный, при последнем издыхании, гибнущий, погибающий» имеют очень выразительную внутреннюю форму, сохраняющуюся в сознании носителей языка. Автор объединяет их в составе одной фразы, причем вторая единица как бы подхватывает содержание первой, дополняет и уточняет ее, а все вместе создает нерасторжимое по форме и по смыслу единство с ярко выраженным стилистическим эффектом.

Еще один фразеологизм встречается в следующей фразе: Elle prive le régime de José Eduardo dos Santos d'un précieux bouc émissaire, alibi de tous les maux dont crève l'Angola. Здесь автор прибегает к приему распространения ФЕ, состоящему «в расширении ее границ на уровне речи, ведущему к вступлению компонентами ФЕ в атрибутивную связь с переменными словами предложения» [6]. Нормативной формой данной ФЕ является *bouc émissaire* – «козел отпущения», она дополнена прилагательным *précieux* – «ценный,

драгоценный», которое придает образу, на котором строится единица, ярко выраженный иронический оттенок.

Статья журналиста Тома Вальера (Thomas Vallières) под заголовком «Пособники террористической партии» (Les complices du parti terroriste) посвящена анализу того, каким образом распространяется терроризм в современном мире.

Первое же предложение, открывающее статью, представляет собой трансформированную ФЕ:

Le ver était dans le fruit. Les attentats du 7 juillet seraient le fait d'Anglais d'origine pakistanaise. [4].

Червоточина находилась в самом фрукте. Теракты 7 июля были, как сообщают, делом рук англичан пакистанского происхождения.

Во французском фразеологическом фонде имеется единица *le ver dans le fruit* – «червоточина, гниль, загнивание». Используя прием распространения ФЕ и добавляя к ней глагол *être*, автор восстанавливает исходную форму, от которой отпочковалась номинативная единица, сохранившаяся в современном языке. Этот прием позволил ему емко, буквально одной фразой предвосхитить то, о чем будет говориться в статье, дать ее своеобразную аннотацию, сразу же привлекающую внимание читателя своей необычной формой.

Еще один интересный пример использования ФЕ в этой же статье:

Pour autant, faut-il s'interdire de souligner que l'inique traité de Versailles qui, après la Première Guerre Mondiale, imposa à l'Allemagne des sanctions disproportionnées ou encore la crise de 1929 qui frappa des millions d'Allemands, ruinés par l'inflation galopante ou condamnés au chômage, apportèrent beaucoup d'eau trouble au satanique moulin de l'hitlérisme? [4].

Тем не менее, следует ли запрещать себе подчеркивать, что несправедливый Версальский договор, который после Первой мировой войны навязал Германии несоразмерные санкции, или что кризис 1929 года, который затронул миллионы немцев, разоренных галопирующей инфляцией или приговоренных к безработице, налили много мутной воды на сатанинскую мельницу гитлеризма?

Во французском языке существует ФЕ *apporter (amener, faire venir, porter) (de) l'eau au moulin* – «помогать извлекать выгоду из чего-л., лить воду на чью-л. мельницу». Автор прибегает к приему распространения ФЕ, добавив в ее состав два прилагательных – *trouble* и *satanique*, препозитивное определение, выраженное существительным – *de l'hitlérisme*, а также количественное наречие

beaucoup. Благодаря этому происходит оживление образа, лежащего в основе ФЕ, и одновременно его конкретизация: единица становится кульминационным пунктом контекста, повествующего о причинах прихода Гитлера к власти.

Журналист продолжает использовать те стилистические ресурсы, которые ему предоставляет фразеология, и мы наблюдаем еще один яркий пример:

On a eu tort, enfin, de totalement sous-estimer (et même, parfois, de refuser de voir) que la Bosnie constitua la plaque tournante de l'implantation du jihadisme islamique radical en Europe. Mais, là encore, cette lucidité ne nécessitait en rien qu'on fermât les yeux sur les lourdes responsabilités du nationalisme grand-serbe. [4].

Неправильно было совершенно недооценивать (и даже порой отказываться видеть), что Босния стала представлять собой посредника насаждения радикального исламизма в Европе. И, более того, эта ясность ума не требовала ни в малейшей степени, чтобы сознательно не замечали тяжелой ответственности за это великосербского национализма.

В данном контексте автор использовал две ФЕ – *plaque tournante* – «посредник, организатор» и *fermer les yeux sur* – «закрывать глаза на что-либо, сознательно не замечать». Первая единица вновь подвергается приему распространения путем добавления в ее состав компонентов, уточняющих ее смысл: la plaque tournante de l'implantation du jihadisme islamique radical en Europe. Благодаря этому не только образ, лежащий в основе единицы, приобретает большую яркость, но и уточняется семантика самой ФЕ в контексте. Вторая ФЕ используется в своей исходной форме, что не мешает ей придавать контексту особую выразительность.

Статья журналистки Анн Дастакян (Anne Dastakian) «Революция? Нет, фарс!» (Révolution? Non, farce!) дает анализ первого года нахождения у власти президента Украины Виктора Ющенко. Подводя итоги его деятельности, журналистка нелицеприятно отзывается о методах удержания власти этим политиком. Он не скупится на обещания:

«*Les bandits en prison ! Les entreprises volées rendues à l'Etat!*» scandait-il avec la foule. En plus de tordre le cou à la corruption, il jurait aussi de revenir sur les privatisations dont les procédures avaient été pour le moins opaques [5].

«*Бандитов – в тюрьму! Украденные предприятия вернуть государству!*» – скандировал он вместе с толпой. В придачу к тому, чтобы свернуть шею коррупции, он клялся также вновь вернуться

к рассмотрению вопроса о приватизации, процедуры по которой были, по меньшей мере, непрозрачны.

ФЕ *tordre le cou à* – «свернуть шею кому-л., чему-л.» не утратила со временем своей яркой образности, и ее употребление в данном контексте абсолютно оправдано, так как она гораздо сильнее воздействует на сознание читателей, чем синонимичный ей нейтральный глагол *vaincre* – «победить». Тем самым, всего лишь употреблением фразеологизма автор заостряет внимание читателя на предвыборных обещаниях Ющенко, подавляющее большинство которых так и не было им реализовано, и подталкивает его к соответствующей оценке деятельности этого политика.

Далее журналистка переходит к оценке личности сына президента, Андрия:

«Fils de Dieu. Qu'on en juge : âgé de 19 ans, cet étudiant en relations intrnationales roule dans une BMW M6 Sport d'une valeur de 120 000 dollars. Il arbore un téléphone portable en platine de la marque Vertu (!) – la préférée, paraît-il, des oligarques. Le gadget vaut à lui seul 4000 euros, dans un pays où la majorité de la population vit avec 150 euros par mois. Protégé en permanence par un garde de corps, le blouson doré conduit à sa guise, sans craindre les foudres de la police de circulation! [5].

«Сын Божий. Посудите сами: 19-летний студент факультета международных отношений ездит на машине BMW M6 Sport стоимостью 120 000 долларов. Он выставляет напоказ платиновый мобильный телефон марки Vertu (!) – похоже, любимой марки олигархов. Гаджет сам по себе стоит 4000 евро, и это в стране, где большинство населения живет на 150 долларов в месяц. Постоянно сопровождаемый телохранителем, этот представитель золотой молодежи управляет машиной, как ему заблагорассудится, не боясь гнева гаишников!

В данном отрывке можно наблюдать использование двух ФЕ. Первая из них – *fils de Dieu* – «сын Божий» подчеркивает то привилегированное место, которое президентский сын, с подачи отца, занял в украинском обществе. Отметим тот факт, что эта единица появилась в тексте не сама по себе, хотя и в таком виде она бы выполнила свое предназначение, показывая не только иронию, но и возмущение, которое автор не может скрыть, по отношению к герою статьи. Но она связана по смыслу с двумя последними фразами предыдущего абзаца, что, несомненно, усиливает ее воздействие на читателя:

«*La seule différence entre Dieu et Iouchtchenko est que Dieu ne se prend pas pour Iouchtchenko*», ironisent ses anciens supporters.

Il faut dire que le comportement extravagant du «fils de Dieu» bat tous les records [5].

«Единственная разница между Богом и Ющенко состоит в том, что Бог не считает себя Ющенко», – иронизируют его бывшие сторонники. Нужно сказать, что экстравагантное поведение «сына Божьего» бьет все рекорды.

Использование автором ФЕ *фils de Dieu* – «сын Божий» по отношению к сыну Ющенко логично проистекает из иронического высказывания, в котором сам Ющенко сравнивается с Богом. Еще большую силу воздействия она приобретает в контексте, где сразу же за ней следует еще одна ФЕ, обладающая высокой степенью интенсивности действия – *battre tous les records* – «побить все рекорды, превзойти всех».

Еще одна ФЕ, характеризующая сына президента – *le blouson doré* – «представитель золотой молодежи». Во французском языке нормативная форма этой единицы – *blousons dorés*, имеющая два значения: 1) *ист.* золотая молодежь (*эпохи Регенства и Людовика XV*); 2) хулиганствующая молодежь из обеспеченных семей. То есть, в словаре она дается в форме множественного числа, обозначая собирательность. Но автор говорит лишь об одном представителе этой социальной группы, поэтому, согласно законам французского языка, он употребляет ее в единственном числе с определенным артиклем. Необходимо подчеркнуть тот факт, что в данном контексте, что случается нечасто, реализуются оба значения единицы. С одной стороны, сын президента пренебрегает установленными правилами, нарушая законы дорожного движения, что позволяет ФЕ реализовать второе значение – «представитель хулиганствующей молодежи из обеспеченных семей». Но читатель не может не почувствовать и аллюзии на первое значение этой единицы, ставшее историзмом – «представитель золотой молодежи (*эпохи Регенства и Людовика XV*)», поскольку автор всячески подчеркивает то привилегированное положение, характеризующееся пренебрежительным отношением к людям, стоящим ниже их на социальной лестнице, которое Андрий Ющенко, как сын своего отца, занимает в современном украинском обществе и которое сродни тому, которое занимали во французском обществе дети высшей знати дореволюционной Франции.

Итак, подводя итоги сказанному, отметим достаточно широкое использование ФЕ в текстах современной французской прессы. Журналисты употребляют их как в неизменном, так и трансформированном виде, в соответствии со своими публицистическими

задачами. Фразеологизмы позволяют им в краткой и яркой форме передать самые различные нюансы их отношения к тому, о чем они пишут, пробудить у читателя интерес к написанному и заставить его мысль работать в нужном направлении.

Литература

1. *Александрова О.В.* «Язык средств массовой информации как часть коллективного пространства общества» / «Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования». – М.: изд-во МГУ, 2003.
2. «L'Express International», № 2608, semaine du 28 juin au 4 juillet 2001.
3. «L'Express International», № 2647, semaine du 28 mars au 3 avril 2002.
4. «Marianne», № 430, semaine du 16 au 22 juillet 2005.
5. «Marianne», № 436, semaine du 27 août au 2 septembre 2005.
6. *Назарян А.Г.* Фразеология современного французского языка. 2-е изд., перераб. и доп. – М., 1987.

О.В. Суханова (Санкт-Петербург)

УРОВНИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ЖУРНАЛИСТСКОМ ТЕКСТЕ

Аннотация: Диалогичность – базовое свойство журналистских текстов, внутренняя способность текста вовлечь читателя в дискуссию с автором, с другим читателем, представить публике журналистскую оценку, выстроить отношение адресата к факту или событию, создать структуру текста по законам выбранного журналистом жанра. В статье рассматриваются наиболее частотные модели диалогов, используемые журналистами в печатных изданиях. Представленные модели актуальны для выбора читателем программы интерпретации журналистского текста.

Ключевые слова: журналистский текст, коммуникативная ситуация, диалогичность, внешняя форма диалогичности, внутренняя форма диалогичности, модель диалога, адресант, адресат.

Annotation: Dialogue communication is the basic quality of media texts, it is an inner text capability to involve a reader into a discussion with the author, with another reader or to present journalist's analysis. It is a capability to form an opinion upon a fact or an event, to create text structure according to media laws, structured by the journalist. The most frequent dialogical models are reviewed in this article. Present models allow readers to choose interpretation program of a media text.

Keywords: media text, communicative situation, dialogue communication, external form of dialogue communication, inner form of dialogue communication, dialogue model, addresser, addressee.

Процессы коммуникации происходят в определенном контексте – ситуации, по которой можно охарактеризовать участников

общения, стимулы общения, обстоятельства общения в целом и т.п. Т.А. ван Дейк разработал схемы ситуаций общения, различающиеся прагматикой отношений между коммуникантами: «встреча кого-либо на вокзале», «проверка билетов» и т. д. [1]. К.А. Долинин представляет коммуникативную ситуацию как деятельностьную. Зависимость между параметрами коммуникативной ситуации и семантикой, композицией, стилем текста, предназначенного для коммуникативного взаимодействия участников коммуникации, может быть представлено: $C = f(A_n, A_t, H, PC, KСв, ДС, ВМО)$, где C – сообщение; f – знак функции; A_n – субъект речи – носитель статуса, роли, субъект действия, личность; A_t – адресат – носитель статуса, роли, личность; H – наблюдатель; PC – референтная ситуация, тот отрезок объективной действительности, с которым соотносится содержание высказывания; $KСв$ – канал связи с наличием или отсутствием непосредственного контакта партнеров, наличием или отсутствием визуальной связи, использованием иных специальных средств передачи сообщения; $ДС$ – общий контекст деятельности; то, что происходит с коммуникантами; момент в развитии сюжета; $ВМО$ – время, место общения, окружающая обстановка; общая социальная ситуация [2; 36].

И.Н. Борисова отмечает, что коммуникативное бытие человека представляет собой систему коммуникативных событий. Коммуникативное событие – это «ограниченный в пространстве и времени, целостный, социально обусловленный процесс речевого взаимодействия коммуникантов [3; 17]. Сравните характеристику деятельности журналистов новой формации Т. Вулфа: «... главными становятся место действия и ход событий, поскольку именно от них зависит изощренная стратегия выстраивания материала». И далее: «Всегда нужно установить контакт с людьми, каким-то способом войти в доверие, задавать вопросы, ... стараться увидеть то, что видеть не положено...» [4; 88]. Речевая деятельность является ведущей в социальной деятельности людей, следовательно, речевая деятельность должна быть организована правилами, связанными между собой: 1. Внешние правила словесности, которые управляют «использованием фактуры речи и не определяют построения содержания речи. 2. Внутренние правила определяют построение содержания речи. Как отмечал Ю.В. Рождественский, внутренние правила формулируются в категориях риторики: «С помощью правил риторики можно донести содержание речевого сообщения до воспринимающего его лица с надлежащей полнотой и конкретностью» [5; 93].

Основа современной риторики – категория <диалог>. Модель диалога Ю.В. Рождественского:

О □ О?

|

О □ О? (О – говорящий, □ речь, О? – слушающий).

Эта модель диалога представляет минимум две фазы речи: монолог 1, монолог 2, когда говорящий становится слушающим [5; 93-94].

Вот пример смены ролей коммуникантов. В телевизионной передаче «Пресс-клуб» (РТР.17.02.01) актуальность проблемы «утечки мозгов за границу» была обоснована ссылкой на факты и оценки возможных последствий сложившейся ситуации:

Ведущая: Режим борьбы за плавучесть для многих в России стал уже привычным. Новое тысячелетие, похоже, не в данном смысле. Нас пугают 2003 годом, техногенными катастрофами, глобальным потеплением, ещё бог знает чем. Однако трудности могут наступить ещё быстрее. По данным Академии наук в 2001–2002 гг. истекает срок подписки о невыезде российских ученых, занятых исследованиями в военной сфере. Это означает, что сразу несколько десятков тысяч человек, по некоторым подсчетам более ста получают возможность предлагать свои, не имеющие аналогов услуги за рубежом. До сих пор процесс «утечки мозгов» касался только мирных специалистов...

Монолог ведущей обращен и к телезрителям, и к собравшимся в студии [О-О?; О? = телезрители + собравшиеся в студии]. На другой уровень диалога (уровень <ведущая – собравшиеся в студии>) переводит следующее обращение ведущего, адресованное только к собравшимся в студии:

Ведущая: Вот, собственно говоря, и тема передачи. Я бы хотела, чтобы гости коротко, в режиме блиц, ответили на такой вопрос: «утечка мозгов» – это угроза обороноспособности нашей страны или это есть естественный процесс, просто мы стали свободно выбирать... Я бы хотела предоставить слово трем-четырем участникам – экспертам для высказывания мнения по данному вопросу... [О-О?; О? = собравшиеся в студии]. 2) Далее коммуниканты меняются ролями – другой уровень диалога: говорят эксперты, а слушают ведущая и телезрители [О? – ведущая + телезрители] и т. д.

Термин <диалог> употребляется с различной степенью абстрактности: как наиболее универсальный принцип организации человеческой коммуникации и сознания; как непосредственная

коммуникация «лицом к лицу» – быстрая смена акций и реакций индивидов; как форма речи, при которой высказывание адресуется собеседнику и оказывается ограниченным тематикой разговора и т.п. [6; 14-15].

Характеризуя диалогическую речь, Т.Г. Винокур замечает: «Внешняя форма диалогической речи (чередование реплик) характерна для философско-публицистического жанра... и современной дискуссии, интервью, «беседы за круглым столом» и пр., в которых, однако, большинство типологических признаков живой диалогической речи отсутствует» [7; 135]. К признакам диалогической речи можно отнести перебивы, синтаксическую неполноту, лексические повторы в репликах, обрывы, подхваты. К диалогу может относиться так называемый «внутренний диалог» (например, общественный деятель высказывает не только свою точку зрения на решение какой-либо проблемы, но и приводит мнения своего оппонента, так возникает диалог).

Диалогичность журналистских текстов – одна из проблем, которые активно разрабатываются современными исследователями в различных аспектах. Под диалогичностью публицистической речи понимается выраженность в тексте собственно диалогических текстов, диалог между текстами, ссылками на макротекст, монологических текстов с элементами устного диалога и письменной речи. Различают внешнюю диалогичность и внутреннюю. Внешняя диалогичность обнаруживается в интервью, беседе, дискуссии, если текст оформляется по модели диалога. Внутренняя диалогичность есть и в монологичных текстах как соотношение разных смысловых позиций коммуникантов - адресанта, адресата и, возможно, третьего лица. Маркерами внутренней диалогичности является вопросно-ответная форма, оценка «чужой» позиции, воспроизведение микродиалогов с гипотетическим читателем. В журналистике репрезентируются коммуникативные ситуации, в которых журналист реагирует на чужое слово, вовлекает в коммуникацию третьих участников (политик, общественный деятель, герой), либо реакция журналиста представлена обобщенно (точка зрения, другие СМИ, политическое течение, партия, социальные институты).

Журналистский текст открыт для интерпретаций. Авторы используют различные механизмы вовлечения в диалог читателей. Средства, отвечающие за репрезентацию диалогичности журналистского текста, с точки зрения Л.Р. Дускаевой, распределяются на ядерные и периферийные [8; 121-125]. К текстовым средствам, используемым в формировании внешней формы диалогичности,

относятся ядерные средства: прямая, косвенная, несобственно-прямая речь, вопросно-ответные комплексы, синтаксические средства диалогической речи (побудительные предложения, вводные слова, которые передают модальность согласия, авторские сомнения или указывают на источник сообщения, обращения к читателю, лексемы, выражающие интеллектуальную или эмоциональную оценку чужих позиций, и др.). К периферийным средствам, которые актуальны для внутренней формы диалогичности, можно отнести частицы, способствующие ясности изложения, восклицательные предложения, вводные слова, пояснительные высказывания, метафоры, риторические конструкции и пр.

В современных печатных изданиях для репрезентации уровня категории диалогичности наиболее распространены следующие модели:

Модель 1. Материалу, представляющему диалог, предшествует характеристика адресанта, возможно, временная или пространственная характеристика коммуникативной ситуации. Например, лид текста интервью с Еленой Ксенофонтовой адресован всем читателям издания «Биография»:

Лид: *Актриса Елена Ксенофонтова мечтала оказаться на сцене с детства. Но не всем удача улыбается в одночасье. Вот и Елене пришлось приложить максимум терпения и труда, чтобы победить* (Биография. 2007. № 12. – С. 83-98).

Модель 2. Два уровня диалога: <журналист – читатель> и <жена В. Невинного – журналист >. На диалог первого уровня указывает вид публикуемого материала: *«Его герои излучали энергию. Он сам и в жизни был таким: неумным, жизнелюбивым весельчаком и балагуром...»*. На диалог второго уровня указывают вкрапления в общий текст прямой речи собеседника журналиста: *Все заботы о больном взяла на себя жена... «Муж не чувствовал себя оторванным от театра. Я репетировала с ним роли, а он, в свою очередь, подсказывал мне что-то по моей работе», – говорила Нина* (Биография. 2014. № 3. С. 24-25).

Модель 3. Разные уровни репрезентации категории диалогичности представлены 1) текстом вида и вкрапления в монологическую речь В.В. Познера редакторской ремарки- это маркеры диалога первого уровня <журналист – читатель>: *...распада империи (СССР-ред.)*; 2) маркером второго адресата является обращение журналиста к В.В. Познеру:

– Владимир Владимирович, о ситуации на Украине один блогер написал... (Аргументы и Факты. 2013. № 51. С. 3).

Модель 4. Диалог первого уровня <журналист – читатели издания> маркирован статусной характеристикой героя: *Он был первым легальным миллионером в нашей стране, став им ещё при советской власти. Когда зарплата у советских инженеров была 130 рублей, он уже ворочал миллионами.* Диалог второго уровня <журналист – А. Никонов> маркирован вопросами журналиста и ответами А. Никонова (STORY. 2015 № 5. – С. 24-32)

Приведенные модели 1-4 могут быть использованы в программировании возможной интерпретации журналистского текста.

Литература

1. Дейк Т.А. ванн. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1989.
2. Долинин К.А. Проблема речевых жанров через сорок пять лет после статьи Бахтина // Русистика: Лингвистическая педагогика XX в. – СПб., 1998.
3. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. – Екатеринбург, 2001.
4. Вулф Т. Новая журналистика и Антология новой журналистики / под ред. Т. Вулфа и Э.У. Джонсона. – СПб., 2008.
5. Рождественский Ю.В. Принципы современной риторики. – М., 2000.
6. Иванов Л.Ю. Текст научной дискуссии: дейксис и оценка. – М., 2003.
7. Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 135.
8. Дускаева Л.Р. Функциональная семантико-стилистическая категория диалогичности в газетно-публицистических текстах // Публицистика и информация в современном обществе / под общ. ред. Г.Я. Солганика. – М., 2000. – С. 121-125.

Ю.А. Фокеева (Саратов)

ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ У СТУДЕНТОВ ВУЗОВ

Аннотация: В статье рассматривается проблема формирования культуры профессионального общения при подготовке будущих специалистов. Автор выделяет пять этапов развития данного процесса.

Ключевые слова: культура профессионального общения, этапы формирования культуры профессионального общения, подготовка в вузе.

Annotation: The article deals with the problem of the development of professional intercommunication standards. The author originates five stages of the development of this process.

Keywords: professional intercommunication standards, stages of the development of professional intercommunication standards, training in a higher educational institution.

В свете современных задач развития всесторонне развитой, социально-активной личности, всё большее внимание уделяется формированию культуры профессионального общения будущих специалистов. Важность внимания к данной проблеме обусловлена потребностью развития у студентов навыков и умений продуктивного коммуникативного взаимодействия посредством речевых и поведенческих моделей. Как очевидно, недостаточный уровень культуры профессионального общения снижает деловую активность личности, а также не позволяет ей в полной мере раскрыть свой творческий потенциал.

Владение культурой профессионального общения является неотъемлемой частью профессиональной компетентности любого современного специалиста, на что обращают внимание многие исследователи. Так, например, в статье «Региональная поликультурная образовательная среда формирования культуры профессионального общения будущего переводчика: проблемы, перспективы, опыт» данная проблема рассматривается на примере подготовки будущего переводчика, где справедливо отмечено, что владение культурой профессионального общения «позволяет ему [переводчику] эффективно взаимодействовать с представителями других стран и деловыми партнерами, реализуя комфортное в психологическом отношении общение, а также его разнообразные стратегии и тактики, ориентированные на достижение целей коммуникации [1; 37].

В свою очередь, О.Н. Шаповалова актуализирует необходимость формирования культуры профессионального общения у будущих экономистов указывая, что «при обучении иностранному языку студентов экономических специальностей следует в рамках формирования общей коммуникативной компетенции уделить особое внимание таким коммуникативным умениям, как установление и поддержание контакта, а также захват и сохранение роли говорящего».

При этом она отмечает, что «необходимость формирования указанных выше умений будущих экономистов возрастает в условиях межкультурной коммуникации. В то же время нельзя отрицать значимость этих коммуникативных умений и в ситуации интракультурного общения на родном языке. Хотя носители языка спонтанно овладевают средствами организации диалогического взаимодействия, эффективность применения этих средств возрастает при их сознательном и грамотном употреблении в процессе речевого общения» [3; 127].

Анализ проведённых теоретических и практических исследований позволил нам выделить следующие этапы формирования культуры профессионального общения:

Индифферентность, т.е. безразличие;

Конфирмация, т.е. признание существования (от лат. *Confirmatio* – утверждение);

Интенсификация, т.е. достаточная прогрессирующая активность (от лат. *Intensio* – напряжение, усиление и *ratio* – делаю)

Динамичность, т.е. полная активность и энергичность;

Совершенствование.

Первый этап характеризуется полным отсутствием интереса студентов к культуре профессионального общения, её существование не вызывает ни положительных, ни отрицательных эмоций. Её значение для профессиональной деятельности не учитывается. Кроме того, она не рассматривается как элемент содержания профессиональной подготовки и осуществления профессиональной деятельности.

На этапе конфирмации наличие и необходимость культуры профессионального общения полностью признаётся, возникает первичный интерес к содержательной стороне. Студенты не проявляют активного познавательного интереса, однако положительно воспринимают информацию о культуре профессионального общения, часть из которой переходит в активный запас.

Отталкиваясь от определения понятия интенсификации как «увеличения продуктивной силы в какой-либо деятельности» [2], можно охарактеризовать данный этап постоянным усилением интереса к специфике культуры профессионального общения. Приобретение знаний происходит осмысленно.

Динамичность, это наиболее активный этап формирования культуры профессионального общения. Происходит интенсивное накопление и абсорбция знаний. Продолжается рост значимости аспекта для будущей профессиональной деятельности.

Этап совершенствования культуры профессионального общения определяется высоким уровнем развития общекультурных и профессиональных компетенций. Культура профессионального общения признаётся абсолютно необходимой для профессионального роста и развития, оценивается как неотъемлемый элемент профессиональных умений и навыков, подвергается непрерывному усовершенствованию и шлифовке. Данный этап не имеет финальной точки и выходит за пределы периода профессиональной подготовки в вузе.

Таким образом, следует заключить, что формирование культуры профессионального общения – это длительный многоступенчатый процесс, требующий от студентов значительных усилий и постоянной работы над своими общекультурными и профессиональными

компетенциями. Для того чтобы был достигнут наилучший результат, несомненно, этот процесс должен проходить под контролем и при постоянном мониторинге преподавателя.

Литература

1. Рыблова А.Н., Фокеева Ю.А. Региональная поликультурная образовательная среда формирования культуры профессионального общения будущего переводчика: проблемы, перспективы, опыт // Высшее образование сегодня: научно-методический журнал. – М.: Логос, 2009. № 6. – С. 68–71.
2. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка / под ред. А.Н. Чудинова. – СПб.: Изд. В. И. Губинского, 1910. http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/17383/ИНТЕНСИФИКАЦИЯ (Дата обращения 06.02.16)
3. Шаповалова О.Н. Обучение иноязычным средствам установления и поддержания контакта при профессиональной подготовке студентов экономических специальностей // Поволжский торгово-экономический журнал. 2014. № 6 (40). – С. 124–127.

Н.В. Шевченко (Санкт-Петербург)

СРЕДСТВА ЭМОЦИОНАЛЬНО-ЭКСПРЕССИВНОЙ ОЦЕНКИ В СОВРЕМЕННЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЯХ

Аннотация: В статье рассматриваются эмоционально-экспрессивные средства выражения оценки в высказываниях современного человека. На основе анализа собранного материала (свыше 300 высказываний) сделаны выводы о предпочтении определенных эмоционально-экспрессивных средств для выражения своего отношения к кому- чему-либо, своей оценки. Выяснилось, что одни и те же слова и высказывания могут быть использованы для выражения как положительной, так и отрицательной (в том числе пренебрежительной, иронической и т.п.) оценки. В основном любят давать оценки женщины, не мужчины. Кроме того, оценки предпочтительны в речи молодежи. Во время оценочного высказывания используется ТЫ-общение и отсутствие обращения к собеседнику.

Ключевые слова: аксиологический, высказывание, оценка, современный, текст, эмоциональность, экспрессивность, общение.

Annotation: The article concerns means of expressing emotional opinion used in communication between modern people. Analysis of more than 300 conversational statements allowed to draw conclusion that particular linguistic means of expressing emotional opinion are preferred in modern oral speech. The same words and expressions are used to convey both positive and negative judgements of something or someone (including disparaging or ironical assessment). Emotional opinion is predominantly given by women, not men. They are common in the speech of teenagers. When making assessment statement, people usually use "you" communication but do not address interlocutor.

Keywords: axiological, statement, assessment, modern, text, emotionality, expressiveness, communication.

При исследовании средств эмоционально-экспрессивной оценки в современных высказываниях учитывались главные характеристики понятий «оценка», «экспрессивность» и «эмоциональность».

Поскольку в лингвистике категория оценки рассматривается в узком и широком смысле: а) различение по признаку «хорошо/плохо», б) различение по ряду других свойств («большой/маленький», «узкий/широкий» и т.д.), мы за основу приняли широкое понимание оценки, при котором учитывается не только её аксиологическая природа, но и рациональный и эмоциональный факторы, влияющие на её выбор субъектом при оценивании того или иного объекта [Чокою Анка-Михаела, 2007].

За основу мы взяли определение экспрессивности и эмоциональности, данное И.В. Арнольд: «Под экспрессивностью мы понимаем такое свойство текста или части текста, которое передает смысл с увеличенной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего, и имеет своим развитием эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не быть образным» [Арнольд, 1975, с. 11]. Таким образом, экспрессивность и эмоциональность являются отдельными самостоятельными явлениями, которые соотносятся между собой как часть и целое. В статье экспрессивность и эмоциональность являются одной из отличительных особенностей в выражении оценки в современном общении. Анализ языкового материала показал, что в современных высказываниях в качестве оценки широко используются самые различные эмоционально-экспрессивные средства, среди которых встречаются как отдельные лексические единицы, так и целые высказывания.

Нами собрано на данный момент 300 высказываний с эмоционально-экспрессивной оценкой. Больше всего подобные высказывания предпочитают женщины: 183: 89. Поскольку материал собирался студентами, то большая часть высказываний принадлежит молодежи (от 16 до 30 лет). Высказываний старше 35 лет отмечено у женщин 58. у мужчин – 32.

Повседневные оценки предпочитают слова *какой* (25), *такой* (24), *так* (21), *как* (19), *очень* (22) как в сочетании с другими словами (прилагательными, наречиями), так и без них (с одними существительными, называющими предметы оценки). Напр.: *Какие красивые тортики! Продукты такие дорогие, такие красивые волосы, Как можно быть таким бестолковым!* (ж. 18-20 и 44 г.) и *Какая кукла! Такой милашка! Такое пальтишко!*

Отмечены оценки интеллектуально высокие: *О, это волшеббно! Полный восторг! Изумительно! (с противоположным значением + плохо, по поводу аварии на дороге), Великолепно играет на гитаре, Очень мерзкий и очень подлый человек, Очень интересная внешность! Это был один из лучших вечеров (ж. и мужчины). Встретилось и прецедентное высказывание: Какая гадость эта ваша заливная рыба! (мужчина о невкусной еде – 40 л.).*

Основная же доля оценочных высказываний включает в себя большей частью жаргонные и даже грубо-просторечные слова и выражения: *Бесит чертова слякоть! Зачем ты привела сюда этого уродца!, Офигеть так долго ждать! Ты такая охеренная! (парень – девушке), Какая у тебя офигенная рубашка! Фигня, а не туфли! Отстой, а не платье! ...там офигенные скидки! Суперская идея! Небо потрясного цвета! (ж.) Вау, это просто охренеть, как круто! (м. -18 л.); Охренеть, какая крутая тачка! М.).*

Чаще других оценочных средств встречается «офигенно» и т.п., причем, как с отрицательной, так и с очень положительной оценкой.

«Жесть» используется в настоящее время редко, чаще с отрицательной, чем с положительной оценкой (раньше слово это чаще использовалось с положительной оценкой). Например: *Ну это, просто, жесть, конечно! (д.- о дом. зад.) Жесть, как круто погуляли! (м.-19 л.), Жесть, я просто ни фига не успеваю. Нередки выражения с отрицательной, реже с положительной оценкой с использованием таких слов, как «ужас» и «блин». Ср.: Ужасно красиво! Какой ужас! Зря только время потеряли; Ужас. Какая жара! (ж., 60 л.); Ужас какой дубак! (ж., 38 л.) Ужас какой творится! (ж., 70 л.). Ужасно невыносимо болит голова! (д., 19 л.); Блин, как страшно! (м., 21 г.), Блин, классная куртка! (д., 18 л.), Блин, ты надоела мне! (д., 20 л.), Да что ты понимаешь, ботинок, блин! (м., 30 л.).*

В ряде случаев встретились целые высказывания, заключающие в себе оценку (чаще отрицательную): *А я тебе говорила! (ж., 35-40 л.); Здравсьте. приехали! (м., 17 л. преподавателю, не поставившему за работу зачет), Вот это тема! (м., 25 л.).*

В качестве резко отрицательной оценки используется сразу несколько жаргонных выражений: *Ты офигела! На кого батон крошишь?! (м., 21 г., девушке).*

Отмечены и словообразовательные модели некоторых жаргонизмов: *Как тут все по-тупацки сделано! (ж., 23 г.); Это просто шикардос! Наикрутейший фильм (м., 20 л.).* Такие жаргонные словечки, как *капец, пипец* встречаются в речи молодежи, в основном

в речи девушек с отрицательной оценкой: *Это просто пинец! Что за идиотская погода!* (д., 25-30 л.) *Капец, она стремно (т.е. плохо) красится* (д. 16 л.).

Итак, высказывания наших современников отличаются значительным разнообразием. При этом больше оценок высказывают женщины, а не мужчины. Преобладают отрицательные, а не положительные оценки во всех высказываниях. Наиболее частыми оказываются оценки со словами *такой, какой, как, так* + слова *красивый, некрасивый, отличный, милый, нравится/не нравится*, значительно реже – *нормальный*. Наиболее частыми оказываются выражения с жаргонными (порой – непечатными словами), используемыми как в качестве положительной, так и отрицательной оценки. Лидируют среди них слова с корнем «*фиг*»: *фигня, ни фига, офигеть, офигенный, офигел/а* и т.п., затем следуют «*крутой*», «*обалдеть*», «*классный*», «*клевый*», «*потрясный*», «*шикарный*», а также слова «*ужас*», «*блин*», «*пинец*» и «*капец*». Отмечены и грубо-просторечные слова: «*урод*», «*нахалка*», «*зараза*», «*ботинок*», «*чайник*», «*охренеть*» и некоторые другие.

Во всех оценочных высказываниях отсутствует обращение к собеседнику, основное обращение на ТЫ. Только в одном случае встретилось обращение на Вы (к незнакомому человеку) и то далеко не в вежливом контексте: *Что вы говорите, нахалка?!* (ж., 40 л., в метро).

Из жаргонных словечек появляются отдельные новые слова по имеющимся словообразовательным моделям: *по-тупацки* (ср. *по-советски*), *наикрутейший* (*наибогатеиший*) и т.д.

Литература

1. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности // Экспрессивные средства английского языка. – Л., 1975. – С. 11.
2. Чокою Анка-Михаела. Роль эмоционально-экспрессивных средств в современном политическом газетном тексте (на материале метафоры и прецедентных языковых единиц): Автореф. дис. ... канд. филол. н. – М., 2007. – 19 с.
3. <http://www.vestnik.vsu.ru>.
4. Изучение эмоционально-экспрессивной лексики в школе festival.1september.ru/articles/.

Методика преподавания иностранных языков в высшей школе

Н.С. Вакуленко (Санкт-Петербург)

ДУХОВНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация: духовная составляющая образования – его онтологическая укорененность, так как учебный процесс (по своей сути системный), реализующийся в процессе коммуникации-общения, происходит через внутренний резонанс участников и их обращение в область общего источника информации–формализации–систематизации, внеположенного участникам и ситуации.

Ключевые слова: духовность, образование, коммуникация, общение, общий (онтологический) источник информации–формализации–систематизации.

Annotation: the spiritual constituent of education is its ontological rootedness, for the educational process (systemic process per se) happening as communication-communion process takes place through the inner resonance of the participants and their going into one external corporate source of information-formalization-systematization external both to the participants and the situation.

Keywords: spirituality, education, communication, communion, one corporate (ontological) source of information-formalization-systematization.

Процесс обучения исследуется со множества сторон, и в последнее время в фокусе находится понятие «духовности» образования, которое в свою очередь рассматривается в разных аспектах, например: духовность учащегося и учащего, духовность и развитие личности, духовность как цель образовательного процесса, техники введения духовности в учебный процесс, подготовка к духовному опыту в учебном процессе, духовность за рамками учебного процесса, духовность как животворящее начало образования, духовность как цель образования, духовность как стимул и движущая сила креативности, духовность как дополнительное измерение знания, духовность и связь/отношения и т.п. (см. [1], [4], [6-8], [16-21] и др.). Посмотрим на учебный процесс как на процесс коммуникации/общения и в этом ракурсе на его духовную составляющую.

Понятия общения и коммуникации кто-то отождествляет, кто-то различает. Например, общение трактуется не как простая передача информации от одного индивида к другому, но как такая коммуникация, в которой происходит взаимодействие не столько людей

в обществе, сколько общественных индивидов [10; 43]; человек общается как вещь – физически, как растение – реактивно, как животное – инстинктивно, как человек – разумно [3; 236], коммуникация – «цепь выражений и отражений, субъективаций и объективаций» [3; 98], «в терминах системного анализа общение может быть понятно как система, включающая в себя коммуникантов и средства общения» [12; 3], при этом коммуникант – это личность из дихотомии «личность – общество», и далее всё сводится только к деятельности; некоторые сводят общение только к психофизиологии [13]. Даже если не учитывать терминологических «сбоев» в этих и т.п. определениях, то и по содержательной стороне видно, что принципиальное различие общения и коммуникации авторами не ощущается. Однако, в сущности, коммуникация вряд ли сводима к чисто информационному процессу.

Для пояснения вышесказанного и для рассмотрения ситуации общения, в частности, в преподавании, необходимо обратить внимание на еще два момента. Казалось бы, общение – это процесс, в котором информация передается без особых потерь, однако, только обмен информацией как цель общения – это мнимость. Информация, взятая сама по себе, обращается в незначимое. Подлинная цель и ценность общения – во взаимопонимании, будь оно основано на любви к учителю или ходу его мысли, или любви со знаком минус – зависти, или на чувстве тайны и т.д., хотя, несомненно, без желания или потребности передать информацию общение также состояться не может. Одно без другого не существует. Эти две ценности конкурируют, и либо обе достигаются, либо обе не достигаются.

Посмотрим на процесс общения в двух срезах: информационном и оформляющем (с точки зрения оформления и языковой системы). Можно показать, что любому высказыванию и тексту присущи так называемые резонансные характеристики: интонация автора, авторское «как» – т.е. личностный путь мышления: дискретность мышления и проявленность скачков при переходе к более значимой единице текста и т.д.; иными словами, то, что резонансно вызывает «силовое поле» нашей мысли при восприятии или чтении и заставляет через сочувствие и сопереживание идти своим параллельным путём к тем же выводам. Отсюда получается, на первый взгляд, парадоксальный вывод для методики: человеку нельзя передать информацию, но можно только указать на ее источник (например, источник информации, из которого в силу своей свободы человек и черпает «информацию»).

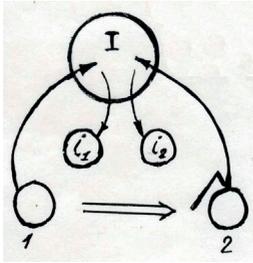


Схема 1.
Ситуация «видение»

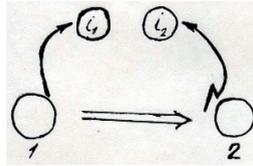


Схема 2.
Ситуация «узнавание»

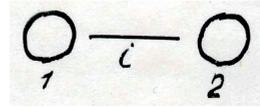


Схема 3.
Ситуация «накопление»

Схемы 1, 2, 3 раскрывают взгляд на процесс передачи информации (в частности, в ситуации обучения).

Схема 1 соответствует тому, о чем говорилось выше. Передающий (I) имеет некоторую информацию в личной форме (i_1) из общего источника (I). Чтобы передать ее другому лицу (2), первый должен возбудить резонанс во втором в сторону источника, и только тогда второй сможет сформировать ту же информацию, но в *собственной* форме (i_2), и сравнить с предлагаемой. Даже выраженные одинаковыми средствами, i_1 и i_2 будут представлять ту же и не ту же информацию, т.е. сама информация будет той же и не той. Чтобы общение продолжалось, обращения в область источника должны продолжаться с обеих сторон, причем максимальный эффект достигается, если эти «колебания» резонируют.

По сравнению со Схемой 1 Схема 2 является усеченной. Она представляет похожий взгляд, но только констатирующий результат процесса: первый человек возбуждает резонанс во втором, который создает свою информацию и сравнивает ее на «похожесть» с предлагаемой. Отсутствует обращение к общему источнику, т.е. информация «теряет» нечто объединяющее. Схема 3 отражает бытующую особенно в педагогике ситуацию: первый (обучающий) передает информацию напрямую, а второй (обучаемый) накапливает получаемую информацию. Этот процесс по сути можно было бы отождествить с процессом, когда что-то набивают чем-то, что равносильно совершенно недопустимому взгляду на человека (даже если это происходит неосознанно).

При появлении потребности «передать» информацию, так же как и при необходимости ее принять, человек, имея знание от источника, оказывается перед огромным количеством выразительных средств [9; 14] и сначала как бы без возможности оформить, формализовать это знание. Создается некое облако, для оформления

которого начинается процесс сужения через обращение к источнику формализации (F), выход из которого сопровождается некоторой формализацией в *собственном* для каждого человека виде (f_1, f_2) плюс чувством ускользания оттенков знания (схема 4).

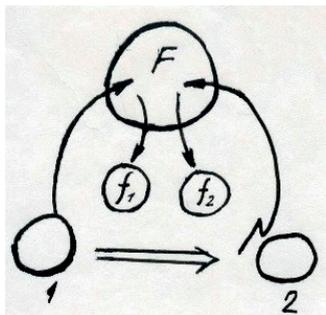


Схема 4

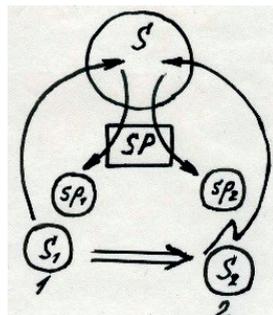


Схема 5



Схема 6

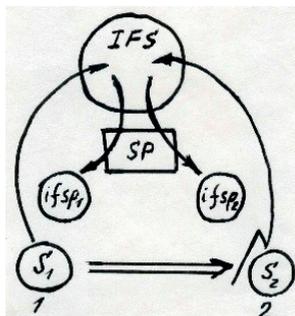


Схема 7

Возникающее желание охватить фиксацией всё облако дает осознание полноты знания без возможности передать его полностью, но, если довести формализацию до предела, то это убьет знание, ради которого формализация совершалась. Поэтому начинается совместный процесс поиска через возврат в область источника, и эти колебания повторяются до тех пор, пока продолжается общение. По-видимому, максимальное взаимопонимание будет достигаться, когда такие наполненные информацией колебания будут резонировать. Сама формализация соотносится с языковой системой, которая также включена в процесс общения.

Из того факта, что не существует совпадения темпов мышления [15; 35] и, следовательно, возможно либо опережение, предугадывание, т.е. ускоренное или активное восприятие, либо – отставание,

запоминание и последующее осознание, т.е. замедленное или пассивное восприятие, вытекает, что, во-первых, каждый из участников общения обладает собственной языковой системой (S_1, S_2), реализующей сам язык и допускающей несовпадение темпов мышления, и, во-вторых, что при общении создается промежуточная языковая система (SP) из общего источника (S) и системы как реакции на каждое сообщение у каждого участника (sp_1, sp_2). Следует заметить, что все три системы – это не системы типа языка-посредника системообразования в понимании И.А.Мельчука и его последователей [11; 135], [14]. sp_1 и sp_2 – это системы, возникающие в результате резонансного всплеска при общении, SP – система, промежуточная между участниками (Схема 5), о которой говорят «возникло взаимопонимание», «нашли общий язык» и которая позволяет каждому участнику говорить *на своем* языке, не стремиться говорить на языке собеседника и высказывать как бы больше того, что он знает. Она дает каждому возможность не только говорить, но и слушать, причем не только собеседника, но и себя, а еще точнее – слушать то, что исходит от общего источника информации. Такое общение есть взаимообогащение, т.е. ситуация, о которой говорят: одна голова – хорошо, а две – лучше, тогда как ситуация общения через язык-посредник (Схема 6) – это ситуация потери, когда каждый участник (по условию ситуации) не должен выходить за рамки предписанного и стремиться выйти в область общего источника, т.е. добровольно отказывается от обогащения. Таким образом, любое истинное общение – обогащение: обогащаются участники, обогащается сам язык, потому что ни одна из возникающих систем не исчезает бесследно, проникая в те, что существовали прежде.

Если сравнить и наложить три схемы – третью, шестую и седьмую, соответствующие трём взглядам на процесс общения, то получится схема, интерпретирующая в определенном ракурсе процесс общения в полноте (Схема 7), когда происходят колебания между областью источника и личностными реализациями. Именно резонанс таких содержательно полных колебаний и важен в общении сам по себе, информация же уходит на «задний план», так как то, что получают участники общения, превышает по ценности и важности этот исходный материал. Информация не исчезает, а передается среди всего того, что возникает при общении, или не передается, и это означает, что она не имела смысла.

С этой точки зрения общение отличается от коммуникации степенью совместного проникновения общающихся в область источника, в целом же, коммуникация – это этап, предшествующий общению,

в задачу которого входит возбудить в общающихся резонанс. Если такая задача не ставится или не осуществляется, то либо возникает ситуация отсутствия общего языка, поскольку до начала общения информация у каждого абсолютно индивидуализирована и не пригодна для другого, либо возникнет эффект «гипноза» (т.е. односторонняя активность, подавление одного участника другим), завершающийся только фиксацией информации (например, бездумное запоминание и повторение услышанного), причем в сглаженном, бессодержательном виде. Либо возникает ситуация, когда выдвигается задача максимальной простоты изложения и неизбежно всё мобилизуется на использовании клише, штампов и т.п., которые не вмещают в себе информацию (такой язык будет абсолютно общим, но тавтологичным). Если удастся ее сжать или растянуть, то либо она сама по себе малоценная (и тогда нет не только общения, но и коммуникации), либо она оказывается настолько скомпрометированной средствами передачи, что возникает невольное чувство беспокойства, и тогда открывается выход к общему источнику, т.е. к общению.

Таким образом, коммуникацию можно рассматривать как установление связи (ср. [5; 141] между общающимися, начальный этап общения, на котором определяется возможность перехода к истинному общению (т.е. выходу в верхнюю область).

Идея примата верхней области и предлагаемая схема функционирования языка (= «языкового сознания» [3]) не совсем нова. Понимание иерархии уровней при описании коммуникации через признание роли интуиции; взаимной гармонии всех предпосылок акта коммуникации; понимание коммуникации как «коммуникативного самоубийства», как связи и столкновения субъектов от «полного понимания до полного непонимания ... от содержательности до формализма», «не подавление одного субъекта другим, а его утверждение как свободной индивидуальности, целого, в котором просвечивает высшее целое»; расщепление, правда, коммуникативного представления на два импульса, один из которых – формально-языковой; идея «флюктуации» как отхода от основного направления коммуникативного акта; необходимость в атмосфере глубокого взаимопонимания, иногда, правда, формального; общее направление движения «сверху – вниз – вверх»; своеобразный выход в сверхсознание и другие моменты концепции [2], [3] позволяют говорить, что представление о коммуникации в этом случае превышает понятие чистой коммуникации в совпадающем с предлагаемым здесь смыслом. Однако источники, ход развития и оформления идеи абсолютно иные, т.е. интуиция одинаковая, а ее осознание разное. В нашем

случае – именно “выход” к (онтологическому) источнику (в верхнее по отношению к участникам) и представляет собой свидетельство существования духовной составляющей процесса общения в целом и учебного процесса в частности – его онтологической укоренённости, так как преподавание (обучение), несомненно, есть общение, и цель преподавателя – дать возможность учащемуся (через доверие или иначе) «подстроиться» в резонанс и тем самым глубже проникнуть в область общего источника (внеположенного участникам и ситуации) для последующего максимально полного самовыражения.

Литература

1. *Александрова В.Г.* Аспекты духовности образования // МГУ. <http://lib.icr.su/node/1021> [Дата обращения: 15.03.2016].
2. *Атаян Э.Р.* Коммуникация и раскрытие языкового сознания. – Ереван: Изд-во Ерев. ун-та, 1981.
3. *Атаян Э.Р.* Язык и внеязыковая действительность. – Ереван: Изд-во Ерев. ун-та, 1987.
4. *Ахвердова О.* Духовность как основа высшего образования. // Высшее образование в России. № 4, 2006. <http://vocabulary.ru/upload/pdf/4/65551.pdf> [Дата обращения: 15.03.2016].
5. *Брудный А.А.* Коммуникация и семантика // ВФ. 1972. № 4. – С. 40-47.
6. *Ветошкин А.П., Дзиов А.Р.* Феномен духовности и методология идеал-реализма в современном образовании // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2012. № 15 (269) / Философия. Социология. Культурология. Вып. 24. С. 13–20. <http://vocabulary.ru/upload/pdf/11/197089.pdf> [Дата обращения: 15.03.2016].
7. *Ильичева И.М.* Психология духовности. – СПб, 2003. <http://www.dissercat.com/search?keys=ДУХОВНОСТЬ%2022.00.06> [Дата обращения: 29.11.2015].
8. *Канапацкий А.Я.* Онтологическая истинность духовности. // Науч. библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/ontologicheskaya-istinnost-dukhovnosti#ixzz3srWkivNC> [Дата обращения: 15.03.2016].
9. *Касевич В.В.* Семантика. Синтаксис. Морфология. – М.: Глав. ред-ция вост. лит-ры изд-ва “Наука”, 1988.
10. *Леонтьев А.А.* Язык, познание, общение // Методологические проблемы анализа языка. – Ереван: Изд-во Ерев. ун-та, 1976.
11. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXV. Контрастивная лингвистика. – М.: Прогресс, 1989.
12. Общение. Текст. Высказывания. – М.: Наука, 1989.
13. *Смирнов В.П.* Исследование механизмов общения // ВФ, 1967, № 3, с. 145-148.
14. Теоретические проблемы социальной лингвистики. – М.: Наука, 1981.
15. *Хакимов Э.М.* Моделирование иерархических систем. – Казань: Каз. ун-т, 1986.
16. *Tisdell, Elizabeth J.* Spirituality in Adult and Higher Education. // ERIC Clearinghouse on Adult Career and Vocational Education Columbus OH. 2001. <http://www.ericdigests.org/2002-3/adult.htm> [Дата обращения: 15.03.2016].
17. *Tisdell, Elizabeth J.* The Role of Spirituality in Irish Adult Education in culturally responsive teaching. // <http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ907234.pdf> [Дата обращения: 15.03.2016].

18. Spirituality in Higher Education. // University of California. www.spirituality.ucla.edu, [Дата обращения: 15.03.2016].
19. Bradley Ch.A. Spirituality and Language education: An Introduction // [Дата обращения: 15.03.2016].
20. Jones, Laura. What Does Spirituality in Education Mean? // Journal of College and Character, 6:7, 2005. <http://dx.doi.org/10.2202/1940-1639.1485> [Дата обращения: 15.03.2016].
21. Meehan, Amalee. The Spirituality of Teaching and Learning. <http://www.ceist.ie/uploads/ckpg/files/Faith%20Development/A%20Spirituality%20of%20Teaching%20and%20Learning.pdf> [Дата обращения: 15.03.2016].

Е.Ю. Крылова (Санкт-Петербург)

ОБУЧЕНИЕ ЛЕКСИКЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА СТУДЕНТОВ-ФРАНКОФОНОВ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация: Статья посвящена методическому аспекту обучения лексике английского языка студентов, владеющих французским языком. Подчеркивается связь и взаимовлияние двух языков, выделяются приемы, способствующие интенсификации обучения второму иностранному языку.

Ключевые слова: Методика, обучение лексике, обучение второму иностранному языку, заимствования, англицизмы.

Annotation: The article is devoted to some methodological aspects of teaching English vocabulary to students speaking French. The work underlines the connection and mutual influence of the two languages and points out the ways to intensify the acquisition of the second language.

Keywords: Methods, teaching vocabulary, teaching the second foreign language, borrowings from English.

Много лет работая преподавателем английского языка и общаясь со студентами, для которых английский является вторым иностранным языком после французского, я часто задаю им такой вопрос: «Какой язык кажется вам более трудным для усвоения – английский или французский?» Несмотря на широко бытующее мнение, что английский язык, в целом, является более легким для обучающихся, ответы на этот вопрос значительно варьируются: примерно половина студентов отдает «пальму первенства» по сложности для усвоения английскому языку и наоборот. Существует много объективных и субъективных моментов, которые влияют на тот или иной выбор, однако неоспоримым является тот факт, что знание французского языка – это огромный ресурс для любого человека, желающего овладеть английским. Если студента целенаправленно и постоянно учат использовать этот ресурс, показывают пути

и методы максимизации результатов при минимизации затрат (как интеллектуальных, так и временных), то это не может не ускорить процесс обучения второму иностранному языку, а также сделает его более привлекательным.

Данная статья выделяет и описывает только несколько аспектов, которые помогут франкоговорящим студентам овладеть большим объемом английской лексики, которая только на первый взгляд кажется им непонятной. Этот лексический объем можно условно подразделить на несколько групп.

I. Полностью идентичные слова.

Даже при поверхностном взгляде мы увидим множество английских и французских слов, которые идентичны и по написанию, и по значению, например: *accident, animal, argument, brutal, certain, courage, danger, direction, distance, divorce, expert, explosion, surface* etc. Их количество составляет примерно 3000 единиц – огромная помощь начинающему изучать язык.

II. Заимствованные слова.

Употребляются без изменений, поэтому не представляют сложности для понимания. Примеры: *coup d'etat, impasse, tete-a-tete, de-ja-vu, touché, raison d'être* etc.

III. Англицизмы.

Несмотря на постоянную и последовательную борьбу французов с заимствованиями, наступление англицизмов успешно и вряд ли остановимо. Наряду со старыми знакомыми, такими как *business, weekend, parking*, во французский язык входят все новые и новые слова, связанные в основном с информационными технологиями, бизнесом и кино. Например: *scoop, podcast, spin-off, casting* etc. Аналогичный процесс происходит и в других языках, в частности, в русском, поэтому лексика данной группы не представляет трудностей.

IV. Слегка измененные слова.

Когда студенты-франкофоны видят предложение типа:

This boxer is the champion of Canada.

они, безусловно, могут понять его и без помощи преподавателя. Тысячи французских слов выглядят почти идентичными английским, хотя и имеют несколько другое написание. Здесь существуют определенные закономерности и если их вовремя подчеркнуть и указать студентам, то эти знания будут несомненной поддержкой в дальнейшем усвоении лексики. Выделим некоторые из них.

A. Буква *e* на конце французских слов, отсутствие этой гласной у английских.

- Une soupe – soup
Une liste – list
Une princesse – princess
Une tente – tent
- Б. Присутствие акцентов во французском, отсутствие в английском.
Un âge – age
Un câble – cable
Une scène – scene
Une atmosphère – atmosphere
- В. Написание одной буквы s во французском языке, двойной ss в английском.
Un succès – success
Un excès – excess
Un progrès – progress
Un accès – access
- Г. Окончание r на конце французских слов, ее отсутствие в английских.
Comparer – compare
Changer – change
Préparer – prepare
Arriver – arrive
- Д. Глаголы с разными суффиксами
Décorer – decorate
Créer – create
Imiter – imitate
Participer – participate
- Е. Прилагательные с разными суффиксами
Populaire – popular
Spectaculaire – spectacular
Circulaire – circular
- Ж. Существительные с разными суффиксами и корнями
Une histoire – history
Une gloire – glory
Une victoire – victory
Une qualité – quality
Une beauté – beauty
Une quantité – quantity
Une saison – season
Une raison – reason
Faible – feeble

V. Слова со значительными изменениями.

В этой группе тоже можно выделить несколько правил, следуя которым студент способен научиться узнавать в английских словах французские.

A. Французские слова, начинающиеся с *esc* или *es*, *esp* или *ep*, *est* или *et*, в английском соответственно будут начинаться с *sc*, *sp*, *st*.

Espace – space

Eponge – sponge

Esprit – spirit

Estomac – stomach

Etrange – strange

Ecole – school

Ecran – screen

Etat – state

Интересно заметить, что прилагательные, образовавшиеся от этих слов, зачастую сближаются с английскими вариантами написания, что делает их гораздо узнаваемее, например:

Ecole – scolaire

Espace – spacieux

Esprit – spiritual

Eponge – spongieux

B. Знак *accent circumflex*, присутствующий во французском, в английском будет представлен буквой *s*

Mât – mast

Forêt – forest

Ile – ilse

Côte – coast

C. Слова, начинающиеся с *de* или *des* во французском языке, примут префикс *dis*

Decourage – discourage

Desarme – disarm

Desastre – disaster

Defigure – disfigure

G. Корневая основа *-prime* станет *-press*

Reprime – repress

Exprime – express

Opprime – oppress

Supprime – surpress

D. Слова с буквами *s*, *q* будут писаться через *k*, *ou* – через *w*, оканчивающиеся на *-x* в английском будут писаться через *-se*, *-ze*.

Lac – lake

Parc – park
Masque – mask
Oust – west
Voix – voice
Prix – price

Е. Глаголы, заканчивающиеся на -ir , будут брать суффикс -ish

Polir – polish
Accomplir – accomplish
Cherir – cherish
Etablir – establish
Nourir – nourish

Ж. Слова, начинающиеся на g/gu, в английском языке будут иметь w

Guerre – war
Gages – wages
Guepe – wasp
Gaufre – wafer
Garde-robe – wardrobe
Guillaume – William
Gallois – Welsh

VI. Слова общего происхождения.

Как известно, романские и германские языки имеют общий корень, но народы, говорившие на них, разделенные сотнями и тысячами километров, стали по-разному оформлять графически свою речь. Однако, в этих различиях и изменениях есть определенная логика, зная которую можно увидеть повторяющиеся закономерности.

Grain – kernel
Genou – knee
Cordial – hearty
Court – short
Poisson – fish
Paternal – fatherly

VII. Слова, отдаленно связанные общими корнями

При внимательном отношении к графическому оформлению определенных слов удастся зачастую разглядеть «старых знакомых» в (на первый взгляд) не связанных между собой парах или группах слов, например:

Beverage – bois
Credible, credit – croire
Connoisseur – connaitre
Debit – dois
Diction – dire

Describe, inscribe, prescribe – écrire

Mort – mortal

Pouvoir – power

VIII. Слова, узнаваемые по ассоциации

Знание французского языка, безусловно, позволит обучающимся без особых трудностей догадаться, что означают английские слова, содержащие в корне или даже префиксе элементы французских.

Bien – benevolent

Mal – malpractice

Ciel – celestial

Marin – mariner

An – annual

Faim – famine

Maison – mansion

Конечно, существует проблема так называемых «ложных друзей переводчика», и поэтому мы не должны забывать о важности как полисемии отдельных слов, так и значения контекста в целом.

Если преподаватель английского языка постоянно поощряет студентов использовать их языковую догадку, пытаясь научить их видеть в новом знакомые черты, максимально использовать ресурсы французского языка для изучения английского, обучающиеся быстро освоят большой объем языкового материала. К тому же, они научатся видеть взаимосвязи и пересечения двух языков, приобретут вкус к их изучению и, наверняка, улучшат и их первый иностранный язык тоже.

Литература

1. *Pope M.* “From Latin to Modern French” Manchester University Press, 1973.
2. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English.* Oxford University Press, 1980.
3. Французско-русский словарь под ред. А.А. Анфилофьева. М.: Рус. яз., 1979.

А. М. Лесохина (Санкт-Петербург)

ОБ АКТУАЛЬНОСТИ УРОКА-ЭКСКУРСИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Аннотация: В статье автор обобщает опыт учителей иностранных языков разных регионов страны в области проведения реальных и виртуальных экскурсий в музеи.

Ключевые слова: урок-экскурсия, музей, интерактивные приемы, виртуальная экскурсия.

Annotation: in this article the author generalizes experience of teachers of foreign languages of different regions of the country in the field of real and virtual tours in the Museum.

Keywords: lesson-tour, Museum, interactive tricks, virtual tour.

Сегодня в школьной практике произошли большие изменения, значительное внимание уделяется нетрадиционным формам обучения, в частности такому типу урока как экскурсия. Применение данного типа урока создаёт благоприятные условия для лучшего усвоения учебного материала.

Любая экскурсия основана на сочетании научного объяснения и наглядного воспитания учащимися изучаемых объектов, поэтому она способствует не только усвоению материала, но и прививает интерес к предмету. Нетрадиционные формы уроков, в частности экскурсии:

- развивают воображение и память;
- удовлетворяют познавательные потребности учащихся в коллективных формах познавательной деятельности;
- дают возможность увидеть учебные предметы во взаимосвязи;
- прививают интерес к предмету;
- воспитывают любовь к родному краю;
- развивают коммуникативные навыки и навыки социализации школьников;

В настоящее время, когда все больше развиваются связи между разными странами и городами, знакомство с культурой становится необходимым компонентом процесса обучения иностранному языку. Ученик должен уметь провести экскурсию по городу, рассказать иностранным гостям об особенностях родной культуры, исторических местах своего города. Принцип диалога культур предполагает использование культуроведческого материала о родной стране, который позволяет представлять родную страну иностранцам, а также формировать знания о культуре стран изучаемого языка. В ходе таких уроков учащиеся составляют план-маршрут экскурсии с посещением достопримечательностей города, выступая при этом в роли экскурсовода, создают презентации, показывающие родной край.

Одним из актуальных элективных курсов для образовательной области «Иностранный язык» является курс «Гид-переводчик на иностранном языке». В данном курсе наиболее ярко представлена познавательная сторона учебного процесса. Учащимся предлагается самостоятельно познавать родной город, искать информацию для собственных экскурсий, организовывать познавательные викторины, экскурсии. Учебный компонент реализуется в овладении

способами познания, способами поиска информации, способами организации своей учебно-познавательной деятельности [1;168].

Современная экскурсия, как и современное образование, все реже обращается к объяснительно-иллюстративной технологии обучения [2; 32-36]. Современная экскурсия подразумевает не только передачу определенной информации, сопровождаемой визуальными образами, но и нацелена на формирование практического опыта применения полученной информации. Поэтому во многих музеях представлены интерактивные экспонаты. Еще одним приемом создания интерактивной экскурсии является проведение мастер-классов, дискуссий и бесед с учеными, исследователями, людьми творческих профессий.

Стоит отметить, что отношение институтов образования к коллективным посещениям музеев меняется. Раньше экскурсии проводились раз в год, раз в полгода, в конце учебной четверти как внеклассное мероприятие. В настоящее время экскурсия становится своеобразной организационной формой проведения уроков, и в педагогической литературе можно встретить такой термин, как «урок-экскурсия». Разрабатываются планы, этапы проведения уроков-экскурсий. Проведение уроков-экскурсий может стать частью проектной деятельности школьников. Поэтому экскурсионные программы становятся все более востребованными среди образовательных учреждений. Музеи, в свою очередь, своевременно реагируют на социальный заказ и предоставляют ряд образовательных программ.

Если учителям различных профилей музеев могут предложить воспользоваться готовыми экскурсионными программами, мастер-классами и лабораторными занятиями, то учителям иностранных языков чаще всего необходимо самостоятельно планировать урок-экскурсию, проводить параллель между изучаемой темой с музейными выставками, адаптировать язык экскурсии под цели своей дисциплины. Если в музее отсутствует программа на иностранном языке, учитель может самостоятельно выступить в роли экскурсовода или переводчика. Также можно организовать обсуждение экскурсии на иностранном языке в классе.

При организации урока-экскурсии учителя иностранного языка могут воспользоваться приведенным ниже планом проведения данного типа урока.

Структура экскурсии:

1. Предварительная беседа перед экскурсией (преподаватель иностранного языка называет тему экскурсии, озвучивает ее цель, рассказывает о взаимосвязи экскурсии с изучаемой темой).

2. Организационный этап. На этом этапе учитель рассказывает о правилах поведения в общественном месте (музее). Данное сообщение учитель может составить на иностранном языке. Если ученики владеют необходимым словарным запасом и грамматическими структурами, то можно попросить их самостоятельно перевести инструкции, связанные с правилами поведения в музее и дорогой к нему, которые они могут найти на сайте музея.

Познавательная часть экскурсии состоит из следующих частей:

1. Знакомство с внешним видом музея. На этом этапе можно организовать работу по составлению монолога-описания на иностранном языке, повторить определенные грамматические структуры, ввести новые лексические единицы;

2. Рассказ педагога или экскурсовода об истории возникновения и назначении объекта (музея). Рассказ составляется на иностранном языке. На продвинутом этапе обучения школьники самостоятельно составляют данный доклад и выступают перед одноклассниками и педагогом;

3. Наблюдение – это основная часть экскурсионной программы, традиционно включающая такие мероприятия, как осмотр экспонатов, рассказ экскурсовода (лекция экскурсовода), участие в работе различных мастерских. В дополнение к этому учитель может организовать работу школьников с проблемными вопросами и игровыми ситуациями, которые помогут закрепить новую информацию, проверить ее понимание и создадут положительную установку для использования иностранного языка при работе с данными заданиями.

4. Рефлексивная часть экскурсии – заключительный этап. На этом этапе происходит подведение итогов, получение обратной связи от школьников (рисунки, эссе, проектная деятельность школьников).

На этапе «Наблюдение» ученики могут быть как пассивными реципиентами информации, так и активно использовать полученную в ходе экскурсии информацию, выполняя различные задания на иностранном языке, обсуждая проблемные вопросы, структурируя и анализируя полученные знания. Этот этап позволит внести в ход экскурсии больше интерактивных приемов (приемов, направленных на установление взаимодействия школьников с новой информацией). Интерактивные задания создадут необходимые условия для того, чтобы учащиеся смогли максимально использовать образовательный потенциал музея, будут стимулировать их в нахождении важной информации, создадут мотивацию для детального изучения экспонатов музея, проверят остаточные знания.

В практике работы учителя существует значительное количество видов и форм работы с использованием информационных технологий, в том числе разработка и осуществление виртуальных экскурсий.

Виртуальный тур, виртуальная экскурсия – один из самых эффективных и убедительных способов представления информации, т.к. они позволяют совершать увлекательные виртуальные путешествия-экскурсии в пространстве и создают у зрителя полную иллюзию присутствия.

Виртуальная экскурсия – это организационная форма обучения, отличающаяся от реальной экскурсии виртуальным отображением реально существующих объектов (музеи, парки, улицы городов, пр.) с целью создания условий для самостоятельного наблюдения, сбора необходимых фактов. Преимуществами виртуальной экскурсии являются доступность, возможность повторного просмотра, наглядность, наличие интерактивных заданий и многое другое. Яркая графика и современные эффекты задают нужный эмоциональный фон. Обучающиеся воспринимают экскурсию/тур, как приятную игру-прогулку. Кроме того, уход от табличного текстового представления материалов к визуальному представлению задает ассоциацию с реальностью, вызывает интерес.

Работа с виртуальными экскурсиями на уроке иностранного языка может быть организована в несколько этапов.

Первый этап – предкоммуникативный, который начинается со вступительной беседы с учащимися, в ходе которой озвучиваются цели и задачи экскурсии. На данном этапе в качестве инструментария выступают компьютерные презентации в MS Power Point, которые выводятся на большой экран с помощью мультимедиа-проектора. В разработанных презентациях учитель вводит новую лексику, необходимую, например, для ролевой игры, когда учащиеся выступают гидами и презентуют ту или иную достопримечательность страны изучаемого языка. Кроме того, предлагаются тренировочные задания по тематике предстоящей экскурсии, маршрутный лист. Также в презентациях возможно создание гиперссылок, скрытых за картинками или ключевыми словами, которые в нужный момент помогут выйти в 3D-пространство экскурсии или получить доступ к информации о конкретной культурной реалии. Особое внимание учащихся следует обратить на способы навигации по сайту, от одной экспозиции к другой. Огромную роль в активизации деятельности учащихся во время виртуальных экскурсий играет поисковый метод. Ученики не просто знакомятся

с материалами экспозиций, но и занимаются активным поиском информации по данному вопросу. Это достигается путём постановки проблемных вопросов перед экскурсией либо получением определённых творческих заданий.

Второй этап – коммуникативный. На данном этапе организуется групповая работа, в ходе которой учащиеся отбирают объекты, на которых будет построена экскурсия, распределяют обязанности. Работая над текстом экскурсии, следует выбрать наиболее эффективные приемы показа и рассказа во время проведения экскурсии. В итоге, каждая группа представляет результаты своей работы в виде виртуальной экскурсии.

Заканчивается экскурсия итоговой беседой, в ходе которой учитель совместно с учащимися обобщает, систематизирует увиденное и услышанное, выделяет самое существенное, выявляет впечатления и предварительные оценки учащихся; намечает творческие задания для них: написание отзыва, рецензии о проведенной экскурсии, составление альбома, участие в диспуте, семинаре по теме экскурсии и др.

Таким образом, проведение реальных и виртуальных экскурсий по родной стране и стране изучаемого языка во время урока иностранного языка способствует тому, что учащиеся в дальнейшем смогут разъяснить социокультурные реалии представителям других стран; при возможности выступить в качестве посредника между представителями своей культуры и культурой страны изучаемого языка; создать словесное страноведческое описание своей страны/республики, ее культурных реалий и ознакомить с ними представителей зарубежных стран, а также приобщиться к ценностям родной культуры как через источники информации (в том числе мультимедийные), так и через непосредственное участие в виртуальной экскурсии.

Литература

1. *Константинова С.И.* Методика соизучения иностранного языка и культуры в системе профильного обучения (элективный курс «Шедевры Царского Села» // Современная методика соизучения иностранных языков и культур / под общ. ред. М.К. Колковой. – СПб.: КАРО, 2011. – С. 164-174.
2. *Сальникова Т.П.* Педагогические технологии: Учеб. пос. – М.: ТЦ «Сфера», 2007. – 128 с.

СЛОГ КАК ЕДИНИЦА ПРАКТИЧЕСКОГО ОВЛАДЕНИЯ ФРАНЦУЗСКИМ ПРОИЗНОШЕНИЕМ

Аннотация: Между двумя частями практической фонетики французского языка – орфоэпией и просодией не должно существовать разрыва, компенсировать его может обращение к слогу.

Ключевые слова: фонетика, звуки согласные и гласные, слог, акцент, система, ритмическая группа, синтагма, ударение, обучение, произношение, аудирование.

Annotation: Between the two parts of the practical phonetics of the French language – orthoepy and prosody shouldn't any gap, appeal to the syllable may compensate for it.

Keywords: french phonetics, vowels and consonants, syllable, accent, system, rhythmic group, syntagm, teaching, pronunciation, audition.

Все последующие рассуждения, основанные на теоретическом знакомстве с французской фонетикой и практикой ее преподавания, должны привести нас к пересмотру роли слога при понимании особенностей французского произношения и переходу от описательного характера курса фонетики этого языка к иерархически организованному его структурированию.

Удивительно, что слогу, этому звуковому кирпичику, из которого строится звуковое высказывание и его более мелкие фрагменты – ритмические группы и синтагмы, почти никто из авторов курсов французского произношения не уделял должного внимания, хотя некоторые упражнения на сочетания согласных и гласных приводятся многими фонетистами.

Своей задачей они ставят научить правильному произношению звуков и интонационных структур, а также привести списки основных случаев связывания и сцепления, обещая при этом, что соответствующие упражнения приведут к избавлению от русского акцента при говорении на французском языке. Это напоминает изучение французской кухни без дегустации ее блюд!

К этому сравнению мы еще вернемся, а пока отдадим должное всем специалистам изучения французской орфоэпии (правильное произношение звуков) и просодии (ритмика и мелодика).

Действительно, изучение французского, как и постижение остальных языков, начинается со знакомства с его фонемами в фонологической системе и с их воплощениями в речи. Далее начинается произношение слов, обучение правилам их чтения в словах и на письме и странное пренебрежение к сочетанию звуков в речи.

Между тем, основанное на правильной артикуляции звуков, правильное произношение слогов, цепочек слогов и постановка конечного ударения на последнем слоге этих цепочек – необходимый связующий элемент, микромодель ритмической группы, синтагмы и предложения.

Чтобы обучаемые могли правильно воплотить в жизнь рекомендуемые «инструкции», следует напомнить им об особенностях французского слога, который обязательно включает в себя гласную, вокруг которой располагаются одна или несколько согласных: [e] – et, [dã] – dans, [tart] – tarte, [fõ·dr] – fondre. При этом доминирующий тип слога – открытый (80 процентов), т.е. начинающийся на согласную и заканчивающийся на гласную: [ku-pe] – soupe, [sã] – sans, [ku-to] – couteau ... Эта звуковая особенность французского языка называется вокализмом, она же в конечном счете приводит к музыкальности и мелодичности речи носителей этого языка.

На уровне высказывания эта тенденция к созданию из этих материальных элементов звуковой цепочки ведет к образованию внутри предложения групп преимущественно открытых слогов, при этом внутри этих групп существует не только смысловое единство, но и единое ударение и интонация. На этой формирующей основе легко обратиться к понятиям слияния и связывания.

Обратимся к иллюстрациям роли открытых слогов и примерам их использования в речи.

В соответствующих позициях образуются открытые слоги: [sœ-kre-tɛ:r] – secrétaire, [a-tle-tik] – athlétique.

Внутри словосочетаний деление на слоги опирается на тенденцию образования открытых слогов: [lœ-la-kle-mã] – le lac Léman, [pti-tœ-rys] – petite Russe.

Образование открытого слога, вершиной которого является согласный предыдущего слова, называется слиянием (enchaînement): [i-la-y-na-mi] – il a une ami.

Частный случай образования открытых слогов в потоке речи связан с произношением непроизносимых в изолированной позиции согласных: [dœ-za-mi] – deux amies, [i-lɛ-ta-nu] – il est à nous. Это явление называется связыванием (liaison).

Объяснение природы слияния и связывания во французском языке ведет к пониманию логики ударения – единого в конце группы фонетически и ритмически связанных слогов, заключающих в себе смысловое единство на словесном уровне. Таким образом объясняется и то, что принято называть образованием ритмических групп и синтагм. Практические случаи слияния и связывания, также

как и правила формирования в речи ритмических групп и синтагм, достаточно широко описаны в учебной литературе по французскому произношению.

Итак, с учетом роли слога для понимания порождения живой французской речи, возникает возможность структурировать курс практической фонетики французского языка:

- звуки,
- слоги,
- сцепления и связывания,
- ритмические группы и синтагмы,
- ударения и интонации.

В заключении подчеркнем еще раз обязательный характер прослушивания, расшифровки и повторения фрагментов речи и высказываний на французском языке с соблюдением правил слогоделения. Только это позволит оценить великолепие его звучания и открыть секреты его фонетической кухни. Только в речи говорящих воплощается гармония языка!

[tô – tō /tō-te/ta-ti-lo-te-ta-tu//] – Tonton, ton thé, t'a-t-il ôté ta toux? Звуковая форма этой французской скороговорки может продемонстрировать некоторое затруднение понимания смысла и деления на слова у ряда иностранных обучаемых, что доказывает необходимость их предварительного знакомства с особенностями словообразования и ролью его во французском языке, с одной стороны, а с другой стороны, настоятельную необходимость многообъемного аудирования и его контроля при обучении этому языку.

Литература

1. *Abry D., Chalaron M.* Phonétique, 350 exercices. – éd. Hachette, Paris.
2. *Charliac L., Motron A.* Phonétique progressive du français. – éd. Clé International, Paris (niv. débutant).

О.С. Кожяева, М.Г. Протогенова (Москва)

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ СОДЕРЖАНИЯ ОБУЧЕНИЯ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ К ПРЕДМЕТУ

Аннотация: Социокультурный компонент на уроках иностранного языка на примере устных докладов на темы студенческой жизни в англоязычных странах.

Ключевые слова: урок иностранного языка /социокультурный компонент /студенческая жизнь в англоязычных странах/ устный доклад на иностранном языке.

Annotation: Cross-cultural component in foreign language teaching on the example of oral presentations on student's life in English-speaking countries.

Keywords: foreign language lessons/cross-cultural component /student's life in English-speaking countries/ oral presentation in English.

Общеизвестно, что социокультурный компонент содержания обучения служит средством повышения мотивации изучения английского языка в вузе. Однако выбрать оптимальную форму этого компонента, которая заинтересует студентов, достаточно сложно. В данной статье мы остановимся на нашем опыте по использованию докладов с социокультурным компонентом и разнообразных способах работы с текстовым материалом доклада.

Следует отметить, что возможности поиска аутентичного материала для докладов значительно расширены благодаря разнообразию материала в интернете. Роль преподавателя – направить студента за материалом на правильные образовательные сайты, которые выкладывают проверенный материал соответствующего содержания.

Возможность проверки правильного произношения слов при использовании электронного словаря, где можно также прослушать вариант правильного произношения, упрощает задачу, как студента, так и преподавателя.

Тематика предлагаемых студентам докладов ориентируется на необходимость формирования у студентов умения вести диалог с предполагаемым собеседником, беседу, в которой присутствуют элементы социокультурного диалога. Студенты знакомы с этикетными основами общения, но умение разворачивать диалог прививается поэтапно, т.к. для этого требуются конкретные знания фактического лингвокультуроведческого материала.

Особенностью современного момента является то, что английский язык все больше становится языком межнационального общения. Это переходит на бытовую сферу общения, когда собеседники не зная национальности языка человека, с которым вступают в диалог, обращаются к нему на английском языке, в какой бы стране они не находились. В связи с этим следует обучать студентов складывающемуся международному этикету, который ещё недостаточно разработан и описан. Раньше преподаватели больше изучали материалы этикета англоговорящих стран, делали упор на изучение культуры этих стран. Сейчас востребованы материалы по культуре других народов, необходимо учитывать при изучении культуры так же и религиозные особенности, особенности одежды и прочее. Совокупность новых запросов на обучение английскому языку в современном мире будет отражаться на тематике докладов, которые

предлагаются студентам. Обладание социокультурными знаниями не только расширяет кругозор студентов, а так же способствует повышению мотивации к изучению английского языка, в конечном счете, более комфортному и уверенному ощущению себя в ситуации межкультурного общения [1].

Работа на практических занятиях по английскому языку в неязыковом ВУЗе по подготовке докладов, их обсуждению в группе может иметь разнообразные формы. Примеры предлагаемых тем докладов: «Студенческая жизнь в Англии», «Студенческая жизнь в США», «Жизнь и учеба в "кампусе"». Также приветствуется задавать докладчику вопросы, сравнивать содержание докладов, делать собственные выводы из услышанного, например, сравнение Российских реалий с системой образования в других странах. Выделить различия и общности. Все это позволяет обучающимся не только вести самостоятельную работу, обмениваться социокультурного характера информацией, но и строить спонтанную речь (высказывание), вести диалог и узнавать из докладов новые слова, а именно лингвокультуры.

Литература

1. Пассов Е.И., Кузовлев В.П., Коростелев В.С. Цель обучения иностранному языку на современном этапе развития общества // ИЯШ. 2002. № 6.

О.В. Процак (Полярные Зори)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КЕЙС-МЕТОДА НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Аннотация: В статье представлен опыт использования кейс-метода на уроках английского языка.

Ключевые слова: инновационная технология, интерактивное обучение, кейс-метод.

Annotation: The article presents the experience of using a case-study method in teaching English.

Keywords: innovative technology, interactive learning, case- study.

В последнее время интерес педагогов направлен на освоение активных и интерактивных форм и методов обучения, основанных на деятельностных и диалоговых формах познания. Сейчас уже для теоретиков и практиков образования очевидно, что главными факторами развития личности являются предметно-практическая

деятельность и взаимодействие между людьми. Обучение эффективно и достигает хороших результатов, если учащиеся: активно включаются во взаимоотношения и сотрудничество с другими участниками образовательного процесса; получают возможность для анализа своей деятельности и реализации собственного потенциала; могут практически подготовиться к тому, с чем им предстоит столкнуться в ближайшее время в жизни и профессиональной деятельности; могут быть самими собой, не бояться выражать себя, допускать ошибки, при условии, что они не подвергаются за это осуждению и не получают негативной оценки.

Практически все эти требования соблюдаются, если используется интерактивный режим обучения, основанный на диалоге, кооперации и сотрудничестве всех субъектов обучения. Поэтому из всего многообразия подходов и методов активизации познавательной деятельности учащихся необходимо обратить особое внимание на интерактивные формы и методы обучения, одним из которых является метод анализа ситуаций (кейс-метод). Кейс-метод – это инновационный метод обучения, который учитывает все особенности предмета и формирует необходимые знания, умения и навыки. Кейс-метод может быть успешно использован на занятиях по иностранному языку, поскольку данный метод содержит все виды речевой деятельности: чтение, говорение, письмо и аудирование. У учащихся появляется реальная возможность общения на иностранном языке в процессе взаимодействия с другими участниками группы и учителем. При этом успех кейс-метода зависит от трех основных составляющих: качества кейса, который должен быть максимально наглядным и детальным, подготовленности учащихся и готовности самого учителя к организации работы с кейсом и ведению дискуссии. Обратимся к разработанному мной примеру урока английского языка с использованием кейс-метода. Тема урока является: «Healthy Eating». Данный урок рассчитан на проведение в 8 классе общеобразовательной школы, 1 учебный час. При подготовке использован практический вид кейса. Целью урока было повышение мотивации изучения английского языка путем применения на практике изученного материала в ситуации, приближенной к реальной, развитие универсальных учебных действий. Уроку с использованием кейс-метода предшествовали уроки работы над лексикой и грамматикой по данной теме, которые помогли сделать дискуссии более плодотворными, помочь участникам ясно выразить свои мысли и убедить собеседника или нескольких членов группы в своей правоте. Учащимся был предложен следующий кейс:

You spend your holidays in Britain. Your friend asks you to help him to organize a birthday party for him on the 15th of July. He asks you to think about the menu. To prepare the menu you can use ready recipes or offer your own ideas and experience. He reminds you that he likes seafood very much. One of your guests has a food allergy. You should read an email from his mum to find out his medical contraindication. You have 10.000 rubles for this event. Try to spend it properly. There will be 10 guests at your party.

You have to:

- make a healthy birthday menu
- pay attention to your friend's preferences
- pay attention to medical contraindication of one of the guests
- read an email, your **login is englishgroup1.lesson** and **password**

17032016

- make a shopping list
- make currency exchange (use the Internet)
- make a presentation of your party menu

Данный урок состоял из нескольких этапов. Первый этап – это этап подготовки кейса. Здесь формулируется задание, то есть, записывается сама учебная ситуация, или берется реальная ситуация и немного упрощается (с учетом возраста обучающихся). Затем определяются вопросы, на которые школьникам, после анализа всех материалов, надо будет дать ответ. Второй этап – работа учащихся с кейсом на уроке. Этот этап включает в себя разбивку учащихся на группы, работу каждой группы с материалом, обсуждение его и выработку общего решения, а также итоговую презентацию результатов. Материалы, которые предоставляются группам, имеют одну и ту же форму, но различаются содержанием. Этим достигается схожесть условий решения задач, а, следовательно, и возможность применения одних и тех же критериев оценивания работы каждой группы. Данная ситуация является вполне реальной. Часть исходной информации задана явно (список гостей, предпочтения гостей и друга именинника, курс валют, цены на упаковки различных продуктов). Другую же часть необходимой информации учащимся приходится "добывать" самостоятельно, анализируя некоторые исходные материалы (например, рецепты блюд, вес и цену одной упаковки различных продуктов), а также сопоставляя все это с заданным количеством гостей. В качестве одного из факторов, лимитирующих задание, предлагается информация о медицинских противопоказаниях одного из гостей – аллергии на определенный вид продуктов. Данный кейс развивает у учащихся такие универсальные учебные

действия как умение слушать и понимать партнёра, планировать и согласованно выполнять совместную деятельность, распределять роли, уметь договариваться, вести дискуссию, правильно выражать свои мысли в речи, оказывать поддержку друг другу, находить в тексте требуемую информацию (в соответствии с целями своей деятельности); целенаправленно искать и использовать информационные ресурсы, необходимые для решения учебных и практических задач с помощью средств ИКТ/

Таким образом, можно сделать вывод о том, что кейс-метод позволяет активизировать теоретические знания и практический опыт учащихся, развивать умения высказывать мысли, идеи, предложения, видеть альтернативную точку зрения и аргументировать свою, проявлять и совершенствовать аналитические и оценочные навыки, готовность работать в команде, способствует пониманию неоднозначности решения проблем в реальной жизни.

Литература

1. *Ильина О.К.* Использование кейс-метода в практике преподавания английского языка. – М.: МГИМО-Университет, 2009. – С. 253-261.
2. *Земкова А.С.* Использование кейс-метода в образовательном процессе // Совет ректоров. 2008. № 8. – С. 12–16.
3. Ситуационный анализ, или анатомия кейс-метода / под ред. Ю.П. Сурмина. – Киев: Центр инноваций и развития, 2002. – 286 с.

И.В. Юрова (Санкт-Петербург)

ИНТЕРФЕРИРУЮЩЕЕ ВЛИЯНИЕ РОДНОГО ЯЗЫКА ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКИХ УЧАЩИХСЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ФОНЕТИКЕ

Аннотация: Интерферирующее влияние системы русского языка начинает проявляться в ходе вводно-фонетического курса. Для устранения его деструктурирующей стороны предлагается выполнение физических упражнений для укрепления мышц лица и языка.

Ключевые слова: Интерферирующее влияние, система фонем, сознательный подход, конструктивный характер, деструктивный характер, коммуникативный сбой, физические упражнения, мышцы, губы, язык.

Annotation: The interference of the phoneme system of the Russian language becomes evident from the very beginning during the study of French. To avoid its destructive nature physical exercises are proposed in order to strengthen lips and tongue muscles.

Keywords: interference, phoneme system, conscious and deliberate approach, constructivity, destruction, communicative fault, physical exercises, muscles, lips, tongue.

Изучение иностранного языка в большинстве случаев приводит к возникновению ситуации языкового контакта. При этом, как представляется, возможны следующие случаи:

Язык преподается носителем изучаемого. Это наиболее частый случай при обучении в родной стране, при котором создается искусственное двуязычие.

Язык преподается носителем изучаемого при его работе в родной стране обучаемых. Возникающая ситуация оказывается наиболее близкой к условиям естественного двуязычия.

Обучаемый находится в стране изучаемого языка. В этом случае в ситуации реального одноязычия в течение какого-то времени сохраняется «психологическое» двуязычие, т.е. иностранец, вынужденно пользующийся изучаемым языком, психологически оказывается в условиях индивидуального двуязычия.

Языковой контакт определяется большинством лингвистов как использование двух или более языков одним и тем же лицом, которое именуют их носителем. В этом определении, приведенном Э. Хаугеном в его работе «Языковой контакт», указано, что уровень владения этими языками, степень различия между ними, условия их употребления и, что самое главное, объем возникающей при этом интерференции, не принимаются во внимание. При переходе говорящего от одной языковой системы к другой может происходить их наложение в процессе речи, что и приводит к интерференции. Термин языковая «интерференция» (interference) был введен учеными Пражской лингвистической школы, которые определили ее как процесс отклонения от норм контактирующих языков. Позже этому явлению уделяли внимание многие отечественные и зарубежные лингвисты: У. Вайнрайх [1, 2, 16], Л.В. Щерба [10], Э. Хауген [8, 13], Риндлер [15], Е. Петрович [14], В.А. Виноградов [4] и другие. У. Вайнрайх предложил называть интерференцией случаи отклонения от норм любого из языков, происходящие в результате владения двумя и более языками, то есть вследствие языкового контакта [2; 22]. Более развернутое определение дано В.А. Виноградовым в Лингвистическом энциклопедическом словаре [5], оно формулируется так: «Интерференция – взаимодействие языковых систем в условиях двуязычия, складывающегося либо при языковом контакте, либо при индивидуальном усвоении неродного языка», при этом отклонения от нормы и системы неродного языка, вызванные влиянием родного, он считает выражением процесса интерференции [5; 197]. Как указывают все исследователи, интерференция может наблюдаться на всех языковых уровнях.

Однако наиболее ярко, что совершенно естественно, она проявляется в области фонетики.

Фонетическая интерференция возникает с первых шагов изучения иностранного языка, в данном случае – французского. Так, уже во время вводного фонетического курса русские учащиеся пытаются заменить некоторые звуки французского языка теми вариантами фонем родного языка, которые кажутся им наиболее близкими. Важнейшим принципом постановки иноязычного произношения является опора на родной язык. Л.В. Щерба в «Фонетике французского языка» наглядно продемонстрировал, каким легким и доступным даже без звукозаписей может быть объяснение способов перехода от произнесения аллофонов русского языка к фонемам французского [9; 36-37]. Многочисленные эксперименты подтвердили успешность такой методики, и в большинстве пособий по французской фонетике указано, на какой именно русский звук похожа та или иная изучаемая фонема [3, 4, 12]. До этого момента интерференция носит конструктивный характер, поскольку такого рода отсылка к материалу родного языка позволяет обучаемому лучше сориентироваться в новом для него фонетическом поле. На этом этапе формируется, как указывает Н.А. Любимова [6; 124-127], так называемая промежуточная система, состоящая из единиц, которые могут совпадать с аллофонами первичной системы (родной язык), вторичной системы (изучаемый язык), а могут не совпадать ни с теми, ни с другими. Однако далее, если преподаватель удовлетворяется достигнутым результатом, позволяет студенту произносить вместо французских фонем близкие по звучанию русские, интерференция может приобрести деструктивный характер и потребует в дальнейшем значительных усилий для ее преодоления. Между тем фонетическая интерференция может приводить к коммуникативному сбою. Например, слово *lin* должно содержать всего 2 звука: /l/ и носовой гласный /e/. Стандартная ошибка русского учащегося – произнесение фонем /l/, /e/ (может быть, даже носовой и с неплохим качеством) и /n/ – приведет к тому, что вместо *lin* «лён» будет реализовано слово *laine* «шерсть». Аналогично вместо /ã/ *god* получим /an/ *осёл*. Неразличение французских фонем /e/ и /e/ как результат переноса из русской фонологической системы приводит к смешению некоторых глагольных форм (например, инфинитив или причастие прошедшего времени и *Imparfait*). Попытка как-то приспособить французское /œ/ при пропуске его через русское фонологическое «сито» даст огромное количество ошибок, которые в лучшем случае идентифицировать говорящего как иностранца, а

в худшем – разрушат коммуникацию [11; 9-10]. Таким образом, допустимо только разумное использование фонологической системы родного языка и осторожные отсылки к ней.

Опыт показывает, что у студентов первого курса имитационные способности обычно значительно ослаблены в силу возрастных причин. Именно поэтому на данном этапе особую важность приобретает сознательный подход к фонетической стороне. Необходимо объяснить студентам строение речевого аппарата, а затем предложить им ряд физических упражнений, выполнение которых в течение 2-3 недель поможет укрепить мышцы лица и научит управлять такими якобы послушными органами, как губы и, главное, язык. Нужно это, с одной стороны, поскольку четкость французского произношения требует большей напряженности мышц речевого аппарата, абсолютно несвойственной русскому языку, а с другой – для достижения осознанности артикуляторных движений, необходимых для правильной реализации французских фонем. Далее при постановке французских фонем следует исходить именно из их артикуляции, а не из реализации похожих вариантов русских фонем. Такой порядок работы позволит значительно улучшить произношение за счет ослабления интерферирующего влияния родного языка.

Литература

1. *Вайнрайх У.* Одноязычие и многоязычие // Новое в лингвистике. Вып. 6. – М.: Прогресс, 1972.
2. *Вайнрайх У.* Языковые контакты. – Киев: Вища школа, 1979.
3. *Гордина М.В.* Фонетика французского языка. – СПб., 1997.
4. *Гордина М.В.* Практическая фонетика французского языка. – СПб.: Изд. дом «Книжный мир», 2003.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Яреца. – М.: Сов. энциклопедия, 1990.
6. *Любимова Н.А.* Еще раз о фонетической интерференции и промежуточной системе // 100 лет экспериментальной фонетике в России. Материалы международной конференции 1-4 февраля 2001 г. /СПб./ Отв. ред. Л.В. Бондарко. – СПб.: Фил. фак. СПбГУ, 2001.
7. *Федорова Н.П.* Преодоление лингвокультурной интерференции в процессе обучения иностранному языку студентов неязыковых вузов (на материале английского языка): Автореф. дис. ... канд. пед. н. – Нижний Новгород, 2010.
8. *Хауген Э.* Языковой контакт // Новое в лингвистике. Вып. 6. – М.: Прогресс, 1972.
9. *Щерба Л.В.* Фонетика французского языка. – М., 1957.
10. *Щерба Л.В.* Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1958.
11. *Юрова И.В.* Практическое применение методических принципов Л.В. Щербы при подготовке водно-фонетического курса французского языка для студентов

- неязыковых вузов // Научное наследие Л.В. Щербы и лингвистика XXI века. Тезисы докладов научно практической телеконференции 7-8 февраля 2000 г. – Иваново, 2000. – С. 9-10.
12. *Юрова И.В., Зеленина Т.И., Адиба Ф.* Практическая фонетика французского языка. – М.: ФЛИНТА; Наука, 2013.
 13. *Haugen E.* Language Contact // Reports for the Eighth International Congress of Linguists. – Oslo, 1957.
 14. *Petrovici E.* Interpenetration des systemes linguistiques, Bucarest, 1967.
 15. *Rindler Schjerve R.* Zum Phanomen der Interferenz im Prozess des Sprachwechsels: Ein Beitrag zur empirischen Sprachkontaktforschung // Gegenwartige Tendenzen der Kontaktlinguistik. – Bonn, 1983.
 16. *Weinreich U.* Languages in Contact. – N.Y., 1953.

Boulian Sylvie (France)

ALTERNATIVES A L'ETUDE PAR L'EXERCICE DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS LANGUE ETRANGERE

Lassés des exercices de Popova-Kazakova ! Marre des étudiants qui ne suivent pas ou ne participent pas ! Fatigués de parler à des élèves qui dorment parce que c'est le 4^e ou le 5^e cours de la journée ? et qu'ils ne captent plus rien? Que faire quand on n'a pas eu le temps de préparer un cours ou bien, lorsqu'il reste dix minutes avant la fin du cours et que vous ne voulez pas commencer un nouveau sujet?

Voici quelques idées, voies, jeux, quelques propositions qui, si elles ne remplacent pas l'apprentissage traditionnel d'une langue, peuvent être très utiles pour le compléter, pour aider à assimiler plus facilement une difficulté langagière ou grammaticale et dépanner dans certaines situations, car elles s'avèrent utiles pour capter l'attention des apprenants et sont très amusantes, vous y trouverez également du plaisir, mais peut-être utilisez-vous aussi vos « trucs » personnels, tout aussi amusants et utiles.

Lors de mon dernier exposé, j'avais parlé de l'utilité du chant dans l'apprentissage. Ici, je présenterai d'autres formes plus ludiques, que j'ai découvertes lors de rencontres pédagogiques ou que j'ai imaginées moi-même.

Dans la langue française, tous savent que la conjugaison est un des problèmes majeurs pour les étrangers (et pas seulement). Voici donc quelques jeux qui permettent de rendre la tâche plus agréable.

En France, on connaît bien le manuel de conjugaison et d'orthographe «Bescherelle». Tous les enseignants et les écoliers l'ont utilisé. Dernièrement, j'ai appris que les éditeurs ont sorti deux jeux du même

nom. L'un sous forme de jeu de cartes avec des tâches à résoudre (mots à choisir avec la bonne orthographe, verbes à conjuguer à un temps donné, etc...). Le second, comme le jeu des petits chevaux, pro-pose avec des pions, tout un itinéraire barré d'embûches grammaticales à résoudre. Les étudiants adorent.

J'ai imaginé un autre jeu, adapté de la bataille navale de notre enfance, la « bataille verbale ». Chacun fait un tableau à deux entrées, avec sur la ligne du haut horizontalement les pronoms personnels, et sur la gauche à la verticale, les verbes à conjuguer. Ne pas oublier de placer ses bateaux dans la grille sans les montrer à ses voisins. Une fois la grille dessinée, on tire sur quelqu'un en conjuguant un verbe au temps et mode indiqué par le professeur. Le but est de couler le plus de ba-teaux possibles chez l'adversaire. Succès garanti, et cela permet de formuler et répéter les formes verbales en s'amusant.

Pour travailler sur la construction de la phrase, l'ordre des mots, et la place des compléments, j'utilise un jeu que j'ai adapté à partir d'un jeu d'enfant, lui-même imaginé par les poètes surréalistes. Le « cadavre exquis ». Ces deux mots sont le résultat d'une composition d'un poème collectif. Le principe est le suivant : sur une feuille, chaque apprenant écrit à tour de rôle les éléments de la phrase dans l'ordre indiqué par le professeur en prenant bien soin de cacher ce qu'il a écrit en repliant la feuille avant de la passer à son voisin. Quand la phrase est finie, on déplie le papier et on lit la phrase obtenue. Le résultat peut être très drôle. Par exemple : « un chien rouge joue avec un vélo sur le toit du métro ». Il y a aussi la variante dessinée qui peut être utile pour étudier les vêtements ou les parties du corps.

Lors de l'apprentissage de la situation dans l'espace et des prépositions, j'utilise souvent un jeu appelé « Schmilblick » (ou objet mystère). C'était le nom d'un jeu télévisé à la mode dans les années 70 – 80. Les participants devaient deviner un objet (le schmilblick) en posant des questions auxquelles l'animateur répondait par oui ou par non. Adapté au cours de français, un étudiant pense à un objet qui se trouve dans la classe et les autres lui posent des questions pour trouver cet objet. Cela peut porter sur les prépositions (ex : est-ce que le schmilblick est sur la table ? à droite du tableau ?) ou sur les couleurs et les matières (est-ce que le schmilblick est en bois ? est rouge ?) etc... L'exercice peut aussi aider à formuler des formes interrogatives différentes.

Pour la situation dans l'espace, le jeu des différences peut être utile. Il faut comparer deux dessins apparemment identiques dans lesquelles il y a des petites différences en faisant des phrases. Ces dessins sont faciles à trouver, dans les rubriques jeux des journaux ou les albums

de jeux pour enfants. Ici, on utilise le support de l'image. Cela est très important et l'image peut être à la base d'autres activités pédagogiques. Elle stimule l'imagination. Elle donne des idées de départ et aide à mémoriser le vocabulaire, en ajoutant l'aspect visuel à l'aspect purement linguistique.

Avec l'image, on peut verbaliser beaucoup de choses. Expliquer et interpréter une publicité, un dessin humoristique (grands niveaux) ou raconter une histoire en utilisant des bandes dessinées, des images représentant des situations différentes, et une multitude d'autres supports.

A propos de bandes dessinées, les enfants de ma génération ont tous lu « les Schtroumpfs », des aventures avec des sortes de petits nains à la peau bleue et vivant dans des maisons en forme de champignons. Ils ont une langue particulière et utilisent un seul verbe : schtroumpfer. Cela peut être très amusant d'utiliser ce principe pour faire deviner le verbe qui se cache derrière ce mot.

Dans un tout autre ordre d'idées, la presse rend toujours de grands services. Je l'utilise souvent. Mais c'est un sujet très vaste que je ne vais pas aborder ici. Je vais juste donner un exemple. Début janvier, paraît la rubrique horoscope pour l'année. C'est un matériau très précieux. On peut en proposer la lecture aux étudiants. Chacun devra lire les prévisions pour son signe du zodiaque. Cela plaît beaucoup aux apprenants qui sont contents de connaître leur horoscope pour l'année. Mais on y découvre aussi des verbes conjugués au futur, ou parfois à l'impératif, ce qui permet d'illustrer l'apprentissage de ces temps et modes. On y trouve également un large éventail de mots se rapportant au vocabulaire des sentiments, ainsi que des expressions imagées utilisées couramment ou des proverbes comme « faire contre mauvaise fortune bon cœur », « vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué », ou encore des expressions ou mots plus modernes comme « zen attitude », « booster », « se sentir bien dans ses baskets ». Cette activité convient plutôt aux niveaux avancés qui sont capables de lire des articles de presse.

J'ai remarqué que les étudiants ont du mal à répondre aux questions qu'on leur pose sur un sujet donné. Sauf si celles-ci sont incluses dans un scénario ludique. Par exemple, je prends le sujet « racontez votre journée d'hier », histoire d'utiliser le passé composé. Les réponses se font souvent attendre, par timidité ? Ou manque de motivation ? Alors j'ai transposé ces questions dans le contexte du jeu de « Mafia », appelé en France le « loup garou ». Dans les deux jeux il faut se justifier, afin de s'innocenter par rapport à un crime commis. Et là, comme par enchantement, les étudiants trouvent les mots pour s'exprimer.

Bien sûr, les jeux c'est plus motivant que les exercices. Il faut savoir alterner les deux, sentir le moment où les apprenants seront plus réceptifs à l'un ou à l'autre, et choisir aussi, selon la difficulté de la tâche à apprendre, la stratégie à utiliser. Ce que je viens d'exposer, ce n'est qu'une infime partie, un petit exemple de ce qu'un professeur peut imaginer. On peut adapter ces jeux, et ces petits trucs, les décliner à l'infini, en créer de nouveaux. Il suffit juste de regarder autour de nous car ils se trouvent dans la vie de tous les jours, et de laisser vagabonder son imagination avec plaisir et parfois de retrouver son âme d'enfant.

Je cite deux ouvrages qui peuvent être utiles sur ce sujet :

– F. Weiss : « Le français par les jeux », BELC, Hachette

– Karine Greth, « Давайте поиграем », le français par les jeux,

Капо

Сведения об авторах

Акимова Татьяна Ивановна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева», Саранск

Афанасова Наталья Владимировна – учитель русского языка и литературы МБОУ «Лицей № 3 им. К.А. Москаленко», Липецк.

Бараш Ольга Яковлевна – MSc (магистр науки), филолог, переводчик, сотрудник учебного портала www.language-travel.ru, Москва)

Белая Серафима Дмитриевна – магистрант кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Беркова Ольга Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Брекунова Ольга Владимировна – ассистент кафедры французского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Булиан Сильви – преподаватель кафедры французского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Бутова Екатерина Сергеевна – магистрант кафедры английского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Вакуленко Наталия Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургская православная духовная академия, Санкт-Петербург

Герасимова Светлана Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории литературы ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет печати им. Ивана Федорова», Москва

Грибеник Дмитрий Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Ефименко Александр Евгеньевич – Ланьчжоуский университет, Ланьчжоу (КНР)

Ефимова Анна Ильинична – ассистент кафедры английского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Звездова Галина Васильевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии ФГБОУ ВО «Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского», Липецк

Иванчук Ирина Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и журналистики «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ Северо-Западный институт управления», Санкт-Петербург

Кипнес Людмила Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Кожяева Ольга Станиславовна – кандидат филологических наук, доцент, Российский химико-технологический университет имени Д.И. Менделеева, Москва

Крылова Екатерина Юрьевна – старший преподаватель, кафедры английского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Кушакова Ирина Ивановна – кандидат филологических наук, СПбГУП, кафедра немецкого и романских языков, Санкт-Петербург

Леонова Виктория Владимировна – аспирант филологического факультета ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов», Москва

Лесохина Анна Михайловна – старший преподаватель, кандидат педагогических наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург

Лопатенко Екатерина Сергеевна – магистрант кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Макарова Инна Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Никольский Евгений Владимирович – доктор филологических наук, профессор, докторант Ужгородской Украинской Богословской Академии, Издательский совет Русской православной церкви Московского патриархата

Нужная Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Пахомова Светлана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», Санкт-Петербург

Пелевина Людмила Константиновна – кандидат филологических наук, преподаватель школы иностранных языков ЧУДО «Альянс Франсез», Санкт-Петербург

Преображенский Сергей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания ФГАОУ ВО «Российский государственный университет дружбы народов», Москва

Протогенова Мария Георгиевна – кандидат педагогических наук, доцент, Российский химико-технологический университет имени Д.И. Менделеева, Москва

Процак Ольга Викторовна – учитель английского языка, МБОУ СОШ № 4, г. Полярные Зори, Мурманская область

Саковцева Софья Владимировна – кандидат филологических наук, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург

Суханова Ольга Владимировна – ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов

Тираспольская Анна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет», Санкт-Петербург

Фокеев Александр Леонидович – доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского», Саратов

Фокеева Юлия Александровна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации Саратовского социально-экономического института РЭУ имени Г.В. Плеханова, Саратов

Чвтаев Аркадий Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Шатилова Марина Олеговна – кандидат педагогических наук, СПбГУ, факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербург

Шевченко Надежда Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Шешунова Светлана Всеволодовна – доктор филологических наук, доцент, ГБОУ ВО Московской области «Международный университет природы, общества и человека «Дубна», Дубна

Щербакова Ирина Анатольевна – Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, кафедра немецкого и романских языков, Санкт-Петербург

Юрова Ирина Вячеславовна – кандидат филологических наук, профессор, заведующая кафедрой французского языка и литературы ФГБОУ ВО «Российский государственный гидрометеорологический университет», Санкт-Петербург

Юхнова Ирина Сергеевна – доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», Нижний Новгород

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ
И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Материалы
Восьмой международной научной конференции
«Актуальные вопросы филологии
и методики преподавания иностранных языков»

24–25 февраля 2016 г.

Ответственный за выпуск:

К.Н. Антонова, доц. каф. англ. яз. и лит-ры, к. филол. н.

*Начальник РИО Н.И.Афанасьева
Компьютерная верстка М.В. Ивановой*

Подписано в печать 21.12.16. Формат 60×90 ¹/₁₆. Гарнитура Times New Roman.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 14,25. Тираж 100 экз. Заказ № 576.
РГГМУ, 195196, Санкт-Петербург, Малоохтинский пр., 98.
