ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО

ЯЗЫК КАК МАТЕРИАЛ СЛОВЕСНОСТИ XXIII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ

ЯЗЫК КАК МАТЕРИАЛ СЛОВЕСНОСТИ. XXIII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Литературный институт имени А. М. Горького»
Кафедра русского языка и стилистики

ЯЗЫК КАК МАТЕРИАЛ СЛОВЕСНОСТИ

XXIII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ

24 октября 2020 г.

Москва

С 2018 ГОДА – МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ

Казань
Издательство «Бук»
2020

УДК 81.(063)
ББК 81.0
Я41

Редколлегия:
Никольская Татьяна Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент
Папян Юрий Михайлович, кандидат филологических наук, доцент
Сиромаха Виталий Григорьевич, кандидат филологических наук, доцент (Литературный институт имени А. М. Горького)

Я41 **Язык как материал словесности** : XXIII научные чтения (24 октября 2020 г., Москва). С 2018 года – международные научные чтения / Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Литературный ин-т им. А. М. Горького», Каф. русского яз. и стилистики ; [под ред. Т. Е. Никольской, Ю. М. Папяна, В. Г. Сиромахи]. — Казань : Бук, 2020. — 256 с. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-00118-609-0.

В сборник вошли статьи, посвященные 140-летию со дня рождения выдающегося русского филолога Льва Владимировича Щербы. Развивая его идеи, авторы статей рассматривают роль языка в познании окружающего мира, разные аспекты языкового употребления, а также вопросы методики преподавания языка и литературы. В поле зрения исследователей – научные, художественные и другие произведения древнерусской и русской словесности: произведения архиепископа Луки (XI в.), Климента Смолятича, Владимира Мономаха, Кирилла Туровского (XII в.), Мелетия Смотрицкого (XVII в.), Д. Дашкова, Н. Гоголя, Н. Лескова, Ф. Достоевского, М. Салтыкова-Щедрина, М. Горького, И. Зданевича, В. Астафьева, Е. Водолазкина и других, а также произведения иностранных авторов: А. Моравиа, Р. Киплинга, Д. Родари, Э. Монтале, Л. Эскивель. Авторы статей – профессора, доценты, аспиранты и студенты российских и зарубежных вузов.

Сборник адресован студентам и аспирантам-филологам, переводчикам, преподавателям русского языка и литературы – всем, кому дорог русский язык, кто интересуется его прошлым и современным состоянием и вопросами его преподавания.

УДК 81(063)
ББК 81.0

ISBN 978-5-00118-609-0

© Литературный ин-т им. А. М. Горького, 2020
© Оформление. ООО «Бук», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СТИЛИСТИКИ..... 5

А.И. Горшков
ѸУпотрєбленіємъ оутвержєный (Замечание к истории русской лингвистической терминологии) 5
Ю.М. Папян
Стилистика и эстетика словесного произведения искусства..... 10
В.Г. Смирнова
Идеи Л.В. Щербы в области стилистики художественного слова..... 30

ПРАКТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЛОВЕСНОСТИ 35

Ф.Б. Альбрехт
Бремена неудобоносимые, вымена неудобопроизносимые – потенциальные грамматические формы в языке и в употреблении..... 35
М.И. Баранова, С.Ю. Павлина
Карнавальное и гротескное в романе Лауры Эскивель «Como agua para chocolate»..... 49
М. Валери
«Никогда не следует пугаться слова», или Языковая революция Джанни Родари (к столетию со дня рождения писателя) 58
А.В. Гик
Проблема художественного времени в драме Ильи Зданевича «Лидантю Фарам» 79
Е.Э. Грехова
Приёмы и средства создания комического в рассказе Е. Водолазкина «Моя футбольная биография» 89
С.М. Казначеев
Стилистика прозы русских художников (Юрий Анненков, Мстислав Добужинский, Константин Коровин, Кузьма Петров-Водкин) 105
К.А. Калинин
Организация словесных рядов древнерусского текста на основе грамматического параллелизма 116
Н.В. Калинина
Интертекстуальное пространство романа Е.Г. Водолазкина «Лавр» 126
Т.М. Ляшенко
Пространство творческого диалога: первая редакция пьесы «Васса Железнова» и роман М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы»..... 135
А.А. Малов
«Грусть», «печаль» и «sadness»: сопоставительный анализ эмотивной семантики на основе аффективных рейтингов..... 148
В.Г. Сиромаха
Языковые взгляды Д.В. Дашкова, одного из активных участников дискуссии начала XIX в. о старом и новом слоге 161

Т.А. Сироткина, А.С. Скрябина
Имена собственные как составляющая идиостиля В.С. Матвеева 174
О.Ю. Ткаченко, М.М. Шитькова
Словесные приемы построения вводной оценочной характеристики персонажа (на материале прозы Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского) 179
Ю.В. Яковлева
Образовательная функция иноязычных вкраплений в русском публицистическом тексте на рубеже XIX-XX вв. (по материалам журнала «Вестник воспитания») ... 189

ПЕРЕВОД ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЛОВЕСНОСТИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК 196

Т.С. Никиткова
Стратегии перевода как объект авторефлексии (на примере сравнения переводов рассказа Альберто Моравиа «L'amicizia») 196
О.Б. Трубина
Диалог с Эудженио Монтале: переводимое и непереводимое 208

ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ 215

Аунг Хлай Мят
О некоторых проблемах преподавания курса «Русская литература» мьянманским студентам-бакалаврам 215
Э.С. Малышева
«Фестончики, всё фестончики»: иллюстрированный словарь лексико-семантического поля «предметы одежды», составленного на основе поэмы Н. Гоголя «Мёртвые души», как средство повышения интереса современного школьника 222
В.П. Некрылова
Идеи Л.В. Щербы в методике обучения инофонов ритмической структуре русского фонетического слова 232
Эй Мьинт Кьяйн
Проектная деятельность на занятиях русской художественной литературой в Янгонском университете иностранных языков 240
Эй Мят Мят Мьо
Роль художественной литературы при обучении русскому языку как иностранному в Мьянме 248

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СТИЛИСТИКИ

А.И. Горшков [1]

ѹПОТРЕБЛЕНІЕМЪ ѹТВЕРЖЕНЫЙ

(Замечание к истории русской лингвистической терминологии)

В заметке говорится об использовании слова *употребление* в «Грамматике» Мелетия Смотрицкого.

Ключевые слова: употребление языка, грамматика, правила, единицы разных ярусов

A.I. Gorshkov

Approved by Usage

The article discusses the use of the word *usage* in Meletiy Smotritsky's "Grammar".

Keywords: language use, grammar, rules, units of different levels

Среди вопросов, относящихся к проблеме языкового употребления, есть вопрос о возникновении понятия употребления языка и термина, обозначающего это явление. Б.А. Успенский уверенно пишет, что впервые в России начали говорить о языковом употреблении В.К. Тредиаковский и В.Е. Адодуров. При этом употребление является семантической калькой с французского usage, а противопоставление употребления «правилам», «грамматике» «ассоциируется на русской почве с противопоставлением церковнославянской и русской языковой стихии – русский язык соотносится с употреблением, а церковнославянский – с грамматическими правилами» [3; 73, 132, 187].

Однако «для полноты картины» эти высказывания полезно сопоставить с тем фактом, что слово *употребление* в применении к языку и языковым единицам (языковым величинам, языковым средствам, языковым явлениям)

[1] Александр Иванович Горшков – доктор филологических наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, Лауреат премии Правительства РФ в области образования, член Союза писателей России, действительный член Академии российской словесности. E-mail: profmax2008@yandex.ru
Alexander I. Gorshkov – Ph.D., Full Professor, Honored Figure of Higher Education, Russian Government Award winner in the field of education, allied member of Russia Writers Guild, Fellow of Academy of Russian Language Arts. E-mail: profmax2008@yandex.ru

присутствует уже в «Грамматике» Мелетия Смотрицкого (Грамматики славенския правильное синтагма. Евье, 1619).

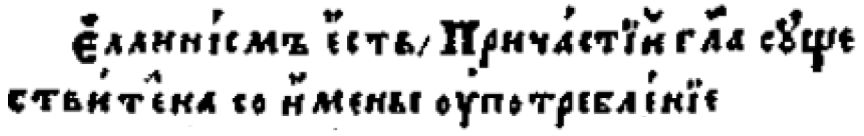
В «Грамматике» Смотрицкого присутствует также глагол *употреблять* и образованные от него причастия (главным образом страдательного залога настоящего времени), но в нашей краткой заметке речь пойдёт только о слове *употребление*.

Конечно, это «Грамматика» не русского, а «славенского» языка, а её автора Тредиаковский называл «литвином», но на протяжении XVII – XVIII веков эта книга была очень популярна в России (московские переиздания 1648 и 1721 годов), оказала заметное влияние на развитие русской филологии и явилась «вратами учёности» не только для М.В. Ломоносова, но практически для всех, кто в той или иной степени приобщился или желал приобщиться к образованию и науке.

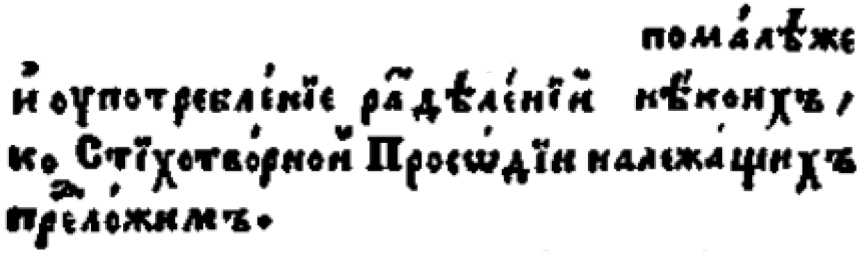
Так что же находим в «Грамматике» Смотрицкого в связи с интересующим нас вопросом?

Поскольку грамматика не имеет целью анализ языка как некоего целого, а классифицирует и описывает составляющие это целое элементы, указания на употребление относятся в «Грамматике» Смотрицкого преимущественно к языковым единицам различных ярусов.

Слово *употребление* выступает в значении, присущем ему и за пределами лингвистики, то есть в значении *использование, применение.*



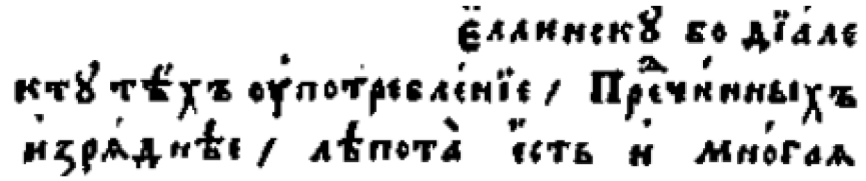
(226л)



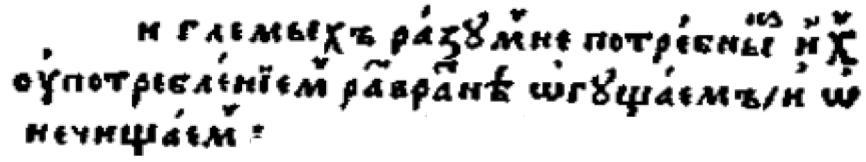
(239л); см. также (11п); (52л); (90л); (124л) [2].

Отличие от грамматического правила *употребление* языковых средств предполагает возможность его *оценки* – эмоционально-экспрессивной или какой-либо иной. В «Грамматике» Смотрицкого эта возможность реализуется вполне отчётливо:

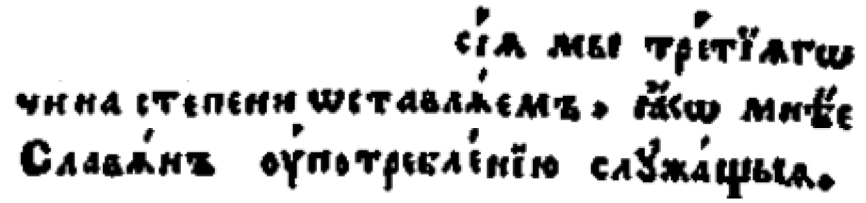
[2] «Грамматики славенския правилное синтагма» цитируется по факсимильному киевскому изданию 1979 г., воспроизведённому на сайте http://litopys.org.ua/smotrgram/sm.htm. В скобках после цитаты цифрой указывается номер разворота этого сайта, а буквами – страницы: «л» – левая, «п» – правая.



(206п – 207л)

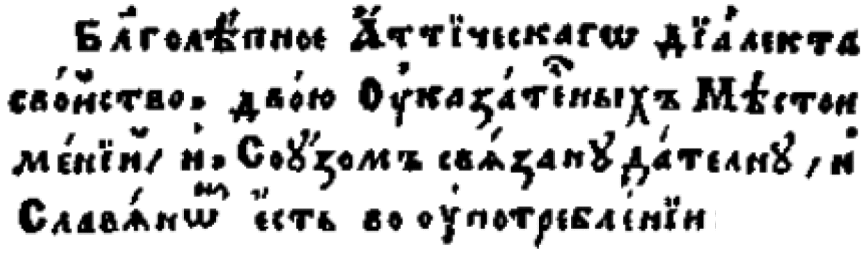


(207л);

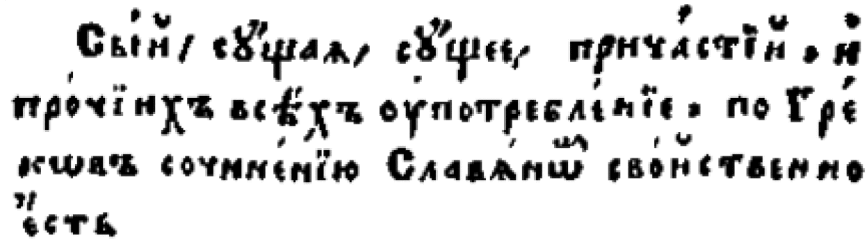


(245п)

Частые сопоставления фактов и описаний греческого и латинского языков с фактами «славенского» языка иногда сопровождается ссылками на *употребление*, причём обычно на употребление именно среди славян:



(203п)



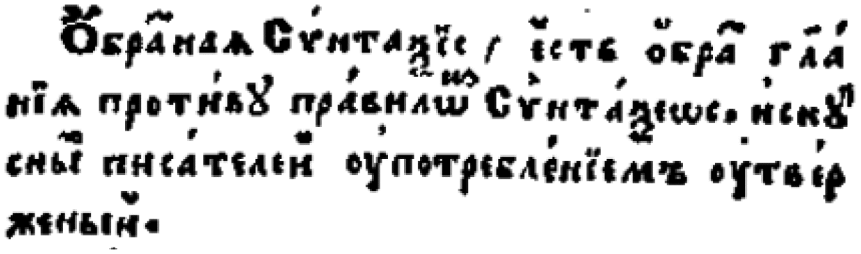
(226л)

Встав на точку зрения Б.А. Успенского, что в России начала XVIII в. «русский язык соотносится с употреблением, а церковнославянский – с грамматическими правилами», можно было бы по аналогии в «Грамматике» Смотрицкого, то есть в начале XVII века, усмотреть соотнесённость греческого и латинского языков с «грамматикой», с «правилами», а «славенского» языка – с *употреблением*.

Для этого есть определённые основания. К началу XVII в. грамматический строй греческого и латинского языков был основательно изучен. Сло-

жилась устоявшаяся система его описания, в которой все «правила» были строго сформулированы и не подлежали пересмотру. «Славенский» язык не был столь же подробно изучен и описан, зато его живая сущность не была ещё заслонена «правилами», которые, по словам В. Гумбольдта, есть «лишь мёртвый продукт научного анализа» [2, 70]. Отсюда и обращение к *употреблению* преимущественно «славенского», а не греческого и латинского языков.

Несомненный интерес представляет предложенное Смотрицким определение образного синтаксиса:



(234п)

Проделаем небольшой стилистический эксперимент. Допустим, что было бы написано: «образ глаголания противу правил синтаксеос, искусными писателями употребляемый». Потерялась бы ясность противопоставления «правил» и *употребления*. Из всей информации, заключающейся в определении, осталось бы только положение, что в творчестве «искусных писателей» возможен «образ глаголания противу правил синтаксеос».

Иное дело формулировка Смотрицкого. В ней содержится не только чёткое и определённое противопоставление *употребления* и «правил», но и важнейшее положение, что *употреблением* может быть **«утверждён»** в языке тот или иной способ выражения («образ глаголания»).

В «Грамматике» Смотрицкого слово *употребление*, конечно, ещё не является термином. Его значение остаётся «общеязыковым», очень далёким от того многоаспектного наполнения, которое три с лишним века спустя было вложено в него Г.О. Винокуром [1, 221]. Однако можно предположить, что, попадая в специальные лингвистические контексты, слово *употребление* в «Грамматике» Смотрицкого обретало зародыши будущего терминологического значения.

Список литературы

1. *Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во Мин. просвещения РСФСР, 1959. – 492 с.
2. *Гумбольдт В.* Избранные работы по языкознанию. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 400 с.

3. *Успенский Б.А.* Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. – М.: Изд-во МГУ, 1985. – 216 с.

Источник

Грамматики славенския правилное синтагма. Евье, 1619. – http://litopys.org.ua/smotrgram/sm.htm

References

1. Vinokur, G.O. *O zadachakh istorii yazyka* [*About problems of history of language*] // Vinokur G.O. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku*. [*Selected works on Russian language*]. M.: 1959. – M.: Gos. uch.-ped. izdat., 1959. – 492 p. [In Russian]
2. Gumbol'dt, V. fon. *O sravnitel'nom izuchenii yazykov primenitel'no k razlichnym epokham ikh razvitiya* [*About comparative studying of languages in relation to various eras of their development*] // Gumbol'dt V. fon. Izbrannye trudy po yazykoznaniyu. – M.: Progress, 1984. – Pp. 307 – 323. [In Russian]
3. Uspenskij B.A. *Iz istorii russkogo literaturnogo jazyka XVIII – nachala XIX veka* [*From the history of the Russian literary language of the 18th – early 19th centuries*]. – M.: Izd-vo MGU, 1985. – 216 p. (Pp. 73, 132, 187). [In Russian]

Sources

4. *Grammatiki slavenskija pravilnoe sintagma* [*Slavic grammar correct syntagma*]. Ev'e, 1619. – http://litopys.org.ua/smotrgram/sm.htm.

Ю.М. Папян [1]

СТИЛИСТИКА И ЭСТЕТИКА СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

В основе осмысления эстетики произведения искусства лежит внутренняя форма, раскрываемая композицией текста, которая определяется направленностью на содержание выбранных и организованных языковых средств. От формы зависит эстетическое переживание читателя, определяемое предметно-логическими и эмоционально-экспрессивными сторонами текста. Эстетика – содержательная категория, но абсолютно зависимая от формы произведения, в которой раскрываются образы (персонажи), выраженные стилистически маркированными компонентами, несущими в себе сообщение об общих и частных смыслах употребления языка. Для литературоведения и языкознания, а также философского осмысления эстетических значений внимание к стилистике произведения должно предшествовать любому рассуждению и обобщению.

Ключевые слова: язык в художественной литературе, образ автора, персонаж, языковая композиция, словесный ряд

Yuri M. Papyan

STYLISTICS AND AESTHETICS WORKS OF WORD ART

At the heart of the understanding of the aesthetics of a verbal work of art lies the internal form which is revealed by the linguistic composition of the text, which is determined by the focus on the content of the selected and organized linguistic means. The aesthetic experience of the reader, determined by the subject-logical and emotional-expressive sides of the unity of the plans of content and expression, depends on the content form. Aesthetics is a meaningful category, but absolutely dependent on the form of the work, in which images (heroes, characters) are revealed, expressed by stylistically marked components that carry a message about general and particular images of the use of language. For study of literature and linguistics, as well as philosophical understanding of the aesthetics of a verbal text, attention to the style of the work should precede any reasoning and generalization.

Keywords: language in fiction, images of the author, character typing, language composition, verbal sequence

Язык в художественной литературе многое даёт его изучению в общем употреблении и, следовательно, филологии в целом, и это – благодаря свойствам искусства слова, среди которых наиболее известна образность.

Образ следует понимать как ступень к познанию, и неслучайно сквозь образность художественной литературы, сквозь призму словесного искусства

[1] Юрий Михайлович Папян – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация). E-mail: upapyan@mail.ru

Yuri M. Papyan – Associate professor of Russian Language and Stylistics Department. The Maxim Gorky Literature Institute; 123104, 25 Tverskoy Boulevard, Moscow, Russian. E-mail: upapyan@mail.ru

занимались познанием мира и роли языка в нём крупнейшие филологи и философы [2], работу которых нужно считать аналитическим подтверждением мысли Аристотеля, писавшего, что «поэзия философичнее и серьёзнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история – о единичном» [2, 655]. Неслучайно искусство слова питает науку о слове и не только её.

Стилистика как дисциплина, связующая литературоведение и языкознание в одно неразрывное целое [26, 5], к художественным произведениям относит тексты, в которых (1) доминирует эстетическая функция употребления языка, (2) действительность отражается и изображается образно и которые (3) открыты для употребления компонентов любых функциональных стилей и разновидностей разговорного языка [10, 274 – 287]. Из трёх названных свойств художественных текстов первое оказывается для филологии самым неуловимым.

Взаимодействие (переплетение, сцепление, сплетение, сопряжение, смешение, чередование) языковых средств в рамках текста – наиболее слабо изученная область, но исследование языковой композиции позволяет не только предполагать, но и утверждать, что свойство произведения словесного искусства проявляется во взаимодействии его компонентов, порождающем образную систему и её эстетическую (поэтическую) выразительность, которые вырастают из его так называемой открытости [10, 305]. И всё-таки это утверждение остаётся лишь гипотезой, для своего доказательства требующей большой и кропотливой работы людей, объединённых общей идеей, а также путями и приёмами исследования текста – понимания текста, без которого главные области филологии, литературоведение и языкознание, рискуют потерять свою почву: к сожалению, они противоестественно обособились настолько, что филология в целом может перестать быть «службой понимания» [1, 374], а значит, о филологии трудно уже будет говорить, что она «есть связь всех связей» [14, 206], поскольку без анализа текста «как известного литературного факта» [29, 26] сомнительны все действия, связанные с ней: рассуждения, обобщения и, очевидно, обучение.

Когда говорят о художественных произведениях, по сути дела речь идёт об эстетической функции языка, но в чём конкретно она проявляется остаётся в самом деле неуловимым, загадочным явлением; разумеется, загадка эта нуждается в разрешении и в общем, и в частном: и в своей общей основе, позволяющей типизировать тексты, объединяемые в разновидность, в некоторых работах удачно названную *язык в художественной литературе* [3],

---

[2] См., например, работы и конкретные высказывания в них А.А. Потебни [21; 24, 129], Л.В. Щербы [31, 27; 32, 103], В.В. Виноградова [7, 4], М.М. Бахтина [4, 287], Р.О. Якобсона [36, 81], Ю.М. Лотмана [15, 18 – 19], М.К. Мамардашвили [16].

[3] Ср.: Более точное название, выражающее задачу изучения различной манеры говорить и писать, нашёл М.М. Бахтин в «Слове в романе» [3], существовавшем, по-видимому, в рукописи уже́ к 1935 г., но опубликованном в «Вопросах литературы и эстетики» лишь в 1975 г.; и в 1954 г. Бахтин назвал свои предваритель-

и в разнообразных проявлениях, которые эстетическая функция языка получает в том или ином произведении у того или иного автора. Понятно, что общее – типизация частных проявлений. Отсюда вытекает и задача исследования конкретных текстов. (Было бы странным предполагать, что данная статья позволит хотя бы приблизиться к пониманию такой сложной проблематики как эстетическая функция языка; задача статьи значительно скромнее – напомнить об основополагающей роли стилистики в филологических науках.)

Эстетика словесных произведений изучается преимущественно философией и литературоведением. Лингвистика же, сосредоточившись на изучении строя языка, её даже не затрагивает, потому что не может, поскольку только употребление языка, представленное лишь в текстах, даёт такую возможность. Но эстетика слова – филологическая проблема, так как касается всего содружества дисциплин, осваивающих «духовную культуру человечества через языковый и стилистический анализ письменных текстов» [1, 372], – языкознания, литературоведения, текстологии, палеографии и др. Отмечая главные ошибки того и другого подходов, заключаемых в пренебрежении к принципу ви́дения героя (центральной проблемы в содержании текста), неотъемлемого от словесно отражённого в произведении автора, М.М. Бахтин в 20-е годы XX в. назвал и путь их исправления. Мысль свою он выразил так: «<...> поняв самый принцип ви́дения героя, рождающий его как определенное во всех своих моментах целое, можно внести строгий порядок в формально-содержательное определение видов героя, придать им однозначный смысл и создать неслучайную систематическую классификацию их. В этом отношении до сих пор царит полный хаос в эстетике словесного творчества и в особенности в истории литературы» [5, 10]. Действительно, в философии, которая избегает стилистического анализа текста, вопросы эстетики рассматривались раньше и рассматриваются ныне слишком обще и недифференцированно – в отношении и к отдельным искусствам, и к предмету (герою) изображения. В литературоведении же и в наше время наблюдается смешение разных планов осмысления и оценки художественных произведений, вызванное, вероятно, желанием найти что-то новое в содержании текста, но в результате обнаруживается стремление «объять необъятное» или познать всё содержательно бесконечное, имеющее хоть малейшее отношение к произведению искусства: биографии литературных деятелей, жанры и виды произве-

---

ные записи по модели «язык в…» − «Язык в художественной литературе» [4, 287]. В 1936 году вышла в свет статья В.И. Чернышёва «Русский язык в произведениях И.С. Тургенева», в которой показана «та классовая основа, на которой <…> возникла и развивалась» [28, 222] работа писателя. Ср. и название книги Д.Н. Шмелёва «Русский язык в его функциональных разновидностях» [30], содержание которой свидетельствует о необходимости анализа многообразия употребления русского языка. Можно дать и другие примеры, подобные приведённым, но и их достаточно, чтобы удостовериться: такие названия вернее определяют проблематику стилистических различий.

дений словесности, историю создания текста, историю культуры, вопросы эстетики, идейное значение героев, их личную и общественную жизнь, психологию и пр. Досконально перечислить многообразие «мыслей», отыскивание которых, по Л.Н. Толстому, не имеет смысла [25, 785], весьма трудно, кроме того пока не ясно, что это многообразие даёт филологии в целом и обучению филологическим дисциплинам в частности. Ясно лишь одно: многообразие «мыслей» и исследование одного только «духа» произведения [4] углубляет и расширяет пропасть, образовавшуюся между литературоведением и языкознанием.

Хорошо известна причина, породившая деятельность формалистов; о ней, например, сказано (в 1921 г.) Р.О. Якобсоном: «… предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением. Между тем до сих пор историки литературы преимущественно уподоблялись полиции, которая, имея целью арестовать определенное лицо, захватила бы на всякий случай всех и все, что находилось в квартире, а также случайно проходивших по улице мимо. Так и историкам литературы все шло на потребу: быт, психология, политика, философия и т. д. Вместо науки о литературе создавался конгломерат доморощенных дисциплин. Как бы забывалось, что эти статьи отходят к соответствующим наукам – истории философии, истории культуры, психологии и т. д., и что последние могут естественно использовать и литературные памятники как дефектные, второсортные документы» [36, 275]. Н.И. Конрад в статье (1965 г.) о работах В.В. Виноградова, посвящённых стилистике, поэтике и организации художественных произведений, тоже коснулся причины, подтолкнувшей формалистов к активной деятельности: «<…> наука о литературе к их времени потеряла свое лицо; можно сказать даже сильнее: перестала существовать как таковая. Академическое литературоведение растворилось в истории культуры, в истории общественной мысли, в биографиях литературных деятелей; чаще всего – в смеси того, другого и третьего» [12, 116]. Как видим, оценки состояния литературоведения в целом, данные в цитатах из работ, написанных в начале 20-х годов XX в., Якобсона и Бахтина, с одной стороны, а с другой – Конрада, совпадают, хотя между высказываниями – почти пятьдесят лет. Почти столько же времени отделяет нас от слов последнего. К сожалению, оценки, данные Якобсоном, Бахтиным и Конрадом, всё ещё сохраняют силу.

Критика критикой, но более полезно, конечно, обратить внимание на некоторые продуктивные стороны мыслей учёных о необходимости учитывать роль употребления языка в образовании словесного целого (текста).

[4] Ср. замечание А.С. Пушкина: «Если вместо *формы* стихотворения будем брать за основание только дух, в котором оно писано, то никогда не выпутаемся из определений» [22, 22]

Подходы к изучению эстетики словесного целого. Оформленное словесное целое начинает подвергаться тщательному и последовательному исследованию в конце 10-х и в начале 20-х годов XX в. В центре внимания этих исследований – вопросы выразительности языковых средств, поэтики и организации произведений словесного искусства. Косвенно об этом говорит и частота употребления слова *целое* [5] и родственных или синонимичных ему слов и выражений (например, *целостность*, *словесное единство, композиция* и др.) в работах и тех, кого принято называть формалистами, и тех, кто вместе с ними принимал участие в заседаниях Опояза (так писал это слово Тынянов [27, 30]) или других организаций (например, в Обществе изучения художественной словесности при Российском Институте Истории Искусств), и тех, кто критически остро следил за всеми такими исследованиями.

В подходах к изучению эстетики словесных произведений искусства интересно самое главное, независимо от того, когда и кем та или иная мысль была высказана (филологию принципиально интересуют не вопросы первенства, а конструктивный принцип понимания текста). И главное, конечно, заключается в ответе на вопрос: к чему привели эти исследования? Поэтому обратим внимание на те мысли, которые вызрели в результате анализа употребления языка и которые значимы и поныне.

В 1921 г. в статье «Новейшая русская поэзия» Якобсон отметил, что поэзия есть «высказывание с установкой на выражение», есть «язык в его эстетической функции» [36, 275], и призвал науку о литературе «признать “приём” своим единственным “героем”», подчеркнув, что «вопрос о применении, оправдании приёма» – основной её вопрос [36, 275]. Учёный раскрыл понимание поэтической функции языка на примерах из произведений футуристов, потому что в этих произведениях он увидел реализацию «приёма и обнажение его от всяческой логической мотивировки» [36, 278]: использование средств выражения, направленных на «обновление формы». Этому обновлению, по мнению автора, служили разнообразные приёмы: параллелизм тожественных падежных форм в различных значениях и обращённый параллелизм, временной сдвиг, реализация оксюморона, упразднение границы между реальным и фигуральным значением, контаминация сопоставлений и пр.

Анализ приёмов, проведённый Якобсоном в работе «Новейшая русская поэзия», касается выразительных возможностей языка, что ближе к иллюстрации средств художественной изобразительности (тропов и фигур), а не употребления языка, объединяющем форму и содержание текста, в которых осуществляется мотивированное использование приёма. И это оправдание приёма для текста чрезвычайно важно; кстати, мотивировка есть в каждом из

[5] Например, у Ю.Н. Тынянова в «Проблеме стихотворного языка» [25] слова́ с этим корнем встречаются 20 раз (без раздела «Примечания и дополнения»).

приведённых учёным примерах, если рассматривать их с позиций единства формы и содержания текста – внутреннего единства.

Позже (в 1960 г.) Якобсон утверждал, что «сосредоточение внимания на сообщении ради него самого – это и есть поэтическая функция языка» [35, 202]. Для лучшего понимания её он призывал изучать язык «во всем разнообразии его функций»: «Прежде чем перейти к рассмотрению поэтической функции языка, мы должны определить ее место среди других его функций. Чтобы описать эти функции, следует указать, из каких основных компонентов состоит любое речевое событие, любой акт речевого общения» [35, 197]. Развитию этой мысли послужила разработанная им же и популярная ныне модель общения [35, 198], которую считают существенным вкладом в семиотику, связующую большой круг проблем культуры с теорией коммуникации [15, 23].

Якобсон, выделив главные компоненты любого языкового общения (адресат, адресант, контекст, сообщение, контакт, код), показал, что каждому из них соответствует особая функция языка [35, 198]. Наблюдение учёного ценно именно иллюстрацией соотнесённости специальных языковых средств с категориями коммуникации, и эта соотнесённость не может быть случайной в диалоге. Но для понимания роли языка в художественной литературе представленная модель нуждается в развитии с позиций построения монолога. (Ориентированная на словесный монолог модель упорядоченности, или структуры, художественного произведения предложена стилистикой [10, 332 – 333])

Обратив внимание на эстетическую (поэтическую) функцию языка, Якобсон отметил, что она «является не единственной функцией словесного искусства, а лишь его центральной определяющей функцией, тогда как во всех прочих видах речевой деятельности она выступает как вторичный, дополнительный компонент» [35, 203].

В «прочих видах речевой деятельности», иногда называемых *общими*, или *практическими*, языковые представления не сосредоточивают на себе особого внимания, уходя в нашем восприятии на задний план. В общих видах речевой деятельности, как писал Л.В. Щерба (в 1912 г.), «…мы не сознаём разницы между объективно данными ощущениями и результатом нашего восприятия» [32, 111]. В художественной литературе эта разница сознаётся создателем текста и потому может быть выявлена читателем, конечно, при условии, если последний вооружён навыками стилистического анализа.

Для употребления языка в художественной литературе важна мысль Якобсона о том, что его эстетическая функция усиливает «осязаемость знаков», поэтому, изучая эту функцию, «лингвисты не могут ограничиться областью поэзии» [35, 202 – 203]. Дело в том, что в произведениях искусства используется материал, рождённый в общем языке, конечно, переработанный, и

этот материал для них – главное выразительное средство. Вспомним мысль А.А. Потебни: «Так называемый общий язык в лучшем случае может быть только техническим, потому что он предполагает готовую мысль, а не служит средством к её образованию. Он существенно прозаичен (без представлений)» [20, 31]. Другое дело – художественная литература, требующая осмысленного употребления языковых средств, что предполагает предварительную филологическую работу: выбор, осмысление используемого материала.

Представление (образность) рождается при стилистическом взаимодействии различных «стихий», обычном в художественной литературе, и это представление связано с «осязаемостью знаков», отчётливо ощутимой в тех случаях, когда автор указывает на источник выражения, использованного в тексте. «Осязаемость знаков» способствует созданию образов говорящего человека, и языковые средства, несущие такую информацию, черпаются, что ясно, из общего употребления. «Всякий раз, когда наше внимание обращено на форму высказывания, на то, к а к выражена мысль, мы вступаем в сферу действия» [30, 35] эстетической функции языка. Эта функция «в начальном своём виде проявляется, как только говорящий начинает обращать внимание на внешнюю форму своей речи, как-то оценивать возможности словесного выражения» [30, 36]. Несколько примеров из романов, для жанра которых принципиально важно внимание к «внешней форме», могут служить иллюстрацией к сказанному.

Из романа «Прокляты и убиты» В. П. Астафьева: *знакомые по школе нехитрые слова песен*; *не его собственные слова, казенные слова, засаленные, пустопорожние, в уставе и в газетах вычитанные*; *в лаборатории той плодились пауки, которых мать <…> звала мизгирями* и др. (37).

Из романа Пелевина «Чапаев и Пустота»: *долетал голос оратора – я почти ничего не разбирал, но смысл был ясен по интонации и пулеметному «р-р» в словах «пролетариат» и «террор»; как сейчас стали говорить, не в курсе* и др. (40).

Из «Романа с языком» В. Новикова: *«неги глас», говоря языком поэтическим; билет с формулировкой «к нестроевой в военное время»; эпически-драматический стиль: «прихожу я», «а она мне говорит», «ни за что, – сказала я» и прочее тому подобное!; очень уж современно звучит это «без польт»* и др.(39).

Из «Пятьдесят лет в раю. Роман без масок» Р. Киреева: *будущий «инженер человеческих душ», как помпезно именовали тогда писателей; «соотечественники». Я вспомнил это патетическое слово; тогда был в ходу термин «тихая лирика»; накаркал, говорят в народе; она победила его на его поле – можно, продолжая спортивную терминологию, и так сказать; начнём эпически; учёные слова пугали старуху* и др. (38).

В этих примерах обнаруживается внимание к стилистической окраске средств выражения, определяемой подобно тому, как это делают составители толковых словарей. В характеристике этих средств, несмотря на то, что в ней часто доминирует субъективная оценка, обнаруживается интерес не только к эмоциональной, но и к функциональной окраске, основанной на познании употребления языка. Авторы внимательны и к индивидуальным, и к семейным словам, и к профессиональным и социальным диалектам, и к тем средствам выражения, что связаны с разновидностями языка, называемыми «функциональными стилями» (так, *патетическое слово* можно отнести к публицистическому стилю, *казённые слова* – к устарелому официально-деловому, *учёные слова, эпически-драматический стиль* – к книжному и пр.).

Примеры, взятые из романов, не только подтверждают мысль Д.Н. Шмелёва о «небезразличии говорящих к словесной форме высказывания» [30, 36], но и вызывают в сознании читателя образ определённого стиля с его характерной чертой: индивидуальной, жаргонной, общеупотребимой, публицистической, семейной, временно́й и пр. Заключённые в стилистической окраске оттенки смыслов, к которым привлекают внимание писатели, важны для понимания образов и, следовательно, для понимания текста в целом.

Разумеется, подобного рода замечаниями эстетическая функция языка не исчерпывается. Она соотнесена с единством формы и содержания текста, и для неё особо важно, как рождаются содержание, ясность, лаконизм, стройность, изящество и т. п. [10, 286].

К пониманию эстетики словесного произведения приближает изучение важнейшей стороны употребления языка – композиции текста как единого словесного целого.

Обратим внимание на то, что и в приведённой выше дословной цитате из бахтинской работы «Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема отношения автора к герою» тоже говорится о целом текста: учёным утверждается мысль о необходимости учитывать единый принцип**,** благодаря которому автор-творец (термин Бахтина) рождает своего героя «как определенное во всех своих моментах целое».

Понимание содержания зависит от упорядоченности (структуры), взаиморасположения, соотнесённости компонентов текста, который и есть сложная структура. При изучении употребления важно учесть, что выражение мысли и чувства проявляется в тексте благодаря взаимодействию единиц, а этот аспект охватывается понятием языковой композиции В употреблении языка все его средства вступают друг с другом в разнообразные отношения, и всякий текст образуется сетью таких отношений, говорящих об организации, упорядоченности текста. Необходимость внимания к этой важнейшей стороне языка была подсказана ещё В. Гумбольдтом, который отме-

чал, что для передачи хотя бы одного понятия нужен (1) «весь язык полностью и во всех своих взаимосвязях»; (2) «каждый отдельный элемент проявляет себя лишь как часть целого» [11, 313 – 314].

Содержательно важное, данное в рамках текста, заключается в компонентах композиции – словесных рядах [10, 146 – 152] [6], благодаря которым и проявляются внешние (заимствованные из общего употребления) и внутренние (образованные в рамках текста) взаимосвязи произведения словесности. Вырастая из соотнесённости средств выражения, т. е. становясь компонентом упорядоченности текста, словесный ряд обретает свойство вектора, указующего на назначение (функцию) использованных языковых единиц и позволяющего «найти или увидеть замысел посредством тщательного анализа самой словесной ткани литературного произведения» [7, 90].

Словесные ряды в художественном произведении и стилистический анализ текста. До тех пор пока в упорядоченности текста не была выявлена категория словесного ряда, изучение (понимание) образов художественного произведения нередко имело слишком «общие» черты, или весьма сомнительные представления.

Стилистический анализ требует выявления принципов выбора и организации тех языковых средств, которые и порождают определенное содержание [31, 27]. Раскрываются эти принципы благодаря исходной категории стилистики – соотносительности способов языкового выражения [10, 29]. Разумеется, соотносительность служит основой образования словесных рядов, которые необходимо рассматривать в качестве компонентов организации текста; их изучение нужно для осмысления и других его категорий [7]. С изучением текста как единого словесного целого связано и развитие филологии.

За прошедшие почти сто лет от 20-х годов XX в. в филологии произошли положительные сдвиги, которые связаны с пониманием продуктивности анализа, исследующего компоненты композиции. В этих сдвигах большую роль сыграла стилистика, окончательно оформившаяся как филологическая дисциплина, поскольку, по Г.О. Винокуру, предмет её – соединение «отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое» [8, 224]. Изменения концентрированно воплотились прежде всего в монографии В.В. Одинцова «Стилистика текста» [19] и в различных работах А.И. Горшкова (в том числе и написанных им учебниках для средней и высшей школ). Эти работы явились результатом творческого освоения наиболее

[6] Изучение текста приводит исследователей языковой композиции к необходимости принять категорию, названную *словесным рядом*. Этим термином пользовались многие учёные 20-х и 30-х годов XX в. Особенно часто к нему прибегал Б.М. Энгельгардт [31], к сожалению, без конкретизации понятия. И Виноградов, воспользовавшись этим термином, определил композицию как систему «динамического развёртывания словесных рядов в сложном единстве целого» [6, 49]. Термину *словесный ряд* дал дефиницию А.И. Горшков, он же ввёл его в современный научный обиход.

[7] Об упорядоченности (структуре) текста см. в книге Горшкова [10, 333].

глубоких идей, связанных с познанием текста как феномена употребления языка [10, 60], и потому содержат серьёзные теоретико-методические обобщения в области стилистики текста [8].

И в художественных, и в нехудожественных произведениях можно выделить множество соотнесённых языковых средств, при этом наибольшее обобщение, важное для стилистического анализа, достигается выделением двух сторон содержания текста и его выражения: предметно-логической и эмоционально-экспрессивной [19, 52 – 79].

Как целое можно рассмотреть и небольшой отрезок, например из романа В. Астафьева «Прокляты и убиты».

Мать его (Петьки Мусикова. – *Ю.П.*), единственная, поди-ко, мать на всем русском Севере, молила у Бога смерти «малому паршивцу», не боясь никакого греха, говорила вслух, когда Петька подрос: «Хоть бы нибилизовали куда. В ремесленно аль на годичны курсы пильщыков и вальщыков лесодревесины». <…>

Отец у Петьки Мусикова пьяница и разбойник. Весь изрисованный наколками, блатной, буйный, он бывал дома гостем, пил, дрался, кидался на людей с ножом. Во дни коротких каникул, будучи в «отпуску», изладил он и Петьку. Двое из пяти сыновей Мусиковых пошли по дорожке отца, старший, как уже сообщалось, отбывал срок за грабеж, другой неизвестно за что и почему сидел, на всякий случай, мать говорила — «политической», сама она работала кочегаром на пекарне, привычно ждала мужа и детей из тюрьмы, привычно же собирала и развозила передачи по тюрьмам. Петька мешал ей хлопотать, отлучаться. Отродьем звали в Маньдаме семейство Мусиковых, хотя, в общем-то и целом-то, поселок и состоял из этакого вот «отродья» и еще из спецпереселенцев, все прибиваемых и прибиваемых крутой волной на здешние болотистые берега. (37) [9]

Отрезок даёт достаточно ясное представление о семействе Петьки Мусикова, потому что образ семейства создаётся стилистически соотнесёнными средствами выражения, обнаруживающими и другие образы.

Как было сказано, соотнесённость средств выражения в композиции текста особенно отчётливо проявляется в словесных рядах, и наиболее общие из них – предметно-логические и эмоционально-экспрессивные [10]. Необходимость внимания к этим словесным рядам объясняется тем, что они, являясь продуктом обобщения содержательной и выразительной сторон текста, вы-

---

[8] Говоря об учёных, направивших стилистику в область исследований употребления языка, следует ещё раз повторить имена тех, кто был назван выше, и прибавить к ним имена других: А.А. Потебни, Л.В. Щербы, В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Б.В. Томашевского, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Б.М. Энгельгардта (конечно, список можно продолжить: нет учёного, который не опирается на опыт своих предшественников и современников). Разумеется, эти учёные не действовали, как говорится, единым фронтом: между ними было немало разногласий, но в науке разногласия, как известно, плодотворны, поскольку обнажают «точки наибольшего напряжения в пределах рассматриваемой области и тем самым ведут к новым исследованиям» [35, 193]. Разногласия дали свои положительные результаты.

[9] Хотя приведённый пример состоит из двух отрезков, они связаны содержательно, поэтому их можно назвать словом в единственном числе: *отрезок*.

[10] Одинцов их называл словом *структуры* [19, 59], но, чтобы избежать формулировки типа «структура состоит из структур» (было замечено, что любое произведение словесности и есть сложная структура!), своей тавтологичностью затемняющей понимание упорядоченности текста, удобней будет назвать их словесными рядами, тем самым напоминая, что все его стороны подчинены языковой композиции.

ступающих, разумеется, в их единстве, несмотря на обобщённость, всё-таки позволяют выявить, понять и увидеть героев со стороны – с авторской позиции.

Несколько отвлекаясь от употребления языковых средств в каждом конкретном случае, можно сказать, что предметно-логический ряд для любого текста является опорным, поскольку непосредственно служит раскрытию темы (без этого ряда не существует никакая информация, без него «нет текста» [19, 53]), а эмоционально-экспрессивный выражает прежде всего отношение (оценку) к «событию бытия» (одно из ключевых для Бахтина выражений).

В основе раскрытия темы отрезка (изображения семьи Мусиковых) лежит предметно-логический ряд: *мать, русский Север, говорила вслух, отец у Петьки Мусикова, наколки, двое из пяти сыновей, работала кочегаром на пекарне, ждала мужа и детей из тюрьмы, развозила передачи по тюрьмам* и др. В эмоционально-экспрессивный ряд включаются следующие слова и выражения: *молила у Бога смерти «малому паршивцу»; не боясь никакого греха; пьяница и разбойник; блатной, буйный, он бывал дома гостем; будучи в «отпуску», изладил он и Петьку* и др. Эти ряды и служат конкретизации образов, проявляемой и в том, что мир, окружающий персонажей, субъективируется, т. е. изображается с их точки зрения. Однозначно говорят об этом ви́дении прежде всего слова́ и выражения, обозначающие конкретные действия, мысли и чувства, объективно существующие только в определенном месте и времени (по Бахтину, в хронотопе). Ясно, что названные словесные ряды [11] направлены на создание образа семейства Петьки Мусикова. И оценочность здесь особо важна, поскольку за нею взгляды семейства на мир (ценности) и ви́дение семейства со стороны.

Направленность на повествование о героях текста отчётливее всего проявляется в глаголах, рассматриваемых не только как средство, организующее предложение. Нетрудно заметить, что глаголы в анализируемом примере соотнесены друг с другом единым грамматическим значением несовершенного вида: *молила, говорила, бывал, пил, дрался, кидался* и др. Подобные значения обычно лежат в основе описания (как формы построения текста), указывая на то, что произведение словесности организуется не только по за-

[11] Разделение на предметно-логическое и эмоционально-экспрессивное словесные ряды, разумеется, условно. В связи с такой условностью стоит обратить внимание на два момента. Во-первых, в некоторых единицах, включённых в ряды, может совмещаться и то и другое значения, как, например, в следующих случаях: *блатной, буйный, он бывал дома гостем.* Ср.: *блатной* (арготизм) – «профессиональный преступник, рецидивист»*; буйный – «*непокорный, шумный, несдержанный, глупый»*; бывал дома гостем* – «бывал дома редко». Во-вторых, условность разделения сторон плана содержания и плана выражения на предметно-логические и эмоционально-экспрессивные ряды обосновывается и тем, что нельзя представить себе художественную литературу, образы которой созданы без последних. Именно они позволяют, по В. Набокову, «превратить читателя в зрителя» [17], вызывая эмоциональное и потому непосредственное ощущение встречи с героями текста. И только в таком случае язык служит одновременно и выражению образа, и его изображению, которое и показывает персонажа в полноте его отношений с окружающим миром.

конам грамматики, но и по другим «осям» – композиционным [12]. Соотношение глаголов несовершенного вида и есть пример такой «оси», т. е. и оно образует словесный ряд (в данном случае прерывистую последовательность языковых единиц, скрепляющих текст в одно целое). Эти и подобные им глаголы, кроме того, обладают указующими значениями, похожими на значения местоимений. «Местоименность», указующая, но прямо не называющая семантика, отличает их от конкретизирующих средств выражения – деталей (подробностей). Если присмотреться к общему значению рассматриваемой последовательности слов, можно понять, что именно она п р е д п о с л а н а образам героев отрезка. Исходя из сказанного, закрепим очевидное: эти и подобные им слова и выражения нужны автору для того, чтобы ввести конкретизированное сообщение о персонажах.

Несколько перефразируя слова Бахтина, заметим, что в художественной литературе, в данном случае – в романе, образ героя повествования строится как образ говорящего [4, 291]. Говорящий персонаж самораскрывается, потому и образ матери характеризуется теми компонентами отрезка, которые взяты в кавычки, т. е. даны как цитаты (*молила у Бога смерти «малому паршивцу»; говорила вслух, когда Петька подрос: «Хоть бы нибилизовали куда. В ремесленно аль на годичны курсы пильшыков и вальшыков лесодревесины»; на всякий случай, мать говорила — «политической»*).

Диалектизмы и индивидуализирующие речь персонажей слова и выражения субъективируют сообщение, меняя его характер тем, что вводят в авторское повествование (построенное с позиций третьего лица) такие компоненты, которые раскрывают точку зрения героя, например – матери Петьки Мусикова. (Язык, не характеризующий персонажа изнутри, не пригоден как для выражения чувств, так и для художественной словесности в целом.) И эта субъективация – ещё одно доказательство своеобразия употребления языка в произведениях искусства слова, если (для лучшего понимания устройства различных разновидностей – стилей, подсистем, форм существования) противопоставить язык в художественной литературе языку в других сферах его применения – общих, «практических». В романах это своеобразие наиболее отчётливо проявляется в широком использовании компонентов разговорного языка и функциональных стилей – явлении, которое названо Лотманом гетерогенностью [15,19], Горшковым – открытостью [10, 305].

Благодаря открытости в произведениях художественной литературы небольшим количеством средств говорится о многом. Так, в данном отрезке представлены не только образы семьи Мусиковых, есть в нём и образ рассказчика, не названный, но выделенный стилистически. Говоря другими сло-

[12] Горшков показал, что «…текст многомерен; языковые единицы располагаются в нем по различным «осям», образуют словесные ряды отнюдь не по признаку контактного линейного расположения, а по семантическим, эмоционально-экспрессивным, функциональным и другим подобным признакам» [10, 65].

вами, хотя повествование в этом отрезке и ведётся с позиций третьего лица, но и оно местами субъективировано (*поди-ко, не боясь никакого греха, говорила вслух, изладил он и Петьку* и др.): в отрезке изображена точка зрения «обобщённого» персонажа – жителя посёлка, который услышал и оценил слова матери Петьки. Тем самым одно ви́дение освещает другое. Вместе с тем над «обобщённым» персонажем есть и другое ви́дение.

Итак, разнообразные аспекты содержания отрезка выражены различными маркированными языковыми средствами, смысл и окраска которых позволяет различать представленные образы. Эти аспекты входят в единство текста, имеющего своего автора, названного Виноградовым «образом автора», а Бахтиным – то «автором-творцом», то «автором» (дело, конечно, не в термине, а в том, что речь идёт о «некоей воображаемой личности, организующей повествование или – обратно – о произведении, строящем эту личность» [29, 309]). Надевая словесную маску того или иного персонажа, перевоплощаясь в него, автор подчиняет эту игру (смену масок, ликов) единому целому (тексту). В любом случае со словесным целым, в котором представлен и образ автора [13], связано и создание, и узнавание, и сопоставление всех героев произведения. С этим образом связана вся стилистическая организация текста [10, 161 – 168], которую можно охарактеризовать как определённую точку ви́дения.

«Вненаходимость» образа автора и читатель. Краткий анализ небольшого отрезка романа показал, что в композиции текста все языковые средства упорядочены и направлены на создание образов персонажей. Направленность языковых средств, которая видна в их соотнесённости, назовём *активной предрасположенностью к повествованию*, поскольку ничего случайного, разрозненно происходящего в жизни действительной, в представленный отрезок, как и во весь роман, не включается и, очевидно, сознательно изымается, потому что «каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него» [5, 7].

Но языковых средств, говорящих о самой «реакции автора» и конкретизирующих образ создателя текста, нет, как их нет и на противоположном конце рассмотренных словесных рядов: нельзя обнаружить, от кого исходит знание (всеведение), сообщающее о подробностях героев отрезка.

Нетрудно заметить, что сообщение о семействе Мусиковых и об отношении к ним односельчан, о ценностях жизни тех и других, начинается с позиции, определённой Виноградовым как образ «изъятый из мира повест-

[13] Взгляды Бахтина и Виноградова не противоречат, а восполняют друг друга, и используемая учёными терминология служит выражением поиска более точного термина. Термин *образ автора* напоминает, что в произведении важно «не лицо “реального”, житейского» [27, 311] автора, а фокус целого как организующее начало текста, как форма творчества [7,140], с чем и связано моё предпочтение этого термина.

вования» [7, 140]; Бахтин назвал эту позицию *вненаходимостью* [5, 16], так как «личность творца – и невидима и неслышима» [3, 70]. Действительно, от кого исходит сообщение, что *отродьем звали в Маньдаме семейство Мусиковых, хотя, в общем-то и целом-то, поселок и состоял из этакого вот «отродья» и еще из спецпереселенцев, все прибиваемых и прибиваемых крутой волной на здешние болотистые берега,* сказать нельзя; хотя в динамике повествования, осуществляемой в переходах от одних маркированных словесных рядов к другим (за которыми образы говорящих), и в сравнении силы, которая вела спецпереселенцев в посёлок, с крутой волной, проступает образ человека умеющего наблюдать за событиями и выражать увиденное в словесных образах. И читатель под руководством образа автора движется от одного ви́дения изображённого к другому, и в этом движении внутри текста «созерцатель и созерцаемое совпадают» [5, 57].

Итак, ни в приведенном отрезке, ни во всем романе, из которого он взят, нельзя найти сообщения о том, от кого исходит всеведение. И в сжатом виде о всеведении говорят те же ограниченные рамками текста прерывистые последовательности слов (словесные ряды), что обладают семантическим свойством активной предрасположенности к повествованию. Следовательно, можно сказать, что с рассмотренными словесными рядами связана еще одна смысловая составляющая: от кого исходит всеведение, не говорится. И, действительно, средства выражения, организованные в словесные ряды, при развертывании текста повторяют смысл «изъятости», потому и «вненаходимости».

Вненаходимая позиция образа автора нужна для понимания события, что невозможно без завершения этого события. Именно эта позиция позволяет как бы со стороны наблюдать за жителями посёлка. Эту же позицию занимает читатель, и для него, как и для образа автора, жизнь персонажей переживается «в совершенно иных ценностных категориях, чем он переживает свою собственную жизнь и жизнь других людей вместе с ним – действительных участников в едином открытом этическом событии бытия, – осмысливается в совершенно ином ценностном контексте» [5, 16]. Такое ви́дение диалогически заимствуется читателем, и проявляется оно в последовательности семантически близких слов, которая служит выражению взгляда, сосредоточенного на персонажах как на предмете, – взгляда, находящегося вне событий, потому что и образ автора находится вне их, владея целым текста. Или, говоря иначе, поскольку сознание персонажей, их чувства, их мир, «как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора» [5, 14], постольку к такому «охвату» стремится и читатель. Он занимает двойственную позицию: находясь в процессе чтения, тем самым – в гуще событий, он изнутри переживает жизнь героев повествования; осмысляя же целое и попадая во власть

эстетически оформленного содержания, он занимает позицию образа автора, понимание которого основано на познании и оценке жизни героев.

На границе между образом автора и образами персонажей. Эстетика словесного произведения искусства не может быть выражена и воспринята без образа автора как концентрированного воплощения сути произведения. От понимания этого образа зависит и эстетическое сопереживание читателя, дающее возможность встать на ту же точку ви́дения, на которой находится образ автора, поскольку «эстетическая объективность объемлет и включает в себя познавательно-этическую» [5, 15], но идёт в другом направлении, противоположном конкретике мира персонажей. В этой «другой» направленности, и заключается неуловимость эстетики словесного произведения. И, вероятно, для читателя она всегда будет неуловима, потому что зависит от личного восприятия текста. Это не значит, что наука должна перед этой неуловимостью остановиться. Нет, конечно. Задача её – увидеть и предвидеть загадочность эстетики текста и, опираясь на стилистический анализ, помочь читателю в понимании роли языка в сотворческом восприятии произведения искусства. В Евангелии от Матфея сказано, что каждому дано по его силе (Мф. 25:15). Несомненно, что эти слова касаются и читательского понимания, меру которого можно увеличивать. Такую возможность даёт стилистический анализ текста, без которого трудно заметить подробности, а значит, и своеобразие произведения словесности: простота даже небольшого отрезка произведения искусства кажущаяся, за ней стоит сложная организация словесных рядов.

В художественной литературе любой образ говорящего всегда выражен эмоционально и, отражая «общее в частном», показан в индивидуальной конкретности. Выражение многообразных чувств лежит в основе эстетического сопереживания. Это значит, что образ (герой произведения) концентрирует внимание воспринимающего на «чувственных данных», по Гегелю [9, 204], обусловливая познание эмоциями и соответствующей им экспрессией: искусство творится «только всплесками сильных страстей (даже если объект страсти – всего лишь язык)» [32, 165], если иметь в виду под словом *язык* взаимодействие предметно-логических и эмоционально-экспрессивных рядов, направленных на создание образов персонажей. Потому эстетика как наука о прекрасном сосредоточена на изучении эмоционально-экспрессивной выраженности образа: стремится открывать мир через сопереживаемое чувство. Изображение чувства, как известно, является главной задачей художественной литературы, и она с этой задачей справляется, приглашая к внутреннему путешествию, ведущему читателя к пониманию самого себя.

Радищев заметил, что «разум идёт чувствованиям в след» [23, 345]. В художественной литературе – наоборот: чувства идут вслед осмысленному выбору и осмысленной упорядоченности языкового материала.

В основе эстетики словесного произведения лежит форма, определяющая эстетическое переживание, которое Б.А. Ларин определил как потенциальное [13, 35], т. е. зависимое от оформленного содержания, потому что «единство формы есть единство активной ценностной позиции автора-творца, осуществляемой при посредстве слова (занимание позиции словом), но относящейся к содержанию» [3, 69]. Эстетика текста осуществляется в процессе его восприятия, позволяющем читателю восходить к тому ви́дению, которым владеет образ его создателя.

***

Л. Н. Толстой писал, что «для критики искусства нужны люди, которые бы показывали бессмыслицу отыскивания мыслей в художественном произведении и постоянно руководили бы читателем в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» [25, 785]. Изучением этих сцеплений, осуществляемых словесными рядами, занимается стилистика как «связующая дисциплина между языкознанием и литературоведением» [26, 5]. Без видения сцеплений нельзя понять, из чего создаётся эстетическая ценность произведения. По этой причине для главных гуманитарных и филологических дисциплин – литературоведения и языкознания, а также философского осмысления эстетики словесного текста – внимание к стилистике должно быть основой основ: стилистика напоминает о роли употребления языка в построении и в восприятии художественного произведения.

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Филология // Русский язык. Энциклопедия. – М.: «Советская энциклопедия», 1979. – С. 372 – 374.
2. *Аристотель*. Поэтика. *Пер. М.Л. Гаспарова* // Аристотель. Сочинения в четырёх томах. Том 4. – М.: Мысль, 1983. – С. 645 – 680.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 810 с.
4. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. – М.: «Русские словари», 1997. – 732 с.
5. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
6. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. – М.: «Высшая школа», 1971. – 240 с.
7. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. – М.: Гос. изд. Художественной литературы, 1959. – 656 с.
8. *Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во Мин. просвещения РСФСР, 1959. – 492 с.
9. *Гегель*. Лекции по эстетике. Книга третья // Гегель. Сочинения. Т. XIV. − М.: АН СССР. Институт философии, 1958. – 440 с.
10. *Горшков А.И.* Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2008. – 544 с.

11. *Гумбольдт В.* фон. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – С. 307 – 323.
12. *Конрад Н.И.* О работах В.В. Виноградова по вопросам стилистики, поэтики и теории поэтической речи // Проблемы современной филологии. Сб. статей. – М.: Наука, 1965. – С. 400 – 412.
13. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя. – Л.: «Художественная литература», 1974. – 287 с.
14. *Лихачёв Д.С.* О филологии. – М.: Высш. шк., 1989. – 208 с.
15. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 448.
16. *Мамардашвили М.К.* Лекции о М. Прусте (психологическая топология пути). – http://numen.ru/index.php?section=library&text=724&page=1 (дата обращения: 07.10. 2020 г.)
17. *Набоков В.В.* Отчаяние. М.: Азбука, 2009. – 256 с. – http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/otchayanie/otchayanie-1.htm
18. *Платон.* Сочинения в трех томах. Т. 2. – М.: «Мысль», 1970. – 612 с.
19. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. – М.: КомКнига, 2006. – 264 с.
20. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. – Харьков: М.В. Потебня, Паровая типография и литография М. Зильберберг и С-сья, 1905. – 652 с. – http://books.e-heritage.ru/book/10075956 (дата обращения 07.10. 2020 г.)
21. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика: Учеб. пособие. – 2-е изд., испр. – СПб.: Фил. фак. СПбГУ; М.: «Академия», 2003. – 384 с.
22. *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в десяти томах. Том VI. – М.: «Правда», 1981. – 448 с.
23. *Радищев А.Н.* Полное собраний сочинений. Т. 3. – М. – Л.: АН СССР, 1952. – 676 с.
24. *Слюсарёва Н.А.* О заметках Ф. де Соссюра по общему языкознанию // Соссюр. Ф. де. Заметки по общей лингвистике. – М.: ПРОГРЕСС, 1990. – С. 7 – 29.
25. *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений в 22 томах. Т. 18. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 784 – 786.
26. *Томашевский Б.В.* Стилистика. – Изд. 2-е испр. и доп. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1983. – 284 с.
27. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. − М.: «Аграф», 2002. – С. 29 – 166.
28. *Чернышёв В.И.* Избранные труды в двух томах. Т. 2. − М.: «Просвещение», 1970. – 718 с.
29. *Чудаков А.П.* В. В. Виноградов и теория художественной речи первой трети XX века // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. – М.: «Наука» 1980. – С. 285 – 315.
30. *Шмелёв Д.Н.* Русский язык в его функциональных разновидностях. – М.: «Наука», 1977. – 168 с.
31. Щ*ерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.
32. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. – Л.: «Наука», 1974. – 428 с.
33. *Энгельгардт Б.М.* Формальный метод в истории литературы. (Государственный институт истории искусств. Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая отделом словесных искусств. Выпуск XI) – Л.: «ACADEMIA». 1927. – 118 с.
34. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста. / Перев. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – СПб. – М.: «Симпозиум», Издательство РГГУ, 2007. – 502 с.

35. *Якобсон Р.О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. − М.: «Прогресс», 1975. – С. 193 – 229.
36. *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

Источники

37. *Астафьев В*. Прокляты и убиты. – М.: Эксмо, 2010. – 832 с. – https://www.litres.ru/viktor-astafev/proklyaty-i-ubity-614165/chitat-onlayn/page-10/ (дата обращения 07. 10. 2020г.)
38. *Киреев Р.* Пятьдесят лет в раю: Роман без масок. – М.: Время, 2008. – 624 с.
39. *Новиков В.* Роман с языком. М.: Аграф, 2001. – 320 с.
40. *Пелевин В.* Чапаев и Пустота. Омон Ра. – М.: Вагриус, 2004. – 448 с.

References

1. Averincev S.S. *Filologiya* [*Philology*] // *Russkij yazyk. Enciklopediya* [*Russian. Encyclopedia*]. Moscow, «Sovetskaya enciklopediya», 1979. Pp. 372 – 374.
2. Aristotel'. *Pojetika* [*Poetics*] // Aristotel'. Sochinenija v chetyrjoh tomah. Tom 4. – Moscow: Mysl', 1983. 830 p.
3. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [*Questions of literature and esthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1975. 810 p.
4. Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij v semi tomah* [*Collected works in seven volumes*]. T. 5. Moscow, «Russkie slovari», 1997. 732 p.
5. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [*Aesthetics of verbal creativity*]. Moscow, Iskusstvo, 1979. 424 p.
6. Vinogradov V.V. *O teorii hudozhestvennoj rechi* [*On the theory of artistic speech*]. Moscow, «VYSShAYa ShKOLA», 1971. 240 p.
7. Vinogradov, V.V. *O yazyke khudozhestvennoi literatury* [*About fiction language*]. Moscow, Gos. izd-vo KhUDOZhESTVENNOI LITERATURY, 1959.
8. Vinokur G.O. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [*Selected works in Russian*]. Moscow, Gos. uch.-ped. izd-vo Min. prosvesh. RSFSR, 1959. 492 p.
9.Gegel'. *Lekcii po jestetike* [*Lectures on poetics*]. Kniga tret'ja // Gegel'. Sochinenija. T. XIV. Moscow, AN SSSR. Institut filosofii, 1958. 440 p.
10. Gorshkov, A.I. *Russkaja stilistika i stilisticheskij analiz proizvedenij slovesnosti* [*Russian stylistics and stylistic analysis of the works of literature*]. Moscow: The literary Institute. A.M. Gorky Publ., 2008. 544 p.
11. Gumbol'dt V. fon. *O sravnitel'nom izuchenii yazykov primenitel'no k razlichnym epokham ikh razvitiya* [*About comparative studying of languages in relation to various eras of their development*] // Gumbol'dt V. fon. Izbrannye trudy po yazykoznaniyu [*Selected works on linguistics*]. Moscow, Progress, 1984. Pp. 307 – 323.
12. Konrad N.I. *O rabotah V.V. Vinogradova po voprosam stilistiki, pojetiki i teorii pojeticheskoj rechi* [*About the works of V.V. Vinogradov on stylistics, poetics and theory of poetic speech*] // Problemy sovremennoj filologii. Sb. statej. Moscow, Nauka, 1965. P.p. 400 – 412.
13. Larin B.A. *Jestetika slova i jazyk pisatelja* [*Aesthetics of the word and the language of the writer*]. Leningrad, «Hudozhestvennaja literatura», 1974. – 287 p.
14. Lihachjov D.S. *O filologii* [*About philology*]. Moscow, Vyssh. shk., 1989. – 208 p.

15. Lotman Ju.M. *Vnutri mysljashhih mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istorija* [*Inside thinking worlds. Human – text – semiosphere – history*]. Moscow, «Jazyki russkoj kul'tury», 1999. 448 p.
16. Mamardashvili M.K. *Lekcii o M. Pruste (psihologicheskaja topologija puti)* [*Lectures about Marcel Proust (psychological topology of the path)*]. – http://numen.ru/index.php?section=library&text=724&page=1
17. Nabokov V.V. *Otchajanie* [*Despair*]. Moscow, Azbuka, 2009. 256 p. [In Russian]– http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/otchayanie/otchayanie-1.htm
18. Platon. *Sochinenija v treh tomah* [*Works in three volumes*]. T. 2. Moscow, «Mysl'», 1970. – 612 p.
19. Odintsov V.V. *Stilistika teksta* [*Text stylistics*]. Moscow, KomKniga, 2006. 263 p.
20. Potebnja A.A. *Iz zapisok po teorii slovesnosti: Pojezija i proza. Tropy i figury. Myshlenie pojeticheskoe i mificheskoe* [*From notes on the theory of literature: Poetry and prose. Trails and figures. Poetic and mythical thinking*]. – Har'kov: M.V. Potebnja, Parovaja tipografija i litografija M. Zil'berberg i S-s'ja, 1905. 652 p. – http://books.e-heritage.ru/book/10075956
21. Potebnja A.A. *Teoreticheskaja pojetika* [*Theoretical poetics*]: Ucheb. posobie. – 2-e izd., ispr. St. Petersburg, Fil. fak. SPbGU. Moscow, «Akademija», 2003. 384 p.
22. Pushkin A.S. *Sobranie sochinenij v desjati tomah* [*Collected works in ten volumes*]. T. VI. Moscow, «Pravda», 1981. 448 p.
23. Radishhev A.N. *Polnoe sobranij sochinenij* [*Full composition of writings*]. T. 3. Moscow – Leningrad, AN SSSR, 1952. 676 p.
24. Sljusarjova N.A. *O zametkah F. de Sossjura po obshhemu jazykoznaniju* [*On F. de Saussure's Notes on General Linguistics*] // Sossjur. F. de. Zametki po obshhej lingvistike. Moscow, PROGRESS, 1990. – P.p. 7 – 29.
25. Tolstoj L. N. *Sobranie sochinenij v 22 tomah*. [*Collected Works in Twenty-Two Volumes*]. T. 18. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1984. P.p. 784 – 786.
26. Tomashevskij B.V. *Stilistika* [*Stylistics*]. Izd. 2-e ispr. i dop. Leningrad, Izd-vo LGU, 1983. 284 p.
27. Tynjanov Ju.N. *Problema stihotvornogo jazyka* [*The problem of poetic language*] // Tynjanov Ju. N. Literaturnaja jevoljucija. Izbrannye trudy. Moscow, «Agraf», 2002. – P.p. 29 – 166.
28. Chernyshjov V.I. *Izbrannye trudy v dvuh tomah* [*Selected Works in Two Volumes*]. T. 2. Moscow, «Prosveshhenie», 1970. – 718 p.
29. Chudakov A.P. *V. V. Vinogradov i teorija hudozhestvennoj rechi pervoj treti XX veka* [*V.V. Vinogradov and the theory of artistic speech of the first third of the 20th century*] // Vinogradov V.V. *O jazyke hudozhestvennoj prozy* [*About the language of fiction*]. Izbrannye trudy. Moscow «Nauka» 1980. – P.p.. 285 – 315.
30. Shmeljov, D.N. *Russkij jazyk v ego funkcional'nyh raznovidnostjah (k postanovke problemy)* [*Russian language in its functional variants (to the problem)*]. Moscow: Nauka Publ., 1977. 170 pp.
31. Sherba L.V. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [*Selected works in Russian*]. Moscow, Uchpedgiz, 1957. 188 p.
32. Sherba L.V. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatelnost* [*Language system and speech activity*]. Leningrad, «Nauka», 1974. 428 p.
33. Jengel'gardt B.M. *Formal'nyj metod v istorii literatury* [*The formal method in the history of literature*] (Gosudarstvennyj institut istorii iskusstv. Voprosy pojetiki. Neperiodicheskaja serija, izdavaemaja otdelom slovesnyh iskusstv. Vypusk XI). Leningrad**,** «ACADEMIA». 1927. – 118 p.

34. Jeko U. *Rol' chitatelja. Issledovanija po semiotike teksta* [*The role of the reader*] / Perev. s angl. i ital. S.D. Serebrjanogo. St. Petersburg – Moscow, «Simpozium», Izdatel'stvo RGGU, 2007. – 502 p.
35. Yakobson R.O. *Lingvistika i poetika* [*Linguistics and poetics*] // *Strukturalizm: «za» i «protiv». Sbornik statej* [*Structuralism: "for" and "against". Collected papers*]. Moscow, «Progress», 1975. Pp. 193 – 229.
36. Yakobson R.O. *Novejshaya russkaya poeziya* [*The newest Russian poetry*] // Yakobson R.O. *Raboty po poetike* [*Works on poetics*]. Moscow, Progress, 1987. Pp. 272 – 316.

Sources

37. Astaf'ev V. *Prokljaty i ubity* [*Cursed and killed*]. Moscow, Jeksmo, 2010. – 832 p.
38. Kireev R. *Pjat'desjat let v raju: Roman bez masok* [*Fifty Years in Paradise: A Novel Without Masks*]. Moscow, Vremja, 2008. – 624p.
39. Novikov V. *Roman s jazykom* [*Romance with tongue*]. Moscow, Agraf, 2001. – 320 p.
40. Pelevin V. *Chapaev i Pustota. Omon Ra* [*Chapaev and Pustota. Omon Ra.]*. Moscow, Vagrius, 2004. – 448 p.

В.Г. Смирнова [1]

ИДЕИ Л.В. ЩЕРБЫ В ОБЛАСТИ СТИЛИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

В статье изложены идеи Л.В. Щербы в области стилистики художественного слова. Отмечено, что именно Л.В Щерба ввел в научный обиход термины «лингвистический эксперимент» и «отрицательный языковой материал» применительно к изучению стилистики художественного текста. В трактовке отрицательного языкового материала Л.В. Щерба исходил из того, что отталкиваться следует не только от правильного и традиционного варианта произношения или словоупотребления, необходимо рассматривать и то, как не говорят, – этому лингвист посвятил ряд работ и отмечал, что значение подобного подхода в языкознании существенно недооценивается.

Ключевые слова: идеи Л.В. Щербы, стилистика художественного слова, термины «лингвистический эксперимент» и «отрицательный языковой материал», изучение, подход в языкознании

V.G. Smirnova

IDEAS Of L.V. SHCHERBA IN THE FIELD OF ARTISTIC STYLISTICS

The article presents the ideas Of L. V. Shcherba in the field of artistic word stylistics. It is noted that it was L. V. Shcherba who introduced the terms "linguistic experiment" and "negative language material" into scientific usage in relation to the study of the stylistics of a literary text. In the interpretation of negative language material, L. V. Shcherba proceeded from the fact that it is necessary to start not only from the correct and traditional pronunciation or word usage, but also to consider how not to speak – the linguist devoted a number of works to this and noted that the value of this approach in linguistics is significantly underestimated.

Keywords: ideas Of L.V. Shcherba, the field of artistic word stylistics, terms "linguistic experiment" and "negative language material", study, approach in linguistics

Функционирование языка в художественной литературе существенно не отличается от обычного употребления языка, так как тоже опирается не непосредственно на чувственные, наглядные представления, а на уже обобщенное в рамках общественного сознания отражение предметов в форме языковых значений. Однако в художественном тексте значительно расширена возможность переосмысления лексических значений. Основой переосмысления лексических значений, т. е. тех сдвигов, «приращений» смысла,

[1] Валентина Григорьевна Г. Смирнова – кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО МГАВМиБ – МВА им. К.И. Скрябина (Москва, Россия). val.grig.smirnova@yandex.ru
Valentina G. Smirnova – Ph.D. Associate Professor of Philology Moscow State Academy of Veterinary Medicine and Biotechnology named after K.I. Scriabin (Moscow, Russia). val.grig.smirnova@yandex.ru

по В.В. Виноградову, которые характерны для того или иного писателя являются изменения в понимании природы объекта, или денотата. Отношение значения и объекта (денотата) строится на базе фиксирования в семантике слова различных признаков предметов, свойств и отношений в многосторонних связях значений слов и обозначаемых объектов. В этом плане оказалась чрезвычайно плодотворной идея компонентного анализа значений, перенесенная в лексическую семантику из фонологии и грамматики, где издавна практиковался анализ по дифференциальным признакам. В 60-е годы 20 века наряду с существенными семантическими признаками значений было признано необходимым в ряде случаев рассматривать несущественные признаки, называемые «ассоциативными» (Д.Н. Шмелев), «потенциальными» (В.Г. Гак), коннотациями и т.д. В целом несущественные признаки семантической структуры слова в отличие от собственно информации языкового знака передают сопровождающие эту информацию различные эмоционально-экспрессивные и оценочные моменты [I]. Все эти признаки обладают тем общим свойством, что характеризуют отношение к описываемой действительности. В силу этого они являются основой стилистики языка писателя, хотя язык в целом, со всей его лексикой и грамматикой, является такой основой.

В отличие от других людей стилистика писателя осознанная, поэтому коннотативная характеристика слова представляется особенно важной: ею в значительной степени руководствуется художник при выборе языковых средств для достижения того или иного стилистического эффекта. Одной из пророческих идей Л.В. Щербы, отчасти реализованной, была мысль о том, что для стилистики художественного слова идеальным было бы наличие особой коннотативной зоны в словарной статье, где перечислялись бы коннотативные, или ассоциативные признаки [2, 67] Это бы, по Л.В. Щербе, прояснило эстетическую функцию слова в художественном тексте, поскольку именно ассоциативность коннотаций способствует расширению лексико-семантической сочетаемости, а в силу этого предопределяет различного рода семантические сдвиги, смещения, многозначность художественного текста. Надо сказать, что в настоящее время стилистический статус коннотаций признан большинством ученых.

Проблема сочетаемости выводит нас в область понятий «норма» и «стиль», затронутых в ряде работ Л.В. Щербы. Говоря о законах сочетания слов, Л.В. Щерба еще в 1931 году писал: «Имею в виду здесь не только правила синтаксиса, но, что гораздо важнее, – правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы, правила, к сожалению, учеными до сих пор мало обследованные, хотя интуитивно известные всем хорошим стилистам» [3, 28]. Эта идея Л.В. Щербы получила развитие в конце 50-х годов, когда началось более систематическое изучение этого круга явлений (в оте-

чественной лингвистике работы Ю.Д. Апресяна, В.Г. Гака, А.К. Жолковского, И.А. Мельчука и др.).

Безусловно, норма в стилистике – понятие относительное, ее нельзя услышать или проследить в тексте в чистом виде, она познается относительно отклонений, в случае ее нарушения. В литературе по этому вопросу бытует мнение, что отклонения от нормы представляют больший интерес при изучении стиля, чем сама норма (Ч. Осгуд). Видимо, поэтому, несмотря на относительность данного критерия, некоторые лингвисты всю проблему стиля сводят к отклонениям от нормы. Отклонения от нормы неизбежно имеют стилистический эффект, поскольку от читателя требуется усилие, чтобы истолковать их путем аналогий, ассоциативных связей с правильными моделями. В случае грамматической неправильности регистрация отклонений имеет довольно прочную основу («градация грамматичности» Н. Хомского), сложнее обстоит дело с нарушениями лексико-семантической согласованности сочетающихся единиц. А именно такого рода отклонения в основном свойственны художественной речи. Сошлемся в этом на авторитетное мнение Л.В. Щербы: «Авторов, вовсе не отступающих от нормы, конечно, не существует… Когда чувство нормы воспитано у человека, тогда он начинает чувствовать всю прелесть обоснованных отступлений от нее у разных хороших писателей» [4, 10].

Подробнее остановимся на статье Л.В. Щербы «О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании» [3], в которой он отмечает, что все языковые величины, с которыми мы оперируем в словаре и грамматике, будучи концептами, в непосредственном опыте нам не даны, а могут только выводиться из процессов говорения и понимания, т.е. из «языкового материала». На языке лингвистов это "тексты". Сами процессы говорения и понимания Л.В. Щерба называет «речевой деятельностью», что не является суммой речевого опыта данного индивида, а должно быть его переработкой, поскольку сама психофизиологическая речевая организация индивида вместе с обусловленной ею речевой деятельностью является социальным продуктом. В результате подобных умозаключений создавались словари и грамматики языков, которые могли бы называться просто "языками", но которые Щерба называет "языковыми системами", оставляя за словом "язык" его общее значение. Все не вытекающее из языковой системы, не заложенное в ней потенциально, не находя себе отклика и даже понимания, нежизнеспособно.

Однако, как считает Л.В. Щерба, построив из фактов языкового материала некую отвлеченную систему, необходимо проверять ее на новых фактах, т.е. смотреть, отвечают ли выводимые из нее факты действительности. Таким образом, в языкознание вводится принцип эксперимента**.** Результаты эксперимента могут быть как положительными, так и отрицательными. Осо-

бенно плодотворен, по мнению Щербы, метод экспериментирования в синтаксисе и лексикографии и, конечно, в стилистике. Суть метода заключается в том, что, не ожидая того, что какой-то писатель употребит тот или иной оборот, то или иное сочетание, можно произвольно сочетать слова и, систематически заменяя одно другим, меняя их порядок, интонацию и т.п., наблюдать получающиеся при этом смысловые различия. По мнению Л.В. Щербы, в "текстах" лингвистов обыкновенно отсутствуют неудачные высказывания, между тем как весьма важную составную часть языкового материала образуют именно неудачные высказывания с отметкой "так не говорят", которые он называет "отрицательным языковым материалом", отмечая, что роль этого отрицательного материала громадна и совершенно еще не оценена в языкознании. Экспериментируя, т.е. создавая разные примеры, ставя исследуемую форму в самые разнообразные условия и наблюдая получающиеся при этом "смыслы", можно сделать несомненные выводы о полученных "значениях". Л.В. Щерба считает, что при таком понимании дела отпадают упреки в "субъективности" получаемых подобным методом лингвистических данных, поскольку в основе лингвистических утверждений лежит получаемый при эксперименте языковой материал, т.е. факты языка.

Может показаться, что при таком методе исследуется не общеязыковая, а только "индивидуальная речевая система". Однако, замечает Л.В. Щерба, индивидуальная речевая система является лишь конкретным проявлением языковой системы, а потому исследование первой для познания второй вполне законно и требует лишь поправки в виде сравнительного исследования ряда таких "индивидуальных языковых систем". Это значит, что, лингвистически изучая сочинения писателя (или устные высказывания любого человека), можно исследовать его речевую деятельность как таковую, т.е. то, что обычно называют "языком писателя"; но можно также исследовать ее и как языковой материал для выведения индивидуальной речевой системы данного писателя из общеязыковой системы.

Отсюда следует заключение, что работа каждого носителя данного языка, создающего свою речевую систему на основании общеязыкового материала, совершенно тождественна работе ученого исследователя, выводящего из того же языкового материала его языковую систему, только одна протекает бессознательно, а другая – сознательно. Соответственно эксперимент в языкознании такая же необходимость, как в любой другой, в том числе социальной, сфере.

Затрагивая вопросы «нормы» в языке, Л.В. Щерба отмечает, что наша речевая деятельность грешит многочисленными отступлениями от нормы. Возможность этих ошибок заложена в данной языковой системе, и они, являясь привычными, не останавливают на себе нашего внимания, особенно в условиях устной речи. Совершенно очевидно, что при отсутствии осознанной

нормы отсутствует отчасти и отрицательный языковой материал. Неслучайно лингвисты, изучая языковые нормы, обращаются к произведениям хороших писателей, обладающих, очевидно, в максимальной степени оценочным чувством ("чутьем языка"). Однако и здесь, замечает Л.В. Щерба, надо помнить, что хотя язык хороших писателей, как правило, не содержат в себе отрицательного языкового материала, встречаются писатели, язык которых далек от общепризнанной языковой нормы. Надо сказать, что идея Л.В. Щербы относительно отрицательного языкового материала и эксперимента в языкознании чрезвычайно плодотворна для исследования творчества такого, например, писателя, как Андрей Платонов, «трудный» язык которого сплошь и рядом отступает от нормы, но при этом передает «сокровенные смыслы», недоступные при соблюдении языковой нормы.

Список литературы

1. *Апресян Ю.Д*. Лексическая семантика. – М.: Наука 1974. – 366 с.
2. Щерба Л.В. Опыт общей теории лексикографии./ Л.В. Щерба. Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1958, т.1. – С. 54-92.
3. Щерба Л.В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Л.В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – С. 24-39.
4. Щерба Л.В. Спорные вопросы русской грамматики / Русский язык в школе. – 1939 № 1. – с.10 – 22.

References

1. Apresyan Yu.D. Leksicheskaja semantika [*Lexical semantics*], Moscow: Nauka 1974, 366 p.
2. Shcherba L.V. Opyt obshhej teorii leksikografii [*Experience of the General theory of lexicography*] / L. V. Shcherba Izbrannye raboty po jazykoznaniju i fonetike [*Selected works on linguistics and phonetics*]. L.: Leningrad University publishing house, 1958 vol. 1. P. 54 – 92.
3. Shcherba L.V. O trojakom aspekte jazykovyh javlenij i ob jeksperimente v jazykoznanii [On the threefold aspect of linguistic phenomena and on the experiment in linguistics} / L.V. Shcherba. Jazykovaja sistema i rechevaja dejatel'nost' [*Language system and speech activity*]. – L.: Nauka, 1974. – P. 24 – 39.
4. Shcherba L. V. Spornye voprosy russkoj grammatiki [*Disputable questions of Russian grammar*]. Russkij jazyk v shkole [*Russian at school*], 1939, no. 1. – P.10 – 22.

ПРАКТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЛОВЕСНОСТИ

Ф.Б. Альбрехт [1]

БРЕМЕНА НЕУДОБОНОСИМЫЕ, ВЫМЕНА НЕУДОБОПРОИЗНОСИМЫЕ – ПОТЕНЦИАЛЬНЫЕ ГРАММАТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ЯЗЫКЕ И В УПОТРЕБЛЕНИИ

В статье по данным Национального корпуса русского языка анализируются случаи употребления форм множественного числа русских существительных *бремя*, *вымя*, *темя* и *пламя*, у каждого из которых в «Грамматическом словаре русского языка» А.А. Зализняка (М.: 1980) отмечается или затруднённость образования данных форм, или их предположительность. Анализ показал, что феномен малоупотребительных или потенциальных грамматических форм не представляется возможным объяснить исключительно формальными причинами. Мы можем говорить об ограниченном, а не затруднённом употреблении форм множественного числа у лексем *вымя* и *темя* из-за меньшей по сравнению со многими другими именами конкретных классов необходимости представлять эти объекты как дискретное множество. Употребление форм множественного числа слова *бремя* большей частью наблюдается в составе новозаветных выражений *бремена тяжёлые (и неудобоносимые)* и *носите бремена друг друга*. Употребление же форм множественного числа слова *пламя* в гораздо большей степени, чем тривиальным семантическим преобразованием «вещество – вид вещества», обусловлено значимостью в литературе художественного образа пламени и связанных с ним экспрессивных средств языка – метафоры и pluralis poeticus. Таким образом, при анализе категории числа имён существительных важно рассматривать формальные особенности данного существительного в широкой связи с семантикой и традицией употребления последнего в разных типах текстов.

Ключевые слова: существительные на *-мя*, множественное число, потенциальные и малоупотребительные грамматические формы, употребление, типы объектов, экспрессивные средства языка

[1] Федор Борисович Альбрехт – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и стилистики Литературного института им. А.М. Горького;
доцент кафедры общего языкознания и славистики Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва, Россия) reductio1@yandex.ru
Fedor B. Albrekht – Ph.D., Associate Professor, Head of Department of Russian Language and Stylistics,Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing; Associate Professor of Department of General Linguistics and Slavistics, St. Tikhon's Orthodox University of Humanities (Moscow, Russia) reductio1@yandex.ru

Fedor B. Albrekht

HEAVY BURDENS AND GRIEVOUS TO BE BORNE, UDDERS HARD TO BE PRONOUNCED – POTENTIAL GRAMMATICAL FORMS IN THE LANGUAGE SYSTEM AND IN USAGE

Cases of using plural forms of Russian nouns *brem'a* (a burden), *vym'a*, (an udder) *tem'a* (a crown of the head) and *plam'a* (flame) (these words are related to the marginal declension, expanding their stem with the suffix *-en-* in oblique cases and in plural) according to the Russian national corpus data are analyzed in the article. Forming plural forms of these nouns is noted as difficult or hypothetic in the grammar dictionary of Russian composed by A.A. Zaliznyak (see [3]). The analysis showed that the phenomenon of little-used or potential grammatical forms cannot be explained solely by formal reasons. We can mention a limited, rather than difficult, use of plural forms for the words *brem'a* and *tem'a*, and because of the less need to represent these objects as a discrete set compared to many other names of countable objects. The plural forms of the word brem'a are mostly used in the New Testament expressions *bremena t'azhelye (i neudobonosimye* (heavy burdens and grievous to be borne) and *nosite bremena drug druga* (carry each other's burdens). The use of plural forms of the word *flame* to a much greater extent than the trivial semantic transformation of "substance – type of substance" is due to the significance of the artistic image of the flame in literature, therefore, with such expressive stylistic devices as metaphor and pluralis poeticus. Thus, when analyzing the category of the number of nouns, it is important to consider the formal features of the given noun in broad connection with the semantics and tradition of using the noun in different types of texts.

Keyword: Russian nouns with *-mya* (*-m'a*)-ending in nominative, plural, potential and little-used grammatical forms, usage, types of objects, expressive means of language

В предисловии к своему словарю А.А. Зализняк отмечает в качестве сложной для данного типа словаря проблемы «…отражение потенциальных форм, т.е. форм, которые фактически почти никогда не встречаются, но при необходимости всё же могут быть образованы по общим правилам русского словоизменения» [3, 7]. **Тема** данной статьи – анализ употребления форм множественного числа (далее мн.ч.) русских существительных *бремя*, *вымя*, *темя* и *пламя* по данным Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ; все текстовые примеры в статье заимствованы оттуда, если не указано иное; их орфографические и графические особенности сохранены). В [3] для каждого из этих слов отмечается затруднительность образования форм мн.ч.: при словах *бремя*, *вымя* и *пламя* стоит помета *мн. затрудн.* [3, 809], а при слове *темя* стоит знак «минус», обозначающий, что «сведения об образовании мн.числа данного слова, вытекающие из индекса, предположительны» [3, 68]; кроме того, при слове *темя* стоит помета *Р. мн. нет* [3, 809]. **Цель** работы – показать, что феномен малоупотребительных или потенциальных грамматических форм, к которым, согласно данным [3], в числе прочих относятся формы мн.ч. лексем *бремя*, *вымя*, *темя* и *пламя*, не представляется возмож-

ным объяснить исключительно формальными причинами, к каковым А.А. Зализняк относит, в частности, неочевидность наиболее естественной формы из ряда возможных [3, 7] (*вымян* или *вымён*) или сильное отклонение в ударении или в виде основы от остальных форм парадигмы [3, 8] (здесь наш материал ведёт себя вполне регулярно, хотя есть возможность разного ударения: *вымена* и *вымёна*). При этом А.А. Зализняк особо отмечает, что «иногда источник затруднения не вполне ясен» [3, 8], приводя в качестве примера такой неясности деепричастие *пиша*. Предполагаем, что, по крайней мере, в некоторых случаях источник затруднения следует искать в особенностях лексической семантики, а также в контексте и / или в традиции употребления, то есть в тех областях, от которых формальная грамматика стремится максимально отмежеваться. **Материал** работы – контексты употребления данных лексем в различных падежных формах мн.ч., собранные нами из НКРЯ. Метод поиска следующий: в опции «Поиск точных форм» мы последовательно задали все падежные формы мн.ч. каждого из рассматриваемых слов, осуществляя поиск в основном, газетном, поэтическом, акцентологическом, мультимедийном, обучающем, диалектном, параллельном и устном подкорпусах. Поиск форм был облегчён тем обстоятельством, что, согласно фактам диахронии, «в системе книжно-литературного языка… «вторичная» парадигма существительных типа *имя* прочно сохранялась на протяжении его истории и вошла в систему норм современного русского литературного языка» [2, 165]. Иначе говоря – мн.ч. имён на *-мя* образуется практически стандартно, за исключением нетривиальных форм *семян*, *стремян* (поэтому мы включили в поиск формы *бремян, вымян, темян*, *пламян*, наряду с *бремён, вымён, темён, пламён*), а также нестандартной акцентной парадигмы мн.ч. слова *знамя* (поэтому мы включили в поиск формы *вымёна, вымёнам, вымёнами, вымёнах* наряду с *вымена, выменам* и т.п. – но в данном случае найденные примеры полностью совпали). Также мы предусмотрели теоретическую возможность образования основ мн.ч. с расширением *-ян-* в других, кроме родительного, падежах (*вымяна, вымянам, вымянами* и т.п.), но она не подтверждена ни одним примером.

Обратимся сначала к анализу форм мн.ч. слова *бремя*. В современном русском языке данное слово стало обозначать абстрактное слабо квантифицируемое состояние тяжести, гнёта, нечто трудное (см., например, толкование значения в [11, 114-115] и в [9, 50]), так что затруднение образования форм мн.ч. для данной единицы семантически естественно. Это подтверждает и собранный нами материал, поскольку большинство случаев употребления мн.ч. слова *бремя*, найденные нами в НКРЯ (всего больше трёхсот вхождений, с 1766 года до настоящего времени), – это или прямая, или семантически вполне очевидная отсылка к контексту из Евангелия от Матфея: «…Ибо они говорят, и не делают: связывают бремена тяжелые и неудобоносимые и

возлагают на плечи людям, а сами не хотят и перстом двинуть их» (Мф 23: 3-4)», реже – к контексту из Послания к Галатам апостола Павла: «Носите бремена друг друга, и таким образом исполните закон Христов (Гал. 6:2). В Мф. 23: 3-4 слово *бремена* употребляется в конкретном значении «груз, ноша»[2], в котором оно стоит в синодальном переводе Евангелия, а также, например, в греческом, латинском и церковнославянском текстах Мф.23:3-4 (***φορτία*** *βαρέα καὶ δυσβάστακτα,* ***onera*** *gravia, et importabilia,* ***бремена*** *тѧжка и бѣднѣ носима*), а в Гал.6:2 – в переносном метафорическом значении «тяготы, всякая трудность». Последнее значение и оказалось основным в современном русском языке, так что ставшее фразеологическим выражение *бремена тяжёлые (и неудобоносимые)*, которое чаще других контекстов появляется в примерах из НКРЯ, теперь воспринимаются как слабо квантифицируемое состояние чего-то трудного, а мн.ч. существительного просто по традиции наследуется из данного выражения[3]. Чаще всего форма *бремена* в его составе употребляется в винительном падеже, как и в исходных текстах Нового завета, однако, если выражение подвергается поверхностно-синтаксическим (или стандартным, по терминологии А.М. Мелерович и В.М. Мокиенко, см. [6, 3-44]) преобразованиям, не влияющим на его общий смысл, то падеж может быть любым (хотя примеров на другие падежи существенно меньше). Приведём наиболее показательные, на наш взгляд, примеры (здесь и далее будем расставлять их в хронологическом порядке, от самых старых до самых новых).

(1) *...Она это против здравого рассудка делает, что так радуется наитягчайшим, новоналагаемым на меня* ***бременам****...* [Я.П. Шаховской. Воспоминания (1766-1777)].

(2) *...Некая особа возлагает на меня тягчайшие* ***бремена****;* ***бремена*** *меня заключают все в тот же все холод: в холод Якутской губернии*. [Андрей Белый. Петербург (1913-1914)].

(3) *И эту его тягу ввысь и вверхъ, всѣ его неизбывные тяготы и* ***бремена****... они пытаются замѣстить самодовольствомъ «сладкаго горошка» и культивированіемъ его собственныхъ слабостей и пороковъ.* [Н. Суриковъ. Паѳосъ героизма и идеи современности // «Русскій колоколъ» № 2, 1927 г, 1927].

(4) *Поразителен безграничный натуралистический оптимизм концепции, снабжающей науку* ***бременами*** *неудобоносимыми, граничащий с претенциозной и сомнительной лженаучностью.* [Н.В. Устрялов. Проблема прогресса (1931)].

---

[2] В контексте также можно усмотреть более конкретное значение охапки, связки как вида груза: см., в частности, толкование лексемы *бремя* в [10, 318].

[3] Это, вообще говоря, является тривиальным свойством фразеологической единицы, морфология форм в пределах которой может или вовсе устареть, или не (вполне) соответствовать стандартным морфологическим отношениям в языке более поздней эпохи.

(5) *Обучая новоначальных навыкам душевного делания, трезвения, аскетическим приёмам борьбы с помыслами и со страстями, пастыри и катехизаторы не должны «застревать» на внешних формах этих приёмов, делая из них* ***бремена*** *тяжёлые и неудобоносимые, и возлагая их на плечи людям* [игумен Петр (Мещеринов). Проблемы воцерковления (2007) // kiev-orthodox.org, 2000-2010].

(6) *Но церковный взгляд с несомненностью отличает беспорядочные, нравственно-безответственные связи от гражданской семьи, являющей в своем бытии… исполнение слов Апостола о ношении* ***бремен*** *друг друга…* [Максим Козлов. Церковь и семья сегодня // «Альфа и Омега», 2001].

Реже встречаются контексты, в которых прямая отсылка к новозаветным отрывкам отсутствует, однако общая метафорическая семантика тяжести, груза сохраняется. Практически невозможно точно сказать, являются ли данные примеры эллипсисом фразеологического выражения (см. об этом [7, 99-107]), или же это метафоризация конкретного значения «грузы», ещё «работающего» в сознании носителей, – скорее всего, и то, и другое, здесь нельзя помыслить жёсткого противопоставления.

(7) *А первенцы Земли в цепях лежали // Под* ***бременами*** *гор, вредить бессильны // Семье богов и смертной их родне* [В.И. Иванов. Гимн V [Гимны к ночи, 5] (1909)].

(8) *Чистую личность в ее существовании они поспешили нагрузить* ***бременами*** *сверхличного*. [Л.Я. Гинзбург. Записные книжки. Воспоминания. Эссе (1920-1943)].

(9) *…Я́ буду с тобою в бедности. // Будь то временами счастья // Иль* ***бременами*** *немощи*... [imperrria. Я буду с тобою в радости (2007)].

(10) *Твой венец – этот Крест на Крови, в Гефсиманской тиши // Есть конец именам, временам,* ***бременам*** *поколений* [svetisvet. Памяти Свв. Феодора и Феофана НачертАнных (2011)].

Мы не нашли в НКРЯ только форму предложного падежа **бременах*, которую, впрочем, легко можно помыслить, применив любое поверхностно-синтаксическое преобразования евангельского выражения, например: *Давайте поговорим сегодня о бременах неудобоносимых*. Также отсутствуют примеры на вариант родительного **бремян*.

Итак, найденные нами в НКРЯ контексты с мн.ч. слова *бремя* объясняются тривиально: это в основном употребление в составе новозаветных выражений *бремена тяжёлые (и неудобоносимые)* и *носите бремена друг друга* или эллипсис данных выражений до существительного. Как видим, без учёта употребления невозможно объяснить затруднённое образование мн.ч., постулируемое в [3]. Кажется, что более правильно было бы назвать такое употребление не затруднённым, а ограниченным теми факторами, которые не может описать формальная грамматика.

Для контраста заметим, что, например, в польском языке, в котором слово *brzemię* сохранило конкретное значение «груз»[4], множественное число от него образуется и употребляется вполне стандартно – см. один из примеров из Национального корпуса польского языка.

(11) *Elizer z Surem i kilkoma innymi chłopcami rozkulbaczali wielbłądy i zdejmowali* ***brzemiona*** *z osłów, składając tłumoki przed namiotem*. [Zofia Kossak. Przymierze (1996)][5].

Иначе говоря, условием стандартной «работы» морфологии, как она понимается с формальных позиций, является ничем не примечательное, обычное семантическое поведение лексемы.

Сказать, почему затруднено образование мн.ч. от слов *вымя* и *темя*, на первый взгляд, не так легко: ведь семантика данных существительных конкретна, объекты из мира, обозначаемые ими (часть тела животного и/или человека), как будто вполне квантифицируемы – то есть, с позиций стандартной формальной морфологии есть все условия для нормального функционирования формы мн.ч. Попытка объяснить затруднённое образование этих форм исключительно формальными причинами несостоятельна: хотя класс существительных на *-мя* в современном русском языке маргинален, формы мн.ч. других конкретных существительных этого класса свободно употребляются (*имена*, *знамёна*, *племена*, *семена*). Если апеллировать к некоей традиции употребления, в которой нет ни фразеологизмов, ни иных прецедентных текстов, и просто констатировать, что регулярное употребление в целом не представляющих морфологических затруднений форм в языке не сложилось, – мы придём к отправной точке нашей проблемы, ибо причина такого положения дел останется нераскрытой. Значит, остаётся искать объяснение в семантике.

Прежде всего, обращает на себя внимание существенная разница в количестве найденных в НКРЯ примеров употребления форм мн.ч. слов *вымя* и *темя*: 20 вхождений у лексемы *вымя* (из них два с нестандартной формой мн.ч. и один, допускающий неоднозначную морфологическую интерпретацию) и 7 вхождений у лексемы *темя*. Как думается, это вряд ли случайно. Приведём сначала самые показательные примеры с лексемой *вымя* в прямом значении.

(12) *Тогда, богатый Пимине, сидя… // Под дубом или под кленом, видя // Стада красны, // Висящи от гор и овец кущи // Исполненны, //* ***Вымена*** *млеком тяжки имущи // И раздменны, // Не забудь и нам, пастушкам малым, // Помогàти…* [Феофил Кролик. «На горах наших, Пимене, славный...» (1730)].

[4] См. его толкование в польском словаре: «ciężar, ładunek, zwłaszcza dźwigany na plecach lub oburącz przed sobą; wielka ilość czego» [12, 209] (вес, груз, главным образом носимый на спине или обеими руками перед собой; большое количество чего-либо [перевод наш. – *Ф.А.*)].

[5] Элизер с Суром и несколькими другими парнями снимали с верблюдов сёдла и снимали грузы с ослов, складывая тюки перед шатром (перевод наш. – *Ф.А.)*

(13) *А в хлевушке, где дух* ***вымян****, // За удоем кривая Лукерья // Въявь прозрела Индийских стран // Самоцветы, парчу и перья*. [Н.А. Клюев. Революция (1918)][6].

(14) *В лесах диких грив, звездных рун и* ***вымян*** *// Крылатые боги раскинут свой стан*. [Н.А. Клюев. Песнь Солнценосца (1917)].

(15) *Старуха же безбоязненно вошла в середину стада и приглядывалась ко всем этим добродушно щипавшим грузным животным с отвисшими чуть не до земли* ***выменами****…* [С.Н. Сергеев-Ценский. Счастливица (1931)].

(16) ***Вымена*** *у коров были полны, сосцы напряжены*. [В.Я. Зазубрин. Горы (1934)].

(17) *«Ничего не попишешь, – сказали мои двоюродные братья в тот вечер на скотном дворе, прилаживая доильные аппараты к тугим коровьим* ***выменам****…»*. [Ёран Тунстрём. Сияние (Н.Н. Федорова, 2001)].

(18) *…Закат. И под седыми пламенами // Клубилось стадо сумрачных коров, // Гордящихся тугими* ***выменами***. [appollo. Был вечер комариный нездоров. (2006)].

(19) *Бес пару раз ткнул их в толстые* ***вымена****, но коровы только тупоудивленно посмотрели на него*. [Михаил Гиголашвили. Чертово колесо (2007)].

Семантика словоформ мн.ч. в данных примерах (так же, как и в других нами собранных, но не вошедших в статью в силу ограничения объёма) вполне тривиальна: указание на дискретное множество определённой части тела у конкретного, понятного из контекста или – что реже, как в примере (14) – неопределённого (несущественного для цели сообщения) множества животных. С другой стороны – найденные нами примеры с нестандартными формами (пусть всего два) говорят о том, что образование их как минимум не очень привычно для носителей языка.

(20) ***Вымени*** *с торчащими сосками болтались, как переполненные бурдюки*. [Николай Дубов. Небо с овчинку (1966)].

В примере (20) мы, очевидно, наблюдаем случай, когда стандартное перемещение ударения во мн.ч. (кроме родительного падежа) на окончание почти у всех слов на *-мя* оказалось, тем не менее, непривычным для автора примера, и он предпочёл сохранить неподвижную акцентную парадигму, тем более что во мн.ч. не различается род, а окончание *-и* в именительном падеже представлено множеством стандартных примеров.

[6] В примере (13) словоформа *вымян*, в принципе, допускает интерпретацию её не только как существительного, но и как краткого прилагательного единственного числа мужского рода, однако ещё один пример из того же автора, в котором эта форма однозначно функционирует как существительное, заставляет осторожно относиться к такому пониманию формы *вымян*.

(21) *Большие болтающиеся* ***вымя*** *коз его завораживали и пугали, как завораживают и пугают морские мины*. [В.М. Шапко. Синдром веселья Плуготаренко // «Волга», 2016].

Пример (21), по-видимому, свидетельствует, что его автор в своей речевой практике почти не сталкивался с необходимостью образовывать формы мн.ч. данной лексемы, так как такая форма противоречит общим тенденциям развития слов на *-мя*: наращение *-ен-* или устранялось по аналогии с именительным-винительным падежами из форм единственного числа (*имю, семю, имем, семем*), или по аналогии же с остальными формами прибавлялось в именительном-винительном падежах единственного числа (*имено, стремено*) [2, 167-168]; ср. также чешск. *vemeno* (вымя), *semeno* (семя), *břemeno* (бремя), *jméno* (имя). Восприятие формы *вымя* как мн.ч. в примере (21) поддерживается контекстом, координацией сказуемых, согласованием определений, а также более общей аналогией с формами именительного падежа мн.ч. на *-я* (хотя в стандартных формах это окончание ударно: *моря, поля, учителя* и т.п.).

Как представляется, то, что А. А Зализняк называет затруднением, – это связанное с семантикой и, следовательно, употреблением слова *вымя* ограничение (впрочем, если того требует цель говорящего, легко преодолимое). Семантическое отношение, характерное для пар типа «тело животного – вымя», Е.В. Рахилина называет денотативно фиксированным (представимым) [8, 39 и далее]. Оно, как пишет исследователь, свойственно «…прежде всего уникальным частям, таким, как нос, хвост, вымя, лоб, спина, язык и т.п.» [8, 40]. Следовательно, лексема *вымя* «не нуждается» во мн.ч. так «остро», как, скажем, слова, не обозначающие неотчуждаемую часть целого. Сказать *Коровы трясли набухшим выменем* и *Коровы трясли набухшими выменами* – значит сказать одно и то же, ведь главным референтом этих высказываний являются коровы (ср. сомнительность такой же взаимозамены форм числа с именами, не принадлежащими к семантическому классу *вымя*: *Участники конференции показали свои удостоверения* и **Участники конференции показали своё удостоверение* (если только оно у них не одно на всех, что необычно). Меньшая необходимость во мн.ч., вкупе с маргинальным формальным классом, и приводит к ограничению употребления слова в данной форме. Однако, если цель говорящего – зафиксировать внимание именно на части целого, как в примерах (16), (19) и (20), или употребить данное слово как метонимический заместитель класса существ с этой частью тела, как в примерах (13), (14), формы мн.ч. образуются в основном без затруднений (исключая примеры (20) и (21)). Помимо указанных целей, серьёзным «катализатором» употребления во мн.ч. становится метафоризация значения лексемы, как в ниже приводимых примерах.

(22) *Значит, что ты еще не узнал, что нет меда более сладкого, чем мед познания, и что тяжелые облака грусти только полные* ***вымена****, из которых ты добудешь укрепляющее молоко*. [Л.И. Шестов. Добро в учении гр. Толстого и Ницше (1900)].

(23) *…Здоровенные* ***вымена*** *тыкв*. [Г.Н. Оболдуев. «Буйное вундеркиндство тополей...» [Живописное обозрение, 3] (1927)].

(24) *Лиловые* ***вымена*** *впереди были холмами, дорога – пустой строкой черновика*. [Ю.Н. Тынянов. Смерть Вазир-Мухтара (1928)].

(25) *Земля желта в фонарных* ***выменах****, // В реке черна и в облаках лилова…* [О.А. Юрьев. Зима 1994 (1994)].

Что касается слова *темя*, образование форм мн.ч. которого подаётся в [3] как предположительное, а наличие формы родительного падежа мн.ч. и вовсе отрицается, то ситуация здесь, как думается, ещё интереснее. Как отмечает Е.В. Рахилина, «…в наивной картине мира (в отличие от научной) не все «части» человеческого тела равноправны; некоторые из них претендуют на особую связь с индивидуальным обладателем, другие же остаются вовсе незамеченными, в некотором смысле оказываясь как бы несуществующими» [8, 326]. Лексема *темя*, представляя так же, как и *вымя*, денотативно фиксированное отношение к целому (голова), видимо, относится в сознании носителей русского языка к не очень заметным сущностям. Во-первых, темя – это часть части, в отличие от вымени. Во-вторых, вымя – хоть и неотчуждаемый, но хорошо выделяющийся среди других частей объект, тогда как темя – объект не выделяющийся, не всегда видимый и в своих точных границах весьма условный. Поэтому на употребление слова *темя* во мн.ч. накладывается, помимо тех же факторов, что и со словом *вымя*, ещё более существенное ограничение: цель говорящего должна состоять в привлечении внимания именно к конкретному определённому множеству того, что мы называем *темя*, а не к голове или человеку через темя. Нам удалось найти лишь несколько таких примеров, в т.ч с метафоризацией.

(26) *Тут вы выезжаете на слегка взволнованное плато… и видите под собой… целую страну, заполненную хребтами и* ***теменами*** *сумрачных, ребристых и морщинистых… холмов*. [В.Л. Кигн-Дедлов. Переселенцы и новые места (1894)].

(27) *Был Робина удар – с липы лист облетел! // Был чужого удар – звякнул клад! // По густым* ***теменам****, по пустым головам // Застучали дубинки, как град.* [М.И. Цветаева. Робин Гуд и маленький Джон (1939-1941)].

(28) *…очень уж отчётливо я представлял свою точку зрения на всё, что только могло шевельнуться под их* ***теменами****; и потому что на самом деле предстоящий секретариат не был для меня решилищем судьбы моей повести…* [А.И. Солженицын. Бодался теленок с дубом (1967-1974)].

В примере (29) автор вполне мог бы обойтись единственным числом, но тогда бы нарушился ритм поэтического произведения, и это, пожалуй, единственное, что диктует автору форму мн.ч. С позиций формальной морфологии этот фактор ничтожен, а с позиций употребления может, наоборот, быть решающим.

(29) *С каким ничтожным ожиданьем // Им гладим сверху* ***темена***. [tvd363. «Здесь прихожане – дети праха» (2008)].

Следующие три примера представляют собой семантическое смещение числового употребления слова *темя*: его форма мн.ч. здесь обозначает не дискретное множество (этому противоречит контекст с референцией к одному конкретному человеку – обладателю темени), а собирательное множество, некую совокупность двух симметрично расположенных сторон верхней части головы (почти как *усы*, *бакенбарды*)[7]. Характерно, что все примеры – из одного автора, и, возможно, это его собственное, не характерное для обихода употребление, так как НКРЯ не даёт больше подобных примеров. Поэтому пример (30), как будто опровергающий постулируемое в [3] отсутствие формы родительного падежа мн.ч., на самом деле ничего не опровергает, так как других употреблений слова *темя* в этом падеже мн.ч. в значении тривиального дискретного множества НКРЯ не фиксирует.

(30) *А. Д. красен до* ***темян*** *от невыносимой проблемы, глубоко думает, ещё глубже теперь утанывает телом – в жёстком кресле, головой между плеч*. [А.И. Солженицын. Бодался теленок с дубом (1967-1974)].

(31) *Волосы – выпадали, а остаток на* ***теменах*** *не проседел*. [А.И. Солженицын. На изломах (1996)].

(32) *Майор был роста среднего, а голова удлинённая, и при аккуратной короткой стрижке лицо выглядело как вытянутый прямоугольник, с углами на* ***теменах*** *и на челюсти*. [А.И. Солженицын. Адлиг Швенкиттен (1998)].

Помету *мн. затрудн.* при слове *пламя* [3, 809], как показывают данные НКРЯ, по-видимому, следует признать не вполне соответствующей действительности. Нами зафиксировано чуть более ста вхождений (с начала XX по

[7] Добавим, что само разделение мира на дискретные объекты не является строгим, а во многом условно, свидетельством чему является, во-первых, возможность двоякой интерпретации по количеству в пределах одного языка одних и тех же объектов (двустворчатую дверь можно назвать как *дверь*, так и *двери*, ситуацию, когда все танцуют, можно назвать как *дискотека*, так и *танцы*, и т.п.), а во-вторых, отсутствие симметрии между грамматической категорией числа и семантикой существительных. Данная асимметрия, среди прочего, выражается в наличии в языке конкретных существительных pluralia tantum. Кроме того, в разных языках с одинаково устроенным грамматическим противопоставлением числа бывают существительные с одним и тем же лексическим значением, но ведущие себя в одном языке как pluralia tantum, а в другом как имеющие регулярные формы обоих чисел. Вот только небольшое количество примеров на русские pluralia tantum и иноязычные имеющие оба числа соответствия: *ворота* и сербск. *капија*; *духи* и сербск. *парфем*, словац. *voňavka*; *сани* и франц. *un traîneau*, англ. *a sledge*; *весы* и сербск. *вага*, словацк. *váha*; *счёты* и сербск. *рачунаљка*, словац. *počítadlo*; *перила* и словац. *zábradlie*; *каникулы* и латыш *brīvlaiks*. Вот несколько примеров обратного только что указанному соотношения: *газета* и сербск. *новине*, словац. *noviny*; *дверь* и сербск. *врата*, словац. *dvere*; *спина* и сербск. *леђа*; *машина* и сербск. *кола*; *телега* и латыш. *rati*; *лестница* и латыш. *kāpnes*; *завтрак* и латыш. *brokastis*; *обед* и латыш. *pusdienas*.

XXI вв.) данной лексемы во мн.ч., и большинство этих употреблений встречается в художественных (чаще всего поэтических) контекстах. Примеры на видовое значение мн.ч. исходно вещественного существительного в нехудожественном (научном или научно-популярном) контексте очень немногочисленны: около 10% от всех вхождений. Приведём два.

(33) *Подобным же методом Кондратьев с сотрудниками доказал наличие больших количеств радикала CS и молекул SO в холодных* ***пламенах*** *сероуглерода*. [Н.Н. Семенов. Теория цепных реакций (из статьи «Теория горения», «Наука и жизнь» № 8-9, 1940 г.) (1940) // «Наука и жизнь», 2006].

(34) *С другой стороны, известны и холодные* ***пламена***. [И.А. Леенсон. Химия пламени // Химия и жизнь, 2011].

Остальные контексты – художественные. Образ пламени обладает богатой художественной историей, и поэтому не удивительно, что лексема встречается в основном в художественных (по данным НКРЯ, чаще в поэтических) произведениях (качество некоторых – не вопрос настоящей статьи). В этих контекстах лексема *пламя* может демонстрировать различные значения мн.ч.:

(35) *Светясь, виясь, в морозный морок тая, Бросает в небо* ***пламена*** *// Тысячецветным светом излитая, // Святая Купина*. [Андрей Белый. Декабрь 1916 года (1916)] – видовое;

(36) *И в печали глядел пассажир на гневящие небо* ***пламена*** *едких труб*. [Нина Садур. Печаль отца моего (1989)] – распределительное (дискретное множество референтов-«обладателей» пламени);

(37) *Перед глазами покупателя тинктуры промельки искр, разгорающихся в* ***пламена***. [С.Д. Кржижановский. Салыр-Гюль (1933)] – значение дискретного множества сингулятивов-искр – «кусочков» пламени.

Вместе с тем, значительное количество контекстов (мы насчитали около двадцати) демонстрирует употребление слова в pluralis poeticus[8]. Приведём несколько примеров (см. также пример (18)).

(38) *…Прилечь на лестнице и вглядываться в небо, // Где Веги* ***пламена*** *и нежный огнь Денеба // Светло проплавили индиговый зенит*. [Г.А. Шенгели. «Так хорошо уйти от голосов людей...» (1917)].

(39) *…Мы мним: сгореть нам в* ***пламенах****, воскреснув на золе. [tatatafa. То было раннею весной…* (2010)].

(40) *Но не испортят* ***Пламена*** *булата // Хоть времени, и вправду, маловато…* [telefon2011. «...Бывают дни, когда опустишь руки...» (2012)].

(41) *Раскрылись как будто врата // Свет лучезарный струится, // Приподнят Полог,* ***Пламена*** *// Спешат Благой Вестью излиться*. [lioudmila112. Раскрылись как будто врата (2012)].

[8] См., в частности, разбор употребления pluralis poeticus формы *amores* в стихотворении Гая Валерия Катулла «Quaeris, quot mihi basiationes…» в [5, 27].

Помимо употребления в pluralis poeticus, лексема *пламя* во мн.ч. очень часто используется в метафорическом значении (мы насчитали около тридцати контекстов явной метафоры). В одних контекстах лексема служит конкретизатором абстрактного понятия, иногда не называемого, а подразумеваемого: *острые* ***пламена*** *боли* [Ф.К. Сологуб, 1905]; *ты простираешь ввысь, как руки, // Свои святые* ***пламена*** [А. Белый, 1916)]; *возникали* ***пламена*** *в душе* [В.Е. Щировский, 1928]; *дух воли свищет* ***пламенами*** [Д.Л. Андреев, 1941-1950)]; *а если что и жгло // – Былые* ***пламена*** [О. А. Охапкин, 1976]; ***пламена*** *// гудят в груди* [В.А. Соснора, 1983]; ***пламена*** *страстей* [Вяч. Рыбаков, 1993]; ***пламена*** *намерений* [М. Семенова, 2003]; ***пламенам*** *удивления недостает кислорода* [Ёран Тунстрём, (Н.Н. Федорова, 2001)]; ***пламена*** *страсти* [aysergeev, 2009]; ***пламена****, возжённые в груди* [telefon2011, 2012]. В других контекстах с помощью данной метафоры образно переосмысляется конкретный объект или процесс: *синие* ***пламена*** *глаз* [Ф.К. Сологуб, 1905]; ***пламена*** *восковых копий* [А. Белый, 1907]; ***пламенами*** *жгучего лезвия* [А. Белый, 1907)]; *красные* ***пламена*** (слов и/или звуков – *Ф.А.*) [А. Белый, 1909]; *слова-****пламена*** [А. Белый, 1909]; ***пламена*** *войны* [М.А. Волошин, 1919]; ***пламена*** *небес* [И.Г. Эренбург, 1919)]; *кровяными* ***пламенами*** *рубинов* [Б.А. Лавренев, 1925]; *в* ***пламенах*** *облетающих листьев* [Л.М. Леонов, 1930-1932]; *весь в* ***пламенах*** *рожденья* [Н.Н. Асеев,1930]; *ситцевые и шелковые* ***пламена*** [Л. М. Леонов, 1927-1959]; *куполов златые* ***пламена*** [Д.Л. Андреев, 1951]; *Сердец* ***Пламена*** [ckovalev, 2008]; *алтари –* ***Пламена*** [andrius1975, 2010]; ***Пламён*** *ты Сердца командир* [andrius1975, 2011]; ***пламенами*** *рвётся ввысь роса* [tatatafa, 2011)]; *Глаза твои – живые* ***пламенА*** [amira7, 2012].

Употребление мн.ч. лексемы *пламя* в pluralis poeticus и в метафорических контекстах позволяет считать данные словаря [3] не вполне достоверными, поскольку, во-первых, никаких специальных значений мн.ч. употребление pluralis poeticus не показывает, а во-вторых, pluralis poeticus часто сочетается с метафоризацией: оба этих процесса, как показывают примеры из НКРЯ (см. в т.ч. разброс по годам), весьма активны.

Итак, ограниченное употребление форм мн.ч. лексем *вымя* и *темя* обусловлено их семантикой и, следовательно, меньшей по сравнению со многими другими именами конкретных классов необходимостью в формах мн.ч. Употребление мн.ч. слова *бремя* наблюдается большей частью в составе новозаветных выражений *бремена тяжёлые (и неудобоносимые)* и *носите бремена друг друга* или эллипсис данных выражений до существительного, а употребление мн.ч. слова *пламя* в гораздо большей степени, чем тривиальным семантическим преобразованием «вещество – вид вещества», обусловлено значимостью в литературе художественного образа пламени и связанных с ним экспрессивных средств языка (метафоры, pluralis poeticus). Нестандартное строение основы этих существительных не является суще-

ственным фактором, ограничивающим употребление форм мн.ч., и может разве что в редких случаях привести к образованию отклоняющихся от обычных форм, как в примерах (20) и (21). Таким образом, подтверждаются тезисы Е.В. Рахилиной о том, что «…множество объектов воспринимается носителями языка прежде всего в зависимости от типа объекта» [8, 71] и что «…русское число [существительных – *Ф.А.*] слишком непохоже на эталонное представление о грамматической категории» [8, 71]. Практически об этом же пишет В.В. Колесов: «Идея числа наименее синтаксична в своих проявлениях, в наибольшей степени отражая реальность «вещи»; вещь может быть одна и их может быть много» [4, 313]. Следовательно, согласно В.В. Виноградову, «…категория числа имён существительных представляет сложный предметно-смысловой узел, в котором сплетаются разнообразные грамматические и лексико-семантические особенности существительных…» [1, 148]. Говоря в общем, базовые принципы лингвистического описания, принятые в модели «язык как формально и структурно организованная система» – принцип экономии, принцип общности и принцип редукционизма (см. [8, 378]) – не вполне подходящи для анализа употребления грамматических форм языка. Нужен, помимо формального, контекстно-смысловой анализ, а также учёт традиции употребления в разных типах текстов, особенно в таких, которые являются ценностно значимыми для данной культуры.

Список литературы

1. *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., Л.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
2. *Горшкова К.В., Хабургаев Г.А.* Историческая грамматика русского языка. – М.: Высшая школа, 1981. – 359 с.
3. *Зализняк А.А.* Грамматический словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1980. – 880 с.
4. *Колесов В.В.* История русского языка. – СПб.: СПбГУ, М.: Academia, 2005. – 672 с.
5. *Малинаускене Н.К.* Введение в историю латинского языка (классический период). М.: ГЛК, 2006. – 272 с.
6. *Мелерович А.М., Мокиенко В.М.* Фразеологизмы в русской речи. Словарь. М.: Русские словари, 1997. – 864 с.
7. *Мокиенко В.М.* Славянская фразеология. М.: Высшая школа, 1989. – 287 с.
8. *Рахилина Е.В.* Когнитивный анализ предметных имён: семантика и сочетаемость. – М.: Русские словари, 2000. – 416 с.

Источники

Словари

9. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1988. – 750 с.
10. Словарь древнерусского языка XI – XIV вв. В 10-ти томах. Том 1. М.: Русский язык, 1988. – 526 с.
11. Словарь русского языка в четырёх томах. Том 1. М.: Русский язык, 1985. – 702 с.

12. Słownik języka polskiego. Tom pierwszy. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1983.

Электронные корпуса

Национальный корпус русского языка. https://ruscorpora.ru (дата обращения: 14.09.2020).
Narodowy Korpus Języka Polskiego, http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp300/query/ (дата обращения: 14.09.2020).

References

1. *Vinogradov V.V.* Russkii iazyk. Grammaticheskoie uchenie o slove [The Russian Language. The Grammar Theory of the Word]. Moscow, Leningrad, Uchpedgiz, 1947, 784 p.
2. *Gorshkova K.V., Khaburgaev G.A.* Istoricheskaia grammatika russkogo iazyka [the History of the Russian Language]. Moscow, Vysshaia shkola, 1981, 359 p.
3. *Zalizn'ak A.A.* Grammaticheskii slovar' russkogo iazyka [the Grammar Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Russkii iazyk, 1980, 880 p.
4. *Kolesov V.V.* Istoriia russkogo iazyka [the Histiry of the Russian Language]. Saint-Petersburg, the SPbG University Press, Moscow, Academia, 2005, 672 p.
5. *Malinauskene N.K.* Vvedenie v istoriiu latinskogo iazyka (klassicheskii period) [Introduction to the History of the Latin Language (the Classical Period)]. Moscow, GLK, 2006, 272 p.
6. *Melerovich A.M., Mokienko V.M.* Frazeologizmy v russkoi rechi. Slovar' [Idioms in the Russian Speech. The Dictionary]. Moscow, Russkie slovari, 1997, 864 p.
7. *Mokienko V.M.* Slav'anskaia frazeologiia [the Phraseology of the Slavic Languages]. Moscow, Vysshaia shkola, 1989, 287 p.
8. *Rakhilina E.V.* Kognitivnyi analiz predmetnych im'on: semantika i sochetaemost' [the Cognitive Analysis of Nouns Meaning Countable Objects: Semantics and Compatibility in Syntagms and Utterances]. Moscow, Russkie slovari, 2000, 416 p.

Sources

Dictionaries

9. *Ozhegov S.P.* Slovar' russkogo iazyka [the Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Russkii iazyk, 1988, 750 p.
10. Slovar' drevnerusskogo iazyka XI – XIV vv. [the Dictionary of the Old Russian Language from the 11-th to the 14-th century. In 10 volumes. Volume 1]. Moscow, Russkii iazyk, 1988, 526 p.
11. Slovar' russkogo iazyka v chetyr'okh tomakh [the Dictionary of the Russian Language. In 4 volumes. Volume 1]. Moscow, Russkii iazyk, 1985, 702 p.
12. Słownik języka polskiego. Tom pierwszy. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1983.

Electronic corpora

Russian National corpus. https://ruscorpora.ru (the last request: 14.09.2020).
Narodowy Korpus Języka Polskiego, http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp300/query/ (the last request: 14.09.2020).

М.И. Баранова [1], **С.Ю. Павлина** [2]

Карнавальное и гротескное в романе Лауры Эскивель «Como agua para chocolate»

В статье рассматриваются художественные особенности произведения современного мексиканского автора Л. Эскивель «Как вода для шоколада» в ракурсе теории карнавала и карнавализации М. Бахтина. Вскрывается карнавальный характер романа, демонстрируется проникновение гротескного в образную систему, структуру характеров, речевую структуру произведения, описывается реализация модели двойственной природы мироощущения.

Ключевые слова: карнавальность, гротеск, Бахтин, мексиканский юмор, Лаура Эскивель

M.I. Baranova, S.Yu. Pavlina

The Carnivalesque and the Grotesque in Laura Esquivel's novel 'Comoaguaparachocolate'

The article explores artistic properties of the novel by the modern Mexican writer L. Esquivel entitled *Como agua para chocolate* set in the framework of Mikhail Bakhtin's ideas of carnival and the carnivalesque. The research reveals that the grotesque and carnival laughter permeate the system of images, affect the twists of the plot and shape the system of characters. It also shows how the model of a dual nature of the world outlook is applied in the novel.

Key words: carnivalesque, grotesque, Bakhtin, Mexican humour, Laura Esquivel.

Изучая истоки возникновения мексиканского юмора, в своей книге «LasVoces de La Risa» Мария Элена Мунгиа Сатарайан утверждает, что мексиканская литература основана на контрастах, соположении трагедии и смеха, торжественности и праздности. По мнению ученого, в мексиканской культуре и литературе смех неотделим от трагедии, а меланхолия является главной чертой мексиканского юмора [5, 4].

Таким меланхоличным юмором пронизан созданный в традициях магического реализма роман «Como agua para chocolate» (рус. перевод «Как вода для шоколада» или «Шоколад на крутом кипятке») мексиканской писательницы Лауры Эскивель. «Как вода для шоколада» была удостоена нацио-

[1]Баранова Мария Игоревна – ассистент кафедры французского, испанского и итальянского языков НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, г. Нижний Новгород, Россия; e-mail:baranovamarria@gmail.com

Baranova Maria Igorevna – lecturer, Linguistics University of Nizhny Novgorod, Department of the French, Spanish and Italian Languages, Nizhny Novgorod, Russia; baranovamarria@gmail.com

[2] Павлина Светлана Юрьевна – доцент кафедры теории и практики английского языка и перевода НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, г. Нижний Новгород, Россия;e-mail: Pavlina.Svetlana@mail.ru

Pavlina Svetlana Yurievna – Ph.D, Associate professor, Linguistics University of Nizhny Novgorod, Higher School of Translation and Interpreting, Nizhny Novgorod, Russia; Pavlina.Svetlana@mail.ru

нальной книжной премии Американской ассоциации книготорговцев и вошла в список ста лучших книг XXвека на испанском языке по версии испанской газеты El Mundo. Роман повествует о жизни нескольких поколений семьи Де ла Гарса, большая часть событий происходит во времена мексиканской революции.

Семейство Де ла Гарса состоит исключительно из женщин: Матушки Елены и ее трёх дочерей Росауры, Гетрудис и Титы. Согласно семейным традициям, младшая из дочерей, Тита, должна ухаживать за матерью и не может выйти замуж до ее смерти. Однако в пятнадцать лет Тита влюбляется в Педро Мускиса, который просит у матери ее руки. Не желая нарушать обычаи и уступать влюбленным, Матушка Елена предлагает Педро взять в жены старшую дочь Росауру, на что юноша соглашается, не видя другого способа быть рядом с Титой. Лаура Эскивель создает историю любви, которая преодолевает любые преграды и лишения, и наполняет ее уникальным мексиканским колоритом. Роман состоит из двенадцати частей, озаглавленных по названиям месяцев, каждую из которых открывает описание одного из рецептов из сокровищницы Де ла Гарса, передающихся из поколения в поколения. Хранительницей этого наследия и становится главная героиня Тита.

Закономерно, что персонажи романа «Как вода для шоколада» являются носителями «праздничного» мексиканского мироощущения, описанного Октавио Пасом в «Лабиринте одиночества». Шумно, торжественно и с размахом они отмечают важные для семьи события: сватовство, свадьбы, рождения детей, крестины, рождество и другие религиозные праздники. Так, например, описываются приготовления к свадьбе дочери Педро и Росауры, куда были приглашены восемьдесят гостей, родственники и близкие друзья: «*Празднество было чисто семейным, таких давно уже не устраивали, и Тита непременно хотела, чтобы обед был из двадцати блюд*» (1,17).

Согласно О. Пасу, мексиканские праздники в целом и день мертвых в частности представляют собой неотъемлемую часть мексиканской культуры: «Наш календарь битком набит праздниками. В назначенные дни все и вся – от самых глухих селений до гигантских городов – молятся, вопят, едят до отвала, напиваются до чертиков и отправляют друг дружку на тот свет именем Богородицы Гвадалупской или генерала Сарагосы»[2, 228]. О. Пас объясняет такое количество праздников тем, что мексиканцам необходимо освободиться от печали и не «взорваться» [2, 264-265]. К такому же выводу приходит Мария Элена Мунгиа Сатарайан, утверждая, что юмор мексиканцев служит для них своеобразной маской, защитой от всех проблем [5, 4].

В большей степени праздничное мироощущение мексиканцев проявляется во время празднования дня мертвых, которое согласно теории О. Паса представляет собой неповторимое событие, опыт, которой невозможно приобрести в другой точке планеты. Однако не все ученые разделяют данную

точку зрения. Согласно исследованию историка и археолога Эльзы Мальвидо, сходство мексиканского дня мертвых, который раньше назывался Праздником всех святых (исп. Paseo Verbena de Todos los Santos), с католическими средневековыми праздниками, такими как День всех святых или День всех усопших (англ. All Saints' Day and All Souls´ Day), вовсе не случайно. Напротив, мексиканское празднество является развитием европейских традиций, которые внедрили прибывшие на американский континент испанцы [4, 41-57].

Анализируя карнавальный характер латиноамериканских праздников, В.Л. Хайт обращает внимание на особую роль францисканского ордена в процессе христианизации Центральной и Южной Америки. В основе влияния данного ордена лежит сохранение духовного наследия святого Франциска Ассизского, которое М.М. Бахтин определял следующим образом: "Своеобразное мировоззрение Франциска с его "духовной веселостью" ("lactitia spiritualis"), с благословением материально-телесного начала, со специфическими францисканскими снижениями и профанациями может быть названо (с некоторой утрировкой) карнавализованным католицизмом". И в другом месте: "Сам Франциск недаром называл себя и своих сторонников "скоморохами Господа" ("ioculatores Domini")" [Цит. по 3]. По наблюдению В.Л. Хайта, именно народно-анимистические черты францисканства предопределили его распространение в Латинской Америке [3].

Поскольку в основе латиноамериканских праздников лежит карнавализованный католицизм, то вполне объяснимы явные совпадения, обнаруживаемые в описании дня мертвых О. Паса и в анализе средневекового карнавала М.М. Бахтина. О. Пас дает следующую характеристику мексиканского празднества:

> *Праздники отменяют само понятие порядка. Возвращается хаос, царит произвол. Все разрешено: нет привычной иерархии, стерты различия по социальному положению, полу, классу, цеху. Мужчины переодеты женщинами, господа – слугами, бедняки – богачами. Над военным, священником, чиновником потешаются. Правят дети или безумцы. Все предаются ритуальному осквернению, непременному святотатству. Правила, привычки, обычаи рушатся. Уважаемый господин сбрасывает привычную личину и накидывает пестрый наряд, пряча лицо под маской, освобождающей от самого себя* [2,263].

Рассматривая карнавал как особую форму жизни, М.М. Бахтин следующим образом определяет его основные черты:

> *В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал как бы временное освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник времени, праздник становления, смен и обновлений. Он был враждебен всякому увековечению, завершению и концу. (...) Особо важное значение имела отмена во время карнавала всех иерархических отношений. (...) на карнавале*

все считались равными. Здесь — на карнавальной площади — господствовала особая форма вольного фамильярного контакта между людьми, разделенными в обычной, то есть в не карнавальной, жизни непреодолимыми барьерами сословного, имущественного, служебного, семейного и возрастного положения [1,15].

Подобные параллели доказывают универсальность теории М.М. Бахтина и позволяют использовать его концепцию карнавализации для анализа мексиканского меланхолического юмора и праздничного мировосприятия.

Карнавал, по Бахтину, – это вторая жизнь народа, основанная на начале смеха, как организующей формы гротескного, которая издавна была связана с проявлениями материально-телесного низа. Бахтин объясняет гротескное снижение через топографическое значение «верха» и «низа»: верх – это небо, низ – это земля, «поглощающее начало (могила, чрево) и рождающее начало (материнское лоно)», – и их телесные эквиваленты: верх – это лицо (голова), низ – это «производительные органы, живот и зад» [1, 28]. Таким образом, гротеск реализуется через снижение или «приобщение к земле, как поглощающему и одновременно рождающему началу: снижая, и хоронят, и сеют одновременно, умерщвляют, чтобы родить сызнова лучше и больше» [1, 28]. Такое снижение, связанное с «жизнью нижней части тела, жизнью живота и производительных органов» и таких актов, как совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожирание и испражнение, становится организующим началом в романе Лауры Эскивель.

Связь между проявлениями «материально-телесного низа», образов тела, еды, питья и половой жизни обнаруживается в самом начале романа, содержащем описание появления на свет главной героини Титы. Так, Тита родилась недоношенной, потому что беременная Матушка Елена резала лук, чем вызвала плач дочери в утробе, и ее «*рев стал таким сильным, что вызвал преждевременные роды*» (1,4). Тита появилась на свет «*на кухонном столе среди запахов кипящего вермишелевого супа, тимьяна, лавра, кориандра, кипяченого молока, чеснока и лука*», что навсегда определило ее предназначение стать хранительницей кулинарных сокровищ семьи Де ла Гарса (1,4). В том, что Тита родилась, плача, заключается определенный смысл. По замечанию повествователя, ее внучатой племянницы, это могло означать, что Тита «*знала загодя, что ей на роду написано прожить жизнь незамужней*» (1, 4).

Представляется важным, что в соответствии с карнавальным порядком рядом с рождающим началом в романе Эскивель непременно соседствует и поглощающее, разрушающее начало. Так, через два дня после рождения Титы умирает ее отец, а у матери пропадает молоко. Писатель последовательно изображает в своем романе закольцованность жизни и смерти, переход от

одного состояния к другому. Много лет спустя, после смерти матери, Тита выясняет, что ее отец Хуан Де ла Гарса умер от сердечного приступа, потому что узнал, что сестра Титы Гертрудис была плодом любви его жены и мулата Хосе Тревиньо. Возлюбленный матери Титы погибает от рук неизвестного вскоре после того, как Елена узнает о своей беременности и решает сбежать с ним от мужа. Таким образом, в романе Эскивель устанавливается определенный карнавальный порядок преемственности жизни и смерти: Елена беременна второй дочерью – умирает ее любовник, рождается третья дочь – умирает муж.

В романе «Как вода для шоколада» взаимодействие смерти и рождения происходит и в обратную сторону, когда смерть дает начало новой жизни: «*смерть Матушки Елены так подействовала на Росауру, что она, разродившись раньше времени, не находила сил для кормления малютки*» (1,84). С рождением дочери сестра Титы не только не может кормить ребенка, но и после тяжелой операции теряет возможность снова забеременеть.

Закономерно, что еда и питье выступают как источник жизни и смерти. Так, Тита кормит или дает жизнь обоим детям своей старшей сестры Росауры и Педро. Когда кормилица Роберто, первого ребенка, погибла «*от шальной пули во время перестрелки между повстанцами и федералистами*», Тита, желая спасти племянника, который отказывался от любой пищи, начинает кормить его грудью (1, 45). По законам магического реализма, у Титы появляется молоко, и она претерпевает метаморфозы, превращается в мать мальчика:

«*И казалось, что матерью ребенка была не Росаура, а Тита. Она это и впрямь чувствовала и чувств своих не скрывала. (...) Какое ей дело до чужой судьбы, когда она может прижимать к груди младенца, принадлежащего ей, как никому другому. Она по праву занимала место матери, пусть и не владея официально этим титулом. Педро и Роберто принадлежали ей, а большего в жизни ей не надо*» (1, 48).

В традициях карнавала Тита, которая была обречена остаться бездетной, примеряет на себя маску матери. Она и Педро скрывают ото всех, что, как по волшебству, она заменила мальчику кормилицу. Тита выполняет роль матери во время крестин, когда Росауре становится плохо. Как настоящая мать, Тита тяжело переживает разлуку с ребенком, когда Росаура и Педро уезжают в Сан-Антонио по наставлению Матушки Елены, которая подозревает Педро и Титу в тайной любовной связи. А когда Тита узнает о смерти ребенка, она сходит с ума.

Девушка прячется на разоренной после набега революционеров голубятне, где мать не смогла бы ее достать из-за боязни высоты. Титу находят с мертвым птенцом на руках, спасение которого стало ее главной заботой после отъезда семьи Росауры:

«*Ченча застала Титу с птенчиком в руках. Похоже, она не понимала, что он сдох. Она все еще пыталась кормить его червями. Несчастный, видать, околел от несварения, Ти-*

та перекормила его. У нее был отсутствующий взгляд, и на Ченчу она глядела так, будто видела ее впервые. Ченча спустилась, сказав, что Тита вроде как спятила и не хочет покидать голубятню» (1, 59).

В своем безумии Тита перерождается, она снова становится ребенком. Когда Матушка Елена настаивает на том, чтобы дочь отвезли в сумасшедший дом, доктор Джон Браун, влюбленный в Титу, забирает девушку к себе домой. В этот момент Тита выглядит как младенец:

«*Он нашел Титу голой, с расквашенным носом, тело ее было перепачкано голубиным пометом. Несколько перышек приклеились к ее коже и волосам. Увидев доктора, она отпрянула в угол и свернулась в позе зародыша*» (4, 59).

Джон заботится о Тите, как о ребенке: купает ее, расчесывает, умывает, укладывает спать, кормит. Подобно младенцу, Тита не разговаривает, однако благодаря заботе Джона она постепенно выздоравливает и превращается в новую себя:

«*Вместо того чтобы есть, она предпочитала целыми часами разглядывать свои руки. Как маленькая, она изучала их и начинала признавать за свои собственные. (...) Сейчас, когда ее руки были неподвластны приказам матери, она не знала, о чем попросить их, что они могли для нее сделать, — никогда она не могла решить это сама*» (4, 62).

Как замечает Бахтин, праздник дает право на глупость и безумие. Мотив безумия освобождает от ложной правды, позволяет взглянуть на мир свободными от этой правды глазами, позволяет героям преодолеть догмы «умирающего, но еще господствующего мировоззрения» [1, 286-300]. Безумие Титы помогает ей победить страх перед Матушкой Еленой и свергнуть власть матери. Тита возвращается в родной дом сильной и независимой женщиной, чтобы ухаживать за Матушкой Еленой, парализованной после нападения, как за ребенком. Таким образом, в соответствии с карнавальной традицией разрушаются установленные в семействе Де ла Гарса иерархические отношения, а дочь и мать обмениваются ролями.

Забота Титы о матери, в частности приготовление для нее еды, становится косвенной причиной смерти Матушки Елены. Уверенная в том, что дочь хочет ее отравить, чтобы быстрее выйти замуж за Джона Брауна, Елена принимает сильнодействующее рвотное вместе с едой, приготовленной Титой, которое и становится причиной ее скоропостижной смерти. Несмотря на гротескную смерть, которая настигла мать Титы, она тем не менее имела весомые основания, чтобы подозревать дочь, так как была уверена, что та отравила гостей на свадьбе Педро и Росауры.

Матушка Елена не знала, что чувства дочери магическим образом влияли на эффект, который производила приготовленная ею пища на людей, и что Тита не могла это контролировать. Так, во время приготовления свадебного пирога слезы Титы попали в глазурь и оказали неожиданное воздействие на гостей. Сначала всеми присутствующими овладела тоска и меланхолия, все плакали, вспоминая свою первую любовь, даже «Матушка Елена, не

пролившая ни одной горючей слезинки, когда умер ее муж» (1,25). Однако вторым симптомом, который появился у гостей, стала рвота: «Тита не обратила внимания на разраставшееся вокруг нее бедствие, достигшее поистине угрожающих размеров. Росаура, донимаемая позывами рвоты, еще раньше вынуждена была покинуть свое почетное место за столом. Всеми силами она пыталась сдерживать тошноту, но последняя была сильнее, чем она. Росаура во что бы то ни стало хотела спасти свое подвенечное платье от рвотных масс родственников и друзей, но при попытке пересечь двор поскользнулась, так что на ее платье не осталось ни малейшего места, которое бы не было облевано. Мощный обильный поток подхватил и проволок ее несколько метров, так что она, не в силах больше сдерживаться, извергла, подобно вулкану, шумную лаву рвоты перед лицом содрогнувшегося от этой картины Педро» (1, 25). Такое гротескное осмеяния, очевидное травестирование свадебного обряда с использованием проявлений материально-телесного низа создает карнавальное ощущение хаоса.

Как пишет Бахтин, в рамках карнавальной традиции свадебный обряд представляет собой одну из разновидностей пира, во время которого находят воплощения карнавальные вольности [1, 223]. Во время свадебного пира нет разделения на участников и зрителей, на время устанавливается новый миропорядок[1, 292]. Кроме того, как замечает Бахтин, пир, свадьба и брачный пир всегда являются завершением чего-либо и одновременно дают новое начало, что связано с «амбивалентностью всех образов народного творчества: конец должен быть чреват новым началом, как смерть чревата новым рождением»[1, 312].Согласно этой логике свадьба Педро и Росауры заканчивается смертью пожилой незамужней кухарки и наставницы Титы Начи, которая умирает от нахлынувших на нее чувств и воспоминаний о любви своей молодости. Аналогичным образом много лет спустя кульминацией свадьбы Эсперансы, дочери Педро и Росауры, и Алекса, сына Джона Брауна, становится карнавальная «смерть от радости» Педро и Титы, которые сгорают в объятьях друг друга, предавшись любви.

Повторяя судьбу Матушки Елены, от проблем с пищеварением умирает и сама Росаура. Изображение смерти Росауры достигает высокой степени гротескного снижения, которое создается за счет связи между проявлениями материально-телесного низа, а также таких средств, как гиперболическая и эвфемистическая метафоры:

«*Педро попытался сосредоточиться на книге, которую держал в руках, подумав, что этот протяженный звук никак не может быть продуктом пищеварительных затруднений его супруги. Пол сотрясался, свет замигал. В какой-то момент Педро решил, что громовые залпы свидетельствуют о возобновлении революции, но тут же отринул эту мысль, поскольку к этому времени в стране воцарился относительный покой. Возможно, этот шум производил мотор соседского автомобиля. Но моторы подобного зловония не распространяли*» (1,132).

Согласно теории Бахтина, подобное преувеличенное проявление материально-телесного низа имеет жизнеутверждающий, положительный характер, так как носителем материального низа является народ, а не отдельный человек [1, 26].

Таким образом, становится очевидным, что в романе «Как вода для шоколада» комическое непременно соседствует с трагическим. Герои Эскивель представлены как носители меланхолического смеха. Подтверждением тому служит описание главной героини Титы, которая в детстве «не различала, какие слезы от смеха, какие от горя», для которой «смех был своего рода плачем» (1, 5). В рамках карнавальной традиции в романе находят свое воплощение такие проявления карнавального мироощущения, как гротескные метаморфозы, мотив маски и безумия и травестирование обрядов, а смех носит «пиршественный характер» и сочетается с образом смерти и рождения в сложном единстве амбивалентного материально-телесного низа [1, 92]. В этом находит воплощение смеховое начало, ведущее к возрождению и символизирующее победу над страхом смерти.

Философский смысл, свойственный карнавалу, позволяет утверждать, что карнавализация приводит к трансформации невозможного в возможное. То, что не может произойти, на какой-то момент становится реальностью. В мире «бесконечных возможностей» карнавальность предопределяет возникновение самых неожиданных вещей. В этом находит свою реализацию идея трансформации, перемен, достигаемых любой ценой.

Роман Лауры Эскивель характеризуется ярким смешением естественного и сверхъестественного, каждый поворот сюжета имеет гротескное, народно-смеховое начало. Реальность, воспринимаемая в ракурсе карнавальности, предстает как череда перевоплощений, поворотов судьбы, в чем в свою очередь проявляется дуалистичность мировосприятия. Психологические, лингвистические, социальные аспекты произведения основываются на модели двойственного характера мироощущения и отражают карнавальное отношение к действительности. Карнавальность находит свое выражение в основных композиционных принципах романа, а также в обширной палитре гротескных ситуаций и событий. Все это свидетельствует об универсальности духа карнавала, который берет начало в культуре европейского Средневековья и находит свое литературное воплощение в современной мексиканской прозе.

Источник

1. Эскивель Л. Шоколад на крутом кипятке. М: Амфора, 2004. 142 с

Список литературы

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 545 с.

2. Пас О. День всех святых, праздник мертвых, перевод Б.В. Дубина// Путь. Международный философский журнал, 1993. С.228-240.
3. Хайт В.Л. Карнавализованность искусства и архитектуры Латинской Америки //Минск: Белорусская цифровая библиотека LIBRARY.BY. URL: https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439871&archive=&start_from=&ucat=& (дата обращения: 24.07.2020).
4. Malvido E. La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México, patrimonio “intangible” de la humanidad. Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 16. La festividad indígena dedicada a los muertos en México. México, 2006. 41-57 p.
5. Munguía Zatarain M.E. Las Voces de La Risa: Locos y Cínicos en Los de Abajo // Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana/Rafael Olea Franco, editor. – la ed. – Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Cátedra Jaime Torres Bodet, 2017. 376 p.

Sources

1. Esquivel L. Shokolad na krutom kipyatke [*Como agua para chocolate*]. M: Amfora, 2004. 142 p.

References

1. Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Renessansa [*Works of François Rabelais and Medieval and Renaissance popular culture*]. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 545 p.
2 Paz O. Den’ vsekh svyatykh, prazdnik mertvykh, perevod B.V. Dubinina [*All Saints’ day, the fiesta of the dead, translated by B.V. Dubinin*]. Put’. Mezhdunarodnyi filosofskyi zhurnal [*Way. International journal of philosophy*], 1993. pp.228-240.
3 Khait V.L. Karnavalizovannost’ iskusstva i arkhitektuty Latinskoy Ameriki [*The carnivalization of Latin American art and architecture*]. Minsk: Belorussian Digital library Available at https://library.by/portalus/modules/architecture/readme.php?subaction=showfull&id=1532439871&archive=&start_from=&ucat=&.
4. Malvido E. La festividad de Todos Santos, Fieles Difuntos y su altar de muertos en México, patrimonio “intangible” de la humanidad. Patrimonio cultural y turismo. Cuadernos 16. La festividad indígena dedicada a los muertos en México. México, 2006. 41-57 p.
5. Munguía Zatarain M.E. Las Voces de La Risa: Locos y Cínicos en Los de Abajo // Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana/Rafael Olea Franco, editor. – la ed. – Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: Cátedra Jaime Torres Bodet, 2017. 376 p.

М. Валери [1]

«НИКОГДА НЕ СЛЕДУЕТ ПУГАТЬСЯ СЛОВА», ИЛИ ЯЗЫКОВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ДЖАННИ РОДАРИ (К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)

Джанни Родари был известен исключительно как писатель, пишущий для детей, но он был еще журналистом, педагогом, лингвистом и коммунистическим активистом. Его интересовали теории сюрреалистов, авангардистов и лингвистов, благодаря этим теориям он начал заниматься раскрытием неисследованного выразительного потенциала языка. Зарубежные философы, писатели и итальянские коллеги служили ему стимулом для поиска путей общения со своими читателями, как молодыми, так и взрослыми. Его изыскания ведут к новаторству, открывающему неожиданные грани употребления языка, которым автор пользуется как средством распространения главной своей мысли: «фантастика» правит миром.

Ключевые слова: столетие Джанни Родари, грамматика фантазии, слова и язык, сюрреалисты, детская литература, послевоенная Италия, 50-60-е годы

Marta Valeri

"NEVER FEAR THE WORD". THE LANGUAGE REVOLUTION OF GIANNI RODARI (ON THE 100TH ANNIVERSARY OF BIRTH)

Known for a long time exclusively a child writer, Gianni Rodari was journalist, pedagogist, linguist and communist activist as well. He was interested in the works of surrealists, avanguardists and linguists, who helped him in making the investigation of unknown potential of language as the main goal of his work. Foreign philosophers, writers and famous Italian colleagues pushed him to compare and improve the rapport with his readers, as with young and with adults as well. Such a continuous research led him to an innovative approach towards language. Consequently, he revealed multifaceted aspects of the words and employed them as a mean to spread the main idea on which he based his theory: Fantasy rules the word.

Keywords: 100th anniversary of Gianni Rodari, grammar of fantasy, words and language, surrealists, child literature, postwar Italy, 50s and 60s of 20th century

23 октября 2020 года исполняется 100 лет Джанни Родари. Сейчас он известен всему миру: его именем названы школы, библиотеки, институты культуры и разного рода общественные организации, по его произведениям

[1] Марта Валери – кандидат филологических наук (эквивалент), преподаватель кафедры Теории и практики французского, испанского и итальянского языков Нижегородского Государственного Лингвистического Университета имени Н.А. Добролюбова (Нижний Новгород, Россия). martavaleriv@gmail.com
Marta Valeri – Ph.D., Lecturer Linguistic State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novogorod, Russia). martavaleriv@gmail.com

создаются мультипликационные и художественные фильмы, театральные спектакли, песни...

За пределами Италии Родари больше всего полюбили в России, точнее, в СССР, где писатель стал знаменитым раньше, чем на родине, благодаря успеху книги «Приключения Чиполлино», впервые опубликованной в 1951 г. и уже в 1953г. переведенной в Советском Союзе.

Долгие годы Родари воспринимали исключительно как детского писателя – профессия, по традиции, не очень уважаемая в Италии, с точки зрения «высокой» литературы. Однако сразу после его скоропостижной смерти коллеги и ученые стали очень активно анализировать и обсуждать деятельность Родари, и теперь хорошо известны его журналистская и политико-агитационная работа, воспитательные теории и идеи об употреблении языка.

Язык является нитью, объединяющей разные аспекты работы Родари: чем бы он ни занимался, его стиль остается узнаваемым и уникальным. Он мог рассказывать о приключениях одного из выдуманных им персонажей и о забастовках группы рабочих таким же простым, но при этом очень тонким языком, выбирая путь к содержанию текста через фантастику.

Именно «фантастика» стала его опознавательным знаком, правила которого он объяснил в самой знаменитой своей книге – «Грамматике фантазии». Здесь Родари воздает почести всем тем, кто помог ему проложить свой путь и на идеи которых он опирался в своих суждениях о языке, о политике, об образовании, – одним словом, во всём, что касалось его мировоззрения.

Цель данной статьи – пройти по пути Джанни Родари, исходя из главных моментов его биографии и опираясь на произведения, которые, наверное, нужно считать лучшим из возможных навигаторов в познании языка фантастики.

1. Великие чемпионы обычно очень скромные. А величайшие из них – самые скромные. Настолько скромные, что их имена так и остаются неизвестными

В нынешний момент не так сложно найти подробное описание биографических данных Родари. Они есть в энциклопедиях, на сайтах, в антологиях итальянской литературы, в учебниках, и не только в Италии, но и в Европе, Америке, России – на любом языке. Соответственно, здесь мы будем говорить только о тех явлениях, которые сильно повлияли на жизни писателя и на его стиль.

Джанни Родари родился в городке Оменья (на севере Италии, в Пьемонте) в семье пекаря и продавщицы, у которых были еще дети: Чезаре и Марио, сын отца от первого брака.

Образ пекаря часто появляется в рассказах автора, и писатель никогда не стыдился бедности своей семьи. Наоборот, есть повод думать, что для Родари та атмосфера, в которой он вырос, является почвой его идей о справедливости, о борьбе за социальные права и о битве против мерзостей современного общества.

После смерти отца, он с семьей переехал в родной городок мамы, Гавирате. Тяжёлое финансовое положение заставило его учиться в духовной школе [2], строгую дисциплину которой он переносил с большим трудом. Вероятно, поэтому четыре года спустя он поступил в педагогическую школу. Джанни стремился избегать военных обязанностей, характерных для фашистского воспитания. Он читал произведения по философии, литературоведению, по истории искусств и религий, изучал языки [13, 158 – 159]. В юности, как многие его ровесники, и скорее по принуждению, чем по убеждению, он поступил в организацию «Итальянская ликторская молодежь» [3], – поступок, из-за которого сильно страдал во взрослые годы [там же].

После окончания школы Родари работал несколько лет учителем в сельских школах и даже был воспитателем в семье немецких евреев, в поисках безопасности бежавших из Германии в Италию. В это же время он поступил в университет в Милане, который скоро бросил, сдав всего лишь несколько экзаменов. Однако он продолжал изучение иностранных языков (французского и немецкого), ознакомился с творчеством Ницше, Шопенгауэра, Ленина и Троцкого, читал Достоевского и «буквально питался поэзией, особенно французских сюрреалистов» [13, 159 – 160].

Подучившись немецкому, я накинулся на немецкие книги с той одержимостью и упоением, которые приносят изучающему язык во сто раз больше пользы, чем любые систематические занятия, длись они хоть целый век [24, 1].

Джанни Родари не принимал участия в войне; его освободили из-за плохого здоровья, но смерть двух лучших друзей и заключение брата Чезаре в концлагерь Германии убедили его связаться с Сопротивлением [4] и уже в 1944 г. вступить в Коммунистическую партию Италии, в которой он всю жизнь активно занимался агитацией и вопросами образования.

После войны начинается его журналистская карьера [5]: в 1945г. партия отправляет его работать директором журнала «Л'Ордине нуово» («Новый порядок») в городе Варезе, откуда три года спустя он переедет в Милан для работы репортером в редакции «Л'Унита» [«Единство» – официальное издание коммунистической партии Италии]. В 1950 г. партия его вызывает в Рим,

[2] Детей из многодетных необеспеченных семей в таких школах бесплатно и обучали, и кормили.
[3] Фашистская организация для детей и молодёжи.
[4] Партизанское движение северной Италии.
[5] Подробнее о журналистской карьере Родари см. Ч. Де Лука, Журналист со вкусом рассказа [13].

чтобы он возглавил новый журнал, посвященный молодежи, «Ил Пиониере» [«Пионер»] [6].

В Милане Родари занимается политической и пропагандистской деятельностью; в Риме его внимание сосредоточивается на вопросах образования, семьи, детства и молодежи, а также на политических проблемах, связанных с этими вопросами [13, 176]. *Работая в «Паэзе Сера», Родари может заниматься вопросом о языке; мысли о роли языка в обществе находят завершение в лозунге «Грамматики фантазии»: Свободное владение словом – всем!* [7] [10]

В Риме, во время работы в «Л'Унита», писатель создает журнал для молодежи «Авангуардиа» [Авангард], сотрудничает с газетой «Паэзе сера» [Вечерняя страна], с радио и государственным телевидением. Одновременно с этим он публикует рассказы и *стишки* (он никогда не считал свои произведения стихами), пишет для различных изданий, в том числе и детских.

В 1952 г. Родари совершает вместе с итальянской коммунистической делегацией первую из многочисленных поездок в СССР. Здесь его книга «Приключения Чиполлино» вышла всего лишь три года спустя после издания в Италии. Перевод сделал Самуил Маршак, и не было ни одного ребенка, который книгу не читал или не знал главного героя. Лично Маршак и Родари встретятся только в 1964 г., но слова русского писателя достаточно четко передают впечатление, которое он получил при чтении произведения итальянского коллеги.

Лаконичные, действенные, полные огня и задора строчки прославляют честный труд, свободу, мир. Серьезная и значительная тема сочетается в этих стихах с живым и своеобразным юмором. Они как нельзя более соответствуют детскому восприятию, детскому голосу. В них есть та причудливая игра, без которой немыслимы стихи, входящие в детский обиход.

Сочинять стихи, достойные стать рядом с народной песней и считалкой, умеют только те поэты, которые живут с народом общей жизнью и говорят его языком. Таким поэтом представляется мне Джованни Родари. В его стихах я слышу звонкие голоса ребят, играющих на улицах Рима, Болоньи, Неаполя.

В некоторых из своих переводов я отошел от буквальной точности, стремясь передать самую сущность свежих и непосредственных стихов итальянского поэта. Но иначе, я думаю, и нельзя переводить свободные и причудливые стихи для детей, часто основанные на забавной рифме. [3; 21, 2371 – 2384]

Родари часто бывал в Советском Союзе. Благодаря своим прогрессивным идеям в области педагогики и образования там он был очень популярным. Об этом говорит и то, что писатель стал даже сотрудником «Правды». ТАСС рассказывал обо всех подробностях, касающихся его поездок. Но, когда итальянские политики и интеллектуалы приезжали в Россию, неминуемо их спрашивали про «самого известного итальянского писателя, Джанни Родари», выяснялось, что те о нём и не слышали. [21, 2221-2241]

---

[6] 12 сентября 1950 г секретариат партии обсуждает вопрос о будущем директоре нового журнала пионерской ассоциации молодежи и без всякого сомнения на этот пост выбирает Родари.

[7] Здесь и далее, где в списке литературы ссылка к русской версии не указана, перевод мой.

Популярности итальянского писателя в СССР способствовали своими переводами не только Самуил Маршак, но и Юлия Добровольская (а в настоящее время – Михаил Визель и Ирина Константинова) [6; 2]. Его произведения на русском языке издаются до сих пор; взрослые люди о нем помнят, а молодые хотя бы раз в жизни про него (или по крайней мере про его Чиполлино) слышали.

Успех и слава в России, однако, являлись для Родари и поводом для огорчения: он часто возмущался тем, что в Италии ему долго не удавалось пользоваться такой же популярностью [8] даже после присвоения титула лучшего писателя Италии в 1967г. и вручения Премии Ганса Христиана Андерсена, самой высокой награды в области детской литературы (в Италии Родари является единственным обладателем этой награды).

До самой смерти Родари продолжал публиковать рассказы, повести и стихи, активно заниматься педагогической деятельностью (между прочим он стал директором газеты «Ил Джорнале деи дженитори» [«Родительская газета»]). Писатель много ездил по всей Италии, чтобы встречаться с детьми и учителями. Скончался писатель в Риме в апреле 1980 г. из-за осложнений после операции на ноге.

Родари оставил большое и важное наследие в художественной и в педагогической литературе. Его завещанием можно считать «Грамматику фантазии», а суть этой работы, отражающей мировоззрение автора, заключена в благодарственной речи, произнесённой при получении Премии Андерсена.

Думаю, что Премия Андерсена вызвала во мне желание писать истории о котах. И, надеюсь, никто не примет это мое намерение за угрозу педагогике или не скажет мне, что такие истории созданы, чтобы мешать детям становиться серьезными людьми. Между прочим, можно говорить о людях, рассказывая о котах, и можно говорить о серьезных и важных вещах, рассказывая веселые сказки. <…> Чтобы стать настоящим ученым, необходимы огромная фантазия и сильное воображение, чтобы придумать то, чего еще нет, и раскрыть возможности воображения, позволяющие сделать мир лучше, чем тот, в котором мы живем; нужно начать работать, чтобы такой мир создать [23].

2. Нельзя недооценивать воспитательной роли утопии

Талант и идеи Родари развиваются в непростом социо-политическом контексте. Если не учитывать поступление в «Итальянскую ликторскую молодежь» и годы, проведённые в духовной школе, писатель почти всю жизнь, более 40 лет, занимался агитацией в пользу коммунистической партии. Такой политический выбор в послевоенной Италии не остался без последствий: Ро-

[8] Знаменитый лингвист Туллио Де Мауро пишет: «Родари не стоит искать между литераторами, так как его писание является многоязычным, близким к англичанам, к немцам, и такое трудно располагать для исключительно италоцентрической критики» [21, 5527].

дари долгое время был более известен как коммунист, чем как писатель; распространение его творчества за границами родины не случайно направилось по восточному пути (СССР, Китай) и только значительно позже – по Европе и Америке [9]. Еще после издания в 1951 г. самой малоизвестной из его книг, «Наставление пионера», он был отлучен от католической церкви, а в церковных приходах священники жгли и выпуски журнала «Ил Пиониере», и книги автора.

Даже отношения с коммунистической партией у Родари были непростые. Секретариат компартии вроде доверял Родари, надеялся на него в проекте (пере)обучения итальянского народа, стремясь «поменять его судьбу» [18] после двадцатилетия фашизма. Вероятно, тогда партии было необходимо привлекать и сохранять интерес публики к себе, преодолевать конкуренцию, приобщать к чтению крестьян, рабочих (и мужчин, и женщин), детей и молодых людей. И в этом случае самое трудное было, сообщая новости, использовать особые языковые приёмы для передачи политических сообщений, писать статьи без особой риторики, ориентируясь на разговорный язык, тем более в провинции [13, 161-162]. Это связано с тем, что еще в 1951 г. распространение грамотности в Италии достигало 14% населения; 63,5% итальянцев в любой ситуации общения пользовалось диалектным языком, соответственно всего лишь 18,5% жителей полуострова владело языком литературным. [4]

Родари часто просили выступать. Он умел общаться с людьми, умело воодушевлял народ, не пользуясь громкими и возвышенными словами, шутил, перевертывал смысл поговорок, устойчивых выражений, словом, говорил на языке его слушателей [21, 818-820]. Писатель знал своих читателей, знал, что они ежедневно сталкиваются с трудностями и проблемами общества, которое с трудом недавно выбралось из войны и освободилось от фашистского режима, и все еще искало себя; язык здесь играл важнейшую роль. Родари продолжал идти по пути, указанному Грамши [10], являясь как бы воплощением его идеального нового интеллектуала, который должен ощущать нужды, стремления и чувства народа и служить ему текстами так, чтобы в итоге полностью перевернуть обывательское понимание литературы, в частности – детской [18].

В сказанном заключались причины, на основании которых партия поручила Родари работать директором римского журнала «Ил Пиониере», но именно здесь развился и самый острый конфликт автора с представителями партии. На самом деле журнал служил органом ассоциации юных

[9] Только в этом году в честь юбилея писателя впервые вышла в США его книга «Сказки по телефону».

[10] Антонио Грамши (1891 – 1937 гг.), теоретик и создатель итальянской коммунистической партии, философ, лингвист и интеллектуал; из-за политических идей с 1924 года провел 10 лет в тюрьме, где собрал свои идеи о философии, литературе и обществе, интеллектуалах и культуре в «Тюремных тетрадях».

пионеров, для создания которой уже в 1948-49 гг. начали собирать разных людей, выбранных из числа активистов. Родари тщательно следил за всеми литературными новинками, особенно предназначенных молодым людям, считая, что в журнале необходимо употреблять разные варианты языка, чтобы заинтересовывать как можно больше юных читателей [8, Финкарди].

Язык уже после войны стал темой для обсуждения среди итальянских коммунистов особенно после того, как Сталин, совсем неожиданно, опубликовал три статьи о языке, с которыми коммунисты во всем мире вынуждены были ознакомиться. «В итоге выясняется, что у коммунистической партии нет официального взгляда на язык» [Де Мауро в 21, 2945-2946]. Однако у итальянских коммунистов есть очень четкая позиция насчет языка комиксов, которые они считают типичным выражением американского образа жизни. А в Москве комиксов нет, соответственно и в Италии тоже они не должны существовать. Сами читатели считают, что язык комиксов – унизительный, вредит воспитанию, способствует безграмотности и т. д. Родари такие оценки считает формалистскими и утверждает, что бессмысленно осуждать комиксы из-за того, что они не обучают чтению, иначе было бы необходимо осуждать любое выразительное средство, кроме письменных, в том числе кино, радио и еще не появившееся в Италии телевидение. По его мнению, комиксы являются новым средством общения, любимым детьми и молодежью, поэтому тот, кто хочет влиять на молодежь и детей, должен пользоваться комиксами, и, в конечном счете, нужно обсуждать результаты, а не осуждать методы и средства их достижения [21, 1484]. Всякого рода истории в комиксах могут приобретать необычную свежесть и связывать потребителя с реальностью [25, 274].

Писатель отчётливо понимает, что традиционная итальянская детская литература уже анахронична и, следовательно, не соответствует современности. Нужен непосредственный, конкретный язык, близкий к повседневной жизни и способный рассказывать о быте, поэтому писатель решительно отказывается от слащавого, абстрактного и вычурного итальянского языка, который до тех пор царствовал в традициях детской литературы [4]. В связи с этим он строго осуждает классику такой литературы – книгу «Сердце», утверждая: «Де Амичис [11] <…> – это машина для слез, в которой никогда не бывает сбоя» [13, 192]. В 1966 г. в «Ил джорнале деи дженитори» Родари пишет:

Ненавижу “трогательную” литературу: по большому счету она состоит из простых фокусов, выдавливающих слезы <…>, наоборот, верю в обучающую способность не

[11] Эдмондо Де Амичис (1846 – 1908) детский писатель. Стал известен в мире благодаря книге «Сердце» (известна в России как «Записки школьника»), опубликованной в 1886г. и переведенной на десятки языков мира.

слез, а эмоций и сочувствия, которые вызывают столкновение с определенными моментами реальности, такими, например, как бастующий рабочий или тянущий руку попрошайка, или проблемы, вызывающие более долгие и иногда сложные размышления, чем предполагаемые ежедневные добрые поступки [13, 192].

Еще Родари возмущает отсутствие национального корпуса колыбельных, песен, сказок, потому что он считает их первой встречей детей с языком, с игрой слов, с богатством фольклора, и пусть в нём использованы диалектные средств выражения, – это не влияет на качество первого знакомства с народным творчеством, наполненного эмоциями [25, 2553].

Как замечает Фаети, Родари хорошо знал немецкий и произведения немецких детских писателей-сказочников (Клеменса фон Брентано, Ахина фон Арнима и даже Гете), и он делает то же, что сделали немецкие авторы: ищет в сказке подтверждение традиции и находит возможность обновления, свободы, поиска новых выразительных форм [12] [12, 89].

Результатом такой работы является новый литературный жанр, где главную роль играют итальянский язык и правила его грамматики. Главная особенность и новинка таких произведений – полный отказ от «традиционной» морали и типичного «смягченного» языка предыдущего творчества [7]. Таким образом Родари совершает настоящий переворот в содержании и в стиле детской литературы, изменяя грамматику текста и придавая словам новые и неожиданные значения – используя слово как средство создания нового мира [17, 114].

В этой работе автора явно заметно влияние сюрреалистов, с которыми он познакомился на страницах журналов литературы авангарда.

Я объявил себя производителем игр, игр слов и изображений. В этом я ориентировался на своих любимых поэтов, от Палаццески до сюрреалистов, потому что они обеспечили меня взглядом, близким к народной поэзии, вместе с тем и революционным языком, так что эффект должен был быть удивительным [21, 2629].

Встреча с сюрреалистами стала настоящим открытием для Родари: в их языке он находит источник и опору своих идей, особенно для развития основной теории всей его поэтики, которая лет через тридцать будет сутью того гениального произведения, каким является «Грамматика фантазии», то есть так называемый *бином фантазии*.

Достоинство всякого слова (тем паче написанного), казалось мне, зависит от способности поразительным образом уплотнять изложение (коль скоро дело шло об изложении) небольшого числа поэтических или любых других фактов, которые я брал за основу [11, 30].

Несколько лет спустя Родари будет утверждать, что свободно и искренне следил за словами; они вели писателя, он же убирал, где мог, те слова, которые явились бы слишком сложными для читателей. [25]

[12] Сама работа по созданию сборника итальянских народных сказок будет завершена несколько лет спустя писателем Итало Кальвино по поручению коммунистического издателя Джулио Эинауди.

3. Думать – это тоже полезное дело

Джанни Родари не хотел работать учителем. Его мечта была стать журналистом, но тяжёлое финансовое положение семьи заставило его искать работу сразу после окончания школы. И, судя по всему, он в школе работал относительно недолго, всего лишь семь лет до того, как переехал работать в Варезе. Он сам себя считал неидеальным, даже скучным преподавателем. Тем не менее работать со школьниками он будет всю жизнь, и дети были его любимой публикой, потому что позволяли ему исследовать многогранные аспекты фантазии.

Между прочим, оправдываясь тем, что это были детские дела, я позволял себе делать их, как мне хотелось, как нравилось, говорить все, что было у меня в голове, я позволял себе играть с фантазией [21, 1243].

Педагог Родари старался быть с детьми на одном, общем уровне; можно сказать, что он не учил, а вместе с ними постоянно учился чему-то новому. Обычно темы к разговору со школьниками подавал он сам, но дети толковали сказанное по-своему, перерабатывали, опираясь на собственный опыт, и возвращали ему в новом виде, с новым значением и новыми идеями, над которыми можно было продолжать работать.

Родари был уверен, что взрослые и дети могут общаться на одном уровне и одним языком, так как живут в совместном мире, частью которого они и являются. И если, с одной стороны, он утверждал, что дети несут в себе неизвестное будущее, и поэтому учат взрослых не опираться на твердые, устоявшиеся убеждения, то, с другой стороны, он не считал нужным скрывать от детей все мерзости жизни. Он прекрасно знал, что это не те дети, к которым обращалась традиционная детская литература. Большая часть произведений Родари издавалась на страницах детского политического журнала, соответственно, читателям этого журнала нельзя рассказывать об идеальном, несуществующем мире устаревшим языком, – тем языком, который освоен в классической детской литературе. Таким образом, быт и повседневная жизнь не только входят в сказки и «стишки», но являются основными темами произведений, раскрываемыми языком, близким к разговорному. Следовательно, язык и темы сказок не сильно отличаются от языка «серьезных» статьей, как будто автор, о чем бы он ни говорил, старался смотреть на реальность отстраненным взглядом, как ребенок, открывающий себе мир первый раз и смотрящий на него через линзу той фантазии, которая облегчает задачу понимания, но не подслащивает правду.

Итак, журналист Родари считает журналистскую деятельность серьёзной писательской работой [13, 170], поэтому очень откровенно и честно относится к своим читателям: он пишет четко, не допускает ни стереотипов, ни риторики, «он относится к детям, как будто они взрослые, и к взрослым, как будто они дети» [Коен в 21, 2940]. В этом ему помогает сама природа его

публики: его произведения читают не только дети, но и родители, он и пишет и для тех и для других, зная, что это родители пролетарского класса, которые не редко используют его произведения и для того, чтобы расширять свои знания о политике, о мире и об итальянском языке.

А детский писатель Родари, когда обращается непосредственно к детям, беседует с каким-то универсальным детством, которое

не знает ни географических границ, ни культурных отличий, так как воображение, логично-речевые способности, чувства, желания и эмоции – одинаковые как в западных, так и в восточных детях [5].

Согласно словам самого Родари,

самое главное – это любым способом давать детям настоящие слова, а не лишние звуки, которые мгновенно забываются. И, говоря о настоящих словах, я имею в виду те слова, что произнесены взрослым человеком, полностью занимающимся этим творением [25].

Поэтому, например, в «Новеллах на пишущей машинке» Родари специально не добавляет примечаний, чтобы сами дети могли искать в словаре трудные слова и обсуждать их в школе. Много слов он придумывает, другие приходят из лексики молодежи того времени [4], именно поэтому он всегда будет изучать, поддерживать и употреблять новые средства общения и новые тенденции, которые, на его взгляд, способствовали повышению требований к словам, помогающим детям взрослеть.

Однако в мире Родари взрослеть – не значит отказываться от сказок, от фантазии:

Сказки нужны математике, как математика нужна сказкам. <…> Они нужны именно потому что, казалось бы, ни к чему не нужны, как музыка, театр, спорт <…>. Они нужны полноценному человеку [24, 2056].

Ни у кого нет волшебного слова: надо его искать всем вместе, во всех языках, с помощью скромности, страсти, искренности и фантазии; мы должны помогать детям в его поиске, а это возможно даже при создании истории, вызывающей в детях смех: в мире нет ничего лучшего, чем смех ребенка. И, если когда-нибудь все дети будут вместе смеяться, это будет прекрасный день, согласитесь [23].

4. Свободное владение словом – всем!

В предисловии к итальянскому изданию своей последней книги, «Жил-был дважды Барон Ламберто» Родари предупреждает читателя:

[В этой книге] *есть ответы на вопросы нашего мира и нашего времени, некоторые более открытые, другие спрятаны глубоко под словами. Тот, кому захочется копать, найдет их легко <…>, а тот, кого не интересуют спрятанные значения, может их игнорировать и ничего не потеряет: на мой взгляд, сущность лежит в видимых словах и в связках между ними* [21, 172].

То есть слова могут быть молчаливыми, однозначными, сухими сочетаниями букв с давно определенным и всем известным значением, но если человек позволяет им соединиться с воображением, за пределами однозначного и обычного их значения, то они выпускают весь свой потенциал, рас-

крывают многогранные оттенки и бесчисленные создающие способности. Следовательно, если употреблять воображение, чтобы смотреть на мир, необходимо пользоваться словом революционным образом, показывая, что знакомые нам грамматика и традиция являются всего лишь одним из многочисленных возможных вариантов, что они могут быть перевернуты, исследованы и освоены всеми. И такое освоение крайне важно во второй половине XX века в Италии в кругах, где Родари работает и агитирует, в которых языковое обучение считается первым шагом к классовой борьбе [21, 3148].

4.1. Камень, брошенный в пруд

Если бросить в пруд камень, по воде пойдут концентрические круги, вовлекающие в свое движение, на разном расстоянии, с различными последствиями, кувшинку и тростник, бумажный кораблик и поплавок рыболова. Предметы, существовавшие каждый сам по себе, пребывавшие в состоянии покоя или дремоты, как бы оживают, они вынуждены реагировать, вступать во взаимодействие друг с другом. [...] Так же и слово, случайно запавшее в голову, распространяет волны вширь и вглубь, вызывает бесконечный ряд цепных реакций, извлекая при своем "западании" звуки и образы, ассоциации и воспоминания, представления и мечты. Процесс этот тесно сопряжен с опытом и памятью, с воображением и сферой подсознательного и осложняется тем, что разум не остается пассивным, он все время вмешивается, контролирует, принимает или отвергает, созидает или разрушает [24, 98].

Такими словами открывается первая глава «Грамматики фантазии», подтверждающей сюрреалистическое понятие слова, на котором Родари основывает свое революционное употребление языка. На интересной конференции, организованной в 2020 г. в Болонье в честь юбилея автора, утверждается: «по мнению Родари слово является одним из самых могучих изобретенных человеком средств, чтобы достичь свободы. Однако чтобы слово стало освобождающим средством, необходимо его само освободить от семантического нигилизма, исходящего из общепринятого языка» [8].

Как уже говорилось, Родари не сильно меняет свой язык при написании детских рассказов и «взрослых» статей: и в том, и в другом случае он употребляет очень высокий и сдержанный язык [8, Скирру], хотя это язык со смыслом, с историей, со значением. Такой язык освобождает фантазию, благодаря которой «на все можно смотреть по-другому: на школу, на семью, даже на демократию с помощью языка, отстранения, изменения в перспективе, даже ошибки» [20], но она является всего лишь катализатором, увеличивающей линзой, позволяющей открыть другую перспективу под стимулом свободных изобретений воображения, окружающий нас мир, со всеми его достоинствами и недостатками. Тогда становится очевидным, что язык Родари крепко связан с реальностью, с актуальностью его времени, но помимо всех новых поступлений, идущих из мира молодежи, комиксов, современных тенденций, в знак уважения к дорогому ему фольклору, огромную важность ко-

торого в лингвистическом обучении ребенка он признает, писатель использует в каждом своем произведении и обычные, и старомодные слова. Есть две причины этого выбора. Во-первых, некоторые слова, как, например, названия типичных в недалеком прошлом профессий, отражают детство и семейную жизнь самого автора, являются частью его образования, собственной его истории, которой он гордится [13]. Во-вторых, именно такие слова необходимы читателям (молодым и взрослым), чтобы наблюдать и понимать действительность и разбираться в ней. Поэтому

самая глубокая сущность и главное значение творчества Родари, в которое включаются как писательская, так и журналистская деятельность, заключается в разоблачении клише [13, 190].

А как конкретно все это реализуется?

Прежде всего необходимо упомянуть основное понятие «Грамматики фантазии», так называемый *бином фантазии*, о котором Родари пишет: «Одно слово [...] оживает лишь тогда, когда оно встречает другое, провоцирующее его, заставляющее сойти с рельсов привычки, раскрыть новые смысловые возможности» [24, 217]. Исходя из этого, распространяются многочисленные ветки, которые включают *случайную встречу*, то есть сочетание двух далеких по значению, употреблению и регистру слов, с которыми создается история, и *дуэль слов*, являющуюся сложнейшим ее вариантом. Чтобы фантазия максимально плодотворно сработала, объясняет Родари, необходимо, чтобы такие сочетания были экстремальными, крайне необычными и совершенно неожиданными. Еще одним расширением понятия *бинома фантазии* является *гипотеза фантазии*, то есть создание полноценной необычной, часто абсурдной ситуации, возникающей из фантастической гипотезы по схеме «что было бы, если бы…» [24, 231]. А если перерабатывать семантический аспект сочетания слов, возможны *воплощение метафоры*, где метафоры, устойчивые выражения и присказки перечитываются в буквальном смысле составляющих их слов с непредсказуемыми последствиями, и похожий прием *минимальных историй*, где писатель (и журналист, поскольку Родари этим пользуется в том числе и в своих статьях в «Паэзе Сера», то есть для взрослых читателей) выворачивает поговорки и устойчивые выражения наизнанку [14] [21, 2951-2986].

Также фантазию можно активизировать, работая на морфологическом уровне. В этом случае речь идет о том, что Родари называет *произвольным префиксом*, или *необоснованной приставкой* [17, 124], самым ярким примером которого является «Страна с буквой “с”» (переведен на русский как «Страна, где все слова начинаются с “не”»), где автор пользуется отрица-

[13] См. стишки «Чем пахнут ремесла?» и «Какого света ремесла?» в сборнике «Стихи в небе и на земле» 1960г.

[14] В этом же духе в «Грамматике фантазии» представляются *салат из сказок*, *Сказки наизнанку*, *Перевирание сказки* и многие другие.

тельным значением итальянской приставки “c”, чтобы создать мир, где все предметы имеют противоположные свойства, чем их обычные гомологи (например attaccapanni/staccapanni, по-русски вешалка/невешалка, на которой уже все повешено и пальто нужно просто снимать). Подобный эксперимент он проводит и с приставкой «анти».

Наконец, еще один интересный прием, которым Родари пользуется и в качестве журналиста, и в качестве писателя – это апофазия, риторический прием, состоящий в опровержении автором того, о чём он только что рассказал [13, 179].

4.2. Время рассказа

По традиции повествовательным временем в итальянских (и не только) романах, рассказах и сказках является прошедшее. Это связано с самим происхождением сказок, являющихся переработкой древнейших мифов и легенд, и передает читателю идею о том, что рассказанная история произошла в каком-то неопределенном моменте и со временем приобрела универсальное значение.

Вероятно, оттуда происходит обычай у детей употреблять в разговорном языке при выдумке игры или какого-нибудь фантастического мира так называемое несовершенное прошедшее [15], известное в лингвистике как сказочное [по-итальянски imperfetto fabulativo]. Автор настолько любит его и так часто пользуется им, что оно становится его отличительным знаком даже в хрониках и статьях [13, 179].

Когда дети берут себе выдуманную личность, когда они вступают в сказку, именно там, на пороге, где совершаются последние подготовки до начала игры, они маркируют переход с неожиданным, изумительным несовершенным прошедшем временем [13, 198].

Из-за такого восторга сказочнику Родари не нравится, когда такое время в сказках и играх употребляется с угрожающей и проповеднической целью, «это всё равно что выкапывать ямки в песке золотыми часами» [21, 4331].

Напротив, как мы уже знаем, целями Родари являются раскрытие, объяснение и описание реальности своим читателям, поэтому большинство своих новелл он пишет в настоящем времени, чтобы убрать налет пыли от его историй и сделать их зеркалом близкой к читателям действительности. И еще, потому что *комиксы написаны в настоящем времени. Действия в передачах развиваются перед глазами зрителя в настоящем времени. Анекдоты рассказываются в настоящем времени. В настоящем времени нельзя создавать слишком сложные и длинные предложения, необходимо быстро все рассказывать, избавляться от излишних украшений, обходиться без описаний. Настоящее время требует непрерывного действия* [21, 4673].

[15] Совершенно обычное явление – это выражение: «давай играть, что я был принцем, а ты принцессой; давайте играть, что мы летали в космосе и находили новую планету» и т.д.

Таким образом любая новелла, любой рассказ, любая статья превращаются в готовый к употреблению путеводитель, справочник, словарь реальности.

4.3. Стереотипы одной профессии

Родари работал репортером и журналистом 35 лет, и, даже после того как покинул оперативную работу и стал директором, можно сказать, что не перестал быть репортером, потому что его рубрики, передовые и полемические статьи отнюдь не отдалялись от «горячих» новостей, являясь, таким образом, своеобразными репортажами из современности.

Такой огромный опыт, вместе с неизбежной фантазией, постоянным изучением подходящих выразительных средств и поиском вдохновения, позволяет ему знать и узнавать все оттенки и тонкости профессионального журналистского и официально-торжественного языка.

Это очевидно в рассказе «Торжественная речь», впервые опубликованном в «Паэзе сера» 16 сентября 1960 г. Здесь какой-то министр основывает свою речь исключительно на случайных сочетаниях элементов, собранных им в течение долгого пребывания в должности. Итак, в его архиве находятся «тридцать три речи […], каждую из которых можно разделить на восемнадцать независимых и портативных свободно компонуемых элементов, […], чтобы создать новые речи» [6]. В итоге в распоряжении министра есть 594 элемента, чтобы в любой ситуации говорить, судя по всему, ни о чем.

Еще один пример тонкого безобидного осмеяния журналистского языка можно обнаружить в рассказе «Присутствующий» [28]. В этом случае Родари подчеркивает, как в описании явлений или событий неминуемо репортеры употребляют ограниченное количество выражений и слов, которые передают стереотипный и маловероятный образ реальности. «Присутствующий», точнее, в форме множественного числа *присутствующие*, является обширным понятием, под которым журналисты и репортеры собирают всех невольных свидетелей какого-нибудь события. В рассказе Родари Присутствующий воплощается в человеке, который страдает из-за неизбежной повторяемости своей жизни. «Я наблюдаю сцену с тротуара напротив, не берегу себя в благородном соревновании по щедрости и выражаю свой возмущенный протест» [25, 699-704].

4.4. ***Ошибки необходимы и полезны, как хлеб. На ошибках мы учим фантазировать***

Можно научить ребенка избавляться от ошибки, но и понять, что часто ошибка находится не в словах, а в сущности, что, конечно же, надо исправлять диктанты, но прежде всего надо исправлять мир [20].

Джанни Родари был учителем, поэтому прекрасно знал, какие бывают у школьников ошибки: грамматические, орфографические, семантические. Бу-

дучи репортером, он сталкивался с ошибками в повседневной жизни в основном рабочего и крестьянского класса. Наконец, он был агитатором и активистом коммунистической партии, соответственно, отчетливо знал, что в мире бывают даже роковые ошибки. На фоне этого он считает детские ошибки самыми безвредными, даже полезными.

Уже в 1962 г. Родари пишет издателю Боллати, что собирается написать книгу об ошибках, в которую в том числе включить все региональные особенности произношения итальянцев, с целью представлять некоторые свойства жителей всей Италии и, что еще важнее, научить детей тому, что сама ошибка находится в мире, а не в словах [21, 3617]. Автор долго размышлял над этой темой, которая является частью большего исследования о языке, проведенного им одновременно на страницах «Паэзе сера», «Корриере деи пикколи», «Виа мильоре» и «Ил каффе» [21, 3601], и в ней находит идеальное средство, чтобы с помощью главного героя Профессора Грамматикуса говорить «своим» детям о социальной, исторической и современной несправедливости жизни [12, 90].

Вновь речь идет о бесконечных способах языка, каждый элемент которого, если его заменить или убрать, пусть по ошибке, открывает перед нами неисследованный, восторженный мир новых значений и историй. В произведении игра слов характеризуется ироническим тоном и желанием разрушать порядок слов и их значение с целью преображать многочисленные отстраняющие употребления языка [25, 127].

Итак, «Книга ошибок» (переведена на русский как «Какие бывают ошибки») разделяется на три части: ошибки, исправленные красной ручкой, те, что исправлены синей ручкой и охота на ошибки. Разделение не случайное, ибо красной ручкой учителя исправляют грамматические ошибки, а синей – семантические, следовательно в первой части (которая в данном контексте больше нас интересует) анализируются более иронично орфограмматические ошибки, во второй – анализ расширяется ошибками по смыслу, которые вызывают острое размышление о людях и их поведении, а в третью писатель включает более длинные рассказы, где размышление развивается глубже в том числе на психологическом, социальном и политическом уровнях.

В первой части книги обитают изумительные существа, как бедная **обака* [ит. – Il povero ane], то есть собака без головы, согласно обычаю жителей Флоренции, которые в определенных словах не произносят звук «с», встречается наивная девушка, заправляющая свою машину *бенсином* [ит. – bensina/benzina], и можно посещать музей ошибок.

Своими историями на грани абсурда Родари помогает детям понять важность грамотной речи, не бояться ошибок и научиться избавляться от

них, хотя упрощает их серьезность и доказывает, что самое главное – это делать мир, а не только язык более правильным.

5. Язык как главный герой

Родари всю жизнь продолжал свое исследование языка, он изучал все его грани, пользуясь всеми тонкостями, оттенками и малоизвестными аспектами, чтобы превзойти историко-социальную обусловленность обычного употребления и общепринятого значения слов. И хотя это его серьезное, но и веселое исследование не ограничивается одним аспектом многогранной деятельности автора, есть произведения, где язык перестает быть средством, чтобы стать героем.

Помимо произведений, имеющих более теоретический фон, как «Книга ошибок» и «Грамматика фантазии», стоит напомнить еще несколько примеров.

«Пес из Майнца» изначально был просто рассказом, опубликованным Родари в «Паэзе Сера» 8 октября 1962 г., но двадцать лет спустя он стал антологией статей, написанных литературным тоном, на разные темы [25, 1-20]. В одноименном рассказе автор анализирует способ, с помощью которого дети преображают слова и таким образом могут освоить мир и сделать его похожим на себя [25, 1544].

Родари назначает своими героями даже знаки препинания. Самым ярким примером этой серии являются приключения «Семьи точки и запятой», где обсуждение правил орфографии итальянского языка является только инициатором более широкого обсуждения языка. Соответственно, она рассказывает о приключениях точки, ударения и апострофа, о сослагательном наклонении, которому частица бы [ит. – *se*] мешает реализовать его планы. [7]

В «Джельсомино в стране лжецов» бывший пират Джакомоне заставлял жителей всегда говорить ложь и поручил своим министрам реформировать словарь и поменять значение всех слов на противоположное. Таким образом то, что обычно считается добрым и хорошим, превращается в преступление, тем временем как запрет говорить правду позволяет королю остаться у власти и быть уважаемым, по крайней мере, согласно новым значениям слов, своими подданными. Наоборот, на «Планете рождественских елок» жители не знают значения слов, описывающих зло [17, 123], поэтому искренне не понимают, что такое пленник, считают, что титулы и звания ничего не стоят, наблюдают мир с помощью «тринокля» (то есть бинокль с дополнительным цилиндром) и борются с «архисобаками». Эти произведения являются примерами того, что детская литература совершает постоянный демонтаж и, соответственно, реконструкцию языка [17, 117-118], и что слово – это могучее

средство, на котором можно основывать долгосрочную диктатуру или добрую планету.

Наконец, «Жил-был дважды барон Ламберто», последняя прижизненно изданная книга Родари, исследует волшебные и чудотворные способности языка. Здесь рассказывается история больного пожилого барона, который молодеет и выздоравливает благодаря тому, что группа людей по очереди, но непрерывно повторяет его имя. Стиль и тон этой повести немного отличаются от обычной для Родари манеры, в итоге, кажется, они не совсем подходят молодой публике, к которой обращаются. Однако примечания в конце книги продолжают исследование слов и языка, стимулируя читателей искать спрятанные и необычные их значения. Урок этой книги и всей работы Джанни Родари в том, что представленная нам реальность на самом деле является одной из многочисленных возможных реальностей, которые можно раскрыть с помощью неограниченных способностей языка и слов. Потому что если барон Ламберто «жил-был дважды», то у всего может быть, по меньшей мере, еще одна жизнь, еще одно значение.

6. Никогда не следует пугаться слова. КОНЕЦ

23 октября 1920 г. в Италии родился революционер. Свою революцию он совершил с добротой, со скромностью и с решительностью, и его имя 100 лет спустя далеко не забыто во многих странах мира. Когда речь идет о нем, иногда кажется, что до него никто не занимался такими вопросами, которые он смог вырвать из долголетнего застоя. Благодаря его работе, дети приобрели статус, позволяющий им беседовать на одном уровне со взрослыми о взрослых темах. Он научил взрослых тому, что на мир можно смотреть совершенно по-разному, по-другому, через линзу фантазии и при этом ничуть не терять в серьезности повседневных дел, а, наоборот, понять их полностью.

Язык для Родари – это волшебный мешок, содержащий целые миры: в нем есть мир сюрреалистов, от которых автор возьмет *бином фантазии* и *случайную встречу*, за которую он обязан Лотреамону, «красиво, как случайная встреча на анатомическом столе швейной машины и зонтика» [11], которое он преобразует с помощью логики фантазии. Тем временем как саму «Фантастику» он создает, исходя из Фрагмента №1905 от Новалиса, который пишет: «Было бы нужно рядом с логикой иметь и Фантастику, чтобы наконец иметь искусство приобретения» [8]; в нем есть твердое убеждение в том, что необходимо искать в реальности переход в мир, где царствует фантазия и ее правила, как его научили Альфонсо Гатто и Еуджению Монтале [19]; есть Поль Кли, когда пишет в своей «Теории формы и изображения», что «понятие немыслимо без своей противоположности; не существует понятий самих по себе, как правило, мы имеем дело с “биномами понятий”» [24]; есть Кафка со своим «Превращением» в *гипотезе фантазии*. Родари изучает основы об-

щей лингвистики и семиотики, с которыми он познакомился через эссе Якобсона, Де Мауро, Мартине и Эко, и осуществляет и учит своих читателей остранению Шкловского.

При этом он делится с Итало Кальвино так называемым «научно-поэтическим воображением», то есть умением обсуждать просвещенным образом, с иронией и сказочным тоном серьезные агитационные, этичные и социальные темы. То, что объединяет Родари и Кальвино, – это легкость, которая тем не менее не является отказом от политической и социальной агитации [16].

Сто лет назад родился в Италии революционер, а нить из полотна, которое он начал ткать тогда, до сих пор провожает молодых и взрослых читателей во всем мире в царство фантазии через прекрасный лабиринт беспредельных возможностей языка.

Список литературы

1. Биография Джанни Родари. [Электронный ресурс] https://24smi.org/celebrity/28043-dzhanni-rodari.html (дата обращения 10.09.2020)
2. *Константинова И.Г.* Джанни Родари: «Правда сильнее всего на свете», [Электронный ресурс] https://my-shop.ru/shop/article/13123.html (дата обращения 12.08.2020)
3. *Маршак, С.,* Стихи Джанни Родари в переводах С. Маршака, // *Литературная газета* 22.11.1952, №141 (3014), [Электронный ресурс] http://s-marshak.ru/periodika/50/1952/02.htm (дата обращения 28.08.2020)
4. *Аккорси, И.*, La nonna legge Rodari [Бабушка читает Родари] – [Электронный ресурс] https://www.facebook.com/ lanonnaleggerodari.it/ (дата обращения 12.09.2020)
5. *Алессандрини П.*, La matematica di Gianni Rodari #10: Calcolo combinatorio [Электронный ресурс] misterpalomar.blogspot.come/2020/07/la-matematica-di-gianni-rodari-10.html?m=1 (дата обращения 30.08.2020)
6. *Апоне Е.*, Gianni Rodari, lo scrittore che arrivò in Italia passando per la Russia [Джанни Родари, писатель, прибывший в Италию через Россию], // *Mosca oggi [Москва сегодня]*, №8-9-10 август-октябрь 2016 [Электронный ресурс] https://moscaoggi.ru/gianni-rodari-lo-scrittore-che-arrivo-in-italia-passando-per-la-russia/ (дата обращения 14.09.2020)
7. *Бараттер П.*, Raccontare la lingua italiana. 1- Gianni Rodari [Рассказывать об итальянском языке. 1-Джанни Родари] // *Treccani magazine [Периодическое издание Треккани]*, 12.09.2019, [Электронный ресурс] https://www.treccani.it/magazine/lingua_ italiana/articoli/percorsi/percorsi_205.html (дата обращения 12.09.2020)
8. *Бараттер П., Финкарди М. Скирру Дж., Ди Паоло П.* [докладчики:], Il valore politico della lingua in Gianni Rodari [Политическое значение языка Джанни Родари – Запись конференции], Болонья 10.09.2020 [Электронный ресурс] https://www.youtube.com/watch?v=9q0_WEvFXNs (дата обращения 18.09.2020)
9. *Бини Дж.*, *Leggere Rodari [Читая Родари]*, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, 202 с.
10. *Боккалетто Ф.*, L'intero universo di Gianni Rodari [Полноценная вселенная Джанни Родари], 17.07.2020 [Электронный ресурс] ilbolive.unipd.it (дата обращения 01.09.2020)

11. *Бретон А*., Manifestes du surrealisme [Манифесты сюрреализма], 1924, Paris, Gallimard, p.188 – [Электронный ресурс на русском языке] peremeny.ru/blog/4277 (дата обращения 15.09.2020)
12. *Боэро П.*, Bibliografia ragionata [Объясненный список литературы] // Leggere Rodari *[Читая Родари]* под редакцией Дж. Бини, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, С. 83-104
13. *Де Лука К.*., Un giornalista con il gusto di raccontare [Журналист со вкусом для рассказа] // Leggere Rodari *[Читая Родари]* под редакцией Дж. Бини, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, С. 156-202
14. *Дженсини С.*, Il cosmo che non tiene La “fantasia” rodariana fra educazione linguistica e teoria del linguaggio. [Космос не выдержит. Фантазия Родари между языковом обучением и лингвистическими теориями].// Leggere Rodari *[Читая Родари]* под редакцией Дж. Бини, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, С. 65-82
15. *Фаети А.*, Uno scrittore senza il suo doppio [Писатель без второго я] // Leggere Rodari *[Читая Родари]* под редакцией Дж. Бини Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, С. 51-64
16. *Феррарис М.Г.*, Gianni Rodari ed Italo Calvino... [Джанни Родари и Итало Кальвино…], 14 novembre 2019, [Электронный ресурс] http://nazariopardini.blogspot. com/2019/11/m-grazia-ferraris-gianni-rodari-ed.html (дата обращения 20.08.2020)
17. *Лепри К.*, Lingue d’invenzione nella letteratura per l’infanzia: Swift, Carrol, Rodari [Придуманные языки в детской литературе: Свифт, Кэрол, Родари] // Studi sulla formazione №1, 2008, Firenze University Press, С.111-128 [Электронный ресурс] core.ac.uk (дата обращения 10.09.2020)
18. *Лепри К.*, Antonio Gramsci: la letteratura per l’infanzia tra radici culturali-popolari e educazione [Антонио Грамши: детская литература между народными корнями и образованием] // Studi sulla formazione 22, С.211-223, 2019-1 Firenze University Press [Электронный ресурс] core.ac.uk (дата обращения 15.09.2020)
19. *Роги В.*, Rodari è per tutti [Родари – это для всех], интервью П. Рестучча [Электронный ресурс] storygenius.it/2020/06/08/vanessa-roghi-rodari-e-per-tutti/ (дата обращения 05.09.2020)
20. *Роги В.*, Un mondo pieno di errori fantastici [Мир полон фантастических ошибок], 22.10.2019 // il manifesto [Манифест] [Электронный ресурс] https://ilmanifesto.it/un-mondo-pieno-di-errori-fantastici/ (дата обращения 30.08.2020)
21. *Роги В.*, Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari [Уроки по фантастике. История Джанни Родари] электронная версия 5655 п.
22. *Родари Дж.*, C’era due volte il barone Lamberto, ovvero i misteri dell’isola di San Giulio, [Жил-был дважды барон Ламберто, или чудеса острова Сан-Джулио] Torino, Giulio Einaudi Editore, 1978, 128 с. – [электронный ресурс на русском языке] https://libking.ru/books/ child-/child-prose/515430-dzhanni-rodari-zhil-byl-dvazhdy-baron-lamberto-ili-chudesa-ostrova-san-dzhulio.html (дата обращения 25.08.2020)
23. *Родари Дж.*, Discorso di accettazione del premio “Andersen” [Благодарственная речь при поручении премии Ганса Кристяна Андерсена], Bologna, aprile 1970 [Электронный ресурс] quadernodappunti.wordpress.come/tag/gianni-rodari/ (дата обращения 25.08.2020)
24. *Родари Дж-,* Grammatica della fantasia. Introduzione all’arte di inventare storie, [Грамматика фантазии. Введение в искусство придумывания историй] электронная версия, 2405 п. – [электронный ресурс на русском языке] https://thelib.ru/books/dzhanni_ rodari/grammatika_ fantazii-read.html (дата обращения 29.08.2020)
25. *Родари Дж.*, Il cane di Magonza [Пес из Майнца], электронная версия, 3459 п.

26. *Родари Дж.*, Il libro degli errori [Какие бывают ошибки], электронная версия, 247 с. – [Электронный ресурс на русском языке] https://libking.ru/books/child-/child-tale/118147-dzhanni-rodari-kakie-byvayut-oshibki.html (дата обращения 03.09.2020)
27. *Родари Дж.*, Il libro dei perché [Книга почемучек], Milano, Gea Publishing, 2017 180 с. [Электронный ресурс на русском языке] https://www.labirint.ru/books/516854/ (дата обращения 08.09.2020)
28. *Родари Дж*., Присутствующий // Унита, 14 июля 1957

References

1. Biography of Gianni Rodari, Available at https://24smi.org/celebrity/28043- dzhanni-rodari.html (accessed 10.09.2020)
2. *Konstaninovna I.G*, Dzhanni Rodari" Pravda silnee vsego na svete" [Gianni Rodari: Truth is more powerful than anything else in the world], Available at https://my-shop.ru/shop/ article/13123.html (accessed 12-08-2020)
3. *Marshak S.*, Stihi Dzhanni Rodari v perevodah S. Marshaka [Verses of Gianni Rodari translated by S. Marshak], // [*Literary newspaper*] 22.11.1952, №141 (3014), Available at http://s-marshak.ru/periodika/ 50/1952/02.htm (accessed 28.08.2020)
4. *Accorsi I.*, La nonna legge Rodari [Granma reads Rodari] – Available at https://www.facebook. com/lanonnaleggerodari.it/ (accessed 12.09.2020)
5. *Alessandrini P.*, La matematica di Gianni Rodari #10: Calcolo combinatorio [Maths by Gianni Rodari #10: combination math] Available at misterpalomar.blogspot.come/2020/07/ la-matematica-di-gianni-rodari-10.html?m=1 (accessed 30.08.2020)
6. *Apone E.*, Gianni Rodari, lo scrittore che arrivò in Italia passando per la Russia [Gianni Rodari: the writer who came to Italy through Russia], // *Mosca oggi [Moscow Today]*, №8-9-10 August-October 2016 Available at https://moscaoggi.ru/gianni-rodari-lo-scrittore-che-arrivo-in-italia-passando-per-la-russia/ (accessed 14.09.2020)
7. *Baratter P.*, Raccontare la lingua italiana. 1- Gianni Rodari [Narrating about Italian language. 1-Gianni Rodari] // *Treccani magazine [Treccani magazine]*, 12.09.2019, Available at https://www.treccani.it/magazine/lingua_ italiana/articoli/percorsi/percorsi_205. html (accessed 12.09.2020)
8. *Baratter P., Fincardi V., Schirru G., Di Paolo P.* [relatori], Il valore politico della lingua in Gianni Rodari [Political meaning of Rodari's language – Record of conference], Bologna 10.09.2020 Available at https://www.youtube.com/watch?v=9q0_ WEvFXNs (accessed 18.09.2020)
9. *Bini G.*, *Leggere Rodari [Reading Rodari]*, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, 202 p.
10. *Boccaletto F.*, L'intero universo di Gianni Rodari [The whole Universe of Gianni Rodari], 17.07.2020 Available at ilbolive.unipd.it (accessed 01.09.2020)
11. *Breton A.*, Manifestes du surrealisme [Manifestos of surrealists], 1924, Paris, Gallimard, p.188 – Available (in Russian) at peremeny.ru/blog/4277 (accessed 15.09.2020)
12. *Boero P.*, Bibliografia ragionata [Annotated bibliography] // *Leggere Rodari [Reading Rodari] edited by* G. Bini, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, p. 83-104
13. *De Luca C.*, Un giornalista con il gusto di raccontare [Journalist, who loved to narrate] // *Leggere Rodari [Reading Rodari]* edited by G- Bini, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, p. 156-202
14.*Gensini S.*, Il cosmo che non tiene La "fantasia" rodariana fra educazione linguistica e teoria del linguaggio. [Space, that can't withstands- Rodari's Fantasy between Linguistic Education

and Language Theories]. // *Leggere Rodari [Reading Rodari]* edited by G. Bini, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, p. 65-82
15. *Faeti A.*, Uno scrittore senza il suo doppio [A writer without his double] // *Leggere Rodari [Reading Rodari]* edited by G. Bini, Pavia, Amministrazione provinciale, Ufficio scuola, 1981, p. 51-64
16. *Ferraris M.G.*, Gianni Rodari ed Italo Calvino... [Gianni Rodari and Italo Calvino…], 14 novembre 2019, available at http://nazariopardini.blogspot. com/2019/11/m-grazia-ferraris-gianni-rodari-ed.html (accessed 20.08.2020)
17. *Lepri C.*, Lingue d'invenzione nella letteratura per l'infanzia: Swift, Carrol, Rodari [Fictional Languages in child literature& Swift, Carrol, Rodari] // Studi sulla formazione №1 [Studies on Education], 2008, Firenze University Press, C.111-128 Available at core.ac.uk (дата обращения 10.09.2020)
18. *Lepri C.*, Antonio Gramsci: la letteratura per l'infanzia tra radici culturali-popolari e educazione [Antonio Gramsci: child literature between popular rootsa and Education] // Studi sulla formazione [Studies on Education] 22, p.211-223, 2019-1 Firenze University Press Available at core.ac.uk (accessed 15.09.2020)
19. *Roghi V.*, Rodari è per tutti [Rodari is for everyone], interview by P. Restuccia, Available at storygenius.it/2020/06/08/vanessa-roghi-rodari-e-per-tutti/ (дата обращения 05.09.2020)
20. *Roghi V.*, Un mondo pieno di errori fantastici [A world full of fantastic errors], 22.10.2019 // il manifesto [Manifesto] Available at https://ilmanifesto.it/un-mondo-pieno-di-errori-fantastici/ (accessed 30.08.2020)
21. *Roghi V.*, Lezioni di Fantastica. Storia di Gianni Rodari [Lessons of Fantastic- History of Gianni Rodari] digital version 5655 p.
22. *Rodari G.*, C'era due volte il barone Lamberto, ovvero i misteri dell'isola di San Giulio, [Twice upon a time there was a barone named Lamberto (Also known as Lamberto, Lamberto, Lamberto)] Torino, Giulio Einaudi Editore, 1978, 128 p. – Available at https://libking.ru/books/child-/child-prose/515430-dzhanni-rodari-zhil-byl-dvazhdy-baron-lamberto-ili-chudesa-ostrova-san-dzhulio.html (accessed 25.08.2020)
23. *Rodari G.*, Discorso di accettazione del premio "Andersen" [Thanking specch at the presentation of Hans Christina Andersen Prize], Bologna, aprile 1970 Available at quadernodappunti.wordpress.come/tag/gianni-rodari/ (accessed 25.08.2020)
24. *Rodari G.,* Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie, [Grammar of fantasy. An Introduction to the Art of Inventing Stories] digital version, 2405 p. – Available (in Russian) at https://thelib.ru/books/dzhanni_ rodari/grammatika_ fantazii-read.html (accessed 29.08.2020)
25. *Rodari G.*, Il cane di Magonza [The Dog from Mainz], digital version, 3459 p.
26. *Rodari G.*, Il libro degli errori [The book of Errors], digital copy, 247 p. – Available (in Russian) at https://libking.ru/books/child-/child-tale/118147-dzhanni-rodari-kakie-byvayut-oshibki.html (accessed 03.09.2020)
27. *Rodari G.*, Il libro dei perché [The Book of Errors], Milano, Gea Publishing, 2017 180 c. Available (in Russian) at https://www.labirint.ru/books/516854/ (accessed 08.09.2020)
28. *Rodari G.*, L'astante [Bystander] // L'Unità, 14.07.1957

А.В. Гик [1]

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ДРАМЕ ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА «ЛИДАНТЮ ФАРАМ»

Жанровая специфика произведения является отправной точкой для исследования особенностей отображения времени как категории текста. Время действия драмы должно уместиться в строгие рамки сценического времени. Однако анализ произведения показал, что половина текста, по творческому замыслу Зданевича, произносится хором. Следовательно, на сценическое прочтение произведения должно уйти не больше получаса. Есть еще один временной фактор, который меняет восприятие времени драмы. Затрудненное чтение драмы предопределено особенностью типографского набора произведения. Осложняет описание указанной проблемы и неопределенность сюжета произведения, а также тот факт, что драма была написана, в основном, на заумном языке. Только в ремарки и речь одного из героев драмы инкорпорированы слова и морфемы русского языка. Для того чтобы выделить особенности хронотопа произведения, было необходимо восстановить сюжет и определить функциональную нагрузку типографского набора произведения. Мы пришли к выводу, что ориентироваться только на заявленный автором жанр в футуристическом произведении является нецелесообразным. Так, необходимо учитывать особенности хронологического порядка в других произведениях русского авангарда. Произведение Зданевича, как он сам замечает во введении, является некрологом другу Михаилу Ле-Дантю. Воспоминания предполагают отсутствие временных рамок. Именно эти особенности: от остановки времени до обратного порядка следования – характеризуют данное произведение.

Ключевые слова: Илья Зданевич, Ильязд, русский футуризм, дада, грамматика поэтического языка

A.V. Gik

THE PROBLEM OF LITERATURE TIME IN THE DRAMA “LEDANTYU FARAM” BY ILIA ZDANEVICH

The genre specifics of the work is the starting point for the study of the features to display time as a category of text. The duration of the drama should fit into the strict framework of stage time. However, an analysis of the work showed that half of the text, according to the creative plan of Zdanevich, is pronounced by the choir. Consequently, the stage reading of the work should take no more than half an hour. There is another time factor that changes the perception of drama time. Difficult reading of the drama is predetermined by the feature of the typographic set of the work. Complicating the description of this problem the uncertainty of the plot of the work, as well as the fact that the drama was written mainly in zaum language. Only in the remarks and speech of one of the drama heroes are the words and morphemes of the conventional

[1] Анна Владимировна Гик – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Института русского языка имени В. В. Виноградова РАН (Москва, Россия). annagik@yandex.ru

Anna V. Gik Ph.D. – Senior Researcher in the Vinogradov Institute of Russian Language Russian Science Academy (Moscow, Russia). annagik@yandex.ru

Russian language. In order to highlight the characteristics of the chronotope of the work, it was necessary to restore the plot and determine the functional load of the typographic set of the work. We came to the conclusion that focusing only on the genre declared by the author in a futuristic work is inappropriate. So, it is necessary to take into account the features of the chronological order in other works of the Russian avant-garde. Zdanevich's work, as he himself observes in the introduction, is an obituary to a friend – Mikhail Le- Dantyu. Memories suggest a lack of time frame. These features characterize this drama: from stopping time to its reverse order.

Keywords: Ilia Zdanevich, Iliazd, Russian futurism, dada, grammar of poetic language

Илья Зданевич являлся активным деятелем эпохи классического авангарда. Поэт и типограф, он был одним из лидеров русского футуризма и играл значимую роль в парижском Дада. В его разнообразном наследии – от авангардных театральных пьес до сборника классических сонетов, от заумных балов до книг художника, признанных образцами типографического искусства, особняком стоит пенталогия «Аслаабличья». Это цикл драм, в котором автор воплотил все свои радикальные идеи. В них развивается концепция «албанскаго» языка, встречаются изощренные эксперименты со знаками препинания, многоэтажные симультанные конструкции слов, тем самым создается оригинальный литературно-художественный стиль.

Наиболее интересна и сложна пятая драма цикла «Аслаабличья» – «Лидантю Фарам» (1923 г.). Первые четыре драмы отпечатаны в Тифлисе, пятая – в Париже. В произведении автор использовал ряд новых композиционных приемов, и не только на внешнем типографском уровне, обусловленном открывшимися в Париже техническими возможностями. Эти приемы касаются как языковых новаций (развитие идеи зауми Алексея Крученых), так и особенностей сюжетной композиции. Мы разберем примеры, влияющие на создание организации художественного времени произведения.

Понятие времени в художественном произведении имеет несколько аспектов описания. Грамматическое время выражается в глагольных формах [«листАй» (1, 676); астаЮца (1, 678)]. В основном, это формы настоящего времени. Их очень мало.

Необходимо также отдельно выделить время чтения драмы: этот процесс займет не меньше месяца! Текст требует «медленного» чтения, что предлагал Л.В. Щерба для чтения иностранного философского текста: «Научные тексты философского характера, если и не так трудны, как стихи и некоторые виды художественной прозы, то все же требуют медленного, сознательного чтения, так как зачастую выбор слов и их расстановка могут иметь в них важное значение» [12]. Особенности расположения слов в строке, на странице, да и сами слова, в центре которых появляются заглавные или полужирные буквы, требуют особого внимания, вчитывания и перечитывания. Такое «сопротивление материала» – преднамеренный способ остранения в футуристических драмах Ильязда.

Сюжетное время драмы можно восстановить, опираясь на жанровую характеристику текста: события относятся ко времени написания произведения и предыдущему периоду жизни Зданевича и его друзей и знакомых. Главным героем драмы является умерший в 1917 году Лидантю [Ле-Дантю Михаил Васильевич (1891 – 1917)], «иканапИси sжынИ» (1, 627), другим героем – Передвижник [вероятно, представитель Товарищества передвижных художественных выставок (конец XIX в. – 1923)]. Как писал Бахтин о хронотопе художественного произведения: «время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [1, 235]. Важным аспектом изображения времени является его ценностная составляющая, которая существует в «кругозоре героя». Оппозиция старого и нового задает главный вектор развития сюжета.

Действие в драме развивается сложным образом. Ход времени в произведении не является однозначно линейным, идущим в хронологическом порядке, в направлении прогресса или регресса, не находим мы также идеи циклического или спирального времени [8, 244]. Похоже, что в разных его частях время течет по-разному: иногда в обычном направлении – от прошлого к будущему, иногда – наоборот, от будущего к прошлому, и, возможно, в большей части драмы время статично, стоит на месте, напоминая о вечном времени идей Платона. Сама форма драмы и ее специфические приемы – набор действующих лиц с речевыми портретами, возможности симультанного чтения, диалоги и полилоги, ремарки и авторская речь – способствует передаче нелинейного времени. Собственный заумный язык произведения, принципиально не имеющий семантики, запутывает читателя. Сюжет держится на ремарках и речи «хазяина» (которую можно условно считать авторской). Но иногда и эти семантически значимые элементы произведения не соотносятся с ходом событий. Художники рисуют портреты, которые оживают. Эти герои конфликтуют друг с другом, убивают друг друга, а затем опять возрождаются. Конечно, в драме просматривается религиозный подтекст, связанный со вторым пришествием Христа. А также идеи животворящей силы искусства. Такое непоследовательное с бытовой точки зрения течение событий вполне соответствует задумке эпатажного автора-футуриста.

Текст «Лидантю» имеет несколько функций и вариантов использования. Его можно читать последовательно, следя за сюжетной линией, как литературное произведение. Но его можно рассматривать и как совокупность страниц, наполненных типографской графикой, в любом порядке. Загадка произведения содержится и в способе оформления страниц: многостраничные хоровые партии благодаря заумному языку можно читать/рассматривать независимо от порядка страниц в книге. Таким образом, текст драмы выступает как книга художника (мастером которой Зданевич стал позже) со стра-

ницами, являющимися визуальными художественными произведениями. Мастерство отдельных страниц столь велико, что до сих пор ценится современными типографами и включается в качестве образца в их антологии [5, 52]. Автор поддерживал такую дуальность, напечатав драму в виде отдельной книги для чтения и показав отдельные ее страницы на Парижских выставках: в галерее Поля Гильома (1923 год) [7, 144] и советском павильоне Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств (1925 год) [10, 77]. Особую роль в оформлении произведения играют номера страниц, которые также имеют двойную функцию: помощь в чтении и упорядочение повествования, с одной стороны, и значимое участие в визуальной композиции, с другой стороны. Номера страниц в «Лидантю» перестают играть скромную служебную роль (очередной эпатаж автора) и местами претендуют на пристальное внимание читателя к шрифтовым экспериментам [2] – см. рис.1.

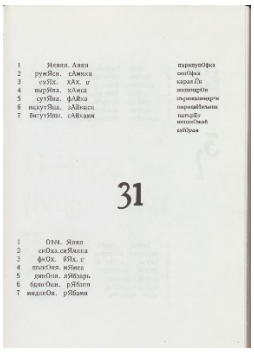

31

Рис.1. Страница 31 драмы «Лидантю фарам» (1, 649)

В драме «Лидантю фарам» можно выделить два основных приема: 1) типографские композиции (ТК), рассчитанные прежде всего на визуальное восприятие; 2) симультанные хоровые партии (ХП). Эти приемы не смешиваются в рамках одной страницы, то есть на каждой странице находится либо ТК, либо ХП. ТК находятся на 29 страницах из 53 (55%), ХП – на оставшихся 24 (45%) – таким образом, ХП отводится почти половина объема произведения. У ХП сложная семантическая роль. Слова в большинстве ХП расположены в виде таблицы. Причем с помощью пробелов они подгоняются таким образом, что видны оси, состоящие обычно из выделенных заглавными гласных букв (не обязательно в начале слова) – рис.2.

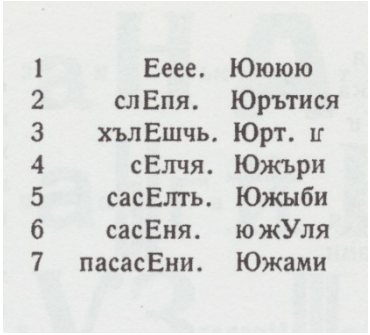

1 Еееe. Ююю
2 слЕпя. Юрътися
3 хълЕшчь. Юрт. ıг
4 сЕлчя. Южъри
5 сасЕлть. Южыби
6 сасЕня. южУля
7 пасасЕни. Южами

Рис.2. Пример хоровой партии (1, 650)

Маловероятно, что это сделано для удобства чтения текста вслух и артикуляции нужных фрагментов слова. Скорее, этот эффект рассчитан именно на визуальное восприятие, на выделение структуры произведения, и эта структура может сказать зачастую больше, чем составляющие их заумные слова. Таким образом, ХП, их запись, имеют интересный пространственный эффект. С другой стороны, при попытке чтения вслух одновременных («саборам») ХП мы получим ярко выраженную какофонию, усугубленную фонетическим разнообразием самих партий. В некоторых относительно небольших партиях используется почти весь алфавит. Этот способ организации текста соотносится с обрядом «борона» для изгнания злых сил. «Еще одним любопытным примером магической компрессии времени может служить известный на русско-белорусском пограничье обряд, называемый «борона». Он состоит в том, что участники обряда (женщины) собираются и начинают одновременно петь календарные песни, закрепленные за разными годовыми праздниками и периодами, – рождественские, весенние, купальские, жнивные и т.д. Такое одновременное исполнение разных по содержанию, по напеву и по календарной приуроченности песен создает мощный какофонический эффект, магический эффект которого определяется сжатием годового времени до одного момента, свертыванием его в «клубок», а также, вероятно, и самим звуковым хаосом. Обряд используется как способ вызывания дождя во время засухи или изгнания ведьмы» [9, 32]. Таким образом, Зданевич использует древний народный прием какофонии для сворачивания времени, превращения его в статику.

Литературное время в драматическом произведении движется в разных направлениях и темпах. На первых 14 страницах (с 9 страницы, начала «действий», по 22 страницу) никаких явных действий героев не происходит – они обмениваются репликами, в том числе хоровыми [страницы указаны в соответствии с репринтным изданием (1)]. «Где нет событий – нет и времени: в описаниях статических явлений, например – в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора» [6, 213]. Далее события выстраиваются в прямой ход времени. Герой «Передвижник» появляется («фтирАица»), пишет портрет «дОхлай кагжывОй» и позже его «ухлОпуваит» другой герой драмы Лидантю.

Но прямой ход времени действует не для всех героев. Так, один из героев по имени «патърет нипахОжай» участвует в хоровом пении на с. 31. Однако, своему появлению герой обязан работе живописца Лидантю, который создает портрет только на с. 35: «пишыт здОхлай». Следовательно для героя «патърет нипахОжай» действует обратный ход времени. Как и в «Мирсконца» Хлебникова [11, 420-423], обратное время здесь дискретно. Герой попадает в точку прошлого, но действует в хронологическом потоке време-

ни – не нарушая структуры хорового пения. Так же ведут себя и герои пьесы Хлебникова, где показаны в обратном порядке действия героев – от старости к младенчеству. Концепция самостоятельного времени как основы событий у Хлебникова была одной из ведущих тем его творчества. Фантастические эксперименты со временем вызывали особый интерес у русских футуристов. Герои оперы «Победы над солнцем» А. Крученых проникают как в прошлое, так и в будущее. Зданевич безусловно знал об этих экспериментах. Он присутствовал на премьере оперы «Победа над солнцем», внимательно относился к опытам Хлебникова и даже в одной из речей включил его в состав преподавателей своего фантастического «университета 41 градуса» [3, 294-309].

Зданевич осложняет строение произведения не только статичным, прямым и обратным ходом времени. Сначала он вводит воскрешение – опробованный в предыдущих драмах «Остраф Пасхи» и «Зга якабы» прием, содержащий отсылку к религиозной интерпретации времени в рамках жизни одного человека. Герой «Дохлая» воскресает на с. 39. Однако ненадолго. На с. 49 ее распинают, но уже на с. 53 она «фтарИшна пърихОдит». Каждый обряд воскресения и умертвления сопровождается долгими репликами (молитвами?) и хоровым чтением. Автор очевидно издевается над концепциями жизни и смерти – большинство героев легко умирает, часть из них тут же воскресают, иные «фтарИшна». Течение времени жизни человека от рождения до смерти неоднократно разрывается воскрешением. Далее автор отказывается и от воскрешения, и на с. 56 появляется хор мертвых, причем о смерти некоторых участников есть дополнительные ремарки – Передвижник и Запридухяй убиты ранее на с. 50. Для действия драмы становится совершенно неважно, мертвый человек или живой – он может независимо от своего состояния активно участвовать в хоре. Время в таких условиях является незначимым, излишним, становится не просто статичным, а сворачивается в точку и выбрасывается как ненужная идея. Если ты живой – ты можешь воскреснуть, причем несколько раз. Но и это необязательно для осуществления каких-либо действий, их можно делать и в мертвом состоянии и при желании использовать обратный ход времени.

Безразличие автора к смерти, точнее ее неотличимость от жизни радикализируется в последней фразе Хозяина:

живЫи
прахОдят
мЁртвыи
астаЮца

Герой драмы – погибший друг оживает на страницах произведения, то есть остается в сердце автора навсегда. Воспоминания о друге заставляют смещаться временные пласты сюжета, так как память человека избирательна. И умершие могут больше значить для живущих в настоящем, чем современники.

Зданевич парадоксально отдает предпочтение мертвому состоянию и остается привержен статичному времени, где ничего не происходит и остаются только мертвые. «Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, все – суета и томление духа!» [Екк 1:14].

Философско-религиозное освоение понятия времени у молодого, не достигшего и 30 лет автора, можно объяснить общими проблемами той эпохи – идеи авангарда были не в почете и уступали место более консервативным направлениям. Возможно, Зданевич интуитивно предвидел будущие схватки с молодым поколением летристов. В этой борьбе Ильязд отстаивал консервативную позицию классического авангарда, обвинив фактически своих последователей в плагиате. Зданевичу была чужда идея развития кем-либо даже собственных идей. Он считал достижения Дада и русского футуризма непревзойденными и позже подозрительно относился к новому поколению, экспериментировавшему с теми же идеями. Скорее всего, именно эти настроения отражены в финале «Лидантю».

В любом случае, конец драмы говорит не только о «гимне искусству и мощи человеческого творчества» [13, 284]. «In the end, the Living march off, while the Dead remain, a tribute to LeDantiu and to avant-garde art, which is life-creating, as opposed to realistic reproduction, which is moribund» (перевод наш: В конце живые маршируют прочь, тогда как мертвые остаются, что является посвящением Ле-Дантю и авангардному искусству, порождающему жизнь, в противоположность умертвляющему реалистическому воспроизведению) [13, 284]. Из драмы не следует, что мертвые участники хоровой партии являются сторонниками Лидантю, и уж точно к ней не относится певец Передвижник. Излишне смелым является и утверждение, что мертвые порождают жизнь – в жизненном круговороте драмы Ильязда это качество становится малозначимым.

В последней хоровой реплике каждый герой прощается с читателем, говоря по-своему слово «конец». У одних это «уфА» – сравни с междометием «уф», означающим конец какого-либо сложного дела, усталость, утомление и облегчение, у других «фvtV» (“v” читается в авторской нотации как «слабое подобие ы») – сравни с идиомой «фу ты», означающим также стыдливое признание конца действия, у третьих «А» – признак начала – уравновешивается обилием «я» в «пЯф тя». Один из героев прощается словом «квАс» – видимо устал от хода действия и хочет пить. Венцом этих прощаний служит фраза «Канцо МканцОф» – рис.3.

Возможно, имеется в виду абсолютный конец и Апокалипсис для персонажей, поющих хором. Автор «в конце концов» ставит финальную точку прощаниям героев и одновременно расстается с авангардным творчеством: «Прощай молодость, заумь, долгий путь акробата, экивоки, холодный ум, все, все, все» [4].

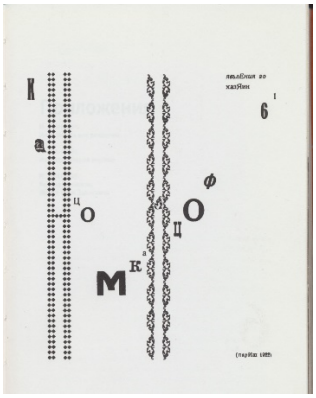


Рис.3. Финальная страница «Лидантю фарам»

Но вернемся, по авторским законам обращения со временем, к началу. На первой странице Ильязд указывает годы своей жизни: 1894 – 1973 (причем ошибается лишь на 2 года с годом смерти – реально умер в 1975). Следовательно, автор знает год своей смерти. И здесь тоже появляется игра с художественным временем текста, только уже со стороны автора драмы. Зданевич обращается к себе и читателям из будущего. А основные герои? Учитывая неразличимость жизни и смерти в драме и предпочтение автором смерти? Похоже, тоже мертвы. Мертвый автор играет с мертвыми героями. А живы ли предполагаемые автором читатели? Так пятая заключительная драма Зданевича смешала временные пласты внутри текста и вышла за пределы литературного времени.

Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Форма времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. *Гик А.В.* Лингвистические особенности поэтики драм "Аслаабличья" Ильи Зданевича. // Сборник статей Международной научно-практической конференции «Научные исследования высшей школы по приоритетным направлениям науки и техники». – Общество с ограниченной ответственностью "Аэтерна" (Уфа): 2018.
3. *Зданевич И.* Доклад в медицинской академии. Под ред. М.Марцадури // L’avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982.
4. *Зданевич И.* Предисловие к Лидантю //Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. Под ред. Л.Магаротто, М.Марцадури, Д.Рицци. Берн и др., 1991, с. 234 – 235.
5. *Кричевский В.* Типографика в терминах и образах. Том 2. 158 образов // М.: Слово, 2000.
6. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. // М.: Наука, 1979. 360 с.
7. *Марцадури М.* Письма А.Е. Крученых к И.М. Зданевичу // Русский литературный авангард. Материалы и исследования. Под редакцией Марцио Марцадури, Даниелы Рицци и Михаила Евзлина. Департамент Истории Европейской Цивилизации Университет Тренто, 1990. С. 129–146.
8. *Степанов Ю.* Константы: словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.

9. *Толстая С.М.* Время как инструмент магии: компрессия и растягивание времени в славянской народной традиции // Логический анализ языка. Языки времени. М.: Индрик, 1997.
10. *Фридман Б.* Хроника жизни и творческой деятельности Ильи Михайловича Зданевича (Ильязда) // Ильязд. XX век Ильи Зданевича / Сост. Б.М.Фридман. М.: Рост Медиа, 2015. 312 с.: ил.
11. *Хлебников В.* Творения. Составление, подготовка текста и комментарии В.П. Григорьева и А.Е. Парниса // М.: Советский писатель, 1987.
12. *Щерба Л.В.* Как надо изучать иностранные языки. Режим доступа: https://www.libfox.ru/618719-lev-shcherba-kak-nado-izuchat-inostrannye-yazyki.html
13. *Janecek G.* Zaum. The Transrational Poetry of Russian Futurism // San Diego State University Press. 1996. 427 p.

Источник

1. *Зданевич И.* Философия футуриста. Романы и заумные драмы. М.: Гилея, 2008. 840 с.

References

1. *Bakhtin M.M.* Forma vremeni i khronotopa v romane [*Form of time and chronotop in novel*]// Voprosy literatury I estetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, 1975.
2. *Gik A.V.* Lingvisticheskie osobennosti poetiki dram “Aslaablichia” Ilii Zdanevicha [*Linguistic specifics of the poetics in the dramas “Aslaablichiia” (Donkey faces) by Ilia Zdanevich*] // Sbornik statei Mejdunarodnoy nauchno-practicheskoy konferencii “Nauchnye issledovaniya vysshey shkoly po prioritetnym napravleniyam nauki I tehniki” [Compilation of articles of the international scence practical conference “Science researches of the high education school on the priority directions of science”]. – Obschestvo s ogranichennoy otvetstvennostyu “Aeterna” (Ufa): 2018.
3. *Zdanevich I.* Doklad v medicinskoy akademii [*Report in the Medicine Academy*]. Pod red. M. Marzaduri // L’avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982.
4. *Zdanevich I.* Predislovie k Lidantyu [*Preface to Ledantyu*] //Zaumnyj futurism I Dadaism v russkoy culture [Zaum futurism and Dadaism in the Russian culture]. Pod red. L.Magarotto, M.Marzaduri, D.Rizzi. Bern I dr., 1991, Pp. 234 – 235.
5. *Krichevskiy V.* Tipografika v terminah i obrazah [*Typographics in terms and image*s]. Tom 2. 158 obrazov //Moscow: Slovo, 2000.
6. *Likhachev D.S.* Poetica drevnerusskoy literatury [Poetics of the Ancient Russian literature]. 3 izd. // Moscow: Nauka, 1979. 360 p.
7. *Marzaduri M.* Pisma A.E. Kuchenykh k I.M.Zdanevichu [Letters from A.Ye.Kruchenykh to I.M.Zdanevich] //Russkiy literaturnyj avangard. Materialy I issledovaniya [Russian literature Avant-Garde. Papers and Researches]. Pod red. M.Marzaduri, D.Rizzi i M. Yevzlina. – Departament Istorii Evropeyskoy Civilizacii Universitet Trento, 1990. Pp. 129 – 146.
8. *Stepanov Yu.* Konstanty: slovar russkoy kultury [Constants: dictionary of the Russian Culture]. Izd. 3, ispr. i dop. – Moscow: Akademicheskiy proekt, 2004. 992 p.
9. *Tolstaya S.M.* Vremya kak instrument magii: kompressiya I rastyagivaniye vremeni v slavyanskoy narodnoy tradicii [Time as magic tool: compression and extending of time in the Slavic folk tradition] // Logicheskiy analiz yazyka. Yazyki vremeni [Logical analysis of language. Papers and researches]. Moscow: Indrik, 1997.

10. *Fridman B*. Khronika jizni I tvorcheskoy deyatelnosti Ilii Mikhailovicha Zdanevicha (Iliazda) [The chronics of life and art activity of Ilia Mikhailovich Zdanevich (Iliazd)] // Iliazd. XX vek Ilii Zdanevicha [Iliazd. XX century of Ilia Zdanevich]/ Sost. B.M.Fridman.- Moscow: Rost Media, 2015. 312 p.: il.
11. *Khlebnikov V*. Tvoreniya [Art products]. Sostavleniye, podgotovka texta I kommentarii V.P.Grigorieva i A.Ye.Parnisa // Moscow: Sovetskiy pisatel, 1987.
12. *Scherba L.V.* Kak nado izuchat inostrannye jazyki [How to study foreign languages]. Available at: https://www.libfox.ru/618719-lev-shcherba-kak-nado-izuchat-inostrannye-yazyki.html
13. *Janecek G*. Zaum. The Transrational Poetry of Russian Futurism // San Diego State University Press. 1996. 427 p.

Е. Э. Грехова [1]

ПРИЕМЫ И СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В РАССКАЗЕ ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «МОЯ ФУТБОЛЬНАЯ БИОГРАФИЯ»

В статье исследована система приёмов и средств, с помощью которых Е. Водолазкин интерпретирует трагический сюжет как комический. Обращается внимание на актуальность изучения творчества одного из самых печатаемых современных российских авторов, анализируется текст рассказа «Моя футбольная биография», приводится классификация приёмов и средств создания комического, адекватных замыслу писателя. Отмеча, Е. Водолазкин активно использует приемы неожиданного эффекта, видоизменения и деформации явлений, отклонение от логической нормы и мнимое объединение разнородных явлений. Для их реализации он применяет разнообразные синтаксические и лексические средства. Таким образом, автору удается манипулировать читательским восприятием: очевидная оценка описываемых событий нарушается, катастрофическая история становится основой юмористического повествования. Данное исследование позволяет расширить представление о писательском методе и выявить новые стороны автора.

Ключевые слова: комическое, приёмы комического, средства комического, Водолазкин, современная литература

Elizaveta E. Grekhova

TECHNIQUES AND MEANS OF ACHIEVING THE COMIC IN THE SHORT STORY BY EUGENE VODOLAZKIN “MY FOOTBALL BIOGRAPHY”

The article analyzes the system of techniques and means that helps E. Vodolazkin to transform the tragic story into the comic one. It pays special attention to the relevance of studying the work of one of the most modern published Russian authors, explores the story “My football biography”, gives a classification of techniques and means that are adequate to the writer's idea. For example, the novelist actively uses the techniques of an unexpected effect, modification and deformation of phenomena, deviation from the logical norm and an imaginary unification of dissimilar phenomena. E. Vodolazkin achieves it with the help of various syntactic and lexical means. As a result, the author manages to manipulate the reader's perception: an obvious assessment of the described events is violated, a catastrophic story becomes the basis of a humorous narration. This study expands the understanding of the writing methods and reveals new author’s features.

Keywords: comic, Vodolazkin, comic effects, modern literature, comic effect technique

Литературное творчество Евгения Водолазкина привлекает внимание многочисленных исследователей глубиной представленного в нем философ-

[1] Елизавета Эдуардовна Грехова – студентка четвертого курса ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького». (Москва, Российская Федерация). Научный руководитель – доцент Т.Е. Никольская. E-mail: ely.grekhova@yandex.ru

Elizaveta E. Grekhova – Student of The Maxim Gorky Literature Institute. Research supervisor – associate professor Tatiana Ye. Nikolskaya, Ph.D.123104, 25 Tverskoy Boulevard, Moscow, Russian. E-mail: ely.grekhova@yandex.ru

ского осмысления сложнейших категорий пространства [7, 30] и времени [2, 5, 10, 14], истории [6, 20], рождения человека и его смерти [19, 23]; жанровым своеобразием произведений [15, 16], стиле- и текстообразующей ролью диалогичности и интертекстуальности [21, 25, 26]. Евгений Водолазкин, как известно, не только прозаик, но и филолог, один из ведущих специалистов по древнерусской литературе, что неизбежно отражается на языке его произведений – стилистически богатом и разнообразном, семантически многослойном и грамматически сложном, и выверенном. Эти качества способствуют тому, что созданные писателем художественные тексты неоднократно становились объектами лингвистического анализа [13, 17, 18, 29]. Кстати, заметим, что Литературную премию Александра Солженицына Е. Водолазкину вручили с формулировкой «за органичное соединение глубинных традиций русской духовной и психологической прозы с высокой филологической культурой; за вдохновенный стиль художественного письма» [11]. Творчество Е. Водолазкина являет собой пример счастливого совпадения и читательской любви, и симпатии литературно-критического сообщества, и академического внимания, что объясняется многогранностью и всеохватностью его таланта: он прекрасно владеет искусством построения сюжета и композиции, мастерски играет с жанром, смещая его рамки, и виртуозно работает с языком и стилем. Таким образом, филологическое исследование литературного творчества Евгения Водолазкина как одного из самых заметных и перспективных современных российских писателей, безусловно, актуально. Однако ученых-литературоведов и лингвистов привлекает, во-первых, крупная проза автора (романы «Лавр», «Авиатор», «Соловьев и Ларионов», «Брисбен») и, во-вторых, глобальная проблематика (см. темы исследований выше), в то время как рассказы, в которых предстаёт иной в сравнении с романами образ автора – более «земной», «частночеловеческий» [27, 106], редко становятся объектом анализа. Некоторое, условно говоря, «снижение», или «очеловечивание», приближение к читателю, образа автора в произведениях малой эпической формы не в последнюю очередь определяется характером творческого метода писателя, в котором ключевую роль играет комизм. Об этом же, в частности, пишет критик Наталья Иванова в рецензии на сборник рассказов «Дом и остров, или Инструмент языка» (М.: АСТ, редакция Елены Шубиной, 2014 г.), отмечая, что в этой лёгкой и веселой книге «…живёт сам автор со всей его филологической изобретательностью и остроумием. <…> Он такой, Евгений Германович Водолазкин, – с чувством юмора и хитрецой» [12, 206]. Рассмотрение рассказов Е. Водолазкина позволит увидеть новые, не манифестирующиеся в романах стороны образа автора, выделить приемы его материальной реализации и в результате расширить представления о методе писателя, а кроме того, если учесть его флагманскую роль в современной русской литературе, проследить тенденции языкового употребле-

ния в художественном произведении. Как уже говорилось, наиболее яркой отличительной чертой произведений малой эпической формы Е. Водолазкина служит комизм, что и составляет объект настоящего исследования. Предметом же его являются приемы и средства создания комического, находящиеся в арсенале писателя. Исследование проводится на материале рассказа Е. Водолазкина «Моя футбольная биография», который, насколько нам известно, ещё не попадал в сферу внимания ученых-филологов. Таким образом, новизна исследования определяется тем, что оно проводится на не описанном и не изученном ранее материале. В качестве цели работы выступает рассмотрение и классификация приёмов и способов создания комического эффекта в названном рассказе. Выбор методов исследования: описательного, контекстуального, дискурсивного и стилистического – обусловлен этими целями и характером материала.

Комическое, или смешное, изначально как эстетическая категория наиболее полно проявляло себя в комедии, причем долгое время оно считалось внешним, тем, что комедиограф должен был уметь отобразить. С зарождением новоевропейской культуры и формированием антропологического подхода к пониманию смешного «центр внимания сместился от изображаемых явлений к субъекту, переживающему и/или создающему эффект комического» [3, 642]. Из-за разнообразных подходов к трактовке комического невозможно вывести его единую формулу. Немецкий писатель Жан Поль, например, указывал: «… чувство смешного принимает столько разных обликов, сколько есть на свете всякой невидали» [9, 127-128].

Известный отечественный исследователь языковой игры В.З. Санников, признавая вслед за Б. Дземидоком, отсутствие исчерпывающей дефиниции комического, тем не менее дает емкое и структурированное определение этой категории: «Комическое – это такое отклонение от нормы, которое удовлетворяет двум следующим условиям: 1) приводит к возникновению двух содержательных планов (от исходной точки совершается внезапный переход к конечному результату, резко отличающемуся от этой исходной точки); 2) ни для кого в данный момент не опасно, а для воспринимающих шутку даже приятно, поскольку это отклонение вызывает в них, лишенных этого недостатка, чувство превосходства или же (в случае интеллектуальных шуток) довольство по поводу исправности их интеллекта» [24, 22]. Таким образом, из определения вытекает следующее. Во-первых, комическое субъективно, а не объективно, оно является результатом осмысления действительности воспринимающим её человеком, с его системой лингвокультурных кодов и разнородным опытом. Во-вторых, «структура комического бисоциативна. Мы воспринимаем действительность в двух ассоциативных контекстах (матрицах) при резком переключении хода мыслей из одного в другой. <…> Необходимым условием комического является бисоциативный

шок, то есть неожиданность» [28, 123]; «необычное совмещение разнородных контекстов и уровней восприятия и проистекающие из него парадоксальные выводы» [3, 643]. О том же говорит и Б. Дземидок, который, сопоставляя основные типологические модели комического, заключает, что теория отклонения от нормы является наиболее часто встречающимся объяснением механизма комического [3, 5]. В-третьих, объект воспринимается как комический в том случае, если он безопасен для субъекта (как минимум в момент презентации или осмысления). В-четвертых, комическое стимулирует рефлексию и служит мерилом интеллектуальной ценности субъекта.

Названными признаками определяются приемы создания комического в произведении искусства, в том числе и в литературном тексте.

«Прием <…> может быть определен как конструктивный принцип организации высказывания с определенной целью» [22, 2]. Так, Б. Дземидок выделяет следующие приемы комического: 1) неожиданные эффекты [8, 72 – 76], 2) видоизменение и деформация явлений [8, 66 – 71], 3) мнимое объединение разнородных явлений [8, 76 – 83], 4) несоразмерность в отношениях и между явлениями [8, 76], 5) создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или праксеологической нормы [8, 84 – 88]. Приемы комического реализуются через средства, в том числе и языковые, которые, как пишет Н.Н. Поддубная, «выступают в качестве своеобразной комплексной орбиты комического ядра» [22, 164]. Два этих явления тесно сплетены в художественном произведении, так как приемы комического непосредственно порождаются средствами.

В данной статье будут рассмотрены приёмы создания комического и средства их реализации в рассказе Е. Водолазкина «Моя футбольная биография», отличительная особенность которого заключается в том, что, несмотря на серьезность и даже трагичность описываемого, читатель смеётся.

Главный герой, с детства мечтавший о настоящем кожаном мяче, но не имевший возможности получить его, уже во взрослой жизни играет в футбол в мюнхенской команде богословского университета, в которой есть и женщины. В результате неудачных ударов героя-рассказчика по мячу два игрока – Мириам и Клаус – с интервалом в неделю оказываются с раздробленными стопами в одной и той же больнице. Там они влюбляются друг в друга, вскоре женятся, и у них рождается дочь София. Рассказчик на время прекращает играть в футбол, но потом все-таки возвращается на поле.

Ситуация, представленная в рассказе, объективно не комична, но, наоборот, поначалу ужасна (травмы Мириам и Клауса действительно серьезны, герой-рассказчик отказывается от любимого вида спорта), а впоследствии – благополучна (создаётся семья и рождается ребенок, герой-рассказчик возвращается на футбольное поле). Фабула могла бы послужить основой для рассказа любой тональности. Евгений Водолазкин выбирает то-

нальность комическую, в частности, юмористическую (юмор, как образно описывает его В.З. Санников, «добродушно, иногда даже со стыдливой любовью подтрунивает над частным, второстепенным» [24, 23]) и мягкую ироническую (ирония отрицает «общее, основное» [23, 23]).

Попытаемся выявить приёмы (см. приведённый выше перечень Б. Дземидока) и средства создания комизма в рассказе «Моя футбольная биография».

1. **Неожиданный эффект**, строящийся на бисоциативном шоке.

Средства реализации этого приёма в рассказе Е. Водолазкина разнородны. Во-первых, это композиция произведения. Она распадается на четыре части: а) детские воспоминания о дворовом футболе; б) футбол в Мюнхене и связанные с ним сначала травматические, а затем счастливые для Мириам и Клауса события; в) футбол в Ленинграде (Санкт-Петербурге) и г) осмысление роли футбола в жизни рассказчика и роли рассказчика в футболе. Между собой части произведения связаны образом героя-рассказчика и темой футбола. Однако заключительный абзац, который, на первый взгляд, композиционно независим от второй части и выполняет в рассказе роль своеобразного эпилога, содержит высказывания, отсылающие к случаю с Клаусом и Мириам, но не напрямую, а намёком, понять который может только тот, кто знает эту историю, то есть читатель: *«…для поднятия спортивных (и демографических) показателей РФ не пожалею усилий. Что по-прежнему готов выйти на поле и проявить свои лучшие качества*» (1, 83). Оставив пока в стороне подробное рассмотрение синтаксических средств создания комического, тем не менее обратим внимание на вставную ремарку «(и демографических)» и на её имплицитную связь с содержанием как последнего предложения – через слово «по-прежнему», то есть, как читатель теперь понимает, рассказчик готов выйти и так же ломать ноги игрокам, как он делал это в Мюнхене, и через словосочетание «лучшие качества», то есть травмировать игроков, чтобы они, попав в больницу, влюблялись друг в друга и заводили детей. Так заключительная часть рассказа получает комическую (юмористическую, а в последнем предложении даже ироническую) тональность за счет скрытой от «непосвящённого», а значит, неочевидной и потому комичной, отнесенности ко второй части.

Во-вторых, приём неожиданного эффекта реализуется за счёт сюжетного построения рассказа. В «мюнхенской части» первая травма приводит Мириам в больницу, в чём нет ничего непредсказуемого. Предположим, что травма подобного рода в любительском футболе – дело нечастое, поэтому, когда неделю спустя то же самое происходит с Клаусом, это уже выходит за рамки стандартных ожиданий и может считаться бисоциативным шоком для читателя, то есть условием для создания комического эффекта. Дальнейшее развитие сюжета строится таким образом, что между футбольными травмами

и рождением у Мириам и Клауса дочери устанавливается причинно-следственная связь (травмы – больница – любовь – беременность), что воспринимается читателем как счастливое, но все-таки совпадение, а не закономерность, а следовательно, ломает стереотипные ожидания и является средством создания комизма.

В-третьих, комический эффект неожиданности может формироваться за счет несоответствия выбранных стилистических средств содержанию высказывания. Так, нарушает ожидания читателя использование элементов официально-делового стиля для описания разговора между мужем и женой: «*Моя жена налагает запрет на мое участие в немецком футболе, и я с этим соглашаюсь*» (1, 81) или публицистического – для описания тревожного состояния супругов: *«…мои футбольные выступления выставляют нашу страну в невыгодном свете*» (1, 81). Комический эффект на уровне конфликта между содержанием и стилистическими средствами его выражения может достигаться и в результате использования клише и штампов при рассказе о развитии романтических отношений между Мириам и Клаусом: «*в больнице Клаус смотрит на Мириам, что называется, с новым вниманием», «завязываются отношения», «по выходе из больницы», «поставлена на ноги*» (Там же). Обратим внимание, кстати, что использование клишированных форм при описании этой части истории говорит читателю о том, что рассказчик не был свидетелем этих событий, но слышал о них в многократном пересказе, вероятно, коллег-богословов, чем и объясняется подчёркнуто книжный и потому несколько отстранённый характер описания любовной связи Мириам и Клауса. Употребление подобного рода конструкций служит средством выражения мягкой иронии по отношению к «политкорректным» речевому поведению и социальным реакциям, принятым в университетском богословском коллегиуме. «Зазор» между ситуацией и нестандартными для неё языковыми средствами воплощения способствует возникновению комического эффекта.

В-четвертых, эффект неожиданности может создаваться на основе столкновения пресуппозиций лексических единиц, составляющих высказывание. Е. Водолазкин пишет, что ребенок родился не у Мириам и Клауса, не у мужчины и женщины или у супругов и т.п., а у «пары богословов»: «*Через девять месяцев у пары богословов рождается дочь София*» (Там же). Очевидно, что писатель предполагает наличие определённых гендерно ориентированных фоновых знаний у читателей, в которые, в числе прочего, входит стереотипное представление о том, что богослов – (а) мужчина, (б) мужчина, далёкий от мирского и тем более плотского. Следовательно, лексическая пресуппозиция слова «богослов», содержащая эти компоненты, препятствует его включению в контексты, общие с единицами ЛСГ «деторождение». Сталкивая в контактном употреблении слова «богослов», «пара» (в значении «се-

мья»), «рождаться» и «дочь», писатель обманывает ожидания читателя, строящиеся на знании пресуппозиции слова «богослов», что и способствует созданию комического эффекта. Этот пример позволяет оценить национально-культурную специфику комического, средством создания которого служит актуализация пресуппозиций. Можно предположить, что немецкий читатель не воспринял бы рассматриваемое нами высказывание как комическое.

2. Видоизменение и деформация явлений.

Этот приём реализуется в форме гиперболы, выполняющей в рассказе «Моя футбольная биография» текстообразующую функцию: с начала и до конца произведения роли, во-первых, кожаного мяча, а во-вторых, и самого рассказчика футболиста-любителя как в индивидуальных судьбах, так и в формировании имиджа его страны за рубежом, а заодно и в её положительной демографической динамике, преувеличены.

С самого начала повествования, где автор рассказывает о своих детских играх, мяч резиновый противопоставляется кожаному, тем самым подчёркивается их онтологическая гетерогенность: «*Первое, что в моей жизни помню о футболе, — это квакающие удары резинового мяча по асфальту. Раз или два в моем детстве мне удалось коснуться кожаного мяча, который кто-то выносил во двор в качестве предмета коллекционного. Присутствующим позволялось сделать один или два удара, но играть таким мячом было, конечно же, роскошью. Прикосновения к этому мячу принадлежали к сфере сакрального, а для игры появлялся всё тот же резиновый зеленого цвета мяч*» (1, 79). На фоне «квакающего» «зелёного» резинового мяча (аудиальная метафора «квакающий» и эпитет «зеленый» вызывают ассоциацию с лягушкой, то есть являются дерогативными дескрипторами по отношению к объекту) мяч кожаный выступает как объект чрезвычайной ценности. В детстве рассказчик не играл кожаным мячом, но ему «удалось коснуться» его. В глаголе «удаться» присутствуют дифференциальные семы «случайность», «удача», «везение»; «коснуться» можно интерпретировать как «осуществить краткий тактильный контакт». Резиновым мячом «играли», он был элементом повседневности, но к кожаному можно было только прикоснуться, причем рассказчику посчастливилось сделать это не больше двух раз за все его детские годы, да и то по особому разрешению неназванных обладателей ценности («*позволялось сделать один или два удара*»). Кожаный мяч вызывал у рассказчика трепетное уважение, что отражается в употреблении гиперболизированных положительно-оценочных дескрипторов: «*предмет коллекционный*», «*играть … было, конечно же, роскошью*», «*сфера сакрального*». Образ гиперболизированно ценного кожаного мяча строится на контрасте с описанием резинового мяча, что, в числе прочего поддерживается за счет использования однокоренных слов «коснуться», «прикосновение» и «касание» при описании манипуляций с каждым из них. Аккуратные прикосновения к ко-

жаному мячу только на поверхностном уровне языка связаны с игрой «в одно касание», в которую рассказчик с друзьями играл резиновым мячом. По своей сути, в контексте произведения, «прикосновение» и «касание» – антонимы. Прикосновение, напомним, сакрально, а касание профанно: в игре «в одно касание» *«… задействовалась стена дома, поэтому наши касания нередко сопровождались звоном стекла*» (Там же).

Как мы видим, уже в начале рассказа обозначаются две главные для повествовательного пространства особенности, которые сыграют сюжетообразующую роль: мяч как священный объект и мяч как орудие разрушения.

Далее автором развивается тема качественности и сакральности кожаного мяча. Он использует эпитет «хороший»: «На хорошем поле и хорошим мячом я стал играть в Мюнхене» (Там же). В футбол кожаным мячом играют не просто университетские футболисты-любители, а «даже профессора-богословы» (Там же, 80). Усилительная частица «даже» подчёркивает исключительное значение футбола, а тот факт, что играют богословы, координируется с «сакральностью» футбольного мяча. Заявленные в начале рассказа две ипостаси мяча – сакральная и профанная – получают своё воплощение в развитии сюжета. Кожаный мяч оказывается в игре у того, кто, хотя и мечтал о нём с детства, привык к другому мячу, к мячу-разрушителю, что и приводит к плачевным последствиям: он травмирует двух богословов, то есть тех, кто, по определению, имеет отношение к сакральному (не обязательно и не только к мячу). Вся ситуация игры представлена в рассказе как гиперболическая: «*Во время одной из игр я резко пошел на мяч – так резко, как может это делать только человек, всё свое детство мечтавший о кожаном мяче*» (Там же). Усиление эффекта достигается с помощью повторяющегося наречия «резко». Гиперболизированная тяга неофита-рассказчика к мячу ярко выделяется на фоне тоже гиперболизированного, но спокойно-равнодушного отношения к мячу игроков-богословов: «*Не знаю, зачем девушка убирала ногу. Вероятно, тяга ее к мячу была несравнима с моей. А может, вид мой был таков, что ногу она предпочла убрать. Дело кончилось тем, что вся сила, вложенная в удар по мячу, пришлась на ногу Мириам*» (Там же).

Показательно, что фигурой гиперболы, направленной на реализацию приёма самоиронии, завершается рассказ: «…для поднятия спортивных (и демографических) показателей РФ не пожалею усилий» (Там же, 83).

3. **Мнимое объединение разнородных явлений.**

Названный прием реализуется на различных уровнях построения текста: на композиционном, когда между событиями, не имеющими связи в реальности устанавливается связь на основе псевдоаргумента «post hoc ergo propter hoc»: удар по мячу и, как следствие, рождение Софии; на синтаксиче-

ском, с использованием приёма зевгмы; на лексическом, с использованием амфиболии.

Композиционное построение как средство создания комического получает вербализованное обобщение в концентрированной форме в предпоследнем абзаце рассказа. Автор подчеркивает причинно-следственные отношения между событиями, которые происходили одно за другим и между которыми с точки зрения здоровой логики связи нет, однако рассказчик прямо и недвусмысленно эту связь устанавливает: «*Оглядываясь на свою футбольную жизнь, не могу сказать, что она была бесполезной. В конце концов, ее результатом стала немецкая девочка София. Она, скорее всего, не подозревает о моем существовании, но я о ней временами думаю. Иногда мне хочется поздравить ее с днем рождения, к которому я некоторым образом имею отношение*» (Там же, 83).

Аналогичное средство, с помощью которого реализуется тот же прием мнимого объединения наблюдается и здесь: «*В солнечный апрельский день 2015 года мне позвонили из зенитовской пресс-службы и попросили дать интервью. Текст, как мне было сказано, предполагалось поместить в программке матча «Зенит» – «Севилья». Беда подкралась с неожиданной стороны: «Зенит» сыграл с «Севильей» вничью и выбыл из Лиги чемпионов. С тех пор из питерской команды ко мне не обращались ни разу. Ощущая вину перед «Зенитом», слабое оправдание вижу в том, что в матче с «Севильей» на поле меня все-таки не было*» (Там же, 82 – 83). Свойственное рассказчику почти робкое замечание на тему противостояния «Зенита» и «Севильи» неожиданно, а оттого и комично, намекает на потенциальную причастность повествователя к этому провалу, связывая события личного характера, произошедшие в Мюнхене, с неудачами питерской команды, которые произошли без какого-либо вмешательства автора. Интересен и эпитет «слабое» (оправдание), который усиливает абсурдность сочетания.

Можно сказать, что показанные выше примеры реализации приёма мнимого объединения могут быть рассмотрены и под несколько иным углом, а именно: как варианты реализации приема несоразмерности в отношениях и связях между явлениями

Синтаксическое средство мнимого объединения разнородных понятий (зевгма) обнаруживается в этом предложении: «*Несмотря на увеличившийся груз лет (а также пива, которым заканчивались матчи), мы обыгрывали почти всех*» (Там же, 82). Синтаксически однородные обстоятельства, зависящие от ядерного слова «груз», расходятся в лексико-семантическом плане, так как в одном случае («груз лет») реализуется фразеологическое сочетание, а в другом («груз пива») – свободное словосочетание, каждый из элементов которого представляет собой слово в прямом значении. Хотя второй из членов пунктуационно оформлен как вставная конструкция, синтаксическая

связь всё же не распадается, а характерное для зевгмы нарушение семантической однородности при сохранении тождественной грамматической зависимости проявляется ещё ярче, что усиливает комический (в данном случае – самоироничный) эффект.

Лексическое средство реализации рассматриваемого приема обнаруживается в предложении: «*Игнорирование команды Пушкинского Дома зенитовским руководством мы могли объяснить лишь одним: наша игра казалась ему слишком академичной*» (Там же, 82). В данном случае можно увидеть амфиболию «академичная игра» – игра деятелей науки из Академии (Пушкинский Дом – это Институт русской литературы Академии наук), которые играют исключительно по правилам (академично).

4. Отклонение от праксеологической нормы.

Этот приём тесно связан с первым из рассмотренных нами. Выводы, предположения и квазирациональные заключения, которые делает рассказчик, не вытекают из логики повествования и поэтому могли бы быть рассмотрены как средства реализации приема неожиданного эффекта. Однако они потому и неожиданны, что содержательно, обычно за счет включения средств выражения субъективной модальности, представляют собой реализацию такого приема создания комического, как отклонение от логической или праксеологической нормы.

Герой-рассказчик сообщает, что его «*немецкая футбольная карьера*» не окончилась после того, как он нанёс тяжёлые травмы двум игрокам. По его словам, возвращение на поле явилось результатом «*долгих уговоров*» (1, 81), то есть, очевидно, как подсказывает читателю жизненный опыт, товарищи по команде на него зла не держали и хотели, чтобы с ними играл хороший футболист. В этой ситуации, если рассуждать с позиций затекстовой логики, нет ничего необычного. Однако именно на грани столкновения опыта читателя и представленной в тексте абсурдной интерпретации мотивов персонажей и рождается комический эффект: «*Очевидно, мои товарищи надеялись, что в ответственных матчах я смогу вывести пару-тройку соперников из строя. Не последнюю роль в этих уговорах сыграло, возможно, и естественное стремление молодых богословов к браку: они видели, что мое участие в игре этому способствует*» (1, 81). Отклонение от праксеологической нормы только мыслится рассказчиком, оно носит предположительный характер, на что указывает использование вводных слов группы «оценка производителем речи степени вероятности событий, о которых он говорит». Именно наличие этих слов («очевидно» выражает высокую степень уверенности в достоверности предлагаемого объяснения, «возможно» – допущение) служит синтаксическим средством создания комического эффекта, так как позволяет читателю одновременно и вообразить себе реализацию описываемой интенции (нарушение праксеологической нормы), и оценить самоиро-

нию рассказчика, имеющего весьма скромное мнение о собственной футбольной квалификации.

Оценка вполне естественных событий – руководство «Зенита» не обращает внимание на любительскую футбольную команду Пушкинского дома – автором как чего-то несправедливого не может не забавлять читателя: «*Нас искренне удивляло, что эти успехи не производили никакого впечатления на руководство «Зенита». В питерской команде менялся тренер за тренером, но ни один из них так и не появился на Петроградке. Так что радость от наших успехов несла в себе и оттенок горечи*» (1, 82). Свое умеренное негодование рассказчик подкрепляет доводом, что в сравнении с теми, «кто выступал на стадионе «Петровский», их «финансовые запросы были гораздо скромнее», и «Российская академия наук платит» им «приблизительно в 800 раз меньше».

Таким образом, Евгений Водолазкин для достижения комического эффекта использует следующие приемы и средства. (1) Приём неожиданного эффекта, реализуемый, во-первых, посредством композиционной «петли», когда в конце рассказа появляется двусмысленный намёк, полноценная интерпретация которого возможна только при соотнесении его с содержанием одной из первых частей и сюжетного развития; во-вторых, посредством особого сюжетного построения, вступающего в конфликт со стереотипными ожиданиями читателя; в-третьих, с помощью формы высказывания, стилистически противоречащей его содержанию; в-четвертых, в результате конфликта лексических пресуппозиций в пределах одного высказывания. (2) Приём видоизменения и деформации явлений, который реализуется с помощью гиперболы, выполняющей к тому же текстообразующую функцию в рассказе. (3) Приём мнимого объединения разнородных явлений, реализующийся через псевдоаргументацию, синтаксическую фигуру зевгмы и амфиболию. 4) Приём отклонения от праксеологической нормы, реализующийся в форме «додумывания» и абсурдной интерпретации с использованием средств выражения субъективной модальности.

Источник

1. *Водолазкин Е. Г.* // Идти бестрепетно: между литературой и жизнью / Евгений Водолазкин. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. – 409, [7] с. – (Новая русская классика). – С. 79 – 83.

Литература

2. *Архангельская А.В*. Время древнерусское и современное в романе Евгения Водолазкина «Лавр» // Материалы Научной конференции «Ломоносовские чтения». – Севастополь, 2013. – С. 113–114.

3. Большая Российская энциклопедия: В 30 т. / Председатель Науч.-ред. Совета Ю.С. Осипов. Отв.ред. С.Л. Кравец. Т. 14 Киреев – Конго. – М.: Большая российская энциклопедия, 2009. – 751 с.: ил.: карт. – С. 642–643.
4. *Борев Ю.Б.* Комическое. – Издательство «Искусство». – Москва, 1970. – 275 с.
5. *Бочкина М.В*. Отражение средневековой концепции времени в романах Е. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор». – file:///C:/Users/hp/Downloads/otrazhenie-srednevekovoy-kontseptsii-vremeni-v-romanah-e-vodolazkina-lavr-i-aviator.pdf – С. 475–483.
6. *Бочкина М.В., Голубков М.М*. Понятия «Исторического» и «неисторического» в эстетической и философской системе романа «Авиатор» Е. Водолазкина. – file:///C:/Users/hp/Downloads/ponyatiya-istoricheskogo-i-neistoricheskogo-v-esteticheskoy-i-filosofskoy-sisteme-romana-aviator-e-vodolazkina.pdf – С. 188–197.
7. *Гудин Д.С. Сорокина Н.В*. Символика пространства-междумирия в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр». – file:///C:/Users/hp/Downloads/simvolika-prostranstva-mezhdumiriya-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr.pdf – С. 32–37.
8. *Дземидок Б.* О комическом: Пер. с польск. / [Послесл. А. Зися]. – Москва: Прогресс, 1974. – 223 с.: ил.; 20.
9. *Жан Поль.* Приготовительная школа эстетики: [Пер. с нем.] / Жан-Поль; [Сост., вступит. статья, с. 7-45, и коммент. А. В. Михайлова]. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
10. *Жулькова К.А*. Категория времени в романах Е. Г. Водолазкина «Лавр» и «Авиатор». (Обзор). – file:///C:/Users/hp/Downloads/kategoriya-vremeni-v-romanah-e-g-vodolazkina-lavr-i-aviator-obzor.pdf – С. 191–200.
11. *Зайцев П.* – Лауреатом премии Солженицына стал Евгений Водолазкин. – https://godliteratury.ru/articles/2019/02/27/laureatom-premii-solzhenicyna-stal-ev
12. *Иванова Н.* Пестрая лента – 9 //ж-л Знамя, №10, 2015 г. С. 206–209.
13. *Калинина Н. В*. Лексические анахронизмы в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр». – https://litinstitut.ru/sites/default/files/books/Yazyk_kak_material_slovesnosti_2019.pdf. – С. 103–109.
14. *Кротова Д. В*. Модели интерпретации проблемы времени в современном романе: «Лавр» Е. Водолазкина, «Миусская площадь» М. Голубкова. – file:///C:/Users/hp/Downloads/modeli-interpretatsii-problemy-vremeni-v-sovremennom-romane-lavr-e-vodolazkina-miusskaya-ploschad-m-golubkova.pdf – С. 96–105.
15. *Маглий А. Д*. От «малых историй» к метанарративам: романы о художнике «Роман» В. Сорокина, «Преподаватель симметрии» А. Битова, «Лавр» Е. Водолазкина и «Маша Регина» В. Левенталя как модификации романа творения. – file:///C:/Users/hp/Downloads/ot-malyh-istoriy-k-metanarrativam-romany-o-hudozhnike-roman-v-sorokina-prepodavatel-simmetrii-a-bitova-lavr-e-vodolazkina-i-masha-regina-v-leventalya-kak-modifikatsii-romana-tvoreniya.pdf – С. 238–251.
16. *Маглий А. Д.* Жанровое своеобразие романа Е. Водолазкина «Лавр» – file:///C:/Users/hp/Downloads/zhanrovoe-svoeobrazie-romana-e-vodolazkina-lavr.pdf – С. 177–186.
17. *Мальчивецкая Ю., Попова Т.* Редкая и устаревшая лексика в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр». – Издательство «LAP LAMBERT», 2017. – 183 с.
18. *Мартьянова* И. Многокомпонентное сложное высказывание как характерная черта стиля Евгения Водолазкина. // Знаковые имена современной русской литературы. Евгений Водолазкин. Коллективная монография под ред. Анны Скотницкой и Януша Свежего. – Krakow: Wydawnitctwo Uniwercytetu Jagiellonskiego, 2019. Т. II. Сс. 497 – 507.

19. *Махинина Н. Г., Сидорова М. М.* Мифологема смерти / рождения в романе Е. Водолазкина «Лавр». – file:///C:/Users/hp/Downloads/mifologema-smerti-rozhdeniya-v-romane-e-vodolazkina-lavr.pdf – С. 174–178.
20. *Махинина Н. Г., Сидорова М.М.* Историческое время в романе Е. Водолазкина «Лавр» (к постановке проблемы). – file:///C:/Users/hp/Downloads/istoricheskoe-vremya-v-romane-e-vodolazkina-lavr-k-postanovke-problemy.pdf – С. 271 – 274.
21. *Махинина Н. Г., Сидорова М. М., Насрутдинова Л. Х.* Древнерусский текст в романе Е. Водолазкина «Лавр» («Александрия»). – file:///C:/Users/hp/Downloads/drevnerusskiy-tekst-v-romane-e-vodolazkina-lavr-aleksandriya.pdf – С. 184–189.
22. *Поддубная Н.Н.* Приемы создания комического эффекта в коротком юмористическом рассказе (на примере немецкого шванка). – file:///C:/Users/hp/Downloads/priemy-sozdaniya-komicheskogo-effekta-v-korotkom-yumoristicheskom-rasskaze-na-primere-nemetskogo-shvanka.pdf
23. *Подрезова Н. Н., Харлашкин Ю. С.* Семантика кладбищенского хронотопа в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр». – file:///C:/Users/hp/Downloads/semantika-kladbischenskogo-hronotopa-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr.pdf – С. 134–140.
24. *Санников В. З.* Русский язык в зеркале языковой игры. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 544 с.
25. *Солдаткина Я. В.* Мотивы прозы А. П. Платонова в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор». – file:///C:/Users/hp/Downloads/motivy-prozy-a-p-platonova-v-romane-e-g-vodolazkina-aviator.pdf – С. 19–28.
26. Трофимова Н. В. Традиции древнерусской литературы в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр». – https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-drevnerusskoy-literatury-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr/viewer – С. 7–20.
27. *Трубецкой Н. С*. Трубецкой, Н.С. К проблеме русского самопознания // История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995.
28. *Уткина А. В*. Уткина А. В. Обоснование когнитивного подхода к категории комического // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. №2. С. 123-125.
29. *Шуринова Н. С.* «Мертвый язык» как средство воскрешения субъективности «другого» в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр». – file:///C:/Users/hp/Downloads/mertvyy-yazyk-kak-sredstvo-voskresheniya-subektivnosti-drugogo-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr.pdf – С. 99–110.
30. *Шутая Н. К*. Базисная топология в романе Е. Водолазкина «Лавр». – file:///C:/Users/hp/Downloads/bazisnaya-topologiya-v-romane-e-vodolazkina-lavr.pdf – С. 55–58.

Sources

1. Vodolazkin E. G. Idti bestrepetno: mezhdu literaturo·y i zhizn'yu [*Go without fear: between literature and life*] / Evgeniy Vodolazkin. – Moscow, «AST»: Redaktsiya Eleny SHubinoy, 2020. – 409, [7] p. – (Novaya russkaya klassika). – p. 79-83.

References

2. Arkhangel'skaya A.V. Vremya drevnerusskoyye i sovremennoyye v romane Evgeniya Vodolazkina «Lavr» [*Old Russian and modern times in the novel "Lavr" by Yevgeny Vodolazkin*]// Materialy Nauchnoĭ konferentsii «Lomonosovski·yye chteniya» [*Materials of the scientific conference "Lomonosov readings"*]. – Sevastopol', 2013. – p. 113–114.

3. Bol’shaya Rossiyskaya entsiklopediya [*Great Russian encyclopedia*]: V 30 t. / Predsedatel’ Nauch.-red. Soveta YU.S. Osipov. Otv.red. S.L. Kravets. T. 14 Kire·yyev – Kongo. – M.: Bol’shaya rossi·yskaya entsiklopediya, 2009. – 751 p.: il.: kart. – p. 642–643.
4. Borev YU.B. Komicheskoyye [*Comic*]. – Izdatel’stvo «Iskusstvo». – Moscow, 1970. – 275 p.
5. Bochkina M.V. Otrazheni·yye srednevekovo·y kontseptsii vremeni v romanakh E. Vodolazkina «Lavr» i «Aviator» [*Reflection of the medieval concept of time in the novels of E. Vodolazkin "Laurus" and "the Aviator*"]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/otrazhenie-srednevekovoy-kontseptsii-vremeni-v-romanah-e-vodolazkina-lavr-i-aviator.pdf – P. 475–483.
6. Bochkina M.V., Golubkov M.M. Ponyatiya «Istoricheskogo» i «neistoricheskogo» v estetich-esko·y i filosofsko·y sisteme romana «Aviator» E. Vodolazkina [*The concepts of "Historical" and "non-historical" in the aesthetic and philosophical system of the novel "Aviator" by E. Vodolazkin*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/ponyatiya-istoricheskogo-i-neistoricheskogo-v-esteticheskoy-i-filosofskoy-sisteme-romana-aviator-e-vodolazkina.pdf – P. 188–197.
7. Gudin D.S. Sorokina N.V. Simvolika prostranstva-mezhdumiriya v romane E.G. Vodolazkina «Lavr» [*Symbolism of space-inter-world in the novel "Lavr" by E. G. Vodolazkin*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/simvolika-prostranstva-mezhdumiriya-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr.pdf – P. 32–37.
8. Dzemidok B. O komicheskom [*About comic*]: Per. s pol’sk. / [Poslesl. A. Zisya]. – Moscow: Progress, 1974. – 223 p.: il.; 20.
9. ZHan Pol’. Prigotovitel’naya shkola estetiki [*Preparatory school of aesthetics*]: [Per. s nem.] / ZHan-Pol’; [Sost., vstupit. stat’ya, s. 7-45, i komment. A. V. Mikha·ylova]. – M.: Iskusstvo, 1981. – 448 p.
10. ZHul’kova K.A. Kategoriya vremeni v romanakh E. G. Vodolazkina «Lavr» i «Aviator». (Obzor) [*The category of time in the novels of E. G. Vodolazkin "Lavr" and "Aviator". (Re-view)*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/kategoriya-vremeni-v-romanah-e-g-vodolazkina-lavr-i-aviator-obzor.pdf – C. 191–200.
11. Zaytsev P. – Laureatom premii Solzhenitsyna stal Evgeni·y Vodolazkin [*Evgeny Vodolazkin became the winner of the Solzhenitsyn prize*]. – https://godliteratury.ru/articles/2019/02/27/laureatom-premii-solzhenicyna-stal-ev
12. Ivanova N. Pestraya lenta [*Variegated ribbon*]. – 9 //zh-l Znamya, №10, 2015 g. Pp. 206–209.
13. Kalinina N. V. Leksicheski·yye anakhronizmy v romane E.G. Vodolazkina «Lavr» [*Lexical anachronisms in E. G. Vodolazkin's novel "Lavr"*]. – https://litinstitut.ru/sites/default/files/books/Yazyk_kak_material_slovesnosti_2019.pdf. – P. 103–109.
14. Krotova D. V. Modeli interpretatsii problemy vremeni v sovremennom romane: «Lavr» E. Vodolazkina, «Miusskaya ploshchad’» M. Golubkova [*Models of interpretation of the problem of time in a modern novel: "Lavr" by E. Vodolazkin, "Miusskaya square" by M. Golubkov*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/modeli-interpretatsii-problemy-vremeni-v-sovremennom-romane-lavr-e-vodolazkina-miusskaya-ploschad-m-golubkova.pdf – P. 96–105.
15. Magli·y A. D. Ot «malykh istoriy» k metanarrativam: romany o khudozhnike «Roman» V. Sorokina, «Prepodavatel’ simmetrii» A. Bitova, «Lavr» E. Vodolazkina i «Masha Regina» V. Leventalya kak modifikatsii romana tvoreniya [*From "small stories" to metanarratives: novels about the artist "Roman" by V. Sorokin, "teacher of symmetry" by A. Bitov, "Lavr" by E. Vodolazkin and "Masha Regina" by V. Leventhal as modifications of the novel of creation*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/ot-malyh-istoriy-k-metanarrativam-romany-o-hudozhnike-roman-v-sorokina-prepodavatel-simmetrii-a-bitova-lavr-e-vodolazkina-i-masha-regina-v-leventalya-kak-modifikatsii-romana-tvoreniya.pdf – P. 238–251.

16. Magliy A. D. ZHanrovo·yye svo·yyeobrazi·yye romana E. Vodolazkina «Lavr» [*Genre originality of the novel by E. Vodolazkin "Laurus"*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/zhanrovoe-svoeobrazie-romana-e-vodolazkina-lavr.pdf – P. 177–186.
17. Mal'chivetskaya YU., Popova T. Redkaya i ustarevshaya leksika v romane E. G. Vodolazkina «Lavr» [*Rare and archaic words in the novel E. G. Vodolazkin "Laurus"*]. – Izdatel'stvo «LAP LAMB·ERT», 2017. – 183 p.
18. Martianova I. Mnogokomponentnoe slozhnoe vyskazyvanie kak harakternaya cherta stilya Evgeniya Vodolazkina. [*Multi-component complex statement as a characteristic feature of Evgeny Vodolazkin's style*] // Kollektivnaya monografia: Znakovye imena sovremennoy russkoy literatury: Evgeniy Vodolazkin. [*Collective monograph "Iconic names of modern Russian literature: Eugene Vodolazkin*"]. Krakow: Wydawnitctwo Uniwercytetu Jagiellonskiego, 2019. T. II. Cc. 497 – 507.
19. Makhinina N. G., Sidorova M. M. Mifologema smerti / rozhdeniya v romane E. Vodolazkina «Lavr» [*Myth of the death and birth in the novel by E. Vodolazkin "Laurus"*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/mifologema-smerti-rozhdeniya-v-romane-e-vodolazkina-lavr.pdf – P. 174–178.
20. Makhinina N. G., Sidorova M. M. Istoricheskoye vremya v romane E. Vodolazkina «Lavr» (k postanovke problemy») [*Historical time in the novel by E. Vodolazkin "Laurus" (problem statement)*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/istoricheskoe-vremya-v-romane-e-vodolazkina-lavr-k-postanovke-problemy.pdf – P. 271 – 274.
21. Makhinina N. G., Sidorova M. M., Nasrutdinova L. KH. Drevnerusski·y tekst v romane E. Vodolazkina «Lavr» («Aleksandriya») [*The old Russian text in the novel by E. Vodolazkin "Laurus" ("Alexandria")*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/drevnerusskiy-tekst-v-romane-e-vodolazkina-lavr-aleksandriya.pdf – P. 184–189.
22. Poddubnaya N.N. Pri·yyemy sozdaniya komicheskogo effekta v korotkom yumoristicheskom rasskaze (na primere nemetskogo shvanka) [*Techniques for creating a comic effect in a short humorous story (on the example of German schwank)*]. – https://cyberleninka.ru/article/n/priemy-sozdaniya-komicheskogo-effekta-v-korotkom-yumoristicheskom-rasskaze-na-primere-nemetskogo-shvanka/viewer. – P. 1–6.
23. Podrezova N. N., KHarlashkin YU. S. Semantika kladbishchenskogo khronotopa v romane E.G. Vodolazkina «Lavr» [*Semantics of the cemetery chronotope in the novel "Lavr" by E. G. Vodolazkin*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/semantika-kladbischenskogo-hronotopa-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr.pdf – P. 134 – 140.
24. Sannikov V. Z. Russki·y yazyk v zerkale yazykovo·y igry [*Russian language in the mirror of the language game*]. – M.: «YAzyki russko·y kul'tury», 1999. – 544 p.
25. Soldatkina YA. V. Motivy prozy A. P. Platonova v romane E. G. Vodolazkina «Aviator» [*Themes of A. P. Platonov's prose in E. G. Vodolazkin's novel "Aviator*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/motivy-prozy-a-p-platonova-v-romane-e-g-vodolazkina-aviator.pdf – P. 19–28.
26. Trofimova N. V. Traditsii drevnerusskoy literatury v romane E. G. Vodolazkina «Lavr» [*Traditions of old Russian literature in the novel "Lavr"by E. G. Vodolazkin*]. – https://cyberleninka.ru/article/n/traditsii-drevnerusskoy-literatury-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr/viewer – P. 7–20.
27. Trubetskoy N. S. – Trubetskoĭ, N.S. K probleme russkogo samopoznaniya [*On the problem of Russian self-knowledge]*. // Istoriya. Kul'tura [*History. Culture*]. Moscow. M.: Progress, 1995.
28. Utkina A. V. – Utkina A. V. Obosnovaniye kognitivnogo podkhoda k kategorii komicheskogo [*Justification of the cognitive approach to the category of comic*]// Vestnik Adygeyskogo

gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedeniye [*Bulletin of the Adygeya state University. Series 2: Philology and art history*]. 2007. №2. P. 123–125.
29. SHurinova N. S. «Mertvyy yazyk» kak sredstvo voskresheniya sub"yektivnosti «drugogo» v romane E. G. Vodolazkina «Lavr» [*"Dead language" as a means of resurrecting the subjectivity of the "other "in the novel "Lavr" by E. G. Vodolazkin*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/mertvyy-yazyk-kak-sredstvo-voskresheniya-subektivnosti-drugogo-v-romane-e-g-vodolazkina-lavr.pdf – P. 99–110.
30. SHutaya N. K. Bazisnaya topologiya v romane E. Vodolazkina «Lavr» [*"Dead language" as a means of resurrecting the subjectivity of the "other "in the novel"Lavr" by E. G. Vodolazkin*]. – file:///C:/Users/hp/Downloads/bazisnaya-topologiya-v-romane-e-vodolazkina-lavr.pdf – P. 55–58.

С.М. Казначеев [1]

СТИЛИСТИКА ПРОЗЫ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ (ЮРИЙ АННЕНКОВ, МСТИСЛАВ ДОБУЖИНСКИЙ, КОНСТАНТИН КОРОВИН, КУЗЬМА ПЕТРОВ-ВОДКИН)

В статье поставлен вопрос о том, насколько проза русских художников XX века соответствует их оригинальной манере самовыражения в сфере пластических искусств. Для рассмотрения этой культурологической проблемы автор привлёк беллетристику, публицистические и мемуарные тексты четырёх мастеров изобразительного искусства: Ю. Анненкова, М. Добужинского, К. Коровина и К. Петрова-Водкина. В результате анализа стилистики прозы этих живописцев и графиков было установлено, что в одном случае их литературная манера подтверждает вектор индивидуальной рецепции их личностей (Анненков, Добужинский), а в другом – обогащает художнический опыт новыми выразительными средствами и возможностями (Коровин, Петров-Водкин).

Ключевые слова: соотношение литературы и живописи, стилистика, мемуары, литературный портрет, писательская манера, автобиографические повести

S.M. Kaznacheev

STYLISTICS OF PROSE BY RUSSIAN ARTISTS (Yuri ANNENKOV, Mstislav DOBUZHINSKY, Konstantin KOROVIN, Kuzma PETROV-VODKIN)

In His article raised the question of how much the prose of Russian artists of the twentieth century corresponds to their original manner of self-expression in the field of plastic arts. To address this cultural problem, the author drew on fiction, journalistic and memoir texts of four masters of fine art: Yu. Annenkov, M. Dobuzhinsky, K. Korovin and K. Petrov-Vodkin. Analysis of the prose style of these painters and graphic artists found that in one case their literary style confirms the vector of individual reception of their personalities (Annenkov, Dobuzhinsky), and in the other – enriches the artistic experience with new expressive means and opportunities (Korovin, Petrov-Vodkin).

Keywords: the ratio of literature and painting, style, memoirs, literary portrait, writing style, autobiographical stories.

Проблема взаимодействия литературы с другими родами искусства хорошо исследована и изучена. Связи произведений беллетристики с музыкой, театром, кино, телевидением не раз становились предметом серьёзного рассмотрения. Тем не менее в этой области культуры не всё так ясно. Особенно

[1] Сергей Михайлович Казначеев – доктор филологических наук, доцент Военного университета Министерства обороны РФ (Россия, Москва), skazn@yandex.ru
Sergei. M. Kaznacheev – Ph.D., Associate, Professor Military University Ministry of defense of the Russian Federation (Moscow, Russia), skazn@yandex.ru

в контаминации изящной словесности с пластическими искусствами: живописью, графикой, скульптурой, сценографией и др.

Попытаемся рассмотреть некоторые аспекты взаимоотношений литературы и живописи. То, что многие наши писатели-классики были замечательными графиками и акварелистами, хорошо известно. Тысячами маргинальных рисунков испещрены рукописи Пушкина, отличным художником был Лермонтов, Гоголь сам создал титул для «Мёртвых душ». Знатоки творчества Шевченко отмечают, что его талант рисовальщика значительнее литературных экзерсисов: «Он действительно неплохой художник… не гениальный, не большой, но неплохой» [4, 200].

И в XX в. нередко литераторы меняли перо на карандаш или кисть. Известны работы Маяковского, Волошина, Городецкого и других писателей. В 2016 г. издательство «Контакт-культура» выпустило альбом рукописной футуристической книги («Взорваль»).

Но сегодня хочется порассуждать о том, как профессиональные художник откладывали в сторону мольберт и проявляли незаурядный писательский талант. Для анализа избрано творчество русских художников – Ю. Анненкова, М. Добужинского, К. Коровина и К. Петрова-Водкина.

Юрий Павлович Анненков был одним из ярких графиков XX в. Его авторская манера, впитавшая в себя элементы символизма, футуризма, кубизма, экспрессионизма и конструктивизма, придала творениям художника неповторимые черты: увидев очередную работу мастера, мы безошибочно определим, что перед нами именно его рисунок. Стилистика Анненкова изначально ориентирована на литературу. Он создал множество выразительных портретов писателей первой половины прошлого века. Они лаконичны, экспрессивны и точно передают характер, темперамент и художественные предпочтения литераторов. Есть в арсенале графика и буквенные символы, передающие характер эпохи (см. иллюстрации к первому изданию поэмы «Двенадцать» Блока). Анненков дебютировал как политический карикатурист, за что был исключён из гимназии. Проявил себя в области книжной иллюстрации, сценографии, станковой живописи (акварель). Но громкое имя ему составили именно портреты писателей.

Неудивительно, что художник пробовал свои силы в сфере изящной словесности. Как свидетельствует Владимир Енишерлов, «…на протяжении всей жизни Анненков был далеко не чужд литературному творчеству. В 1918 году он напечатал в Петрограде книжку стихов «1/4 девятого», в эмиграции под псевдонимом Б. Темирязов написал полудокументальную «Повесть о пустяках», выпустил книгу мемуаров «Дневник моих встреч», публиковал рассказы в журнале «Современные записки», написал роман «Тяжести», занимался критикой, эссеистикой, публицистикой…» [3, 327].

Его литературные выступления известны по «Дневнику моих встреч» (о другой прозе мы имеем отдалённое представление). Они не раз выходили в двухтомном исполнении, но самым массовым изданием считается книга, вышедшая в издательстве «Советский композитор». Это репринтное издание вышло в свет в начале 90-х годов XX века тиражом в 100 тысяч экземпляров (полные выходные данные отсутствуют).

Изобразительная техника не могла не сказаться и на его литературных сочинениях. В них тот же колючий, дёрганый стиль Анненкова-графика: резкие грани, изломанные линии, но в несколько сглаженном виде. Писателей он рисовал в 10-30 годы, а вспоминал о них после Второй мировой войны. Сказалась «призма времени» и возраст мемуариста: на склоне лет мы мягче относимся к людям, встретившимся в жизни.

Мемуарам Анненкова присущ психологизм: выдающийся портретист несколькими штрихами давал характер человека, его состояние в соприкосновении с другими людьми. В жанровой сценке с участием Велимира Хлебникова показан стиль поведения этого «будетлянина»:

«Как-то у меня в Петербурге за обедом, воспользовавшись громкой болтовнёй и смехом гостей (их было человек двенадцать), Хлебников осторожно протянул руку к довольно далеко стоявшей от него тарелке с кильками, взял двумя пальцами одну из них за хвост и медленно проволок её по скатерти до своей тарелки, оставив на скатерти влажную тропинку. Наступило общее молчание: все оглянулись на маневр Хлебникова.

– Почему же вы не попросили кого-нибудь придвинуть к вам тарелку с кильками? – спросил я у Хлебникова (конечно, без малейшего оттенка упрёка).

– Нехоть тревожить, – произнёс председатель Земного Шара потухшим голосом.

Снова раздался общий хохот. Но лицо Хлебникова было безнадежно грустным» [1, 149]. Показательно, что личность поэта подаётся не средствами пластики, не портретно, а через действие – то есть по-писательски, вполне нарративно. Какая лаконичная и зримая зарисовка!

Впрочем, будучи художником до мозга костей, Анненков не мог не обращать внимания и на органолептические особенности своих моделей, всегда вылепленные выпукло, рельефно, фактурно. Вот, например, облик Маяковского, так и просившийся на карандаш:

«Он был огромного роста, мускулист и широкоплеч. Волосы он то состригал наголо, то отращивал до такой степени, что они не слушались уже ни гребёнки, ни щётки и упрямо таращились в беспорядке – сегодня в одном направлении, завтра – в другом. Тонкие брови лежали над самыми глазами, придавая им злобный оттенок. Нижняя челюсть плотоядно выдавалась вперёд...

Маяковский сознательно совершенствовал топорность своих жестов, громоздкость походки, презрительность и сухость складок у губ. К этому выражению недружелюбности он любил прибавлять надменные, колкие вспышки глаз, и это проявлялось особенно сильно, когда он, с самодовольным видом подымался на эстраду для чтения (редкого по отточенности ритмов) своих стихов или для произнесения речей, всегда настолько вызывающих, что они непременно сопровождались шумными протестами и восторженными возгласами публики» [1, 178-179] Такой портрет вполне годится для серпастого и молоткастого паспорта горлана-главаря.

М.В. Добужинский – участник «Мира искусства». Эта группировка мастеров декларировала отход от классического, связанного с «передвижниками», искусства. Социальная тема и ориентация на овеществлённое искусство были для них неприемлемы. Но декларации это одно, а практическая художественная деятельность – нечто совсем другое.

Его творчество во многом связано с литературой. В основном, речь здесь идёт о последовательной и плодотворной работе над книжными иллюстрациями. Им были оформлены книги Карамзина, Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Андерсена, Кузмина, Лескова, Мандельштама, Олеши и др. Ясно, что литературу художник любил и глубоко понимал.

Касательно собственных сочинений можно сказать: в основном, его наследие состоит из автобиографических текстов, главный из которых –том «Воспоминаний», писавшихся с 20-х годов до конца жизни.

Художественный метод Добужинского-прозаика сродни живописным и графическим работам, в мемуарах прослеживается динамика перехода от иллюстративных приёмов «мирискусснического» периода к полной достоверности изображаемого, эволюция в сторону реализма.

По свидетельству его биографа Г.И. Чугунова, «…воспоминания детства, не содержащие в себе как будто ничего значительного, читаются с неослабевающим интересом <…> При всей подробности повествования Добужинский обязательно делал серьёзный отбор, и в этом его метод был похож на тот, которым он руководствовался при создании петербургских пейзажей <…> Художник прекрасно владел русским языком и обладал незаурядным писательским даром, которые развил в себе за долгие годы литературной деятельности, – всё это явилось основой настоящей художественной образности…» [7, 334].

Беллетристический талант плюс художническая зоркость и пристальное внимание к деталям, позволили ему создать не только впечатляющую галерею портретов тех, с кем его сводила судьба, но и множество ярких зарисовок быта, окрашенных ностальгической грустью о навсегда ушедшей натуре. Вот он выпукло, зримо, вкусно живописует словом семейные приготовления к празднику рождественской ёлки:

«Многие ёлочные украшения мы с папой заранее готовили сами: золотили и серебрили грецкие орехи (тоненькое листовое золото постоянно липло к пальцам), резали из цветной бумаги корзиночки для конфет и клеили разноцветные бумажные цепи, которыми обматывалась ёлка. На её ветках вешались золотые хлопушки с кружевными бумажными манжетами и с сюрпризом внутри. С двух концов её тянули, она с треском лопалась, и в ней оказывалась шляпа или колпак из цветной папиросной бумаги. Некоторые бонбоньерки и украшения сохранялись на следующий год, а одна золотая лошадка и серебряный козлик дожили до ёлки моих собственных детей. Румяные яблочки, мятные и вяземские пряники, подвешенные на нитках, а в бонбоньерках шоколадные пуговки, обсыпанные белыми и розовыми и белыми сахарными крупинками, – до чего всё это было вкусно именно на рождественской ёлке. Сама ёлка у нас всегда была высотой до потолка и надолго наполняла квартиру хвойным запахом. Парафиновые разноцветные свечи на ёлке зажигались одна вслед за другой огоньком, бегущим по пороховой нитке, и как всё это было восхитительно!»

Такой пластике языка, пожалуй, может позавидовать и профессиональный прозаик, а атмосфере праздника – любой современный ребёнок.

В ещё большей степени владение профессиональными писательскими навыками демонстрируют литературные произведения К.А. Коровина. Стилистика его прозы в равной мере показывает мастерство портретных и пейзажных описаний, а также – профессиональное умение вести повествование и драматургически насыщенное искусство диалога.

В отличие от предыдущих художников, проза К. Коровина существенно отличается от его живописи. Зрители знают его как мастера, испытавшего влияние импрессионизма и символизма: большинству работ свойственна некоторая размытость линий, перетекание цветов, акварельное смешение фигур, зданий и растительности. Литературным экзерсисам, наоборот, свойственны чёткость, ясность, почти графическая прорисовка психологических типов, характеров, поступков. Это роднит его стиль с творчеством Чехова, Бунина, Леонида Андреева, Бориса Зайцева, Пантелеймона Романова. Герои прозы Коровина всегда конкретны и логически цельны с точки зрения их поведения и самовыражения.

Отечественному читателю с опытом литературное наследие художника прежде всего известно по книге «Константин Коровин вспоминает», которая сразу же стала раритетом, за которым охотились коллекционеры. Толстый том в белой суперобложке сегодня является редкостью даже для крупных букинистических магазинов. Потом были переиздания, выходили другие книги, многие тексты художника можно найти в Интернете.

Наиболее полно Коровин-писатель представлен в двухтомнике «То было давно… там… в России». Массовым это издание не назовёшь, но такие

сейчас времена. Между тем, чтение этой прозы, несомненно, доставит удовольствие самому взыскательному ценителю добротной русской прозы.

Материал для компактных новелл и зарисовок Коровина весьма разнообразен: будни мастерской художника, визиты именитых (и не очень) знакомых, мир театральной богемы, атмосфера художественных выставок, характеры творческих людей. Но он рисует и сценки из простонародного быта: рыбная ловля, охота, крестьянский труд. К деревенским он проявляет не меньший интерес, чем к личностям, сделавшим имя в искусстве.

Одним из главных героев хроники К. Коровина стал великий русский певец Ф.И. Шаляпин. Вокруг этой колоритной личности сложилось немало легенд, которые тот сам усердно культивировал. Что это-де – самородок из низов, широкая натура, раздольный национальный характер.

Не умаляя таланта и признавая масштаб его личности, Коровин деликатно, но чётко вносит необходимые коррективы, и становится понятно, что́ в легендарном портрете справедливо, а что – не очень. Например, близость Шаляпина к простому люду. Он фиксирует, что, направляясь к даче художника, знаменитый бас предпочитал не ходить по улицам деревень, а пробирался задами, так как боялся вступать в разговор с мужиками: по большому счёту, он их не знал и естественно общаться не умел.

«Моими друзьями были охотники-крестьяне из соседних деревень, милейшие люди. Мне казалось, что Шаляпин впервые видит крестьян: он не умел как-то с ними говорить, немножко их побаивался. А если и говорил, то всегда какую-то ерунду, которую они выслушивали с недоверием.

Он точно роль играл – человека душа нараспашку, всё на кого-то жаловался, намекал на горькую участь крестьян, на их тяжёлый труд, на их бедность. Часто вздыхал и подпирал щёку кулаком.

Друзья мои, охотники, слушали про все эти тяжкие невзгоды народа, но отвечали как-то невпопад и, видимо, скучали.

Почему взял на себя Шаляпин обязанность радетеля о народе – было непонятно. Да и он сам чувствовал, что роль не удаётся, и часто выдумывал вещи уже вовсе несуразные: про каких-то помещиков, будто бы ездивших на тройке, запряжённой голыми девками, бивших их кнутами, и прочее в том же роде.

– Этого у нас не бывает, – говорил ему, усмехаясь, охотник Герасим Дементьевич.

А однажды, когда Шаляпин сказал, что народ нарочно спаивают водкой, чтобы он не сознавал своего положения, заметил:

– Фёдор Иванович, и ты выпить не дурак. С Никодимом-то Осиповичем на мельнице, на-кось, гуся зажарили, так полведра вы вдвоём-то кончили. Тебя на сене на телеге везли, а ты мёртво спал. Кто вас неволил?..» [5, 2, 617].

Однажды Шаляпин, гостя у Коровина, вздумал искупаться в здешней речке, но она была заросшая – негде нырнуть. Он потребовал, чтобы крестьяне выкосили прибрежную осоку.

«На другой день, – пишет Коровин, – я попросил соседей, и они косили водоросли в реке.

– Я бы тоже косил, да не умею.

– Как – не умеете? – изумился Мазырин [2]. – Вы же говорили, что крестьянином были?

– Да, но никогда не косил и не пахал. Отец пахал.

Я ничего не сказал. Отец Шаляпина, когда бывал у него в Москве, часто приходил и ко мне на Долгоруковскую улицу. Он говорил о себе, что никогда не занимался крестьянством. Был волостным писарем при вятской слободке, а также служил в городской управе, тоже писарем.

– А Фёдор говорит, что он крестьянин. Ну нет. С ранних лет ничего не делал. Из дому всё убегал и пропадал. Жив аль нет – не знаешь. Сапожником не был никогда. Нужды не видал. Где же! Я же завсегда ему деньги давал. И тогда-то он жаден до денег был, и сейчас такой же. С певчими убежал» [5, 2, 631].

Такие же чёткие, порой критические характеристики давались автором и другим знакомым, в частности, Максиму Горькому.

Тонкий ценитель и мастер изображения родной природы, К. Коровин в своих прозаических пейзажных зарисовках, как правило, ёмок и лаконичен. Вряд ли он не верил в пластические возможности литературы. Очевидно, умудрённый в художественных сферах человек отдавал себе отчёт, что время стилистических упражнений Тургенева с его пространными описаниями природы прошло. Он не мог также следовать принципам Ивана Бунина и, тем более, Владимира Набокова (примечательно, кстати, что имена Бунина и Набокова ни разу не упоминаются на страницах его воспоминаний, что отнюдь не означает, что их сочинения не попали в объектив его читательского внимания). Очевидно, стиль Коровина-прозаика стал своеобразным мостом в русскую литературу второй половины XX века, к творческому опыту К. Паустовского, Ю. Казакова, Вл. Солоухина, В. Белова, Г. Троепольского. Он понимал, что в повествовательном искусстве изобразительность не должна быть избыточной, превалирующей:

«Уже проходит ноябрь, так печально и грустно кругом. Молчит тёмный сад. Чёрные ветви лип повисли над беседкой. Упавшими листьями клёна завалено крыльцо и терраса моего дома. Стало всё как-то бедно, сиротливо. На реке вода полная, глубокая, серая, злая. Лодка как-то жалко лежит на берегу.

[2] В.А. Мазырин – архитектор, друг К. Коровина.

Пожелтели травы берега, и повисли осоки. Скользят ноги на синей, грязной дороге…» [5, 1, 506].

Все определения кажутся тусклыми, стёртыми, не дотягивают до звания эпитета. Если бы не важные вкрапления: «злая» вода, «синяя» дорога.

«А зима всё суровее. Вьюга, метель. Снег сыплет. Москва под снегом уже до макушек куполов. Остановились пути сообщения: всё покрыто снегом. Даже неизвестно, где, собственно, была Москва. Выглядывают кое-где маковки церквей да крыши высоких домов, слуховые окна чердаков. И так всё заметёт снегом, всю Россию, что не делается видно и черты еврейской осёдлости» [5, 1, 504].

«Зима; серое небо, дождь. А там, далеко в России, лежат снега… И цел ли мой деревянный дом у большого леса, в саду? Сугробами замело до самых окон. Глухая терраса покрыта снегом. Мороз на окнах. Топится ли камин мой? И нет в моей мастерской друзей моих, и не будет – все они умерли. Целы ли красавицы-берёзы и за частоколом мой малиновый сад? Приходят ли ночью на помойку волки, и спит ли задумчивый Фёклин бор? Может быть, уж его срубили…» [5; 1, 527].

Чувство глубокой, непреходящей ностальгической боли пронизывает существо автора. Стилистика этих и многих других фрагментов ясно напоминает «Двенадцать» А. Блока, его чёрно-белую графичность. И хотя пишутся эти воспоминания в конце 30-ых годов, взгляд Коровина неизбывно устремлён именно в те роковые, революционные и послереволюционные годы.

Пристальный взгляд на действительность и охоту живописать не только фактуру, но и действие определяет стилистические особенности прозы К.С. Петрова-Водкина. Его литературное наследие не велико по объёму и помимо фантастической повести, снабжённой иллюстрациями автора, и пьес, не имевших сценического успеха, состоит, главным образом, из повестей автобиографического характера.

Автобиографические повести, долженствовавшие составить тетралогию, дошли до нас в виде двух развёрнутых сочинений – «Хлыновск» и «Пространство Эвклида» и незаконченной малой части – «Самаркандия». Первое издание их состоялось в 1970 году, но прошло почти незамеченным. Второе, исправленное и дополненное, издание стало событием в культурной жизни. Снабжённая рисунками, заставками и концовками книга сплавила в себе талант Петрова-Водкина как литератора, так и графика.

Место художника в истории отечественного искусства выглядит противоречивым и не лишённым скандала. Входя в пору творческой активности, он оказывается в круговороте эстетических споров Серебряного века. Сближение с группой «Мир искусства» и закономерно, и драматично: своим «ми-

рискусники» его не признавали, и действительно эта стилистика стояла особняком, не вписывалась в привычные декадентские рамки.

Проза художника – в отличие от других фигурантов этой статьи – удивительным образом соответствуют его живописной манере – экспрессивной, резкой, вызывающей. К литературе он относился самым серьёзным образом, писал повести не «между делом», а придавал им самое серьёзное значение. Критика относилась к этим попыткам объясниться с публикой довольно неровно. Юрий Тынянов благосклонно отнёсся к писательским опытам художника, а вот Максим Горький принял их в штыки, отказав в содержательной и изобразительной состоятельности.

Как и большинство пишущих людей, первым делом Петров-Водкин обращается к материалу своего детства (в этом видно родство с воспоминаниями Добужинского), но и тут сразу бросается в глаза энергичная, мужественная, жёсткая манера письма. Достаточно воскресить в памяти такие картины художника, как «Купание красного коня», «Атака», «Смерть комиссара», «Тревога», чтобы понять: тот же темперамент, резкие линии, открытые цвета будут характерны и для его повествовательного стиля.

Писательская манера Петрова-Водкина отличается повышенной энергетикой происходящего. В его прозе всё движется, бурлит, не может угомониться. В его лексиконе много глаголов – статика ему не по нутру:

«С Цикладских островов море стало неспокойным. В ночь разыгралась погода всерьёз. Это – когда неразговорчивой стала команда парохода и когда капитан не менял вахты.

Засвистели снасти, затрещал пароход старым кузовом. Мачты заныряли небом.

На палубе начались плач и молитвы и шараханье в защитные места от разбиваемых в борта гребней волн.

Как на теле судорожно ёжившегося чудовища, чувствовалось на пароходе. Небо было ясное. Чертёж звёзд изменился: ниже сползла Полярная, и хвост Большой Медведицы чертил у горизонта. На юге обозначились новые для меня узоры созвездий.

Проскальзывали на мостики, в машины и наверх матросы.

Морская болезнь усложнила звуки мольб и отчаяний… Я поднялся на верхнюю палубу и вытянулся на диване. Неприятно и одиноко мне было под аккомпанемент охов, причитаний и плача…» [6, 477].

Следует заметить, что здесь изображена не особо экзистенциальная ситуация: непогода на море, страхи пассажиров, никто из которых в итоге не пострадал. А вот как работает авторский стиль при описании трагической смерти старообрядца Ильи Захарова, отважного человека, погибшего при спасении людей, утопающих в ледяной воде:

«Вот новый шквал, и берег ахнул… с парома сорвалась лошадь, а с ней не то люди, не то вещи. Судно, очевидно, черпануло воды – оно накренилось слишком отлого. Оттуда донёсся взрыв воплей, криков. Видна была толкотня лезущих друг на друга людей и животных. Дощаник, видимо, тяжелел, погружался, на нём заработали баграми. До островного берега оставалось десятка полтора-два саженей.

Илья Федосеич что-то кричал, жестикулировал взбаламученному народу. Затем мы увидели – Илья бросился в воду. Это было предлогом для последней паники ничего уже не соображающих от страха смерти людей. Следом за прыжком Ильи они заметались на дощанике и начали бросаться за Ильёй. Рёв, доносящийся с дощаника, был жуткий, нечеловеческий…

Илья Захаров утонул, что называется, на сухом берегу.

Предпринятое им спасение людей было верным. Он захватил с собой причальную верёвку, рассчитывая в два броска достичь мели и оттуда притянуть дощаник к берегу, и он звал с собой ещё нескольких мужиков, умеющих хорошо плавать. Но обезумевшая часть людей ничего не услышала и не поняла: за Ильёй стали бросаться или неумеющие, или плохо плавающие. Верёвка, соединяющая Захара с паромом, дала этим несчастным возможность настигнуть пловца, вцепиться в него и всем вместе опуститься на дно.

Илью Федосеича вытащили из воды часов пять спустя; вцепившимися в него так и остались одна женщина и старик – так втроём и нашли их, остальных отмыло, которые утонули с верёвкой» [6, 238].

Картина человеческой трагедии передана зримо, экспрессивно, в динамике происходящего. Возможно, с помощью литературы он преодолевал ту долю статики, которая характерна для его живописных полотен.

За пределами этого выступления осталось литературное и эпистолярное наследие других художников первой половины XX столетия: Александра Бенуа, Анны Остроумовой-Лебедевой, Константина Сомова и др. Вообще же, особенности прозы русских живописцев и графиков в соотношении с плодами их основной деятельности представляются благодатным материалом для исследования на соискания учёной степени в области филологии или же культурологии.

Список литературы

1. *Анненков Ю.П.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий. М.: Советский композитор. Год не указан. – 344 с.
2. *Добужинский М.В.* Воспоминания. М.: Наука, 1987. – (Литературные памятники). – 478 с.
3. *Енишерлов В.П.* «Сыны отражены в отцах…» М.: Русскій Міръ, 2020. – 530 с.
4. *Зуев В.П.* Эксперимент «Украина». Недоразумение длиною в столетие. М.: Вече, 2018. – 336 с.

5. *Коровин К.А.* «То было давно… там… в России». Воспоминания, рассказы, письма. В 2-х кн. М.: Русский путь, 2010. Кн. 1. «Моя жизнь»: Мемуары; Рассказы (1929–1935) – 752 с., с ил. Кн. 2. Рассказы (1936–1939); Шаляпин; Встречи и совместная жизнь; Неопубликованное; Письма. – 752 с., с ил.
6. *Петров-Водкин К.С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. – 2-е изд., доп. – Л.: Искусство, 1982. – 655 с., портр.
7. *Чугунов Г.И.* М.В. Добужинский и его «Воспоминания». В кн.: Добужинский М.В. Воспоминания. – М.: Наука, 1987.

References

1. Annenkov Ju. P. *Dnevnik moich vstrech. Cyckl tragedij* [*Diary of my meetings. A cycle of tragedies*] M.: Soviet composer Publ. Year not specified, 344 p.
2. Dobuzhinsky *M.V. Vospominanija*. [*Memories*]. M.: Nauka Publ. 1987 – (Literary monument), 478 p.
3. Jenisherlov *V.P. "Syny otraszeny v otzach*…" M.: Russkij Mir Publ. 2020, 530 p.
4. Zujev V.P. *Experiment "Ukraina". Nedorasumenie dlinoju v stoletije.* [*Experiment "Ukraine". A century-long misunderstanding*]. M.: Veche Publ. 2018, 336 p.
5. Korovin K.A. *"To bylo tam… davno… v Rossiji". Vospominanija, rasskazy, pisma* [*"That was a long time ago ... there... in Russia." Memories, stories, letters. In 2 books*]. M.: Russkij put Publ. 2010. Book 1. "My life": Memoirs; Stories (1929–1935) – 752 p., with Il. Book 2. Stories (1936–1939); Chaliapin; Meetings and joint life; Unpublished; Letters. – 752 p., with ill.
6. Petrov-Vodkin K.S. *Khlynovsk. Prostranstvo Evklida. Samarkandia* [*Khlynovsk. Euclidean Space. Samarkand*]. – 2nd ed., additional – L.: Iskusstvo Publ. 1982. – 655 p., portr.
7. Chugunov G.I. M.V. Dobuzhinsky i jego "Vospominanija". In book: Dobuzhinsky M.V. Vospominanija. [Memories]. M.: Nauka Publ. 1987, 478 p.

К.А. Калинин [1]

ОРГАНИЗАЦИЯ СЛОВЕСНЫХ РЯДОВ ДРЕВНЕРУССКОГО ТЕКСТА НА ОСНОВЕ ГРАММАТИЧЕСКОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА

Автор статьи на основе анализа некоторых произведений древнерусской словесности показывает, как приём грамматического параллелизма может быть включён в теорию организации словесных рядов текста. Особое расположение языкового материала при организации конструкций грамматического параллелизма позволяет автору реализовать ряд задач в тексте, в первую очередь, соединить его элементы в структурно-семантическом единстве. Главная функция грамматического параллелизма видится в создании словесных рядов текста, в которых актуализируются соотносимые языковые элементы. Высказанные теоретические положения подкрепляются анализом ряда текстов древнерусской ораторской прозы. Впрочем, полагаем, что сделанные выводы являются верными для общей теории организации словесных рядов в тексте.

Ключевые слова: грамматический параллелизм, древнерусская ораторская проза, композиция текста, словесный ряд

K.A. Kalinin

THE ORGANIZATION OF VERBAL SEQUENCES IN OLD RUSSIAN TEXT BASED ON GRAMMATIC PARALLELISM

The author of the article, based on the analysis of Old Russian literature, shows how the technique of grammatical parallelism can be included in the theory of the organization of verbal sequences of the text. The special arrangement of the linguistic material in the organization of constructions of grammatical parallelism allows the author to implement a number of tasks in the text, first of all, to combine its elements in a structural and semantic unity. The main function of grammatical parallelism is seen in the creation of verbal sequences of the text, in which the related linguistic elements are actualized. The stated theoretical positions are supported by the analysis of a number of texts of Old Russian oratorical prose. However, we believe that the conclusions drawn are correct for the general theory of the organization of verbal sequences in the text.

Keywords: grammatical parallelism, Old Russian oratorical prose, text structure, repetitions

Настоящая работа посвящена попытке включения понятия о грамматическом параллелизме в систему представлений о словесных рядах текста. Наиболее полное и обстоятельное объяснение эта теория получила в трудах А. И. Горшкова и его учеников. Исследователи полагают, что композиция текста определяется особенностями развёртывания словесных рядов. Класси-

[1] Константин Андреевич Калинин – аспирант кафедры русского языка Института филологии Московского педагогического государственного университета (Москва, Россия). filologkalinin@mail.ru
Konstantin. A. Kalinin – Postgraduate student, Moscow State Pedagogical University (Moscow, Russian Federation). filologkalinin@mail.ru

ческим в этом аспекте является определение композиции, данное В. В. Виноградовым: «система динамического развёртывания словесных рядов в сложном единстве целого» [1, 49]. Словесный ряд представляет элементы различных языковых уровней, которые «образуют композиционное и смысловое единство» [4, 22].

Выбор употребления в тексте конкретных языковых средств определяется, несомненно, авторской задачей. Часто одни и те же средства используются разными авторами в сходных контекстах. Это позволяет закрепить за ними определённые функции, которые реализуются в тексте. При этом выбор средства может быть сознательным или интуитивным, продиктованным языковым чутьём автора. В таком случает, как справедливо отмечает Ю. М. Папян, «язык сам подсказывает возможное направление развития текста» [10, 60].

Среди таких языковых средств можно выделить употребление конструкций грамматического параллелизма. В самом определении приёма обычно закладывается представление о формировании однотипных рядов текста. Авторы немногочисленных специальных работ, посвящённых изучению грамматического (или синтаксического) параллелизма, единодушно отмечают, что он является средством формирования экспрессивности высказывания, упрощает построение и восприятие текста, формирует его содержательное пространство. Так, А. А. Кузнецова выделяет следующие функции употребления этого приёма: ритмико-интонационная функция, функция актуализации приёма, выделительно-эмоциональная функция, выделительно-логическая функция [9, 31].

Включение конструкций грамматического параллелизма в систему изучения словесных рядов текста, на наш взгляд, не выходит за рамки общей теории вопроса. Это подтверждает концептуальным положением Горшкова о том, что как словесный ряд могут быть описаны не только «собственно словарные, лексические ряды, но и ряды всех других единиц и единств, т. е. ряды, которые могут вместиться в слова или составиться из слов» [2, 55].

Упорядочивание языковых элементов в тексте находит различное выражение в каждом конкретном случае. Оно отражает авторский замысел и служит для его воплощения. Одним из наиболее строгих, на наш взгляд, случаев такого упорядочивания является организация однотипных по своей структуре смежных фрагментов текста. Употребление подобных построений можно определить как грамматический параллелизм.

Формальными признаками конструкций грамматического параллелизма является построение смежных фрагментов текста по одной синтаксической модели и упорядочивание грамматических форм соотносимых слов. Однако нужно понимать, что более значимым для приёма является содержательная соотнесённость таких фрагментов текста, которая формирует его ча-

сти как структурно-семантическое единство. Оно поддерживается устойчивым комплексом лексических показателей, из которых определяющими являются различного рода повторы.

Текстообразующая роль грамматического параллелизма состоит в том, что он организует ряд конструкций, состоящий, как минимум, из двух элементов. Последовательное их расположение создаёт линейную перспективу текста, что позволяет автору легко распространить его. При этом каждая новая конструкция грамматического параллелизма возвращает читателя или слушателя к сказанному ранее, формирует содержательные связи между элементами текста. Расположение этих конструкций может быть не только контактным, но и дистантным при условии их обозримости в пределах части текста. Таким образом, мы можем отметить исключительную роль грамматического параллелизма как приёма организации текста.

Попытаемся определить роль построений, основанных на грамматическом параллелизме, в свете теории словесных рядов текста. В качестве материала используются тексты древнерусской ораторской прозы – наиболее традиционного жанра средневековой русской словесности. В этих текстах соединяются различные языковые стихии – письменная и разговорная, древнерусская и старославянская, греческая и славянская. Это отражает характер исторического развития русского литературного языка в целом [8, 17]. Такое столкновение в пределах одного текста генетически разнородных языковых элементов, по указанию А. М. Камчатнова, выполняет в произведении различные стилистические функции [6, 80].

Параллелизм конструкций в текстах ораторской прозы приобретает особое значение как приём организации композиции текста, так как он представляет разновидность повтора на различных языковых уровнях. Повторяемость элементов – одна из важнейших стилевых примет древнерусского красноречия [5, 5; 14, 37]. Эта особенность грамматического параллелизма отмечается практически во всех исследованиях, посвящённых проблемам стиля древнерусской ораторской прозы (см. работы А.И. Горшкова, Н.С. Демковой, И.П. Ерёмина, АИ. Ефимова, А. Климчуковой, А.Н. Кожина, Д.С. Лихачёва, Н.А. Мещерского, А.С. Орлова, Л.И. Сазоновой, О.В. Творогова, Л.Н. Точилиной и других исследователей древнерусской книжности).

Также отметим, что роль грамматического параллелизма в организации словесных рядов определяется и особенностями построения древнерусского текста в целом. Он предстаёт как ряд последовательных однородных элементов, цепь формул речи (определение В. В. Колесова) [7, 137]. Отсюда следует и важнейших принцип организации древнерусского текста – цепочечное нанизывание предикативных единиц (В.В. Колесов [8, 448], М.Н. Преображенская [11, 19], В.Л. Ринберг [12], Т.М. Фролова [15, 114]). Грамматический

параллелизм в таких построениях часто является средством синтаксической и смысловой связи конструкций текста.

Рассмотрим несколько фрагментов древнерусских текстов, которые позволят проиллюстрировать сказанное выше о грамматическом параллелизме.

В «**Поучении архиепископа Луки к братии**» (XI век), возможно, первом памятнике древнерусского учительного красноречия, автор обращается к пастве с наставлением: «(1) ни убии (2) ни укради (3) ни солжи (4) лжи послухъ не буди (5) не завиди (6) ни оклевѣчи» [19, 198]. Каждая из предложенных сентенций представляет собой форму повелительного наклонения глагола с отрицательной частицей. Абсолютный параллелизм структуры нарушается только в четвёртой конструкции путём распространения неполнозначного глагола.

Этот фрагмент представляет собой авторский перифраз четырёх из десяти библейских заповедей. Две из них приводятся в оригинальной форме: «ни убии», «ни укради», а две получают новое звучание. Так, архиепископ Лука включает в ряд три сентенции, призывающие говорить правду: «ни солжи», «лжи послухъ не буди», «ни оклевѣчи». В этом словесном ряде раскрываются синонимические возможности древнерусского литературного языка. Это позволяет автору обратить внимание слушателя, актуализировать значение сказанного. Интересно, что автор для передачи единой мысли использует разностилевые средства языка: народное, разговорное «ни солжи», книжное, старославянское по происхождению «ни оклевѣчи» и содержащее деловую терминологию «лжи послухъ не буди». Формулировка «не завиди» также упрощает восприятие последней заповеди. Таким образом, автор текста обращён к своему адресату и учитывает особенности круга слушателей или читателей «Поучения».

Анализируемый фрагмент не нарушает общей структуры текста «Поучения»: он представлен как цепь предикативных единиц, абсолютное большинство из которых развёртывается вокруг глагола-сказуемого в форме императива. Этот текст представляет собой ряд более или менее однотипно построенных конструкций, выражающих главную идею текста – наставление духовного пастыря к порученной ему пастве. Выбор грамматического параллелизма как приёма организации текста представляется оправданным, соответствующим для достижения авторской задачи. В этом, на наш взгляд, отражается словесное мастерство первых книжников Древней Руси.

Похожий словесный ряд можно встретить в тексте «**Поучения**» **Владимира Мономаха** (XII век). Обращаясь к сыновьям, автор просит их: «(1) при старыхъ молчати (2) прѣмудрыхъ слушати (3) старѣишимъ покарѧтисѧ (4) с точными и меньшиими любовь имѣти (5) без луки бесѣдующе а много разумѣти (6) не сверѣповати словомь (7) ни хулити бесѣдою (8) не обило

смѣятисѧ (9) срамлѧтисѧ старѣишихъ (10) к женамъ нелѣпымъ не бесѣдовати (11) долу очи имѣти (12) а душу горѣ пребѣгати (13) нестрѣкати учить легкыхъ власти (14) ни в кую же имѣти еже от всѣх честь» [18, 329]. Несмотря на широкую вариативность структуры части предложенных конструкций, их объединяет не только общая схема (инфинитив + зависимые слова), но, главным образом, семантическое наполнение фраз. Они представляют цепь наставлений отца о праведном образе жизни.

Часть конструкций отрывка имеет тождественное строение, общее же структурное единство достигается расположением главного слова – инфинитива – на концах или в начале конструкций (десять случаев и четыре случая соответственно). Это образует грамматическую анафору и эпифору, а в целом такое построение можно определить как частичный грамматический параллелизм. Выбор этого языкового средства для автора не самоцель, а способ передать свои мысли в наиболее удобной форме.

Все конструкции примера из «Поучения» по значению распадаются на две группы: призыв действию и предостережение от дел. Формальным показателей второй группы является наличие в конструкции отрицательной частицы. Так, в отрывке появляются два ряда слов, находящихся в одной грамматической и смысловой позиции. Первый ряд выражает действия позитивной семантики: *молчати, слушати, покарѧтисѧ, любовь имѣти, разумѣти, имѣти, пребѣгати, учить*. Большинство слов второго ряда выражают негативные поступки с точки зрения христианской морали: *сверѣповати, хулити, смѣятисѧ, срамлѧтисѧ*. Семантика противопоставления в отрывке также реализуется с помощью контекстных антонимов: «**долу** очи имѣти а душу **горѣ** пребѣгати». Здесь внешнее (*очи*) противопоставлено внутреннему (*душа*).

Также в анализируемом отрывке можно выделить ряды слов, которые объясняют друг друга, дополняют их семантику. Они становятся контекстными синонимами и передают авторское отношение: *старыхъ – прѣмудрыхъ – старѣишимъ; слушати – молчати – разумѣти – покарѧтисѧ – учить; словомь – бесѣдою*.

Наконец, в этом тексте выделяется словесный ряд, который называет круг людей, окружающих человека: *старыхъ – прѣмудрыхъ – старѣишимъ – точными – меньшими – женамъ*. Автором определяются нормы христианского поведения, которые учитывают возникающие разнообразные социальные и духовные отношения между людьми. Все слова этого ряда располагаются в начале конструкций грамматического параллелизма. Этот приём позволяет легко вычленить его из текста.

Все словесные ряды предложенного фрагмента текста, основанного на приёме грамматического параллелизма, легко находятся благодаря однотипной структуре смежных конструкций, которая подсказывает читателю или слушателю пути верного понимания произведения.

Рассмотрим ещё один фрагмент из текста «**Послания Климента Смолятича**» (XII век). В произведении автор объясняет адресату пресвитеру Фоме, что аллегорическое понимание библейских текстов является не мирским «тщеславием» или философствованием, а необходимым условием для верного их толкования. Для подтверждения этого Климент Смолятич толкует несколько библейских текстов, открывая их духовный, вечный смысл. Такие тексты, построенные по типу притчи, широко распространены в древнерусской ораторской прозе. Разнообразные детали событий становятся материалом для проповеди и наставления читателей или слушателей. Поэтому между составляющими текста устанавливается соответствие: каждому элементу внешнего события соответствует элемент его аллегорического толкования. Это обусловливает появление в тексте содержательного параллелизма, для выражения которого автор часто прибегает к построению конструкций грамматического параллелизма. Наличие в древнерусской притче двух композиционных планов отмечает Е. К. Ромодановская: «За редкими исключениями притча строится как рассказ о некоем житейском случае, который продолжен полным раскрытием аллегории. Таким образом, притча всегда двучастна; наличие толкования является хотя и внешним, но существеннейшим ее признаком» [13, 94].

Разберём одно из толкований Климента Смолятича на историю о встрече Иисуса Христа с самарянкой у колодца, описанную в Евангелии от Иоанна (глава IV). Сам сюжет автор не приводит, так как считает, что адресат хорошо осведомлён в нём. Обратим внимание, как построено его объяснение: «(1) Что ми самарянынею, яко аще свята есть, (2) или пятью мужи ея (3) или шестымь, (4) или кладязем Иаковлим и сынъми Ияковли и скоты их. Но речеть ми Ираклѣйскый епископь, авва, того ли хощеши увѣдати: (5) самаряныни есть душа, (6) а пять мужь ея – пять чювьствъ, (7) а шесты мужь ея – умъ, (8) кладязь Ияковль – запинатель по Иаковѣ, (9) сынове Иаковли – добрыа дѣтели, (10) скотии же – блазии помыслы» [16, 134].

В первом ряду конструкций грамматического параллелизма (довольно свободного) называются те элементы описываемой истории, которые будут истолкованы (*самарянынею, пятью мужи, шестымь, кладязем Иаковлим, сынъми Ияковли, скоты*). Отдельное их употребление даёт читателю или слушателю возможность заинтересоваться, самостоятельно подумать или предположить, каким будет толкование.

Объяснение текста построено как ряд однотипных конструкций: каждая конструкция представляет собой двусоставное предложение, в котором и подлежащее, и сказуемое представлено именами существительными. В роли подлежащего («данного») выступает ряд слов библейской истории, в роли сказуемого («нового») – ряд слов, создающих новое художественное пространство.

Такое построение не является индивидуальной стилевой чертой текстов Климента Смолятича. Оно характерно для многих древнерусских текстов, главным образом, ощутивших влияние греко-византийской школы ораторского красноречия. Ярким примером также является толкование из «**Притчи о человеческой душе и о теле**» **Кирилла Туровского** (XII век), построенное на основе грамматического параллелизма: «Разумѣите же, братье, сея притча сказание. (1) Человѣк есть домовит Бог отец, свячьских творець. (2) Его же сын добра рода Господь наш Исус Христос. (3) А виноград землю и мир нарицаеть. (4) Оплот же закон Божий и заповѣди. (5) Слугы же сущая с нимь ангелы глаголеть. (6) Хромець же есть тѣло человѣче. (7) Слѣпца же душю его мѣнить» [17, 347]. Это толкование построено на традиционных образах для евангельских притч: образ отца (Притча о блудном сыне), образы отца, сына, виноградника (Притча о злых виноградарях), образ слуг (Притча о добром семени и о плевелах). Эти притчи и стали образцом жанра для древнерусских текстов.

На наш взгляд, приведённый анализ позволяет определить общее представление о роли грамматического параллелизма в создании словесных рядов в древнерусском тексте. Это приём формирует ряды конструкций, в которых актуализируются соотносимые языковые единицы. Изучение их употребления позволяет, с одной стороны, верно интерпретировать содержание текста, а с другой – понять его организацию, увидеть замысел автора. Сказанное подтверждает слова А. И. Горшкова о том, что «для специфики языкового употребления важен не только отбор, но и организация, порядок расположения и движения, развёртывания языковых единиц в том композиционном и смысловом языковом целом (тексте), которое возникает в результате употребления языка» [3, 15].

Полагаем, что сделанные выводы могут составить основу для включения грамматического параллелизма в общую теорию словесных рядов текста и определить дальнейшие направления исследования в аспекте употребления и упорядочивания единиц языка в тексте.

Список литературы

1. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 329 с.
2. *Горшков А. И.* Композиция художественного текста как объект лингвистического исследования // Литературный язык и литература (статьи по истории и теории литературного языка). – М.: Изд-во Литературного института имени А. М. Горького, 2007. – С. 55–63.
3. *Горшков А. И.* Русская стилистика. – М.: АСТ, 2001. – 367 с.
4. *Горшков А. И.* Проблема языкового употребления // Русский язык в русской словесности. – М.: Изд-во Литературного института имени А. М. Горького, 2015. – С. 5–40.
5. *Демкова Н. С.* Поэтика повторов в древнеболгарской и древнерусской ораторской прозе XI – XIII вв. // Средневековая русская литература. Поэтика, интерпретация, источники. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. – С. 5–17.

6. *Камчатнов А. М.* История русского литературного языка (XI – первая половина XIX века). – М.: Академия, 2005. – 688 с.
7. *Колесов В. В.* Древнерусский литературный язык. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 296 с.
8. *Колесов В. В.* Историческая грамматика русского языка. – СПб.; М.: Академия, 2009. – 512 с.
9. *Кузнецова А. А.* Стилистические фигуры, построенные по принципу синтаксического параллелизма, в современном русском языке: автореф. дис. …канд. филол. наук. – Красноярск, 2003. – 23 с.
10. *Папян Ю. М.* Отбор и организация языкового материала (к проблеме категорий стилистики текста) // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. – М., 2005. – № 2. – С. 60–74.
11. *Преображенская М. Н.* Служебные средства в истории синтаксического строя русского языка XI–XVII вв. (Сложноподчинённое предложение). – М., 1991. – 298 с.
12. *Ринберг В. Л.* Конструкции связного текста в истории русского языка: автореф. дис. …докт. филол. наук. – М., 1981. – 31 с.
13. *Ромодановская Е. К.* Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 74–111.
14. *Сазонова Л. И.* Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры // ТОДРЛ. – Л.: Наука, 1974. – Т. XXVIII. – С. 30–46.
15. *Фролова Т. М.* Функционирование союзов а, нъ в древнерусском языке // II Международные Бодуэновские чтения: Труды и материалы. – Казань, 2003. – Т. 2. – С.114–117.

Источники

16. Библиотека литературы Древней Руси. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 4. – 687 с.
17. *Ерёмин И. П.* Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. – М.–Л., 1956. – Т. XII. – С. 340–361.
18. *Камчатнов А. М.* Хрестоматия по истории русского литературного языка. Памятники X–XIV веков по рукописям X–XVII веков. – М., 2012. – 623 с.
19. *Обнорский С. П., Бархударов С. Г.* Хрестоматия по истории русского языка. Часть первая. – М., 1952. – 415 с.

References

1. Vinogradov V. V. *O teorii khudozhestvennoy rechi* [*About the theory of artistic speech*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1971, 329 p.
2. Gorshkov A. I. *Kompozitsiya khudozhestvennogo teksta kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [*The composition of literary text as an object of linguistic research*]. *Literaturnyy yazyk i literatura (stat'i po istorii i teorii literaturnogo yazyka)* [*Literary language and literature (articles on the history and theory of literary language)*]. Moscow, Literaturnyy institut Publ., 2007, pp. 55–63.
3. Gorshkov A. I. *Russkaya stilistika* [*Russian stylistics*]. Moscow, AST Publ., 2001, 367 p.
4. Gorshkov A. I. *Problema yazykovogo upotrebleniya* [*The problem of linguistic use*]. *Russkiy yazyk v russkoy slovesnosti* [*Russian language in Russian literature*]. Moscow, Literaturnyy institut Publ., 2015, pp. 5–40.

5. Demkova N. S. *Poehtika povtorov v drevnebolgarskoj i drevnerusskoj oratorskoj proze XI–XIII vekov* [*Poetics of repetition in the Old Bulgarian and Old Russian oratorical prose of the XI–XIII centuries*]. *Srednevekovaya russkaya literatura. Poehtika, interpretatsiya, istochniki* [*Old Russian literature. Poetics, interpretation, sources*]. Saint Petersburg, Saint Petersburg State University Publ., 1996, pp. 5–17.
6. Kamchatnov A. M. *Istoriya russkogo literaturnogo yazyka (XI – pervaya polovina XIX veka)* [*History of the Russian literary language (XI – the first half of the XIX century)*]. Moscow, Akademia Publ., 2005, 688 p.
7. Kolesov V. V. *Drevnerusskiy literaturnyy yazyk* [*Old Russian literary language*]. Leningad, LGU Publ., 1989, 296 p.
8. Kolesov V. V. *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka* [*Historical grammar of the Russian language*]. Saint Petersburg, Moscow, Akademia Publ., 2009, 512 p.
9. Kuznetsova A. A. *Stilisticheskie figury, postroennye po printsipu sintaksicheskogo parallelizma, v sovremennom russkom yazyke* [*Stylistic figures built on the principle of syntactic parallelism in modern Russian*]: avtoref. diss. … kand. filol. nauk. Krasnoyarsk, 2003, 23 p.
10. Papyan Yu. M. Otbor i organizatsiya yazykovogo materiala (k probleme kategoriy stilistiki teksta) [*Selection and organization of linguistic material (to the problem of categories of text stylistics*)]. Vestnik Literaturnogo instituta im. A. M. Gor'kogo [*Bulletin of Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing*]. Moscow, 2005, no. 2, pp. 60–74.
11. Preobrazhenskaya M. N. *Sluzhebnye sredstva v istorii sintaksicheskogo stroya russkogo yazyka XI–XVII vv. (Slozhnopodchinennoe predlozhenie)* [*Service facilities in the history of the syntactic structure of the Russian language in the XI–XVII centuries (Complex sentence)*]. Moscow, 1991, 298 p.
12. Rinberg V. L. *Konstruktsii svyaznogo teksta v istorii russkogo yazyka* [*Constructions of a coherent text in the history of the Russian language*]: avtoref. dis. … dokt. filol. nauk. Moscow, 1981, 31 p.
13. Romodanovskaya E. K. *Spetsifika zhanra pritchi v drevnerusskoy literature* [*Specificity of the genre of the parable in the Old Russian literature*]. *Evangel'skiy tekst v literature XVIII–XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in the literature of the 18th – 20th centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Petrozavodsk, 1998, no. 2, pp. 74–111.
14. Sazonova L. I. *Printsip ritmicheskoy organizatsii v proizvedeniyakh torzhestvennogo krasnorechiya starshey pory* [*The principle of rhythmic organization in the works of solemn eloquence of the older time*]. *TODRL* [*The works of the Department of Old Russian Literature*], 1981, no. 28, pp. 30–46.
15. Frolova T. M. *Funktsionirovanie soyuzov a, n" v drevnerusskom yazyke* [*Functioning of unions «а», «нъ» in the Old Russian language*]. *II Mezhdunarodnye Boduenovskie chteniya: Trudy i materialy* [*II International Baudouin readings: Proceedings and materials*]. Kazan, 2003, no. 2, pp. 114–117.

Sources

16. *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [*Library of Literature of Ancient Russia*]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1997, no. 4, 687 p.
17. Eremin I. P. *Literaturnoe nasledie Kirilla Turovskogo* [*Literary heritage of Cyril Turovsky*]. *TODRL* [*The works of the Department of Old Russian Literature*], 1956, no. 12, pp. 340–361.
18. Kamchatnov A. M. *Khrestomatiya po istorii russkogo literaturnogo yazyka. Pamyatniki X–XIV vekov po rukopisyam X–XVII vekov* [*Reader on the history of the Russian literary language.*

Monuments of the X–XIV centuries based on the manuscripts of the X–XVII centuries]. Moscow, 2012, 623 p.
19. Obnorskiy S. P., Barkhudarov S. G. *Khrestomatiya po istorii russkogo yazyka.* Chast' pervaya [*Reader on the history of the Russian language. Part one*]. Moscow, 1952, 415 p.

Н. В. Калинина [1]

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

В статье предпринимается попытка определить круг текстов, составляющих интертекстуальное пространство романа Е.Г. Водолазкина «Лавр». Текст произведения изучается с точки зрения употребления в нём интертекстуальных связей, к которым, главным образом, относятся различные цитаты и аллюзии. Проведённый анализ показывает, что текст романа включён в систему древнерусской книжности. В него включены прямые цитаты и отсылки к библейским текстам, ораторскому красноречию, сюжетной литературе, молитвам, агиографии и другим жанрам словесности русского Средневековья. Встречаются также аллюзии на устойчивые выражения и тексты художественной литературы поздней эпохи по отношению к событиям, описываемым в романе. Одной из ярких особенностей интертекстуального пространства романа является нарушение хронологической последовательности, появление анахронизмов, что в целом характерно для идейно-тематического содержания произведения.

Ключевые слова: интертекстуальность, интертекстуальные связи, цитаты, аллюзии, Е.Г. Водолазкин «Лавр».

N. V. Kalinina

THE INTERTEXTUAL NOVEL SPACE OF E. G. VODOLAZKIN «LAVR»

The article attempts to define the range of texts that make up the intertextual space of E. G. Vodolazkin's novel «Lavr». The text of the work is studied from the point of view of the use of intertextual connections in it, which mainly include various quotes and allusions. The analysis carried out shows that the text of the novel is included in the system of Old Russian literacy. It includes direct quotes and references to biblical texts, oratorical eloquence, plot literature, prayers, hagiography and other genres of literature of the Russian Middle Ages. There are also allusions to the fixed expressions and texts of fiction of the late era in relation to the events described in the novel. One of the striking features of the intertextual space of the novel is the violation of the chronological sequence, the emergence of anachronisms, which is generally characteristic of the ideological and thematic content of the work.

Keywords: intertextuality, intertextual links, quotes, allusions, E. G. Vodolazkin «Lavr»

Для текстов современной русской литературы характерен поиск новых форм и средств выражения. Одной из таких находок является интертекстуальность произведений. Она определяется построением в тексте многократных отсылок к другим текстам (чаще известным), а также включением в авторский текст «чужого» слова. Н. А. Фатеева указывает, что для читателя интертекстуальность – это «установка на (1) более углублённое понимание тек-

[1] Нина Владимировна Калинина – магистрант кафедры русского языка и литературы Набережночелнинского государственного педагогического университета (Набережные Челны, Россия). ninel-kalinina@mail.ru
Nina. V. Kalinina – Master of Arts, Naberezhnye Chelny State Pedagogical University (Naberezhnye Chelny, Russia). ninel-kalinina@mail.ru

ста или (2) разрешение непонимания текста (текстовых аномалий) за счёт установления многомерных связей с другими текстами» [6, 16]. В этом смысле текст, построенный как интертекст, ориентирован на интеллектуального читателя, способного увидеть и понять эти связи. Как отмечает В. А. Сонькин, «для того чтобы стать инструментом формирования новых смыслов, генератором смысла, текст нуждается в собеседнике, на роль которого может претендовать не только другой текст, но и читатель. При этом функционирование другого текста в тексте рассматривается через призму читательского восприятия» [5, 60–61].

Такое построение текста отсылает читателя к прецедентным феноменам, среди которых А. Д. Васильев выделяет: (1) прецедентные тексты, (2) прецедентные высказывания, (3) прецедентные имена и (4) прецедентные ситуации [1, 27]. Чтобы определить интертекстуальное пространство текста, необходимо найти интертекстуальные (или межтекстовые) связи. А. И. Горшков даёт им следующее определение: «(1) содержащиеся в том или ином конкретном тексте (2) выраженные с помощью определённых словесных приёмов (3) отсылки к другому конкретному тексту (или другим конкретным текстам)» [2, 72]. Н. А Фатеева называет следующие приёмы, формирующие в тексте интертекстуальные связи: 1) цитаты: а) цитаты с атрибуцией; б) цитаты без атрибуции; 2) аллюзии: а) аллюзии с атрибуцией; б) неатрибутированные аллюзии; в) центонные тексты [6, 122–138]. Эти связи создают интертекстуальное пространство произведения, включают его в круг других текстов. Знание этих текстов и умение устанавливать связи с ними позволяют читателю понять смысл произведения современной русской литературы. Это подтверждается наблюдением В. Е. Хализева: «…присутствующие в словесно-художественном произведении, но не всецело принадлежащие автору речевые единицы (как бы их ни называть: неавторскими словами и реминисценциями, или фактами интертекстуальности, или осуществлением межтекстовых связей) естественно рассматривать прежде всего как звенья содержательно значимой формы» [7, 262].

В этом аспекте исследования интересен текст романа Е. Водолазкина «Лавр». Евгений Водолазкин – известный медиевист, исследователь древнерусской литературы. Текст его романа не только описывает события, происходившие в XV веке, но и включён в систему книжности описываемой эпохи. На наш взгляд, именно поэтому роман можно считать текстом с заданными межтекстовыми связями (термин А. И. Горшкова) [2, 86]. Автор создаёт многочисленные интертекстуальные связи с известными в это время произведениями. Чаще всего он делает это с помощью характерного для древнерусской литературы приёма – прямого цитирования чужого текста.

Больше всего таких связей обнаруживается в тексте романа с библейскими текстами. Это можно объяснить тем, что тексты Священного Писания

наиболее распространены и знакомы древнерусскому человеку. Также они составляют основу для понимания средневековой русской книжности в целом. Главный герой романа проходит путь духовного развития от врача, юродивого и паломника к монаху и схимнику. Можно сказать, что с приближением к своей смерти он становится святым. Его жизненный путь осмысляется в аспекте христианских истин, раскрывающихся через интертекстуальные связи с текстами Священного Писания.

В романе много отсылок к библейским сюжетам как ветхозаветным, так и новозаветным. В начале произведения приводится цитата, которая открывает текст первой библейской книги – Бытия: *В начале сотвори Господь небо и землю. <…> И нарече Бог свет день, а тьму нарече нощь. <…> И сотвори Бог солнце на просвещение дня, а луну и звезды на просвещение нощи* [9, 29]. Эти слова произносит дед главного героя Христофор, знакомивший мальчика с окружающей природой. Это и есть начало познания себя и своего места в мире («Книга познания»).

Среди других ветхозаветных сюжетов, к которым отсылает автор романа читателя можно отметить истории службы Иакова у Лавана (Бытие, XXIX глава) [8, 30]: *Ты отработал уже за Лию, и за Рахиль, и ещё за кого-то третьего* [9, 244], о жене Патифара (Бытие, XXXIX глава) [8, 43]: *Он домогался меня, Черпак! В его руках осталась часть моей одежды, а я вырвалась* [9, 256] и о прощении Иосифом своих братьев (Бытие, XLIV глава) [8, 49–50]: *Когда же в этот раз вместо посуды в одном из мешков он обнаружил драгоценности, а также кубок убиенного Саввы (на серебряном кубке было выгравировано имя), Прокопий сразу заподозрил неладное* [9, 266].

В произведении неоднократно появляется мотив хождения по воде как отсылка читателя к эпизоду, в котором Иисус шёл по воде, а Пётр, попытавшись повторить это, немного прошёл и начал тонуть (Евангелие от Матфея, XIV глава) [8, 17]. Эта связь мы узнаём и в ответе Ангела Арсению в его сне: *Знай, Арсение, что по воде способен идти лишь тот, кто не боится утонуть* [9, 125].

В романе есть и другие реминисценции к чудесам Иисуса Христа. Среди них можно назвать историю с исцелением слепой боярыни Елизаветы: *Когда Лавр вышел из своей пещеры, она сказала: Помажь мне глаза той водой, которую берёшь из родника, чтобы я опять прозрела. Лавр подивился вере пришедшей и сделал так, как она сказала* [9, 413]. Данный фрагмент отсылает читателя к истории исцеления слепого (Евангелие от Иоанна, IX глава) [8, 113]. А сюжетной основой освобождения Лавром бесноватого раба Божия Николая является евангельская история об одержимом из Гадаринской страны (Евангелие от Марка, V глава; Евангелие от Луки VIII глава) [8, 43, 73–74]: он также был связан цепями, постоянно освобождался от них, не имел одежды, громко кричал, а после молитвы получил освобождение. После это-

го Николай, как и житель Гадаринской страны, хочет подчинить свою судьбу решению жить праведной жизнью.

В романе есть и отсылка к ключевому событию евангельской истории – распятию: *Арсений идет по Запсковью, и его подстерегают мальчишки. Они валят его на доски мостовой. Несколько пар рук прижимают его к доскам, хотя он не сопротивляется. Тот, чьи руки остались свободными, прибивает края Арсениевой рубахи к доскам. Арсений смотрит, как смеются мальчишки, и тоже смеется. Всякий раз, когда мальчишки прибивают края его рубахи к мостовой, он смеется вместе с ними. И беззвучно просит, чтобы Бог не поставил им это в вину. Он мог бы аккуратно оторвать рубаху от гвоздей, но не делает этого. Арсений хочет сделать мальчишкам приятное* [9, 207]. Эта отсылка к истории смерти Иисуса Христа находится в «Книге отречения», что ещё раз доказывает, что жизнь Арсения не имеет уже для него никакого смысла. Кроме того, фраза *беззвучно просит, чтобы Бог не поставил им это в вину* связывает эпизод с историей о первом христианском мученике Стефане (Деяния святых апостолов, VII глава) [8, 139]. К истории о распятии отсылает и цитата слов Иисуса Христа в молитве Арсения за Прохора: *Господи, не* постави *ему в грех сего,* ***не ведает бо, что творит*** [193] (ср. в Евангелии от Луки, XXIII глава) [8, 97].

Многочисленные цитаты из библейских текстов создают интертекстуальные связи с книгами Ветхого и Нового Завета. Слова старца Иннокентия: *Не дело человеков знать времена и сроки* [9, 373] представляют неточную цитату слов Иисуса Христа: *Не ваше дело знать времена или сроки, которые Отец положил в своей власти* (Деяния святых апостолов, I глава) [8, 130]. Эта отсылка создаёт связь одной из важнейших идей романа – об отсутствии времени – с христианским мировоззрением.

В описании возлюбленной героя вставлена точная цитата из книги Священного Писания – Песни Песней: *Высыхающие, еще не заплетенные в косу волосы пушисто светились вокруг головы.* ***Власи твои, яко стада коз, яже взыдоша от Галаада*** [9, 71–72].

Важным мотивом произведения является история о старце Симеоне, встретившем младенца Иисуса (Евангелие от Луки, II глава) [8, 64]. Неоднократно в романе Арсений цитирует его фразы. Например, *Опустившись на колени перед его нетленными мощами, Арсений сказал:* ***Ныне отпущаеши раба Твоего по глаголу Твоему с миром, яко видеста очи моя спасение мое*** [9, 321].

Отсылает к библейской истории и обращение Устины к Арсению: ***Разумееши ли, еже чтеши****, или токмо листы обращаеши* [9, 77]. Это вопрос задаёт Филипп мужу Ефиоплянину, который возвращается из Иерусалима после поклонения: *Филипп подошел и, услышав, что он читает пророка*

Исаию, спросил: разумеешь ли, что читаешь? (Деяния святых апостолов, VIII глава) [8, 140].

Несколько раз герои воспроизводят тексты Псалтири – самой распространённой книги для чтения в Древней Руси: *Арсений прочистил горло и начал читать. На аспида и василиска наступиши и попереши льва и змия* [9, 60] (Псалом XC) [8, 612]; *Он просил Господа, чтобы Устина была избавлена от сети ловчи и от словесе мятежна, чтобы не убоялась страха нощнаго и от стрелы, летящия во дни. <…> Голос глухо сообщал, что Господь заповедает ангелам сохранить Устину во всех путях ее* [9, 101] (Псалом XC) [8, 612]; *Уподоблю дни тысячелетиям, ибо сказано в восемьдесят девятом псалме: тысяща лет пред очима Твоима, Господи, яко день вчерашний* [9, 246] (Псалом LXXXIX) [8, 612].

Интересны аллюзии на библейские фразы в романе, основанные на своеобразной фонетической игре: *Корова (**что в вымени тебе моём?**) не имела ничего против, хотя всерьёз относилась лишь к утренней и вечерней дойке* [9, 170]. Прецедентным текстом является вопрос Ангела Иакову: *на что ты спрашиваешь о имени Моем?* (Бытие, XXXII глава) [8, 35]. Фраза, которую обыгрывает автор романа, в изменённом виде начинает стихотворение А. С. Пушкина «Что в имени тебе моем» [11, 323]. К указанной библейской истории отсылает и другой фрагмент романа: ***Отныне имя ти не калачник, но кулачник,*** *крикнул Прохору Фома* [9, 190]. Прецедентный текст этой аллюзии – слова Ангела: *Отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль* (Бытие, XXXII глава) [8, 35]. Эти аллюзии создают иронию в тексте.

Таким образом, можно отметить, что интертекстуальные связи с библейскими текстами, основанные, главным образом, на цитировании, составляют самый большой пласт в романе Е. Водолазкина.

В произведении часто встречаются фрагменты, воспроизводящие форму и содержание ораторской прозы – одного из наиболее распространённых жанров древнерусской словесности, особенно в древнейшую эпоху её распространения. Для этих текстов характерен компилятивный характер: составление сборников небольших фрагментов из цитат с атрибуцией и без неё, многочисленные вставки из библейских текстов и византийской патристики. Такие фрагменты в романе «включают» его идейно-тематическое содержание в мировое культурное и духовное пространство. В тексте такие построения употребляются как цитата с точной атрибуцией: *Он помнил слова Арсения Великого: много раз я сожалел о словах, которые произносили уста мои, но о молчании я не жалел никогда* [9, 8]. Несколько раз автор строит ряды таких цитат, повторяющие сборники дидактического и панегирического красноречия: *Василий Великий рече: целомудрие, еже при старости, несть целомудрие, но немощь на похоть. Александр, видев некоего тезоименита, страшлива суща, рече: уноше, или имя, или нрав измени. Когда Диогена обругивал не-*

кий плешивец, Диоген сказал: не воздаю тебе руганью за ругань, но похваляю волосы главы твоей, потому что, увидев ее безумие, они сбежали. Некий юноша на торжище, гордясь, говорил, что мудр, потому что со многими мудрыми беседовал, но ему ответил Демокрит: я вот беседовал со многими богатыми, но богатым от этого не стал. Когда Диогена спросили, как жить с правдой, он отвечал: якоже и при огне – ни вельми приближатися, да ся не ожжет, ни далече отступати, да мраз не постигнет [9, 150–151].

К этим текстам примыкает и обширный фрагмент из Киево-Печерского патерика о прозрении мёртвого брата на один день, включённый в роман как рукописный отрывок, списанной главным героем в монастыре [9, 386].

В романе цитируются и тексты сюжетной литературы, распространённой в Древней Руси: «Александрии» и «Сказаний о Соломоне и Китоврасе». Как указывают исследователи, «структуро- и смыслоообразующая функция «Александрии» в романе «Лавр» связана с характерным для современной литературы тяготением к созданию различных версий излагаемых историй» [4, 188].

Среди частных случаев построения в романе интертекстуальных связей с древнерусской книжностью можно отметить использование широко известной цитаты из текста молитвы: *Может статься, он растаял, яко тает воск от лица огня, подумали они* [9, 116], *И все убедились в том, что Анастасия исчезла, яко исчезает дым, и погибла, яко тает воск от лица огня* [9, 421], упоминание птицы, которая могла быть известная древнерусскому человеку из «Физиолога»: *Ему снилось, что он стал птицей харадром* [9, 409]. В рукописи Арсения включены также два обширных фрагмента из агиографических сочинений святителя Димитрия Ростовского «Повести о Таксиоте воине» и «Повесть о покаянии Феофила» [9, 386–389]. Особый интерес представляет тот факт, что появление указанных текстов в рукописях главного героя является анахронизмом: жизнь и творчество святителя Димитрия Ростовского относятся к XVII веку. Это ещё раз подтверждает идею романа об отсутствии времени.

В тексте романа можно выделить и другие интертекстуальные связи, которые представлены в виде аллюзий. Общей особенностью большинства из них также является отсылка к текстам более позднего времени по сравнению с эпохой, описываемой в романе. Рассмотрим их подробно.

В рассказе Христофора о строении человеческого тела используется такое описание: *Ум – очи души* [9, 36]. Эта фраза является изменённым вариантом поговорки: *Глаза – зеркало души*. Автор заменяет ключевое слово отрывка, а также меняет слово *глаза* на характерное для древнерусской эпохи слово *очи*. В речи Христофора можно также отметить фразу*: **Мы в ответе за тех, кого приручили**, говорил, гладя волка, Христофор* [9, 33]. Она является неточной цитатой из повести А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц»: *Ты*

всегда в ответе за всех, кого приручил [12, 79]. Эта фраза получила широкое распространение и стала крылатым выражением.

Описывая характер русского человека, юродивый Фома приходит к заключению: *Так ведь* ***русский*** *человек – он не только благочестив. Докладываю вам на всякий случай, что ещё он* ***бессмыслен и беспощаден****…* [9, 194]. Эта фраза – намёк на цитату А.С. Пушкина из «Капитанской дочки»: *Не приведи Бог видеть* ***русский*** *бунт –* ***бессмысленный и беспощадный*** [11, 485].

Ещё одна аллюзия встречается в грубой разговорной речи юродивого Фомы о купце Негоде: *Терпеть будет,* ***сукин кот****, пока не сдохнет – он и его семья* [9, 198–199]. Эта аллюзия представляет собой контаминацию двух устойчивых выражений: *сукин сын* и *ёшкин кот*. Такие выражения в романе являются индивидуальной стилистической особенностью речи юродивого Фомы, для которой характерно столкновение языковых элементов двух разнородных речевых стихий: высокой книжной и низкой разговорной или даже просторечной [3, 39].

Можно также выделить цитату Амброджо, которая отсылает читателя к событию, произошедшему позже описываемых в романе событий: *Поэт гибнет, скажем, в 37 лет, и люди, скорбя о нём, начинают рассуждать о том, что бы он мог ещё написать* [9, 288]. Автор, конечно, подразумевает историю смерти русского поэта XIX века А.С. Пушкина. При этом фраза: *Поэт гибнет* создаёт интертекстуальную связь с началом известного стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта»: ***Погиб поэт****! – невольник чести…* [10, 73].

Подводя итоги, отметим, что подробный анализ романа Е. Г. Водолазкина «Лавр» позволяет говорить об особенностях интертекстуального пространства произведения: круг его связей с другими текстами определяется включением его в систему древнерусской словесности, без знания которой понять и верно интерпретировать содержание романа весьма сложно. Другой особенностью романа является нарушение хронологических связей, что позволяет автору вступить в диалог с читателем, используя тексты разных временных эпох. Организация текста произведения как интертекста, широкий кругозор автора и умелое использование разнообразных средств языка в построении интертекстуальных связей позволяют отнести роман Е.Г. Водолазкина «Лавр» к одному из лучших, на наш взгляд, текстов современной русской литературы.

Список литературы

1. *Васильев А. Д.* Интертекстуальность: прецедентные феномены. – М.: Флинта, 2015. – 342 с.
2. *Горшков А. И.* Русская стилистика – М.: АСТ, 2001. – 367 с.

3. *Калинина Н. В.* Смешение разностилевых элементов языка как средство характеристики персонажа (по роману Е. Г. Водолазкина «Лавр») // Актуальные проблемы филологии XXI века. – Набережные Челны, 2018. – С. 35–39.
4. *Махинина Н. Г., Сидорова М. М., Насрутдинова Л. Х.* Древнерусский текст в романе Е. Г. Водолазкина «Лавр» // Филология и культура. – 2019. – № 1(55). – С. 184–189.
5. *Сонькин В. А.* Феномен интертекстуальности в поэтическом тексте акмеистов // Русская словесность и современная школа. – Казань, Набережные Челны: НГПУ, 2020. – Вып. 4. – С. 58–62.
6. *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов. Контрапункт интертекстуальности. – М., 2012. – 280 с.
7. *Хализев В. Е.* Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.

Источники

8. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Минск, 2010. – 925, 292 с.
9. *Водолазкин Е. Г.* Лавр: роман. – М.: Издательство АСТ,2017. – 440 с.
10. *Лермонтов М. Ю.* Сочинения. – Киев, 1956. – 372 с.
11. *Пушкин А. С.* Сочинения. – М.–Л.: ГИХЛ, 1928. – 610 с.
12. *Сент-Экзюпери А. де* Маленький принц. – М.: Эксмо, 2010. – 104 с.

References

1. Vasil'ev A. D. Intertekstual'nost': pretsedentnye fenomeny [Intertextuality: precedent phenomena]. Moscow, Flinta Publ., 2015, 342 p.
2. Gorshkov A. I. Russkaya stilistika [Russian stylistics]. Moscow, AST Publ., 2001, 367 p.
3. Kalinina N. V. Smeshenie raznostilevykh elementov yazyka kak sredstvo kharakteristiki personazha (po romanu E. G. Vodolazkina «Lavr») [Mixing of different-style elements of language as a means of characterizing a character (based on the novel by E. G. Vodolazkin «Lavr»)]. *Aktual'nye problemy filologii XXI veka* [*Actual problems of philology of the XXI century*]. Naberezhnye Chelny, NGPU Publ., 2018, pp. 35–39.
4. Makhinina N. G., Sidorova M. M., Nasrutdinova L. Kh. Drevnerusskiy tekst v romane E. G. Vodolazkina «Lavr» [Old Russian text in the novel by E. G. Vodolazkin «Lavr»]. *Filologiya i kul'tura* [*Philology and culture*]. 2019, no. 1(55), pp. 184–189.
5. Son'kin V. A. Fenomen intertekstual'nosti v poeticheskom tekste akmeistov [Phenomenon of intertextuality in the poetic text of Acmeists]. *Russkaya slovesnost' i sovremennaya shkola* [Russian literature and modern school]. Kazan, Naberezhnye Chelny, NGPU Publ., 2020, no. 4, pp. 58–62.
6. Fateeva N. A. Intertekst v mire tekstov. Kontrapunkt intertekstual'nosti [Intertext in the world of texts. Counterpoint to intertextuality]. Moscow, 2012, 280 p.
7. Khalizev V. E. Teoriya literatury [The theory of literature]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1999, 398 p.

Sources

8. Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta [Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Minsk, 2010, 925, 292 p.

9. Vodolazkin E. G. Lavr [Lavr]. Moscow, AST Publ., 2017,440 p.
10. Lermontov M. Yu. Sochineniya [Works]. Kiev, 1956, 372 p.
10. Pushkin A. S. Sochinenija [Works]. Moscow, Leningrad, GIHL Publ., 1928, 610 p.
12. Sent-Jekzjuperi A. de Malen'kij princ [Little Prince]. Moscow, Jeksmo Publ., 2010, 110 p.

Т.М. Ляшенко [1]

ПРОСТРАНСТВО ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА: ПЕРВАЯ РЕДАКЦИЯ ПЬЕСЫ «ВАССА ЖЕЛЕЗНОВА» М. ГОРЬКОГО И РОМАН М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «ГОСПОДА ГОЛОВЛЁВЫ»

В статье рассматриваются сюжетные и образные параллели, имеющиеся в произведениях М. Горького и М.Е. Салтыкова-Щедрина. В качестве предмета исследования выступают первая редакция пьесы «Васса Железнова» и роман «Господа Головлёвы», имеющий отчасти автобиографическую основу. Выбор предмета исследования обусловлен тем, что в центре обоих произведений стоит образ матери, обладающий архетипическими чертами. Автор статьи приходит к выводу о том, что именно образ-архетип становится основой для творческого диалога двух писателей.

Ключевые слова: литературный образ, архетип, психологизм, М. Горький, М.Е. Салтыков-Щедрин

T.M. Lyashenko

THE SPACE OF CREATIVE DIALOGUE: THE FIRST EDITION OF THE MAXIM GORKY'S PLAY "VASSA ZHELEZNOV" AND MIKHAIL SALTYKOV-SHCHEDRIN'S NOVEL "THE GOLOVLYOV'S FAMILY"

The article considers the parallels in the plot and literary images that exist in the works of Maxim Gorky and Mikhail Saltykov-Shchedrin. The subject of research is the first edition of the play "Vassa Zheleznov" and the novel "The Golovlyov's family", which has a partly autobiographical basis. The choice of the subject of research is due to the fact that the center of both works is the image of the mother, which has archetypal features. The author of the article comes to the conclusion that the archetypal image becomes the basis for the creative dialogue between two writers.

Keywords: literary image, archetype, psychologism, Maxim Gorky, Mikhail Saltykov-Shchedrin

Первый вариант драмы М. Горького «Васса Железнова» был написан в 1910 году, уже после таких выдающихся пьес, как «Мещане» (1901), «На дне» (1902), «Дачники» (1904), «Дети солнца» и «Варвары» (1905), «Враги» (1906). Он не столь широко известен, как вариант 1935 года, и довольно существенно отличается от последнего. Исследователями первая редакция

[1] Татьяна Михайловна Ляшенко – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков Московской государственной академии ветеринарной медицины и биотехнологии – МВА имени К.И. Скрябина (Москва, Россия). po-russki@list.ru

Tatiana M. Lyashenko – Ph.D., Associate Professor of the Department of Foreign and Russian Languages at Moscow State Academy of Veterinary Medicine and Biotechnology named after K.I. Skryabin (Moscow, Russia). po-russki@list.ru

«Вассы Железновой» считалась «слабой во многих отношениях» [2, 382], но, вероятно, в числе главных причин столь низкой оценки были выраженная гендерная составляющая сюжета (речь о которой пойдёт ниже) и почти полное отсутствие значимой для советского искусства темы революционной борьбы. Во второй редакции Горький эти «недостатки» отчасти устранил, включив в текст революционерку Рашель, жену умирающего за границей сына Вассы Фёдора, чем добавил произведению требуемую эпохой актуальность. Но отнюдь не формальные перестановки в рядах действующих лиц отличают второй вариант «Вассы Железновой» от первой редакции, вошедшей во многие собрания сочинений писателя, – Горький фактически полностью переписал пьесу, изменив общую сюжетную линию, финал и иначе расставив основные смысловые акценты.

Первая редакция в отдельном издании имела подзаголовок «Мать», и сам Горький утверждал, что «написал пьесу о матери» (эти сведения содержатся в Архиве М. Горького). Фигура матери представляет собой литературный архетип, то есть, с одной стороны, это устойчивая образная модель с определённым набором характеристик, а с другой – совокупность выстраиваемых в произведении отношений, являющаяся своеобразным «топливом» для развития действия. Как архетип, образ матери несёт в себе двойственные черты, связанные с закономерными возрастными трансформациями восприятия материнской фигуры в сознании человека [4, 110].

В первичном восприятии мать представляет собой недифференцированную среду обитания (с этим восприятием соотносятся мифопоэтические представления о «земле-матери», «природе-матери»); это рай, ещё не утраченный, в котором человеческое существо переживает состояние блаженного единства со всем, что его окружает.

Процесс появления человеческого существа на свет сопряжён с физическим отделением от материнского тела, расторжением единства, что становится базой для первого кризиса – кризиса рождения. Этот кризис связан с открытием принципа противоположности, с противопоставлением «я – не я». Для младенца мать – источник самой жизни и всех её благ; она кормилица и защитница; она, несомненно, всемогуща и всеведуща; она божество, наделяющее милостью. Но чем далее, тем более она становится «внешней средой», и среда эта уже не воспринимается как источник исключительно удовольствия. Материнская фигура приобретает амбивалентные черты: с одной стороны, это сила, способная удовлетворять потребности, давать необходимое, оберегать и способствовать развитию, но с другой – в её же власти и причинить страдание, наказать по своему произволу. Дальнейшее индивидуальное развитие представляет собой всё большую сепарацию, преодоление зависимости от матери. При этом в образе матери отчётливее выступают негативные черты: подавление, ограничение, жестокость. Из подательницы жизни

она становится носительницей смерти. Логика подобной трансформации диктуется диалектическими законами развития всего живого: старое должно уступить место новому; старые связи, которые были необходимы на определённом этапе, должны быть разрушены, для того чтобы открылась возможность образования новых связей, иного рода, открывающих перспективы движения вперёд [4, 102]. Психологическим механизмом отделения становится, таким образом, изменение восприятия: «добрая» богиня-мать, кормилица, наставница уступает место «ужасной» демонической сущности, безжалостной, беспощадной, матери-членовредительнице и убийце. Но нельзя забывать о том, что «негативная» материнская фигура всегда неоднозначна: будучи природным по своей сути, образ матери неизменно содержит в себе идею дальнейшего развития, взаимного перехода смерти и жизни.

На страницах литературного произведения материнский архетип может проявлять себя как с положительной, так и с отрицательной стороны в зависимости от художественных задач, стоящих перед писателем. Но в творческом процессе художественные задачи чаще ставятся не умозрительно – они рождаются из актуальных переживаний автора, и в этом случае мы имеем дело с подлинной психологической глубиной, которая не исчерпывается достоверностью изображённых персонажей и очевидной обусловленностью их поступков и взаимоотношений. Психологизм литературного произведения позволяет автору вступить в полноценный искренний диалог с читателем, открывая последнему возможности для сопереживания, для *со*-осмысления тех или иных нравственных понятий, для ощущения сопричастности описываемым событиям. Выраженные в тексте оценки вполне могут считаться формой присутствия писателя в произведении, поскольку они базируются на субъективном личностном восприятии и соответствующем этому восприятию выборе средств. На этом основании уместным представляется привлечение к анализу произведения фактов личной и творческой биографии автора.

Известно, что отношения Горького с матерью были непростыми. Когда Алёше было три года, он заболел холерой. Мальчик выздоровел, но от него заразился отец, Максим Савватиевич Пешков. Холера стала причиной его смерти; мать Варвара Васильевна в это время была на сносях, стресс вызвал преждевременные роды. Родившийся недоношенным мальчик был крещён Максимом в честь умершего отца, но этот ребёнок был слаб и скончался, едва прожив восемь дней. Тяжёлая болезнь и две смерти, следующие одна за другой с интервалом чуть более недели, – серьёзное переживание для трёхлетнего ребёнка. Неудивительно, что Алексей на всю жизнь запомнил маленький гробик в каюте парохода, на котором он, его мать и бабушка ехали из Астрахани в Нижний Новгород. В.Н. Еремин отмечает, что литературный псевдоним Максим Горький был выбран писателем «в память о двух Максимах, виновником безвременной кончины которых он себя считал... Комплекс

вины внушила ему Варвара Васильевна, которая до конца дней своих полагала Алешу невольным отцеубийцей и не любила его» [2, 380].

Не любила, считала виновником смерти отца, а возможно – и маленького брата. В повести «Детство», имеющей автобиографическую основу, можно видеть, как реальный образ матери диссонирует с идеальным образом, присутствующим в сознании маленького героя: «Мать должна быть справедлива, больше всех, как в сказках» [2, 136]. Требование справедливости «как в сказках» отражает восприятие матери как существа, обладающего сверхчеловеческими возможностями. Например, возможностью понять, что никакой вины за смерть отца на малолетнем сыне нет и быть не может…

Горький лишился матери рано, одиннадцати лет отроду. К этому времени он уже получил обширный и суровый жизненный опыт, даже, пожалуй, слишком обширный и слишком суровый для ребёнка: после смерти отца он рос в атмосфере ненависти и бессмысленной жестокости; живя в доме деда Василия Васильевича Каширина, имевшего выраженные психопатические черты, наблюдал системные проявления настоящего бытового садизма, сам в состоянии аффекта бросался с ножом на отчима, истязавшего Варвару Васильевну. Он был свидетелем глубокого внутрисемейного разлада: старшие братья матери, опасаясь, что сестра станет претендовать на долю в наследстве, требовали от отца прижизненного раздела семейного бизнеса – красильного производства, созданного предприимчивым Кашириным-старшим с нуля. Распри вокруг семейного дела стали основой сюжета первой редакции пьесы «Васса Железнова».

Прототипом Вассы называют владелицу нижегородского пароходства Марию Капитоновну Кашину. В первом варианте пьесы двое из троих детей героини названы именами двоих из трех детей Кашиной – Анна и Павел. Во второй редакции Горький даже использовал конкретные биографические элементы прототипа: муж Кашиной – судовладелец Михаил Матвеевич Кашин – в 1895 г. действительно состоял под следствием по обвинению в растлении несовершеннолетних. До суда обвиняемый не дожил и неожиданно умер от «застарелой» болезни. Мария Капитоновна возглавила семейное дело, но со временем разорилась; дети же её оказались совершенно неспособны к предпринимательству.

С очевидностью можно заметить, что сюжетообразующий мотив первого варианта пьесы – распря в семье из-за раздела семейного предприятия – перекликается с событиями, свидетелем которых писатель был в детстве. Сходны и действующие лица: вернувшаяся в родной дом дочь Анна, умная и хваткая молодая женщина, и двое её братьев. На этом биографические параллели заканчиваются, однако можно предположить, что данный сюжет был для автора привлекателен именно в силу совпадения с обстоятельствами его

реальной жизни – причём обстоятельствами, носившими травмирующий характер и потому нуждающимися в творческом осмыслении.

Практически так же обстоят дела с сюжетом романа М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы». Этот роман трудно назвать в полной мере автобиографическим, но не вызывает сомнений, что в этом произведении отразились личные переживания автора, связанные с отношениями, которые в течение многих лет складывались в его семье. Так, в образе Арины Петровны Головлёвой угадываются черты матери писателя – Ольги Михайловны Салтыковой (урождённой Забелиной), женщины с противоречивым характером, рассудительной и властной, имевшей огромное влияние на детей. Мать на страницах романа предстаёт и как сильная личность, которой всё семейство обязано своим благополучием («случайным метеором», блеснувшим «посреди пьяной неурядицы», называет её писатель), и как деспотичная разрушительница судеб своих потомков, то есть в этом образе нашли полноценное отражение и позитивный, и негативный аспект материнского архетипа [4, 111].

Горький высоко ценил творчество Салтыкова-Щедрина, считал его «огромным писателем, гораздо более поучительным и ценным, чем о нём говорят» [5, 12]. В первой редакции «Вассы Железновой» и романе «Господа Головлёвы» можно обнаружить ряд сюжетных пересечений, свидетельствующих о том, что в мировосприятии двух писателей есть немало общего, несмотря на существенные различия в социальном происхождении и уровне образования.

Впрочем, так ли уж существенны эти различия? Дворянский сын Михаил Салтыков едва ли не раньше Алёши Пешкова соприкоснулся с физическими методами воспитания; одно из первых детских воспоминаний его связано с жестоким наказанием: «Помню, что меня секут… секут как следует, розгою… Было мне тогда, должно быть, года два, не больше» [7, 9]. Начальное обучение мальчика носило стихийный характер, он просто присутствовал на занятиях старших братьев и так выучился грамоте, чем весьма обрадовал маменьку Ольгу Михайловну, быстро сообразившую, что такая подготовка почти ничего не будет стоить.

Юный Салтыков не имел никакого представления о русской литературе, в доме его родителей не было даже басен Крылова – зато постоянно велись разговоры о способах преумножения благосостояния. «Воспитание нравственное», которому посвящена целая глава в автобиографической «Пошехонской старине», правильнее было бы называть «безнравственным», поскольку его основным содержанием были идеи стяжательства, а вовсе не аксиомы высокой морали, которые усваиваются детьми, главным образом, путём приобщения к сокровищам национальной литературы. Лишь в первый год обучения в Дворянском институте в Москве девятилетний Миша открыл

для себя Ломоносова, Кантемира, Карамзина и других отечественных писателей.

Способный и прилежный, имеющий выраженную склонность к гуманитарным наукам, Салтыков мечтал о поступлении в Московский университет, но был против воли отправлен в Царскосельский лицей, уже превратившийся в тот период стараниями реформаторов в полувоенное учебное заведение, где практиковались телесные наказания и муштра, а преподавание словесности велось на таком низком уровне, что самими лицеистами было прозвано «свинством». Там будущий писатель познал горькое социальное неравенство: воспитанниками Лицея были преимущественно дети военной элиты, рядом с которыми талантливый юноша из небогатой провинциальной дворянской семьи ощущал себя «плебеем». Спасаясь от одиночества, Салтыков занимался самообразованием, много читал, полюбил поэзию, сам начал писать стихи, подражая Лермонтову.

После окончания Лицея начались годы усердной чиновничьей службы и литературных поисков, которые почти сразу сделали молодого писателя объектом строгого внимания политической цензуры. За свою повесть «Запутанное дело», посвящённую теме «маленького человека», Салтыков был отправлен в бессрочную ссылку в Вятку, где провёл семь нелёгких лет, итогом которых стали хронические болезни, мучившие писателя до конца жизни.

Горький, не получивший никакого системного образования, много читал, готовился к поступлению в университет, поражал окружающих знакомством с широчайшим кругом литературных произведений, цитировал философов Ницше, Шопенгауэра. Он также пробовал писать стихи, но по-настоящему удавались ему только стихи белые, такие как прославившая его «Песня о Буревестнике». Горький неоднократно привлекал к себе внимание полиции, некоторое время жил под надзором, несколько раз был арестован на короткие сроки по причинам политического характера.

Есть у Горького и Салтыкова-Щедрина и сходные личностные черты. Салтыков был человеком болезненно чутким, остро (даже порой чересчур остро) реагировавшим на беззаконие и несправедливость. Горький, как известно, в силу чрезвычайной восприимчивости пережил в возрасте девятнадцати лет душевный кризис, итогом которого стала попытка самоубийства. Будущий писатель остался жив, но пуля, выпущенная из пистолета, попала в лёгкое, что стало началом затяжных проблем с органами дыхания.

Отметим также, что роман «Господа Головлёвы» и пьеса «Васса Железнова (Мать)» были написаны их авторами в период между сорока и пятьюдесятью годами, то есть в одной возрастной фазе. Оба на тот момент были прославленными литераторами, оба активно публиковались. Салтыков-Щедрин был известен всей читающей России как сатирик, в том числе автор сатирических сказок; Горький тоже проявлял творческий интерес к сатире:

его «Русские сказки» появятся в печати в 1912 году, через два года после первой публикации «Вассы Железновой».

В пьесе «Васса Железнова» центральным персонажем является мать большого семейства Васса Петровна (во второй редакции – Васса Борисовна). В первом варианте пьесы у неё два сына и дочь. Сыновья женаты, дочь Анна замужем, причём замуж вышла за офицера по большой любви и, по-видимому, вопреки воле родителей, выделивших ей капитал в десять тысяч и получивших расписку об отказе от наследства. Почти идентичную историю рассказывает Салтыков-Щедрин в очерке «Семейный суд» (первый очерк о семействе Головлёвых, ставший впоследствии первой главой романа): дочь Арины Петровны Головлёвой Анна бежала с корнетом, молодые тайно обвенчались, и в качестве приданого мать «выбросила им кусок»: ветхую усадьбу и капитал в пять тысяч рублей, что означало автоматическое исключение из числа наследников.

Общее отчество героинь – Петровна, образованное от имени Пётр, которое в переводе с греческого означает «камень» – не выглядит случайным совпадением. Петровна – «дочь камня», порождение безжалостного мира, вынуждающего женщину принимать на себя несвойственные ей функции, быть жёсткой, волевой, несгибаемой. Это тот самый мир, в котором, вопреки нормам христианского вероучения, сыновьям (и разумеется, дочерям тоже) подают камень вместо хлеба. Эту яркую евангельскую метафору Салтыков-Щедрин разнообразно обыгрывает в романе «Господа Головлёвы» с целью изображения глубоко порочной системы семейного воспитания, к формированию которой Арина Петровна, несомненно, причастна. «Камень вместо хлеба» – это пренебрежение, унижение, игнорирование и манипулирование, которые ребёнок получает в родительском доме вместо любви, участия и сочувствия; это выхолощенные прописные истины вместо диалога, формализованные ритуалы вместо действительной заботы. Героини Горького и Салтыкова-Щедрина сами искалечены этим мироустройством, но, усвоив его уроки, включаются в его отлаженный механизм не просто как органичная составная часть, но как надёжный фундамент, залог его дальнейшего существования. «Каменная женщина» – не столько холодный и равнодушный истукан, сколько опора, краеугольный камень семейного бытия, обеспечивающий устойчивость и благополучие маленького социума в большом нестабильном мире.

Образ отца в обоих произведениях фрагментарен, схематичен, его роль второстепенна. В первом варианте пьесы Горького отец на сцене вообще не появляется, мы только узнаём, что он тяжело болен и умирает. Семейным предприятием уже давно распоряжается Васса Петровна. Её реплики выражают чувство обиды по отношению к мужу, который вёл распутный образ жизни и «от распутства помирает» (1, 181), но при необходимости Васса лицемерно превозносит его достоинства.

В семействе Головлёвых отец не пользуется авторитетом, не участвует в хозяйственных делах, не имеет права голоса на семейных советах. Арина Петровна презирает своего легкомысленного мужа, которого называет «ветряной мельницей» и «бесструнной балалайкой», подчёркивая тем самым его полную хозяйственную бесполезность. Однако в целях психологического давления на сыновей героиня нередко прибегает к манипулятивному приёму – усилению своих позиций за счёт привлечения номинального отцовского авторитета: «чти *отца* твоего *и матерь* твою – и благо ти будет», «покуда *мы с папенькой* живы…»(3, 36).

Взаимоотношения героинь с сыновьями также имеют немало общего. Васса разочарована сыновьями, «никудышниками» и «бездельниками». Точно так и Арина Петровна «несчастлива в детях», в которых постоянно прозревает злодейские помыслы. Младший сын Вассы Павел, «несчастный человечишка», физически ущербный и слабый характером, мечтает отделиться от матери после смерти отца и жить самостоятельно – мечты, которым осуществиться не суждено. Младший сын в семье Головлёвых тоже носит имя Павел (которое, кстати сказать, в переводе с латыни означает «малый»). Павел Головлёв в романе описан как «человек, лишённый поступков»; всю жизнь он боится и маменьку, и брата Порфирия (Иудушку). После раздела имущества он получает свою долю, но вожделенного счастья не обретает. Итогом становится пьянство и преждевременная смерть.

Можно отметить также сходные реплики в устах обеих героинь, представленные в Таблице 1.

Таблица 1 – Речевая характеристика Вассы Петровны Железновой и Арины Петровны Головлёвой

Васса Петровна Железнова	Арина Петровна Головлёва
Для чего трудились мы с отцом? Кому работали? Кто грехи наши оправдает? *... Для чего всё? Для кого?*(1, 183)	*И для кого я всю эту прорву коплю? для кого припасаю! ночей недосыпаю, куска недоедаю... для кого?!* (3, 19)
(Управляющему) *Не каркай, говорю!* (1, 176)	(Бурмистру) *А за то, что не каркай.*(3, 21)
(О Прохоре) *Он нас с тобой переживёт.* (1, 184)	(О сыне Степане) *Небось отдышится, ещё нас с тобой переживёт!* (3, 51)
Все смерти обречены...(1, 204)	*Умирать, мой друг, всем придётся!* (3, 36)

Сходные реплики в сходных обстоятельствах говорят о том, что представления о матери в сознании двух писателей имеют несомненные общие черты. Но всё же нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что Горький, в отличие от Салтыкова-Щедрина, наделяет свою героиню способностью любить и жаждой ответной любви. В последней сцене пьесы Васса говорит невестке Людмиле: «Детей народи, а я их внуками сосчитаю... я тебя – *люблю*... Вы меня – *любите*... немножко! Много и не прошу – немножко хоть! Человек ведь я...» (1, 221). В романе «Господа Головлёвы» ни Арина Петровна, ни другие женщины о любви не говорят ни слова.

В первой редакции «Вассы Железновой» Горький выражает своё отношение к теме материнства устами само́й заглавной героини: «Матери – все удивительные! Великие грешницы, а – и мученицы великие!» (1, 208). Дихотомия «грех – мученичество» является определяющей для образа матери в данном произведении. Даже забота Вассы о сыновьях носит неоднозначный характер, совмещая в себе преступление и жертвенность. Так, Семён упрекает мать в смерти его незаконнорождённого сына, на что Васса отвечает: «Вот я, его, дураково, здоровье оберегаючи, любовницу ему в доме разрешила, а он – этим же грехом моим немалым – мне же в зенки тычет...» (1, 208). Лишая сына наследства, она тоже мотивирует это заботой о нём: «Ну, тебе ли без матери жить?» Разочаровавшись в сыновьях, Васса мечтает воспитывать внуков: «Не удались сыновья... внуками жить буду» (1, 221).

Амбивалентное отношение к матери, как уже было отмечено, демонстрирует в своём творчестве и Салтыков-Щедрин. Незаурядный ум, сильный характер, вся мощь которого направлена на устроение материального благополучия, вызывают у писателя восхищение. Его героиня – тоже мученица, но мученица, приносящая себя в жертву исключительно денежному интересу: «И чего я не перепробовала! и слякоть-то, и распутицу-то, и гололедицу-то – всего отведала!... На извозчика, бывало, гривенника жаль, – на своих двоих от Рогожской до Солянки пру!» (3, 38). Двойственность образа здесь проявляется в том, что, будучи практичной деловой женщиной, Арина Петровна демонстрирует эмоциональную несостоятельность и беспомощность в личных отношениях. Сила характера оборачивается слабостью: героиня воспринимает мужа и детей столь же утилитарно, как и крепостных крестьян, обращается с ними соответственно, что закономерно приводит к отчуждению. Дочь Анна, из которой Арина Петровна мечтала сделать «дарового домашнего секретаря и бухгалтера», бежит из дома с офицером; сыновья не доверяют матери; внучки, которых бабушка в детстве называла «щенками» и «дармоедами», предпочитают существованию бедных помещиц карьеру провинциальных актрис. Но, в отличие от Вассы Железновой, героиня романа Салтыкова-Щедрина всё-таки производит раздел имущества, и этот опрометчивый поступок становится началом постепенного вырождения всего семейства, а

некогда грозная барыня заканчивает свои дни бесправной нахлебницей сына Порфирия. Вассе Железновой сын Павел предрекает такой же исход: «…Вы – нищие, – придёте ко мне по милостину... прогнать вас велю и в окошко смотреть буду, как вас гонят...» (1, 220).

Собственно, в романе Салтыкова-Щедрина мы имеем дело с той же идеей, что впоследствии будет творчески осмыслена Горьким: волевая и умная женщина закладывает основы материального процветания семьи, но при этом воспитывает вялых, пассивных, лишённых деловой хватки сыновей, которые, оставшись без попечения матери, деградируют личностно и разрушают созданное для них благополучие. Однако Горький идёт дальше Салтыкова-Щедрина, выстраивая для женщины новую сверхзадачу: стать истоком и оплотом нового, более совершенного мира.

Женщина в восприятии Горького, как и в восприятии Салтыкова-Щедрина, является главной движущей силой жизни. В первом варианте «Вассы Железновой» все мужские персонажи определённо вторичны, они выглядят марионетками в женских руках. Семён идёт на поводу у своей «тихой» жены Натальи; Павел беспомощно страдает от холодности презирающей его жены Людмилы; управляющий имением Михаил готов на уголовное преступление ради интересов Вассы. Подлинными действующими лицами в пьесе выступают женщины: помимо самой Вассы, это её дочь, ловкая и хитрая Анна, а также невестки Людмила и Наталья. И если сыновей Васса не ставит в грош, не гнушается их обманывать и манипулировать ими, то с дочерью выстраивает партнёрские (если не сказать – соучастнические) отношения.

Тёплые отношения связывают Вассу с Людмилой, женой Павла. Можно сказать, что она относится к невестке как к дочери, заступаясь за неё, покрывая её проступки. В свою очередь, Людмила выражает по отношению Вассе искреннюю симпатию и уважение. Даже столь ожесточившаяся душа, как душа Вассы Железновой, не может устоять перед бескорыстной нежностью. По-видимому, эта мысль была значима для Горького, поскольку реплики невестки Людмилы сохранились и во втором варианте пьесы; там они тоже принадлежат персонажу по имени Людмила – младшей, «слабоумной» дочери Вассы Борисовны.

Невестку Наталью, вступающую с Вассой в открытое противостояние, героиня называет «дурехой», но даже с нею находится в большем контакте, чем с родным сыном Семёном. Героиня вообще склонна считать центром домашнего устройства женщину, «бабу». «Не псы дом хранят, мы его храним», – говорит она, имея в виду под обобщающим «мы» женщин вообще и матерей – в частности. Слово «баба» в её устах – одновременно и своеобразный комплимент, и ироничный ответ всем, относящимся к женщине пренебрежительно, видящим в ней человека «низшего сорта». В мире Вассы всё

как раз наоборот: женщина – единственная надежда семьи, основа стабильности.

В оппозиции «мужчина – женщина» традиционно за мужчиной закреплено представление о силе, а за женщиной – о слабости, причём речь не идёт только о физических возможностях, которые очевидны. Так, в восточной философии мужское начало «янь» имеет такие характеристики, как действие, целеустремлённость, управление, надёжность, в то время как женскому началу «инь» соответствуют бездействие, умиротворение, доверие и забота. В пьесе Горького мы видим гендерные отношения, вывернутые наизнанку: женская энергия действует, управляет, принимает решения, а мужчина лишь пассивно воспринимает последствия этих действий и решений. Причём взаимопроникновения и взаимного обогащения этих двух начал как будто бы не происходит. Сама Васса, обеспокоенная судьбой и физическим здоровьем сыновей, недоумевает: «Отчего все мужики такие, как будто не от матерей родились, а отцы одни им начало?» (1, 185). Героиня убеждена, что от отцов сыновья наследуют лишь недальновидность в поступках и склонность к аморальному образу жизни.

В романе Салтыкова-Щедрина героиня выпускает власть из рук, у Горького – сохраняет; во всяком случае, так происходит в первой редакции пьесы. Финал остаётся открытым, но не пессимистичным, отнюдь. «Сад-то и не пропадёт... Забегают в нём детишки ваши...» – обещает Васса (1, 222). Это, безусловно, аллюзия на чеховский сад – отживший своё, ненужный, уничтожаемый по необходимости обновления. Для Горького в тот жизненный период «сад», созданный женщиной, матерью – то есть оберегаемый, любовно пестуемый ею мир – это колыбель нового будущего.

В уже опубликованном к моменту написания «Вассы Железновой» романе «Мать» материнский архетип является символом социальных преобразований, которые открывают перспективы более прогрессивных человеческих отношений. Вот как пишет об этом Д. Быков: «С Богом-Отцом Горький никогда не мог договориться, всегда спорил с его жесткими установлениями; то, что у истока нового мира стоит Мать, сразу говорит о том, что этот мир воздвигнется любовью» [1, 142]. Такова и Васса в первой редакции пьесы. Перед нами персонифицированная Богиня-Мать, которая ещё не оправилась от веков угнетения и подавления, ещё не забыла былых обид, ещё ожесточена сердцем, но любовь, несмотря ни на что, живёт в ней как имманентно присущее качество. Она осознаёт свои тёмные стороны и даже кается в них: «Много зла на мне, много греха... хоть и против никудышных людей, а всё-таки... жаль их, когда одолеешь...» (1, 221). В финале первого варианта пьесы Вассе чудятся крики сына Павла, которому уготовано отправиться в монастырь: «Сына вот... сына своего... Кричит, а? Кричит?» (1, 222). Здесь мы наблюдаем совершенно очевидные евангельские мотивы с той лишь поправ-

кой, что Богом, отправившим Сына своего на заведомые страдания, оказывается женщина – не Бог, а Богиня. Но цель её та же – спасение человеческого мира.

Итак, в образе Вассы Железновой мы можем видеть немало общего с образом Арины Петровны Головлёвой, что говорит о мировоззренческой близости писателей. В истории литературы нередки случаи, когда самобытный творец, находясь под впечатлением от идей или повествовательной манеры другого творца, вступает с ним в творческий диалог, который невозможно назвать подражанием или заимствованием. Это именно диалогическое взаимодействие, при котором уже существующее произведение (или несколько произведений) выступает в качестве стимула к творческому акту. В романе «Господа Головлёвы» и первой редакции пьесы «Васса Железнова» почвой для диалога становится архетипический образ матери, имеющий в сознании двух авторов, каждый из которых, несомненно, обладает уникальным жизненным опытом и уникальной системой мировосприятия, общие характерологические черты.

Список литературы

1. *Быков Д.Л.* Горький. – М.: Молодая гвардия, 2016. – 304 с.
2. *Еремин В.Н.* Сто великих литературных героев. – М.: Вече, 2014 г. – 432 с.
3. *Кудряшова А.А.* Мотив семейной распри в автобиографической прозе XIX-XX вв.: М.Е. Салтыков-Щедрин и М. Горький // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 3. – С. 380.
4. *Ляшенко Т.М.* Языковые средства создания архетипического образа матери в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы»// Филология: Научные исследования. 2017. №1. – С. 100 – 112.
5. *Макашин С. А.* Сатиры смелый властелин // Собр. соч. Салтыкова-Щедрина в 10 т. Т. 1. – М.: Правда, 1988. – С. 3 – 24.
6. *Нойманн Э.* Великая Мать. – М.: Добросвет, 2012. – 410 с.
7. *Тюнькин К.И.* Салтыков-Щедрин. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 621 с.

Источники

1. Горький М. Собрание сочинений в 30-ти т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949 – 1955. Т. 12. – 464 с.
2. Горький М. Собрание сочинений в 30-ти т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949 – 1955. Т. 13. – 644 с.
3. Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 томах. – М.: Художественная литература, 1965-1977. Т. 13. – 816 с.

References

1. Bykov D.L. Gor'kiy [Gorky]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2016, 304 p.

2. Eremin V.N. Sto velikikh literaturnykh geroev [One hundred great literary heroes]. Moscow, Veche Publ., 2014, 432 p.
3. Kudryashova A.A. Motiv semeynoy raspri v avtobiograficheskoy proze XIX-XX vv.: M.E. Saltykov-Shchedrin i M. Gor'kiy [Motif of family feud in autobiographical prose of the XIX-XX centuries: M. E. Saltykov-Shchedrin and M. Gorky]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [*Modern problems of science and education*], 2013, no 3, p. 380.
4. Lyashenko T.M. Yazykovye sredstva soznaniya arkhetipicheskogo obraza materi v romane M.E. Saltykova-Shchedrina «Gospoda Golovlevy» [Linguistic means of creating an archetypal image of the mother in the Mikhail Saltykov-Shchedrin's novel "The Golovlyov's family"]. *Filologiya: nauchnye issledovaniya* [*Philology: scientific researches*], 2017, no 1, pp. 100 – 112.
5. Makashin S. A. Satiry smelyy vlastelin [The bold Lord of satire]. *Sobr. soch. Saltykova-Shchedrina v 10 t.* [*Collected works of Saltykov-Shchedrin in 10 volumes*]. V. 1, Moscow, Pravda Publ., 1988, pp. 3 – 24.
6. Noymann E. Velikaya Mat' [The Grate Mother]. Moscow, Dobrosvet Publ., 2012, 410 p.
7. Tyun'kin K.I. Saltykov-Shchedrin. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1989, 621 p.

А.А. Малов [1]

«ГРУСТЬ», «ПЕЧАЛЬ» И «SADNESS»: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЭМОТИВНОЙ СЕМАНТИКИ НА ОСНОВЕ АФФЕКТИВНЫХ РЕЙТИНГОВ

Статья посвящена сравнению аффективных рейтингов номинации базовой эмоции «sadness» и русскоязычных номинаций этой эмоции, «грусти» и «печали». Аффективные рейтинги для слов русского языка были получены в ходе опроса 657 человек. Участники оценивали слова (от 1 до 9) по трем показателям: «Знак», «Интенсивность» и «Ощущение контроля». Близость полученных аффективных рейтингов для слов «печаль» (3,33; 3,87; 5,29) и «грусть» (3,57; 3,72; 5,21) коррелируют с во многом совпадающими определениями, представленными в словарях. В то же время, их несовпадение с аффективным рейтингом «sadness», представленного в базе данных ANEW в форме «sad» (1,61; 4,13; 3,45), находит отражение в том факте, что и «грусть» и «печалю» используются в качестве переводческого эквивалента примерно с одинаковой частотностью, но примерно столь же часто переводчики прибегают к трансформациям или выбирают иное слово для перевода. Полученные результаты указывают на возможность использования аффективных рейтингов для сопоставительного анализа эмотивной семантики слов различных языков наряду с конвенциональными методами, а также актуальности создания базы данных аффективных норм русского языка.
Ключевые слова: эмотивность, эмотиология, перевод, скалярный подход, аффективные рейтинги, база данных аффективных норм.

A.A. Malov

“GRUST’”, “PECHAL’” AND “SADNESS”: COMPARATIVE ANALYSIS OF EMOTIVE SEMANTICS USING AFFECTIVE RATINGS METHOD

The article compares affective ratings of the basic emotion “sadness” and its Russian language counterparts – “grust’” and “pechal’”. Affective ratings for Russian names of the emotion were acquired through an experiment, where 657 participants were asked to rate the words on three 9-grade scales of “valence”, “arousal” and “control”. The closeness of resulting affective ratings for “pechal’” (3,33; 3,87; 5,29) и “grust’” (3,57; 3,72; 5,21) correlated with descriptions of these words in the dictionaries, which were also very similar. At the same time these ratings are equally removed from ratings of basic emotion «sadness», which was presented in ANEW database as “sad”, which is reflected in how both “pechal’” and “grust’” are used to translate “sadness” with almost identical frequency, different transformations or different words are often used by translators as well. Our results show that along with conventional methods, affective ratings can be an effective tool when comparing and analysing emotive semantics of the words of different languages, and creation of affective norms database for Russian language might be useful for scholars dealing with language or psychology.

[1] Алексей Александрович Малов – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода Пермского национального политехнического университета (Пермь, Россия) malov@vertdider.com
A.A. Malov – Ph.D., Associate Professor in Perm National Research Polytechnic University (Perm, Russia) malov@vertdider.com

Keywords: emotions, translation, dimensional approach, affective ratings, affective norms of a language, ANEW

Сегодня огромный интерес к эмоциональной сфере человека проявляется со стороны различных областей наук. Эмоции изучаются в рамках психологии, психиатрии, нейронаук и, с недавних пор, информатики и теории искусственного интеллекта. Но и без передовой научной необходимости, этот феномен был в центре внимания исследователей из различных областей уже долгое время. В частности, лингвистика проявляет особый интерес к эмоциям и способам их выражения в течение последних 50 – 60 лет. За это время было накоплено достаточное количество теоретической и практической информации для создания в отечественной науке отдельного направление – эмотиологии или лингвистики эмоций. Тем не менее, по сей день одной из основных проблем остается определение и сопоставление семантики лексических единиц, имеющих эмоциональную составляющую. Ситуация усложняется тем, что эмоции, в виду своей физиологической природы, являются исключительно субъективными переживаниями и не поддаются прямым наблюдениям или измерениям [16]. По этой причине они не могут быть объективно систематизированы или измерены, хотя попытки регулярно предпринимаются представителями различных наук [15]. Проблема, на наш взгляд, является актуальной не только для ученых и исследователей, но и для всех, чья профессиональная деятельность связана с языком. Точная передача и описание эмоциональных состояний – одна из сложнейших задач, которую регулярно приходится решать писателям и переводчикам, особенно при работе с художественными текстами.

Анна Вежбицкая, известный лингвист, специалист по семантике и прагматике языка, в своей работе 1998 года «”Грусть” и “гнев” в русском языке: неуниверсальность так называемых “базовых человеческих эмоций”» так пишет о проблеме несоответствий понятийных категорий, которые стоят за номинациями эмоций в различных языках: «Понятийные категории «грусти» [«sadness»] или «гнева» [«anger»] в высшей степени релевантны для носителей английского языка, а также для носителей других языков, в которых есть слова, соответствующие по смыслу английским словам sad 'грустный, печальный’ и angry 'сердитый, разгневанный’ или sadness и anger. Однако во многих дру-гих культурах понятийная сетка координат, которую дает язык, иная. Для того чтобы обнаружить примеры таких различий, нам не надо привлекать материал «экзотических» языков, доступный только узко-му кругу специалистов: мы можем легко обнаружить их в немецком, итальянском или русском» [1, 506].

Для анализа эмоций, как семантической области, она предлагает использовать «семантический метаязык», в роли которого до некоторого мо-

мента может выступать английский, но и он в какой-то момент потребует определения фундаментальных понятий, на которых основывается анализ. В статье также говориться об использовании «небольшого набора простых и универсальных концептов, таких как 'чувствовать*, 'хотеть', 'сказать', 'думать', 'знать', 'хороший', 'плохой' и т. д.», с помощью которых можно описать некую «прототипическую ситуацию», в которой человек испытывал бы то или иное чувство. Таким образом «мы можем освободиться от наших собственных языковых предрассудков и достичь универсального, не зависящего от конкретной культуры взгляда на познание в целом и на человеческие эмоции в частности» [1, 507].

Примечательно, что через год после публикации данной статьи исследователи из США Маргарет Брэдли и Питер Ланг, опубликовали базу данных аффективных норм для слов английского языка «ANEW». Она состоит из более чем тысячи слов, эмотивная семантика которых была оценена по трем аффективным показателям или «измерениям» (dimensions): знак (valence), интенсивность (arousal) и ощущение контроля (dominance) [13].

Аффективные рейтинги получают с помощью опроса носителей языка, в котором участники оценивают предложенные слова по трем аффективным измерениям, используя девятибалльных шкалы. Шкала «знак» имеет крайние значения максимально отрицательного ощущения и максимально положительного, «интенсивность» – состояние полного спокойствия, и максимального возбуждения, а «ощущение контроля» – чувство контролируемости и бессилия, и ощущения полного контроля над ситуацией.

Испытуемым предлагали оценить лексические единицы, опираясь на графическую версию шаблона для самооценки Self-Assessment Manikin (SAM). Ее также разработали Маргарет Брэдли и Питер Ланг, основываясь на методе измерения эмоциональной реакции человека, который представили Альберт Мехрабиан и Джеймс Рассел в 1974 году [12].

SAM является графической репрезентацией трех шкал для оценки эмоциональных ощущений. Шкала «valence» представляет собой серию изображений от улыбающегося лица до грустного, «arousal» – от возбужденного, с широко раскрытыми глазами, до сонного. Третья шкала иллюстрирует категорию доминантности с помощью изображения фигур различного размера от самой маленькой до самой большой. Маленькое изображение соответствует ощущению контролируемости, большое – чувству полного контроля над ситуацией. Испытуемый может выбрать любую из 5 фигур, или поставить отметку между ними. В итоге каждая шкала имеет 9 возможных вариантов ответа, и каждое слово получает 3 оценки, формирующие аффективный рейтинг лексической единицы. Созданная в М. Бредли и П. Лангом абаза данных ANEW стала вербальным дополнением к уже существующим базам данных

аффективных изображений и звуков, широко применяющимся при проведении различных тестов и экспериментов в психологии [4].

В адаптированном для русского языка виде, SAM выглядит следующим образом (рис. 1-3):

Рис.1

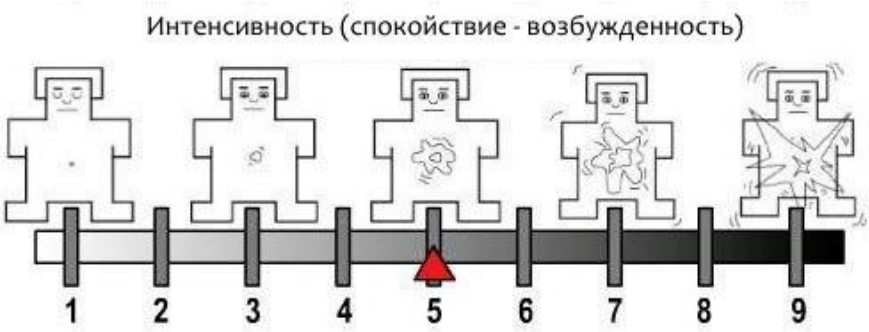


Рис. 2

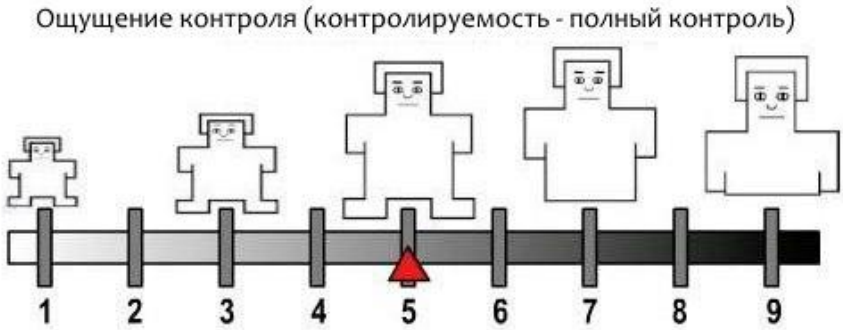


Рис.3

Использование аффективных рейтингов представляется нам удобной стратегией для исследования семантических соответствий эмоциональной лексики у носителей различных языков, так как метод универсален относительно языковых культур и, благодаря использованию числовых и визуальных обозначений, практически не требует локализации. В каком-то смысле, авторы этого подхода пошли дальше, чем предлагала Анна Вежбицкая, практически устранив вербальную составляющую из описания семантики других слов.

Сегодня существует около 20 баз данных аффективных норм для различных языков, составители которых отмечают, что результаты их исследования, помимо прочего, полезны для проведения контролируемых экспериментов, требующих стимулирования эмоциональных реакций у человека [13,

14, 17, 18, 19, 20, 21, 22]. На наш взгляд, удобство и активное использование данного подхода специалистами из разных стран говорит о необходимости создания базы данных аффективных норм для слов русского языка. Началом этого процесса можно считать исследование, проведенное в 2017 году в рамках написания кандидатской диссертации под руководством профессора Н. М. Нестеровой [5], в ходе которого были получены аффективные рейтинги для русскоязычных номинаций так называемых «базовых эмоций», выделенных Полом Экманом (disgust, anger, happiness, fear, sadness). В качестве основного материала исследования были выбраны 10 слов, которые чаще всего используются в отечественной научной и популярной литературе для обозначения «базовых эмоций»: счастье\радость, грусть\печаль, страх\ужас, отвращение\омерзение, злость\гнев. [2, 3, 6, 7].

Для того, чтобы быстро привлечь к участию представителей различных социальных групп, было принято решение проводить опрос онлайн, разместив ссылку на с кратким описанием задания на личной странице автора исследования и в группе перевода и озвучивания научно-популярных видео «Vert Dider» (https://vk.com/studio_vd), в которой на момент размещения (06.01.16) состояло чуть более 82 тысяч человек.

Опрос был составлен, используя сервис GoogleForms. Сбор ответов был открыт в течении 2 недель, максимальная активность наблюдалась в первые 3 дня с момента размещения опроса в группе. В конечном итоге в исследовании приняло участие 657 человек, что, является средним показателем относительно других баз данных, но на наш взгляд достаточным количеством для первичного эксперимента. Соотношение участников мужского и женского пола составило 58.3% мужчин и 41.7% женщин. Были охвачены все возрастные группы, более 50% респондентов попадали в категорию от 18 до 24 лет.

В результате эксперимента были получены аффективные рейтинги для 13 эмотивов-номинантов по показателям «знак», «интенсивность» и «ощущение контроля». Полные результаты исследования представлены в сводной таблице, которая доступна по ссылке https://drive.google.com/open?id=0B-S34dc0pxw3cWNVNm5ROUUwUWc. Были подсчитаны средние значения и среднее квадратичное отклонение по каждому из измерений для каждого слова (табл. 1).

Таблица 1

	Знак	**Интенсивность**	**Контроль**
Радость	7,61 (1,42)	6,15 (1,8)	6,10 (2,05)
Страх	2,96 (1,53)	6,90 (1,88)	4,00 (2,14)
Удовольствие	7,57 (1,42)	5,60 (2,21)	6,04 (2,20)
Гнев	2,94 (1,80)	7,44 (1,89)	4,23 (2,41)

Грусть	3,57 (1,58)	3,72 (2,01)	5,21 (2,34)
Ужас	2,21 (1,74)	7,43 (2,02)	3,20 (2,33)
Удивление	6,11 (1,37)	5,99 (1,71)	5,36 (2,13)
Отвращение	2,38 (1,43)	5,45 (2,05)	5,43 (2,27)
Печаль	3,33 (1,49)	3,87 (2,04)	5,29 (2,23)
Счастье	8,23 (1,31)	6,51 (2,22)	6,03 (2,38)
Омерзение	2,23 (1,46)	5,80 (2,14)	5,05 (2,22)
Любопытство	6,85 (1,52)	6,34 (1,86)	5,72 (2,34)
Злость	2,91 (1,71)	6,91 (2,2)	4,44 (1,76)

Сейчас хотелось бы вернуться к рассуждениям Анны Вежбицкой о «грусти» и «печали» и взглянуть на то, как её выводы и наблюдения соотносятся с данными, полученными в ходе опроса. Прежде всего, она отмечает различия в сочетаемости, в частности, то, что «печаль», в отличие от «грусти» описывают как «глубокую». Также «грусть» бывает «легкой» и «мимолетной», в то время как для «печали» свойственно продолжительность, что находит отражение во фразе «погрузиться в печаль». Отмечается и тот факт, что в толкованиях «грусти» чувство не называется «плохим» эксплицитно, в отличие от «печали». В итоге Анна Вежбицкая заключает: «...хотя как чувство грусти, так и чувство печали имеют много общего с английским sadness, оба они отличаются от него в некоторых отношениях. В отличие от чувства sadness, печаль должна иметь определенную причину, она должна подразумевать отрицательную оценку чего-то, а также 'плохое чувство’, и должна быть протяженной во времени» [1, 514]

Прежде, чем перейти к более детальному рассмотрению данных, полученных в ходе нашего исследования для слов «грусть» и «печаль», стоит взглянуть на более однозначную картину, которая сложилась при сравнении оценок, полученных в ходе нашего эксперимента для слов «счастье» и «радость» с аффективными «happiness», представленными в ANEW (табл. 2):

Таблица 2 – Счастье\радость\happiness

	Знак	**Интенсивность**	**Контроль**
Счастье	8,23	6,51	6,03
Радость	7,61	6,15	6,10
Happiness	8.21	6.49	6.63

Из представленных данных явно следует, что «счастье», которое в рамках этой работы мы будем считать эмоцией, хотя это, безусловно, вопрос дискуссионный, оценивается носителями языка как нечто более положительное, по сравнению с «радостью». Также стоит отметить, насколько близки

аффективные рейтинги базовой эмоции «happiness» и «счастья», несмотря на то, что в русскоязычной литературе часто можно встретить «радость» в качестве альтернативного перевода [2, 3, 6, 7].

В качестве контроля результатов эксперимента мы обращались к Национальный корпусу русского языка [8], который также содержит богатую коллекцию переводных текстов, чтобы узнать, коррелируют ли полученные оценки с тем, какие эквиваленты выбирали переводчики. Ниже представлена статистика по вариантам перевода «happiness» (рис. 4):

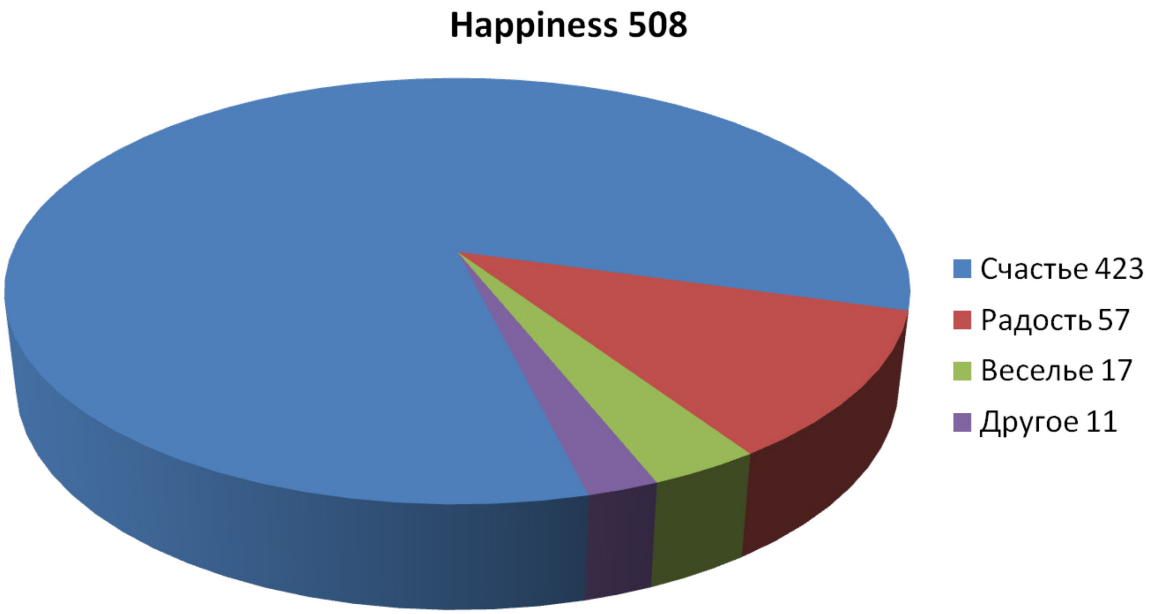


Рис. 4

Из 508 случаев использования слова «happiness», 423 раз переводчиками различных текстов был выбран вариант «счастье». На наш взгляд, полученные данные говорят о безусловной семантической близости этих слов для носителей английского и русского языков соответственно.

Совершенно иначе обстоит ситуация со словами «грусть», «печаль» и «sad» (табл. 3). Отметим, что в базе данных ANEW приведены рейтинги к прилагательному, однако есть веские основания полагать, что форма слова практически не влияет на оценки [6].

Таблица 3 – Грусть\печаль\sad

	Знак	**Интенсивность**	**Контроль**
Печаль	3,33	3,87	5,29
Грусть	3,57	3,72	5,21
Sad	1,61	4,13	3,45

Во-первых, стоит обратить внимание на то, что рейтинги для «грусти» и «печали» практически не отличаются, при этом находясь на примерно одинаковом удалении от аффективного рейтинга английского «sad». Во-вторых, следует отметить, что «печаль» воспринимается как более негативное и сильное переживание. Это согласуется с наблюдениями Анны Вежбицкой о разнице в значениях этих слов. В то же время, общая близость оценок отражает толкования, представленные в словарях (табл. 4 и 5).

Таблица 4 – **Словарные определения номинации «грусть»**

Словарь	**Определение**
Словарь Ожегова «онлайн»	Чувство печали, уныния
Словарь Даля «онлайн»	Скорбь, горесть, печаль, тоска, томленье, сокрушенье, соболезнование
Большой толковый словарь русского языка	Чувство и состояние печали, лёгкого уныния

Таблица 5 – **Словарные определения номинации «печаль»**

Словарь	**Определение**
Словарь Ожегова «онлайн»	Чувство грусти, скорби, состояние душевной горечи
Словарь Даля «онлайн»	То же: жаль, грусть, тоска, скука, сухота, горе, туга, боль души, кручина; чувство внутреннее, противопол. радость, веселье, удовольствие, покой души
Большой толковый словарь русского языка	Чувство грусти, скорби, состояние душевной горечи

Любопытно, что в обоих случаях для толкования слов используются синонимические ряды, а не описания. «Печаль» используется для объяснения «грусти» и наоборот. Вновь можно констатировать тот факт, что аффективные рейтинги согласуются с лексикографическими описаниями.

К сожалению, в корпусе переводных текстов существительное «sadness» встречалось лишь 125 раз, что говорит о низкой частотности использования слова именно в этой грамматической форме, однако собранных данных достаточно, чтобы можно было говорить о некой закономерности.

Рис. 5

Как видно из графика на рисунке 5, «печаль» и «грусть» довольно активно использовались в качестве переводческого эквивалента. Тем не менее, вариант «другое», куда входили различные переводческие трансформации, был также популярен, что говорит о трудностях точной и однозначной передачи значения слова на русский язык.

ANEW содержит аффективные рейтинги ещё нескольких слов, которые можно считать синонимами к «sadness» (табл. 4):

Таблица 6

	Знак	**Интенсивность**	**Контроль**
Unhappy	1.57	4.18	3.34
Depression	1.85	4.54	2.91
Anguished	2.12	5.33	3.45
Ennui	5.09	4.40	4.67
Solemn	4.32	3.56	4.61
Печаль	3,33	3,87	5,29
Грусть	3,57	3,72	5,21

Очевидно, что ни одно из английских слов не обладает аффективным рейтингом, который бы позволил сопоставить его с «грустью» и «печалью» с той же уверенностью, как это было возможно для слов «happiness» и «счастье». Вполне вероятно, что слово с достаточно близким аффективным рейтингом в английском языке существует, или в русском есть слова, похожие на представленные выше английские номинации, но их поиск требует дальнейших исследований в данном направлении.

В ходе нашего исследования нам удалось продемонстрировать, что аффективные рейтинги адекватно отражают ключевые элементы эмотивной семантики и коррелируют с особенностями значения лексических единиц, которую отмечают другие исследователи, а также с выбором переводческих эквивалентов при работе с различными текстами. Таким образом, на наш взгляд, справедливо говорить об эффективности и целесообразности дальнейшего развития и применения системы аффективных рейтингов для систематизации различных эмотивных единиц русского языка. Стоит отметить, что полученные рейтинги ни в коем случае не являются инструментом прескриптивизма, а лишь описывают восприятие носителей языка слов вне контекста. Тем не менее, эта информация может быть полезна для специалистов из любой сферы науки, затрагивающей изучение эмоциями человека, а также людям, использующим язык в профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Вежбицкая А. «Грусть» и «гнев» в русском языке: неуниверсальность так называемых «базовых» человеческих эмоций // Семантические универсалии и описание языков. – М., 1999. – С. 503 – 524.
2. Литвина А. С. Изучение эмоций человека в различных областях науки // МНКО. 2010. №3. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-emotsiy-cheloveka-v-razlichnyh-oblastyah-nauki (дата обращения: 03.06.2016)
3. Лютова Д. А. Особенности выражения эмоционального состояния говорящего в процессе коммуникации // Вестник МГЛУ. 2011. №619. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vyrazheniya-emotsionalnogo-sostoyaniya-govoryaschego-v-protsesse-kommunikatsii (дата обращения: 03.06.2016).,
4. Малов А.А., Базы данных аффективных норм языка как способ систематизации аффективной лексики// Успехи современной науки №3, том 1. – Белгород, 2016. – С. 141-148.
5. Малов А.А. Аффективные рейтинги номинаций базовых эмоций в русском и английском языках. Диссертация кандидата филолог. наук. Пермь, 2017. 165 с.
6. Плотникова Анна Леонидовна Структурная характеристика коммуникативного поведения младенца // Вестник ЧГПУ. 2010. №3. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/strukturnaya-harakteristika-kommunikativnogo-povedeniya-mladentsa (дата обращения: 03.06.2016).
7. Семенова Татьяна Валерьевна Лексическая манифестация эмоций в зеркале антиномии (на материале английского языка) // Вестник ЧелГУ. Челябинск, 2013. №22 (313). URL:

http://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskaya-manifestatsiya-emotsiy-v-zerkale-antinomii-na-materiale-angliyskogo-yazyka (дата обращения: 03.06.2016)
8. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: http://ruscorpora.ru/ (дата обращения:10.09.2016)
9. Большой толковый словарь [Электронный ресурс] / [Гл. ред. С. А. Кузнецов. — 1-е изд. — СПб.: Норинт, 1998. — URL: http://www.gramota.ru (дата обращения:10.09.2016)
10. Словарь Ожегова [Электронный ресурс]. — URL: http://www.slovarozhegova.ru (дата обращения:10.09.2016)
11. Толковый словарь Даля [Электронный ресурс]. – URL: http://www.slovardalja.net (дата обращения:10.09.2016)
12. Bradley, M. M., & Lang, P. J. Measuring emotion: The self assessment manikin and the semantic differential// Journal of Behavioral Therapy and Experimental Psychiatry, 25. 1994. Pp. 49-59
13. Bradley, M. M., & Lang, P. J. Affective Norms for English Words (ANEW): Stimuli, instruction manual and affective ratings (Technical Report C-1)// Gainesville, FL: University of Florida, NIMH Center for the Study of Emotion and Attention. Available at: https://pdfs.semanticscholar.org/c765/eb0a31849361d829b24e173a37bab0919892.pdf (accessed 03.06.2016)
14. Eilola TM, Havelka J. Affective norms for 210 British English and Finnish nouns// Behavior Research Methods, 42. 2010. Pp 134–140. Doi: 10.3758/BRM.42.1.134 PMID: 20160293
15. Iris B. Mauss & Michael D. Robinson Measures of emotion: A review// Cognition and Emotion, 23:2. 2009. Pp. 209-237, DOI: 10.1080/02699930802204677
16. Koelsch S., Jacobs A.M. The quartet theory of human emotions: An integrative and neurofunctional model// Physics of Life Reviews 13. 2015. Pp. 1–27
17. Montefinese M., E. Ambrosini, B. Fairfield, N. Mammarella The adaptation of the Affective Norms for English Words (ANEW) for Italian // Behavior Research Methods. Vol. 46. 2014. Pp. 887 – 903. doi:10.3758/ s13428-013-0405-3.
18. Moors A., J. De Houwer, D. Hermans, S. Wanmaker, K. van Schie, A.-L. Van Harmelen, M. Brysbaert Norms of valence, arousal, dominance, and age of acquisition for 4,300 Dutch words // Behavior Research Methods Vol. 45. 2013. Pp. 169 – 177. doi:10.3758/s13428-012-0243-8.
19. Redondo J, Fraga I, Padrón I, Comesaña M. The Spanish adaptation of ANEW (affective norms for English words)// Behavior Research Methods 39. 2007. Pp. 600–605. Doi: 10.3758/BF03193031 PMID:17958173
20. Riegel M, Wierzba M, Wypych M, Żurawski Ł, Jednoróg K, Grabowska A, et al. Nencki Affective Word List (NAWL): the cultural adaptation of the Berlin Affective Word List–Reloaded (BAWL-R) for Polish// Behavior Research Methods. 2015. Doi: 10.3758/s13428-014-0552-1
21. Soares AP, Comesaña M, Pinheiro AP, Simões A, Frade CS. The adaptation of the Affective Norms for English Words (ANEW) for European Portuguese// Behavior Research Methods 44. 2012. Pp. 256–269. Doi: 10.3758/s13428-011-0131-7 PMID: 21751068
22. Võ, M. L.-H., Conrad, M., Kuchinke, L., Urton, K., Hofmann, M. J., & Jacobs, A. M. The Berlin Affective Word List Reloaded (BAWL-R). Behavior Research Methods 41. 2009. Pp. 534–538. Doi:10.3758/BRM.41.2.534]

References

1. Vezhbitskaya A. *«Grust'» i «gnev» v russkom yazyke: neuniversal'nost' tak nazyvaemykh «bazovykh» chelovecheskikh emotsiy* [*'Sadness' and 'Anger' in Russian: the nonuniversality of*

the so-called 'basic human emotions'] // Semanticheskie universalii i opisanie yazykov [Semantic universals and language discription]. – M., 1999. – S. 503 – 524.
2. Litvina A. S. *Izuchenie emotsiy cheloveka v razlichnykh oblastyakh nauki* [*The study of human emotion in different sciences*] // MNKO. 2010. №3. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-emotsiy-cheloveka-v-razlichnyh-oblastyah-nauki (accessed 3 June 2016)
3. Lyutova D. A. *Osobennosti vyrazheniya emotsional'nogo sostoyaniya govoryashchego v protsesse kommunikatsii* [*Features of expressing speaker's emotional state in communication*]// Vestnik MGLU. 2011. №619. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vyrazheniya-emotsionalnogo-sostoyaniya-govoryaschego-v-protsesse-kommunikatsii (accessed 3 June 2016)
4. Malov A.A., *Bazy dannykh affektivnykh norm yazyka kak sposob sistematizatsii affektivnoy leksiki* [*Using affective rating databases to systemize affective lexics*] // Uspekhi sovremennoy nauki [Successes of morden science] №3, Vol. 1. – Belgorod, 2016. – Pp. 141-148.
5. Malov A.A. *Affektivnye reytingi nominatsiy bazovykh emotsiy v russkom i angliyskom yazykakh*. Dissertatsiya kandidata filolog. nauk. [*Affective ratings of the names of the basic emotions in Russian and English*. PhD. philol. sci. diss.] Perm', 2017. 165 p.
6. Plotnikova A. L. *Strukturnaya kharakteristika kommunikativnogo povedeniya mladentsa* [*Structural charachteristics of comunicational behaviour of an infant*]// Vestnik ChGPU. 2010. №3. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/strukturnaya-harakteristika-kommunikativnogo-povedeniya-mladentsa (data obrashcheniya: 03.06.2016).
7. Semenova T. V. *Leksicheskaya manifestatsiya emotsiy v zerkale antinomii (na materiale angliyskogo yazyka)* [*Lexical manifistation of emotions through a prizm of antinomy (using English language)*]// Vestnik ChelGU. Chelyabinsk, 2013. №22 (313). URL: http://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskaya-manifestatsiya-emotsiy-v-zerkale-antinomii-na-materiale-angliyskogo-yazyka (data obrashcheniya: 03.06.2016)
8. *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka* [*National corpus of Russian language*]. – URL: http://ruscorpora.ru/ (accessed 10 September 2016)
9. *Bol'shoy tolkovyy slovar'* [*Large defining dictionary*] / [Gl. red. S. A. Kuznetsov. — 1-e izd. — SPb.: Norint, 1998. — URL: http://www.gramota.ru (accessed 10 September 2016)
10. *Slovar' Ozhegova* [*Ozhegov defining dictionary*]. — URL: http://www.slovarozhegova.ru (accessed 10 September 2016)
11. *Tolkovyy slovar' Dalya* [*Dal' defining dictionary*]. – URL: http://www.slovardalja.net (accessed 10 September 2016)
12. Bradley, M. M., & Lang, P. J. Measuring emotion: The self assessment manikin and the semantic differential// Journal of Behavioral Therapy and Experimental Psychiatry, 25. 1994. Pp. 49-59
13. Bradley, M. M., & Lang, P. J. Affective Norms for English Words (ANEW): Stimuli, instruction manual and affective ratings (Technical Report C-1)// Gainesville, FL: University of Florida, NIMH Center for the Study of Emotion and Attention. Available at: https://pdfs.semanticscholar.org/c765/eb0a31849361d829b24e173a37bab0919892.pdf (accessed 03.06.2016)
14. Eilola TM, Havelka J. Affective norms for 210 British English and Finnish nouns// Behavior Research Methods, 42. 2010. Pp 134–140. Doi: 10.3758/BRM.42.1.134 PMID: 20160293
15. Iris B. Mauss & Michael D. Robinson Measures of emotion: A review// Cognition and Emotion, 23:2. 2009. Pp. 209-237, DOI: 10.1080/02699930802204677
16. Koelsch S., Jacobs A.M. The quartet theory of human emotions: An integrative and neurofunctional model// Physics of Life Reviews 13. 2015. Pp. 1–27

17. Montefinese M., E. Ambrosini, B. Fairfield, N. Mammarella The adaptation of the Affective Norms for English Words (ANEW) for Italian // Behavior Research Methods. Vol. 46. 2014. Pp. 887 – 903. doi:10.3758/ s13428-013-0405-3.
18. Moors A., J. De Houwer, D. Hermans, S. Wanmaker, K. van Schie, A.-L. Van Harmelen, M. Brysbaert Norms of valence, arousal, dominance, and age of acquisition for 4,300 Dutch words // Behavior Research Methods Vol. 45. 2013. Pp. 169 – 177. doi:10.3758/s13428-012-0243-8.
19. Redondo J, Fraga I, Padrón I, Comesaña M. The Spanish adaptation of ANEW (affective norms for English words)// Behavior Research Methods 39. 2007. Pp. 600–605. Doi: 10.3758/BF03193031 PMID:17958173
20. Riegel M, Wierzba M, Wypych M, Żurawski Ł, Jednoróg K, Grabowska A, et al. Nencki Affective Word List (NAWL): the cultural adaptation of the Berlin Affective Word List–Reloaded (BAWL-R) for Polish// Behavior Research Methods. 2015. Doi: 10.3758/s13428-014-0552-1
21. Soares AP, Comesaña M, Pinheiro AP, Simões A, Frade CS. The adaptation of the Affective Norms for English Words (ANEW) for European Portuguese// Behavior Research Methods 44. 2012. Pp. 256–269. Doi: 10.3758/s13428-011-0131-7 PMID: 21751068
22. Võ, M. L.-H., Conrad, M., Kuchinke, L., Urton, K., Hofmann, M. J., & Jacobs, A. M. The Berlin Affective Word List Reloaded (BAWL-R). Behavior Research Methods 41. 2009. Pp. 534 –538. Doi:10.3758/BRM.41.2.534]

В.Г. Сиромаха [1]

ЯЗЫКОВЫЕ ВЗГЛЯДЫ Д.В. ДАШКОВА, ОДНОГО ИЗ АКТИВНЫХ УЧАСТНИКОВ ДИСКУССИИ НАЧАЛА XIX В. О СТАРОМ И НОВОМ СЛОГЕ

Предметом анализа в статье явились языковые взгляды Д.В. Дашкова, активного участника полемики начала XIX века о старом и новом слоге. Отмечена принадлежность Дашкова к лагерю карамзинистов, раскрыты характеристики Дашкова, данные ему В. В. Виноградовым как «европеиста» и «защитника аристократических светких норм литературного языка». Языковые взгляды Дашкова проанализированы на материале его работ лингвистической тематики: статьи в журнале «Цветник» 1810 г. и книги «О легчайшем способе возражать на критики» 1811 г.

Ключевые слова: полемика, сакральность, диглоссия, светский, гетерогенность, щегольское наречие, галлицизмы, апологет, церковнославянский язык

V. G. Siromakha

LANGUAGE VIEWS OF D. V. DASHKOV, AN ACTIVE PARTICIPANT IN THE DISCUSSION ABOUT THE OLD AND NEW SYLLABLES AT THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY

The subject of the analysis in the article is the language views of D. V. Dashkov, an active participant in the polemics of the early nineteenth century about the old and new syllables. Dashkov's belonging to the followers of Karamzin is noted, and the characteristics of Dashkov given to him by V.V. Vinogradov as a “European” and “defender of the aristocratic secular norms of the literary language” are revealed. Dashkov's linguistic views are analyzed based on the material of his works on linguistic topics: articles in the magazine “Tsvetnik” in 1810 and the book “On the easiest way to object to criticism” in 1811.

Keywords: polemics, sacredness, diglossia, secular, heterogeneity, smart dialect, gallicisms, apologist, Church Slavonic language

Дмитрий Васильевич Дашков −один из активных участников полемической борьбы начала XIX в., возникшей в связи с публикацией в 1903 г. А.С. Шишковым «Разсуждения о старом и новом слоге». Одним из первых в дискуссию с Шишковым и его сторонниками вступил убежденный карамзинист Петр Иванович Макаров («больший карамзинист, чем сам Карамзин» – иронически пишет о нем А.М. Камчатнов [7, 85]. Что касается Дашкова, то он, как и Макаров, принадлежал к лагерю карамзинистов. Его наиболее яркие выступления по вопросам языка пришлись на 1810 – 1811 гг. А.М. Камчатнов

[1] Виталий Григорьевич Сиромаха – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Литературный институт им. А. М. Горького (Москва, Российская Федерация). siromakha.v@mail.ru
Vitalij G. Siromkha – Ph. D., Associate Professor of Department of Russian language and stylistics in Gorky Literary Institute. siromakha.v@mail.ru

в своей монографии о Шишкове, пишет, что «к началу 10-х гг. XIX в. выросло новое поколение карамзинистов, которое, продолжая традиции П.И. Макарова, повело открытую войну с А. С. Шишковым» [7, 132]. Среди них наиболее заметное место и занял Дашков.

Необходимо отметить, что языковые взгляды Дашкова не являлись предметом специального лингвистического анализа. На страницах известных «Очерков по истории русского литературного языка XVII – XIX вв.» В.В. Виноградова содержатся лишь три ссылки на героя нашего исследования: на с. 170 он упоминается как «европеист» Дашков» и противопоставляется «славянофилу» А. С. Шишкову», так же характеризуется он и на с. 184 («европеист Дашков»); на с. 177 Дашков характеризуется как «защитник аристократических светских норм литературного языка». Попытаемся прежде всего понять эти характеристики Дашкова, данные ему В. В. Виноградовым.

1. То, что Дашков – защитник «светских» норм литературного языка – в известной мере понятно: переход от норм церковнославянского языка как русского литературного языка допетровского времени к нормам собственно русского литературного языка, связанный с переходом от сакральной культуры к светской, начавшиеся с петровской эпохи и окончательно не завершившиеся, как видим, и началу XIX в. В рамках этой дихотомии Шишков может рассматриваться как защитник «церковных» («сакральных») норм русского литературного языка, человек, для которого язык и вера неразрывно связаны, с теоретической точки зрения речь идет о неконвенциональном восприятии языкового знака. Эта особенность языкового наиболее наглядно проявилась во второй половине XVII века и во многом определила позицию старообрядцев в ходе тех драматических событий.

Шишков был воинственно религиозным человеком, и это заметным образом проявилось, в частности, в истории закрытия Российского библейского общества в апреле 1825 г. (непосредственным поводом для гонений на Библейское общество явилась предпринятая этим обществом попытка перевода Библии на русский язык). Заметную роль в этих событиях сыграл именно Шишков. Он написал несколько записок Александру I и в одной из них попытку перевода Библии на русский язык оценил следующим образом: «Если язык домашнего воспитания в законе Божием будет различен с языком служения в церкви, то из сего непременно долженствуют произойти соблазны и расколы, произойти единственно от разделения сих языков» [17, т. 2, 168]. В другой своей записке, Шишков, указывая на зарубежные связи Библейского общества, подчеркивает: «Ни один русский не должен быть слепым орудием козней иноземцев» [17, т. 2, 295]. В результате долгой закулисной борьбы членов «православной дружины» в мае 1824 г. кн. Голицын, друг детства Александра I, был отстранен от должности министра духовных дел и народного просвещения и от звания президента Библейского общества (само Биб-

лейское общество, как было отмечено, было закрыто в апреле 1825 г.). Руководство Министерством народного просвещения было поручено Шишкову.

Этот аспект полемики о старом и новом слоге А.М. Камчатнов в своем исследовании подробно не исследует, что можно понять, поскольку в ходе этой дискуссии данный аспект сколь-нибудь заметно не выражен (можно, впрочем отметить, что в одной из своих статей Шишков пишет: «Следы языка и духа чудовищной французской революции, доселе нам неизвестные, мало по малу, но прибавляя отчасу скорость и успехи свои, начали проявляться и в наших книгах. Презрение к вере стало оказываться в презрении к языку славенскому» [17, т. 2, 5]. А.М. Камчатнов, приводя это высказывание Шишкова, отмечает «политическую подоплеку» этого протеста Шишкова против заимствований и семантических калек [7, 95]. Но в этом высказывании Шишкова присутствует и весьма заметная религиозная подоплека, дающая основание усматривать в Шишкове яростного защитника сакрального понимания норм литературного языка и тем самым остающегося в рамках прежней ситуации диглоссии, своеобразным рудиментом той прошлой языковой эпохи, когда вопросы языка и вопросы веры смешивались, не различались (и в этом отношении Шишков – очевидный старообрядец, своеобразное воскрешение протопопа Аввакума). Для Шишкова «славенский» язык – это по-прежнему «язык веры» [18, 94].

Попытка перенести лингвистическую дискуссию в религиозную плоскость вызывает искреннее негодование Дашкова: «Показывать ошибки и опровергать ложныя умствования писателей позволено всякому: но не должно касаться до чести и мнений о вере какого бы то ни было человека, даже и не называя его. За чем к обыкновенным суждениям о словесности примешивать посторонния укоризны в неисполнении обрядов, предписанных Церковию? Г. Переводчик (Шишков. – *В.С.*) конечно сам не захочет, чтоб мы, подражая ученым протекших веков, при малейшем споре называли друг друга безбожниками и богохульниками» [4, 430 – 431]. «Отвечать бранью на учтивую, благонамеренную критику значит… к суждениям о языке примешивать нравственность и веру», «во всех речах моих видит он (Шишков. – *В.С.*) презрение к Славенскому языку и злобное намерение ослабить власть веры», – пишет Дашков в своем следующем сочинении [4, 8; 4, 61]. «Позволено ли мне спросить, по какому думает он (Шишков. – *В.С.*), что я менее его привержен к вере моих предков, что менее его почитаю священныя книги и что хочу ослабить власть их? – возмущается Дашков и заключает: «Такое обвинение не есть дело писателя, тем более, что оно совершенно несправедливо» [2, 24 – 25].

Таким образом, противопоставление Дашкова и Шишкова по линии дихотомии светское/сакральное имеет под собой вполне определенные основания. Следует упомянуть в заключение статью одного из архаистов (пользу-

ясь терминологией Ю. Тынянова) С. Глинки, напечатанной в 7-ом номере за 1811 г. издаваемого им журнала «Русский вестник»: «Замечания о языке Славянском и о русском или светском наречии». Здесь показательно само название статьи.

2. То, что Дашков – «европеист», это абсолютно понятно и не вызывает никаких вопросов, поскольку хорошо известно, что карамзинские преобразования русского литературного языка основывались на европейских языковых моделях, главным образом – на опыте преобразования французского языка (это убедительно показано Б.А. Успенским в его книге «Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века» [16]). Разное отношение к церковнославянскому и французскому языкам во многом и определяло различие языковых позиций карамзинистов и шишковистов в ходе этой дискуссии.

3. И, наконец, то, что Дашков – сторонник «аристократических» норм русского литературного языка – это наименее понятная характеристика языковой позиции Дашкова. Вообще сословные различия в литературном языке – это одно из следствий разрушения языковой ситуации диглоссии. До этого процесса нет никаких существенных сословных языковых различий между членами древнерусского социума.

Хорошо известно, что Карамзин в своих преобразованиях призывал ориентироваться на разговорный язык дворянского салона, отдавая при этом предпочтение женской разговорной речи (речи «прекрасных Аспазий»), чему есть свое объяснение. Надо учитывать, однако, что в дворянских салонах в это время говорили преимущественно на французском языке, что и можно считать наиболее очевидной особенностью языкового употребления дворян и одним из проявлений социолингвистической дифференциации российского социума. Что касается использования дворянами русского языка, то, как отмечают Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский «речь дворянской элиты отличается от речи всех других слоев общества прежде всего своей гетерогенностью, обусловленной влиянием со стороны западноевропейских языков …: именно европеизмы и создают наиболее очевидный социолингвистический барьер между речью дворян и речью остальных слоев общества» [9, 396].

Собственно дворянской разновидностью русского языка начала XIX в. можно считать лишь так называемое «щегольское наречие», язык петиметров того времени (и главным образом второй половины XVIII в.), которое Лотман и Успенский определяют как «дворянский социальный жаргон» [Там же, с. 398] и который характеризует речь лишь специфической части дворянства. Дашков в своих выступлениях по вопросам языка отнюдь не является защитником «щегольского наречия». Поэтому сторонником «аристократических норм литературного языка» его можно считать лишь с точки зрения позитив-

ной оценки заимствований из европейских языков (французского преимущественно), в чем Дашков был солидарен с другими карамзинистами.

Обращаясь к Шишкову, Дашков пишет, что тот «конечно согласится сам, что есть такия иностранныя слова, без коих мы обойтись не можем, не имея у себя до сих пор соответственных им Русских выражений. Г. Переводчик (Шахматов. – *В.С.*) сам пишет: проза, поэма, журналист, грамматика, электрическая сила, дактили, ямбы … [4, 423]. «Как выразить по русски: парадокс, критик, синоним и множество других?» обращается с вопросом к Шишкову Дашков [4, 424] и замечает далее, что замена слова «критик» на «разсматриватель книг», предложенная Шишковым, – это «неудачное употребление» [Там же].

Так же критически оценивает Дашков и общую цель сочинения «г-на Переводчика», которую он определяет как стремление «показать богатство и преимущества Рускаго языка и унизить Французской» [4, 437]. Со свойственной ему язвительностью и иронией, Дашков пишет о том, что Шишков употребление французских слов вместо славянских уподобляет тому, что как бы «дубовою рощею, которую хотят вырубить, дабы вместо оной насадить молодых ольх и осин». «Не лучше ли там, где дубов совсем нет, насадить хотя ольх, дабы сколько нибудь иметь тени» – явно саркастически вопрошает Шишкова Дашков [3, 295]. И в развитие далее сравнения Шишкова продолжает: «Я не защищаю тех, как с большим напряжением сил вырывают дубы, чтобы на место их насадить осин: самое действие их показывает безрасудность их, и в сем смысле сравнение г. переводчика совершенно справедливо. Но там, где нет дубов, нельзя никому поставить в порок, что он сажает осины» – заключает свой пассаж Дашков [3, 205 – 296].

Если, таким образом, по В.В. Виноградову, Дашков – «сторонник аристократических норм литературного языка», то в противовес ему Шишков – сторонник «народных» норм литературного языка? Это, безусловно, не так: хотя Шишков и его сторонники не дают отрицательных оценок народной русской речи (просторечию и диалектам) – хотя бы потому, что там отсутствуют ненавистные им галлицизмы, но и апологетами этой разновидности русского языка они, безусловно, не являются, – в отличие от «славенского» языка. Можно и в этом случае предполагать, что Шишков выражает собой языковое сознание предшествующей языковой эпохи, характеризующейся отсутствием социолингвистической дифференциацией социума и отсутствием заметного числа заимствований из европейских языков, т.е. в допетровское время.

Дашков – фигура в нашей истории не слишком известная, поэтому приведем краткие сведения о нем. Родился в 1788 г. в Москве. Родители Дашкова, будучи людьми небогатыми, тем не менее сумели обеспечить своему сыну прекрасное домашнее образование, а затем, с одиннадцати лет,

устроили в самый известный и пользовавшийся хорошей репутацией Московский университетский благородный пансион. К преподаванию в пансионе привлекались профессора и лучшие студенты Московского университета. В пансионе была прекрасная библиотека. Дашков с детства отличался блестящими способностями. Поэтому не затерялся он и в стенах университетского пансиона (вместе с ним учились Жуковский и братья Тургеневы). За успехи в учебе он был награжден двумя серебряными медалями, и имя его было записано на доске золотыми буквами.

Что касается Шишкова, то его биограф В. Я. Стоюнин сообщает о традиционном домашнем образовании будущего адмирала, основанном на чтении церковных книг, «с этим вместе и ухо роднилось с церковным языком», – пишет биограф [13, 3]. Дальнейшее образование Шишкова связано с учебой в Морском кадетском корпусе, где, кроме математики и специальных дисциплин, преподавали иностранные языки и риторику. «Однако ни русского, ни славянского языка в списке преподаваемых предметом не было» – отмечает А. М. Камчатнов [7, 9]. Понятно поэтому, что уровень филологической подготовки Дашкова был существенно выше, чем у Шишкова, и это позволяло Дашкову легко находить языковые ошибки в тексте сочинений Шишкова и указывать ему на них, язвительно принимая при этом позу почтительного ученика: «Впрочем я отнюдь не хочу критиковать его (Шишкова. – *В.С.*), но представляю здесь ученика, предлагающего сомнению свои учителю на разрешение» [3, 257].

Почтительный ученик указывает на многие случаи неверного перевода Шишкова с французского, немецкого, латинского языков [см., например: 4, 405 – 415], заключая свой обзор язвительным вопросом: «Столь неприличный перевод слов, весьма употребительных, обогащает ли Русской язык?» [4, 415 – 416]. Приведя перевод Шишковым с французского «личине игрища пристойно быть похожей без исковерканья и юродливости», Дашков пишет: «Кроме того, что здесь нет яснаго смысла, по руски ли это сказано?» [4, 420]. Приведя фразу Шишкова «великим писателям чаще удивляются, нежели совершенно чувствуют их», Дашков замечает: «Мне кажется, что по русски нельзя сказать совершенно чувствовать писателей» [4, 450]. У Шишкова, замечает Дашков, «между множеством весьма справедливых замечаний … вырываются иногда парадоксы, несовместные с красотою и свойством Российскаго языка» [3, 257].

Особое удовольствие, можно предполагать, доставляло Дашкову указывать на неправильное словоупотребление, вызванное влиянием французского языка (галлицизмы): по поводу предложения Шишкова «без причастий не можем себя так сильно выразить» он замечает: «Мы говорим выражаться, а не выражать себя: это чистый галлицизм» [4, 445]. «Нашли короче говорить – оборот не русской, а галлицизм» [4, 449]. «Мало таких театральных

сочинений, которые могли бы выдержать чтение». У нас не говорят: сочинения выдерживают чтение» – в очередной раз уличает Шишкова в недостаточном знании русского языка Дашков. «Переводчик двух статей из Лагарпа (Шишков. – *В.С.*) … наполнил буквальный перевод свой галлицизмами и соблюл даже целыми страницами французское словосочинение, не переставая между тем вопиять против галлицизмов» – иронически замечает он [2, 10].

Дашков не отказывает себе в удовольствии и отметить недостаточную осведомленность Шишкова во французской литературе: приведя высказывание Шишкова «надлежит прежде обучиться чужим, древним языкам, вникнуть в их силу и свойство, дабы узнать и увидеть различие. Расины, Фенелоны, Вольтеры, Лагарпы достигли до сего», он комментирует это высказывание следующим образом: «Странная смесь имен, которых бы никогда не должно было ставить вместе! …Фенелон не может никак сравниться с Расином и Вольтером, ибо хороший прозаик весьма далеко отстоит от великих поэтов. Лагарп же был стихотворец посредственный, драматические сочинения его не могут быть помещены и в третьем классе Французских трагедий» [3, 279 – 280].

Однако основное различие между языковыми позициями Шишкова и его сторонниками и карамзинистами (и Дашковым, в частности) заключается в разном понимании отношений между русским и церковнославянским языками: если для первых это один язык, который они называют «славенороссийским», то для вторых – это разные языки, пусть и родственные. Свою книгу «О легчайшем способе возражать на критики» Дашков начинает с возражений на критику в адрес карамзинистов со стороны Шишкова: их (сторонников нового слога) «главная цель состоит в том, чтоб стихами и прозою вопиять против славянского языка, не зная и не разумея, о чем идет дело и в чем состоит язык» [2, 7]. По мнению Шишкова, «мы не должны Славенский язык почитать особым языком, презирать, уклоняться от него» [Там же].

Дашков в своем критическом разборе переводов Лагарпа Шишковым, акцентирует внимание именно на этом моменте; «Я не отвергаю, чтоб язык наш не был весьма близок к славенскому», – пишет он и далее продолжает: Но не слишком ли много смешивать сии два языка и почитать их за один и тот же?» [3]. «Справедливое разделение Рускаго языка с Славенским показывает ли хотя малейшее к сему последнему презрение?» – отвергает Дашков упреки Шишкова в пренебрежении к «славенскому» языку со стороны сторонников Карамзина [3, 61].

«Может ли потерпеть словесность наша от того, что Руской язык будут называть Славенороссийским, Варягорусским, или как бы то нибыло? Конечно, нет, естьлибы г. переводчик Лагарпа и его последователи довольствовались сими названиями и не выводили из оных весьма пагубных для языка последствий», – пишет Дашков [2, 14 – 15]. Говоря о «пагубных последстви-

ях» такого понимания языка, Дашков спрашивает далее: «От чего у нас многие пишут дурно?» и отвечает: «От того, что они с младенчества приучились полагать истинную Поэзию, истинное достоинство слога в нескладном сборище Славенских выражений, неупотребительных в Русском языке и несвойсвенных оному; привыкли думать, что ничему не должны учиться, кроме Славенороссийскаго языка, и потому гнушаются чтением хороших писателей, как своих, так и чужестранных» [2, 15].

Дашков четко различает «народные» языки, достояния этносов, и «книжные», продукт деятельности книжников («филосовов», по словам Дашкова): «Хвала славенскому языку, составленному не целым вообще народом, как все прочие языки, но токмо глубокомысленными философами, оставившими нам столь явственные следы своей мудрости!» – пишет он [3, 73].

Более того, русский язык для Дашкова – это «живой» язык в отличие от «мертвого» славянского: «Сия необходимость пользоваться мертвым для нас языком для подкрепления живаго», – отмечает необходимость использовать средства «славенского» языка для нужд русского литературного языка (пользуясь современной терминологией) Дашков [3, 263], что, несомненно, пришлось не по вкусу Шишкову. «Наконец я сказал, что славенский язык есть мертвый для нас – и сие … выражение нарочно было напечатано косыми буквами» – пишет о реакции Шишкова на это высказывание Дашков [2, 46]. «Сочинитель (Шишков. – *В.С.*) старается доказать, что Славенский язык не мертвый» – отмечает Дашков на другой странице своей книги [2, 44].

Замечу, что понимание природы этих двух языков, выраженное Дашковым, в принципе соответствуют характеристикам, данным этим языкам нашим выдающимся лингвистом А.Х. Востоковым в его знаменитом «Рассуждении …», напечатанном в 1820 г. и как бы подведшим заключительную черту под этими спорами о «старом и новом слоге».

Дашков называет своих оппонентов «противниками русскаго языка» [2, 16] и пишет далее о том, что те называют своих противников «предателями отечества и веры за то, что они защищают отечественный язык свой» [там же]. «Я сам весьма почитаю Славенский язык, на котором предки наши передали нам святую свою веру и богослужение … Но я всегда отвергал мнимое смешение Славенскаго языка с Руским, и мне никогда не приходило в голову называть сей последний слогом» – заявляет он [2, 19].

Дашков призывает в союзники по этому вопросу «издателя Вестника Европы» (М.Т. Каченовского. – *В.С.*), принявшего участие в этой дискуссии («Вестник Европы», 1811, №№12, 13) и написавшего об этих двух языках: «Оставшийся в книгах духовных Славенский язык отделен от нынешняго Русскаго несходством некоторых слов, и разностью в спряжениях и даже в правилах синтаксиса. Без всякаго сомнения Русской язык есть отрасль Сла-

венскаго; но теперь он уже в таком состоянии, что приличнее называть его языком, а не наречием. На нем издаются законы; на нем написаны многия книги; как же же можно сказать, что он не существует, и как можно называть его наречием, тогда как сам он уже имеет множество местных наречий» – приводит Дашков мнение авторитетного издателя Вестника Европы [2, 20].

«Как же не называть сих двух наречий различными языками, когда одно с другим столь несходно?» – восклицает Дашков и иронизирует: «Скоро будут уверять, что наш язык и Турецкой суть два наречия (или слога) одного и того же языка, потому что ни турки нас, ни мы их не понимаем» [2, 45].

Принявший участие в этой дискуссии на стороне Шишкова Е.И. Станевич, признавая сам факт изменения языка, считает их, во-первых, незначительными и заключающимися лишь «в изменении некоторых окончаний и не употреблении иных слов» [11, ч. II, 7], и, во-вторых, эти небольшие изменения касаются лишь наречия, а не существа самого языка: «Настоящий наш язык есть тот же, которым говорили наши предки с некоторою только отменой в наречии» [11, ч. II, 6]. «Время могло изменять его (язык. – *В.С.*) наречие, но язык всегда оставался тот же в своей сущности» – пишет он далее [11, ч.II, 7].

Станевич пытается дифференцировать понятия языка и наречия: «Между наречием и языком есть такая разность, какая есть между веществом и его изменяющимися образами. Можно из воску делать всякия изображения и давать сим различныя виды; но воск останется воском. Сие самое можно сказать и о нашем языке. До Кантемира и Прокоповича наречие было иное, нежели какое при них употреблялось» [11, ч. II, 7].

«Спорящим сторонам невозможно договориться и даже понять друг друга, если они имеют существенно различное понятие о том, что называют одним и тем же термином «язык»: для Каченовского, как для всех карамзинистов, главное, что отличает один язык от другого, это грамматический строй; для Шишкова тождество славянского и русского основывается на существенном сходстве словаря» – подводит итог этой бесплодной, по его мнению, дискуссии о языке А. М. Камчатнов [7, 131].

Представляется, однако, что невозможность спорящих сторон понять друг друга, следует объяснить в первую очередь тем, что шишковисты (сам Шишков прежде всего) и карамзинисты – это люди разных языковых эпох: первые – это люди, каким-то странным образом задержавшиеся в начале XIX века в предшествующем, допетровском времени языковой ситуации диглоссии. Б. А. Успенский характеризует её «как такую языковую ситуацию, когда два разных языка (книжный и некнижный. – *В.С.*) воспринимаются (в языковом коллективе) и функционируют как один язык» [14, 25]. Карамзинисты же – это люди нового времени, формирующие новый литературный язык на русской основе и четко различающие эти два языка.

Обратим внимание в этой связи на два момента. В качестве диагностических признаков диглоссии Б. А. Успенский указывает, в частности, невозможность переводов с церковнославянского на русский и невозможность пародии с использованием книжного (церковнославянского) языка [см.: 14, 28] Дашков, вспоминая свое обучение в Благородном пансионе, «одном из лучших в России заведений для воспитания юношества», по его словам [2, 21], пишет о предлагаемых «профессорами Московского университета» упражнениях по переводу «на Руской лучших мест с Славянского и других языков» [Там же]. Понятно, что после таких упражнений русский и церковнославянский будут неизбежно восприниматься как два разных языка. Мы упоминали уже, какую бурю возмущения вызвала у Шишкова и его сторонников попытка перевода библейского текста на русский язык, предпринятая Библейским обществом.

Укажем также, что не меньшее возмущение у Станевича, одного из активных сторонников Шишкова, вызвало пародийное использование церковнославянского библейского текста, с использованием слов: «одесную, ошуюю, стадо овец, козлища» [12, 81], т. е. слов и выражений из Евангелия одним из критиков книги друга Станевича Палицына. «Сему ли Вы («Г. Критик». – *В.С.*) должны учить юных читателей вашего журнала?» – грозно спрашивает своего оппонента Станевич и рисует далее поистине апокалиптическую картину: «Ибо один на посмеяние употребит из священной книги слово; другой, видя, что сие нравится, попытается простереть свое дерзновение и далее: а наконец, ежели попустить сему, то вскоре, в угождение умов развращенных, сердец испорченных, все священное низпровергнется, падет нравственность, законы потрясутся в их основании, и Мараты и Робеспиеры возникнут на гибель народов и человечества. От таковых-то шуток во Франции низпроверглась Вера» [12, 82].

Таким образом, Шишков и его сторонники, как отмечает Б.А. Успенский, «в сущности пытаются воссоздать ситуацию диглоссии в рамках гражданского языка» [15, 157]. Вполне понятно, что такая языковая позиция архаистов не могла устроить их оппонентов, карамзинистов. В 1815 г. было организовано общество «Арзамас» в противовес шишковской «Беседе любителей русского слова», открытой в 1811 г. Одним из организаторов «Арзамаса» был Дашков, получивший здесь шутливое прозвище «Чу!». Дашков принимал активное участие в заседаниях «Арзамаса» и пользовался большим авторитетом среди его членов. «В самой молодости между товарищами Дашков пользовался уже преимущественным уважением и к своему лицу, и к своим мнениям. Он и тогда имел над ними каую-то моральную власть, которой они покорялись, признавая его превосходство перед собою. Его приговор литературным их произведениям почитался важным и оконча-

тельным» – делился своими воспоминаниями о Дашкове хорошо знавший его М.А. Дмитриев [5, 126].

А.Е. Воейков в своем послании «Дашкову» так описывает его сражение со славянороссийским неприятелем:

Ты бритвой светлого рассудка
Отбрил раскольника за всех
И, поразя в чело урода
Воскликнул: «О друзья, свобода!
Воскресни, Карамзин и вкус! [6, 502].

Следует, однако, заметить, что профессиональным лингвистом Дашков не был, поэтому с некоторыми его высказываниями по проблемам языка согласиться нельзя. Так, Дашков явно переоценивает влияние татарского языка на русский: «Руской язык давно отделился от Славенскаго введением множества татарских слов и выражений совсем прежде неизвестных», – пишет он в своей книге [2, 56 – 57]. Эту же мысль Дашков высказывал и ранее: «Язык, которым говорим мы, давно уже отделился от Славенскаго введением множества татарских слов и выражений, совсем прежде неизвестных» [3, 260]. «Можно ли называть одним и тем же языком два наречия, из коих одно, хотя происходит от другаго, но смешано с треьим чуждым, и притом испорчено пятисотлетним употреблением?» – задает далее риторический вопрос Дашков [3, 261]. Выраженное здесь представление о происхождении русского языка из «славенского» вполне совпадает с убеждением Шишкова. Мнение о скрещивании русского языка с татарским было в то время весьма распространенным, и его, в частности, в это время высказывает и Станевич: «Было то грозное и во гневе небес насланное на Россию время, когда предки наши, стоная под игом Татар, могли бы совершенно отстать от языка своего, вводя в него мало по малу слова победителей своих, и принятием оных вытеснить свои народныя, пока язык Татарской пожрал бы или исказил все слова наши» [11, ч. 1, 25].

Трудно согласиться и с оценками языка таких древнерусских памятников, как «Русская правда», «Слово о полку Игоревом», «Владимирова духовная» грамота, данные Дашковым [2, 30]. Н.М. Карамзин, наблюдавший за этой лингвистической дискуссией со стороны, имел все основания заметить в одном из своих писем: «Кажется, что наши петербургские авторы, и старые и молодые, спорят о языках славянском и русском без ясного понятия об их различии» [10, 159]. Тем не менее, Дашковым в ходе дискуссии о старом и новом слоге было высказано немало вполне обоснованных и справедливых замечаний по проблемам языка, и изучение его сочинений по этим проблемам небезынтересно для современных историков русского литературного языка.

В мае 1817 г. Дашков с дипломатической миссией отправился в Константинополь, и на этом его выступления по вопросам языка прекращаются (собственно же литературную деятельность он не оставляет до 1828 г. (его стихотворные переводы с греческого языка были опубликованы в «Московском телеграфе в 1828 г), и Дашков полностью сосредоточивается на административной работе, достигая и здесь блестящих результатов: в декабре 1826 г. становится товарищем министра внутренних дел, в 1829 г. получает должность товарища министра юстиции и награжден чином тайного советника. В апреле 1829 г. становится управляющим Министерства юстиции. В январе 1832 г. занимает должность министра юстиции. В декабре того же года он с чином действительного тайного советника становится членом Государственного Совета. Награжден за службу многими орденами. Скончался в ноябре 1839 г. на 52-м году своей жизни и похоронен в Александро-Невской лавре. Однако свое имя в нашей истории Дашков сохранил лишь благодаря своему активному участию в литературных баталиях начала XIX в.

Список литературы

1. *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII -XIX вв. М., 1938.
2. *Дашков Д.В.* О легчайшем способе возражать на критики. СПб., 1811.
3. *Дашков Д.В*. Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика//Цветник. 1810. №11.
4. *Дашков Д.В.* Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями переводчика//Цветник. 1810. №12.
5. *Дмитриев М.А*. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869.
6. *Камчатнов А.М.* История русского литературного языка XI – первая половина XIX. М., 2005.
7. *Камчатнов А.М.* Русский древослов Александра Шишкова: Лингвистическое наследие А. С. Шишкова в научном и культурном контексте эпохи. СПб., 2018.
8. *Каченовский М.Т.* Разговоры о словесности//Вестник Европы. 1811. №12. С. 285 – 305. №13. С. 34 – 57.
9. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры// Цит. по: Успенский Б. А. Избранные труды. Т. II. Язык и культура. М., 1994.
10. Письма Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.
11. *Станевич Е. И.* Разсуждение о русском языке. Ч. I – II. СПб., 1808.
12. *Станевич Е.И.* Способ рассматривать книги и судить о них. СПб., 1808.
13. *Стоюнин В.Я.* Исторические сочинения. Ч. I. Александр Семенович Шишков. СПб., 1880.
14. *Успенский Б.А.* История русского литературного языка (XI – XVII вв.). М., 2002.
15. *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI – XIX вв.). М., 1994.
16. *Успенский Б.А.* Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века. М., 1985.
17. *Шишков А.С.* Записки, мнения и переписка. Т. 1 – 2. Берлин-Прага. 1870.

18. *Шишков А.С.* Рассуждение о Красноречии Священного Писания … читанное в годичное ИМПЕРАТОРСКОЙ Российской Академии Собрание, бывшее в 3-й день декабря 1810 года. В Санкт-петербурге, печатано в ИМПЕРАТОРСКОЙ Типографии, 1811 года.

References

1. Vinogradov V. V. Essays on the history of the Russian literary language of the XVII-XIX centuries, Moscow, 1938.
2. Dashkov D. V. On the easiest way to object to criticism. SPb., 1811.
3. Dashkov D. V. Translation of two articles from lagarp with translator's notes//Flower garden. 1810. No. 11.
4. D. V. Dashkov Translation of two articles from La Harpe translator's note//Flower garden. 1810. No. 12.
5. Dmitriev M. A. small Things from the stock of my memory. M., 1869.
6. Kamchatnov a.m. History of the Russian literary language XI-first half of the XIX. Moscow, 2005.
7. Kamchatnov a.m. Russian tree scholar Alexander Shishkov: the Linguistic heritage of A. S. Shishkov in the scientific and cultural context of the epoch. Saint Petersburg, 2018.
8. Kachenovsky M. T. Conversations about literature//Bulletin Of Europe. 1811. No. 12. Pp. 285-305. No. 13. Pp. 34-57.
9. Lotman Yu. M., Uspenskiy B. A. Disputes about language in the early XIX century as a fact of Russian culture / / CIT. by: Uspenskiy B. A. Selected works. Vol. II. Language and culture. M., 1994.
10. Karamzin's Letters to I. I. Dmitriev. St. Petersburg, 1866.
11. Stanevich E. I. Razmoslenie o Russian yazyku. CH. I-II. SPb., 1808.
12. Stanevich, E. I., the Way to look at books and judge them. SPb., 1808.
13. Stoyunin V. J. Historical works. Part I. Alexander Shishkov. SPb., 1880.
14. Uspensky B. A. the History of the Russian literary language (XI – XVII). M., 2002.
15. Uspensky B. A. a Short history of the Russian literary language (XI – XIX centuries). M., 1994.
16. Uspensky B. A. From the history of Russian literary language XVIII – early XIX century. M., 1985.
17. Shishkov A. C. Notes, views and correspondence. T. 1 – 2. Berlin-Prague. 1870.
18. Shishkov A. S. Reasoning about the Eloquence of the Holy Scripture ... read in the annual meeting of the IMPERIAL Russian Academy, which was on the 3rd day of December 1810. In St. Petersburg, printed in the IMPERIAL printing House, 1811.

Т.А. Сироткина, А.С. Скрябина [1]

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИДИОСТИЛЯ В.С. МАТВЕЕВА

Целью статьи является описание функций поэтонимов в поэтических текстах В.С. Матвеева. Материалом для исследования послужил сборник стихов поэта «Достояние», опубликованный в 2012 году. Проведенный анализ показал, что имена собственные являются важной составной частью идиостиля писателя, выполняют различные функции в поэтических текстах. Топонимы – функцию реально исторической достоверности, связывая факты истории с сегодняшним днем, отражая восприятие поэтом прошедших событий, их влияния на события сегодняшние. Антропонимы отражают индивидуально-авторскую картину мира, в центре которой, безусловно, находится человек. За каждым онимом, употребленным автором, стоит не только конкретный факт из жизни поэта, но и его оценка той или иной ситуации, его отношение к людям и к миру. Новизна исследования состоит в том, что поэзия В.С. Матвеева еще не была объектом исследования лингвистов. Поэтому очевидны перспективы данной работы, связанные с комплексным анализом идиостиля данного автора.

Ключевые слова: имена собственные, поэтонимы, идиостиль, В.С. Матвеев, топонимы, антропонимы, эргонимы

T. A. Sirotkina, A. S. Skryabina

PROPER NAMES AS A COMPONENT OF V.S. MATVEEV'S POETRY LANGUAGE

The purpose of the article is to describe the functions of poetry names in the poetic texts of V.S. Matveeva. The material for the research was the collection of poems of the poet «Property», published in 2012. The analysis showed that proper nouns are an important component of the writer's idiostyle and perform various functions in poetic texts. Toponyms are a function of real historical accuracy, linking the facts of history with the present, reflecting the poet's perception of past events, their influence on today's events. Anthroponyms reflect the individual author's picture of the world, in the center of which, of course, there is a person. Behind each onym used by the author, there is not only a specific fact from the life of the poet, but also his assessment of a particular situation, his attitude towards people and the world. The novelty of the research is that the poetry of V.S. Matveeva has not yet been the object of research by linguists. Therefore, the prospects for this work are obvious, associated with a comprehensive analysis of the author's idiostyle.

[1] Татьяна Александровна Сироткина – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Россия), sirotkina71@mail.ru.

Анна Сергеевна Скрябина – аспирант кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Россия), asmazeina@mail.ru.

Tatyana Aleksandrovna Sirotkina – Doctor of Philology, Professor of the Department of Philological Education and Journalism, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia), sirotkina71@mail.ru.

Anna Sergeevna Skryabina – postgraduate student of the Department of Philological Education and Journalism, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russia), asmazeina@mail.ru.

Keywords: proper names, poetry names, idiostyle, V.S. Matveev, toponyms, anthroponyms, ergonyms

Имена собственные, безусловно, являются одной из важных составных частей идиостиля писателей, поэтов, журналистов. По наблюдениям лингвистов, «изучение такого лексического пласта языка, как онимы, позволяет исследователям проанализировать особенности идиостиля отдельных авторов» [1, 241].

В настоящей статье будут проанализированы поэтонимы (имена собственные, функционирующие в художественных текстах) одного из югорских поэтов – Валерия Сергеевича Матвеева. Как и в целом в художественных текстах, поэтоним в поэзии Матвеева «отображает индивидуально-авторское понимание событий и фактов, передает читателю скрытую информацию» [1, 10].

Целью статьи является описание функций поэтонимов в поэтических текстах В. С. Матвеева. Материалом для исследования послужил сборник стихов В. С. Матвеева «Достояние» (Матвеев 2012), опубликованный в 2012 году. Основными методами работы послужили культурно-исторический и интертекстуальный анализ.

Ономастикон поэтических текстов Валерия Матвеева включает в основном реальные топонимы и антропонимы, которые выполняют в произведениях различные функции. Начнем анализ с описания топонимикона.

Роль макротопонимов (Европа, Азия) в стихотворении «Земное притяжение» – отражение оппозиции «свое – чужое», «мое – твое», присутствующей в индивидуально-авторской картине мира: «Земля чужая – не чужая. / Она не может быть чужой, / Ведь даже в небо улетая, / Ты словно всю берешь с собой. / С ее размахом нив и тополей, / И с куполами тополей, / С твоей обжитою Европой / И даже с Азией моей» (1, 13).

Ключевым для идиостиля поэта является макротопоним Сибирь. Сибирь для него – то место, где происходят все главные события времени, где работают молодые и смелые, строя города и проводя нефтепроводы, осваивая новые территории и налаживая там быт. Ощущение причастности к этому создает приподнятое настроение у лирического героя стихотворения «Примета»: «Встает рассвет. И я с рассветом / В Сибирь лечу – крыло в крыло» (1, 27).

Еще один топоним, который можно назвать ключевым, поскольку он образует в текстах автора семантическое поле, – это Москва. В цикле стихотворений «Письма из Москвы» каждый оним отражает внутреннее состояние лирического героя, связан, очевидно, с конкретными биографическими деталями жизни автора. Интересно, что общим семантическим компонентом всех

контекстов с именами собственными является у автора сема «тишина», очевидно, важная для него в обычно шумной и многолюдной столице: «Притих Арбат… Людская суета / Сошла в метро и спящие квартиры…»; «Москва и ночь – все в пестроцветном спектре. / В ответ – ни звука; сомкнуты уста. / Их до утра сомкнула пустота. / Лишь снег на Ломоносовском проспекте»; «Придет река в заснеженном затишье / И в Ярославской стрелке уведет. / Полуночный январский небосвод / Рассыплет звезды хрупкие на крыши» (1, 76-78).

Названия конкретных городов и поселков Сибири выполняют в текстах В. С. Матвеева функцию реально-исторической достоверности, связывая факты истории региона с сегодняшним днем, отражая восприятие поэтом прошедших событий, их влияния на события сегодняшние. Особенно важные для понимания текста онимы автор помещает в названия своих стихотворений, например, стихотворения «У могил декабристов в Тобольске»: «Как странно! В скорбном мертвом царстве, / Где каждый – в прошлом и отжил, / Неукротимый дух бунтарства / Всем существом я ощутил» (1, 31).

О том, что создаваемый топоним должен быть говорящим, информативным, В. С. Матвеев пишет в стихотворении «Пейзаж времен преображенья», посвященном Сургуту и сургутянам: «Снимали груз на берегу / Кран било мелкой дрожью. / Врубалась улица в тайгу, / Уже зовясь Таежной» (1, 99). Другое стихотворение, «Аня – Анновка», отражает сложившуюся в русской культуре традицию именования географических объектов по имени конкретного человека: «Не вспомнится, как начинали, / Знать, исстари так повелось – / Здесь девочек Анями звали, / И Анновкой звали село» (1,125).

Вместе с тем географические объекты, имена которых представлены в текстах поэта, не просто являются местом действия, контекстом события. Они у В. С. Матвеева сами действуют, чувствуют, и эти чувства тонко и точно передает автор, например, в своем стихотворении «Весна над рекой Калитвой»: «Сияют дни улыбкой светлолицей, / Зеленый бархат стелют по логам. / И Калитва никак не наглядится / На древние крутые берега… / Проходит ночь по улицам украдкой, / Неясный сумрак сея над землей. / Недолгим сном забылась Ольховатка / И говорит во сне сама с собой» (1, 133).

В стихотворении «Зарисовка о белой ночи» река Иртыш предстает перед нами в образе витязя. Очевидно, что на создание этого образа повлиял и сам топоним (слово река – женского рода, оним Иртыш по формальным признакам – мужского): «Тихо. Дремно. Иртыш струится – / Витязь сумрачный в серебре. / Белокрылой пугливой птицей / Ночь летит к молодой заре» (1, 139).

Особую роль в поэтических текстах В. С. Матвеева играют и антропонимы. Они отражают индивидуально-авторскую картину мира, в центре которой, безусловно, стоит человек. Прежде всего – человек созидающий, творящий, итогом работы которого является звучащая музыка, написанный текст, построенный мост, возведенное сооружение.

Одно из важных прецедентных имен для поэта – Бетховен. В стихотворении «Слушая Бетховена» он отражает свое трепетное отношение к классической музыке, передает способность ее воздействовать на чувства слушателей, преображать их внутренний мир: «Как тихо в многолюдном зале!.. / Мир – в полусвете, в полусне. / И в этой странной тишине / Подходит женщина к роялю. / «Вот – замерла, вот – хмурит брови; / Неуловимый взмах, и – звук!.. / В пределах торжества и мук / Звучит Бетховен» (1, 32).

Одним из поэтических пристрастий автора, очевидно, является поэзия Сергея Есенина. В стихотворении «Удивление» данный антропоним рифмуется в разных вариантах – сокращенном и развернутом, передавая мысленный диалог поэта, живущего с поэтом ушедшим: «Который день «везут» апрель / Сюда рогатые олени. / И чутко слушает метель / Со мною вместе С. Есенин…/ «Здесь все вокруг белым-бело. / Переморозило движенье. / Каким же ветром занесло / Твой лик сюда, Сергей Есенин?» (1,38).

О том, что имя – не пустой звук, а отражение отношения человека к человеку, зеркало испытываемых чувств и сердечных привязанностей, В.С. Матвеев пишет в стихотворении «Легенда об имени в камне»: «Смещались дня и ночи грани, / Пылали летние закаты, / Но мы врубали имя «Таня» / На древний камень в три обхвата!». Отражая несколько популярных женских имен того времени, данный текст ярко репрезентирует тот факт, что антропоним имеет не только конкретно-референтное, но и обобщенное значение, являясь в данном случае символом тех, кто так близок сердцу, но так далек пространственно: «И словно ближе становились / К Наташам, Верам… Кто к кому. / Хоть имя мы одно рубили / И помогали одному» (1, 63).

О важной роли имени в индивидуально-авторской картине мира свидетельствует и тот факт, что многие из стихотворений В. С. Матвеева имеют посвящения. Они посвящены не только родным и близким («Елене Матвеевой»), но и тем, кто вдохновлял его на создание того или иного текста – геологам, строителям, нефтяникам – всем, кто творил мир вокруг, созидал настоящее: «Фарману Салманову и его соратникам»; «Письмо из нефтеразведки Александру Андреевичу Халину, геологоразведчику»; «Анатолию Балкову». В стихотворении «Бессмертные» автор говорит о том, что имена этих героев справедливо будут увековечены в названиях городских объектов, останутся в памяти людей: «Их именами названы поселки, / Месторожденья назовет народ. / И молодое племя новоселов / На улицу Геологов придет» (1, 95).

Прецедентные имена детской литературы звучат в стихах, адресованных детям, например, стихотворении «Зимняя сказка», посвященном Елене Матвеевой: «Давай, дочурка, в сказку заберемся, / Раскроем книжек звонкую листву / И вместе с Гулливером посмеемся, / И погрустим над грустным наяву. / Возьмем с собой Дюймовочку на вечер, / Уснешь с ней на кувшинке золотой, / А после посажу я вас на плечи / И понесу поужинать домой» (1, 140).

Используются автором и эргонимы – названия местных организаций. Так, например, название детского сада «Аленка» поэт так же, как и многие другие онимы, считает неслучайным, соотносимым с сутью данного объекта: «Сургут. «Аленка» – детский сад. / А в нем десятка два Аленок. / Здесь дни, как шарики летят. / И каждый день, как песня звонок» (1, 111).

Таким образом, имена собственные являются важной составной частью идиостиля писателя, выполняют различные функции в поэтических текстах. Топонимы – функцию реально исторической достоверности, связывая факты истории с сегодняшним днем, отражая восприятие поэтом прошедших событий, их влияния на события сегодняшние. Антропонимы отражают индивидуально-авторскую картину мира, в центре которой, безусловно, находится человек. За каждым онимом, употребленным автором, стоит не только конкретный факт из жизни поэта, но и его оценка той или иной ситуации, его отношение к людям и к миру.

Список литературы

1. *Патенко Г.Р.* Русская антропонимия романического пространства Д.И. Стахеева. Автореф. … канд. филол. наук. – Елабуга, 2007. – 22 с.
2. *Патенко Г.Р.* О проблеме изучения художественного антропонимикона в конкретном идиостиле // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2009. – № 1. – С. 240 – 245.

Источники

1. *Матвеев В.* Достояние. Из дневника откровений на тему судьбы. Стихи. – М.: Луч, 2012. – 160 с.

References

1. *Patenko G.R.* Russkaya antroponimiya romanicheskogo prostranstva D.I. Staheeva. Avtoref. … kand. filol. Nauk [*Russian anthroponymy of the romantic space of D.I. Stakheev. Author's abstract. ... Cand. philol. sciences*]. – Elabuga, 2007. – 22 p.
2. *Patenko G.R.* O probleme izucheniya hudozhestvennogo antroponimikona v konkretnom idiostile [On the problem of studying artistic anthroponymicon in a specific idiostyle] // Uchenye zapiski Zabajkal'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie [*Scientific notes of the Trans-Baikal State University. Series: Philology, History, Oriental Studies*]. – 2009. – № 1. – Pp. 240 – 245.

Sources

1. *Matveev V.* Dostoyanie. Iz dnevnika otkrovenij na temu sud'by. Stihi [Property. From the diary of revelations on the topic of fate. Poems]. – M.: Luch, 2012. – 160 p.

О.Ю. Ткаченко [1], М.М. Шитькова [2]

СЛОВЕСНЫЕ ПРИЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ ВВОДНОЙ ОЦЕНОЧНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ Н.С. ЛЕСКОВА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО)

В статье исследованы механизмы создания на языковом уровне двойственной оценочной характеристики персонажа при первом его появлении в тексте. На примере вводных текстовых характеристик Ивана Флягина («Очарованный странник») и Петра Петровича Лужина («Преступление и наказание») показано, как отбор и организация оценочных языковых средств с различными основаниями оценки позволяют сформировать образ неоднозначного персонажа или охарактеризовать его отрицательно при видимой положительности характеристики. Важнейшая роль в создании такой характеристики отводится словам с морально-оценочным значениям, их соотношению с другими видами частных оценок и положению в характеризующем героя словесном ряду.

Ключевые слова: словесный ряд, языковая композиция, оценочная лексика, характеристика персонажа, основание оценки, характер оценки

Olga Tkachenko, Marina Shit`kova

VERBAL TECHNIQUES FOR BUILDING AN INTRODUCTORY CHARACTER ASSESSMENT CHARACTERISTIC (ON THE PROSE MATERIAL OF N.S. LESKOV AND F.M. DOSTOEVSKY)

The article investigates the mechanisms of creating a dual character assessment characteristic at the language level when it first appears in the text. Using the example of introductory text characteristics of Ivan Flyagin ("The Enchanted Wanderer") and Pyotr Luzhin ("Crime and Punishment"), it shows how the selection and organisation of assessment language tools with different bases of assessment make it possible to form an image of an ambiguous character or to characterise him or her negatively when the characteristic is visibly positive. The most important role in the creation of such a characterisation is played by words with moral and assessment values, their correlation with other types of private assessments and their position in the character character's verbal range.

Keywords: word sequence, language composition, assessment vocabulary, character characteristics, basis of assessment, nature of assessment

[1] Ольга Юрьевна Ткаченко; кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики; ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Россия, Москва, Тверской бульвар, д. 25; non_ho_paura@mail.ru

Olga Tkachenko; Ph.D., Associate Professor; Federal State Budget Educational Institution of Higher Education the «Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing», 25 Tverskoy Boulevard, Moscow, Russia; non_ho_paura@mail.ru

[2] Марина Мясумовна Шитькова; кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики; ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького», Россия, Москва, Тверской бульвар, д. 25; marino4ka17-12@mail.ru

Marina Shit`kova; Ph.D., Associate Professor; Federal State Budget Educational Institution of Higher Education the «Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing», 25 Tverskoy Boulevard, Moscow, Russia; marino4ka17-12@mail.ru

Первому текстовому появлению и вводной характеристике персонажа отводится особое место в построении его образа. Представляя читателю новое действующее лицо, автор делает образ «зримым» (как правило, посредством развернутой или фрагментарной портретной характеристики), а также явно или скрыто дает первичную оценку персонажу, которая в дальнейшем может претерпеть изменения, однако всегда остается существенной для раскрытия образа. Осознавая важность знакомства с персонажем, автор даже в краткую или однозначно не выраженную начальную оценочную характеристику часто встраивает подсказки, позволяющие, во-первых, верно – то есть в соответствии с авторским замыслом – интерпретировать образ персонажа уже в первых эпизодах с его участием, во-вторых, определить его место в системе образов произведения, его текстовую значимость. Авторская задача при этом может осложняться не только неоднозначностью образа, не позволяющей считать героя положительным или отрицательным, но и передачей вводной характеристики этого персонажа другому герою или рассказчику, транслирующему в тексте иную, нежели у автора, систему ценностей. Примеры именно такого – опосредованного и неоднозначного – представления персонажей мы рассмотрим в данной статье.

При анализе языковой композиции как «динамического развертывания словесных рядов» [2, 49], возможно выделение словесных рядов, с помощью которых создается образ того или иного героя с включенной в него авторской оценкой. Указанные словесные ряды выстраиваются каждым автором специфично, однако мы знаем, что оценку образа, как правило, можно выделить уже при анализе первого появления героя, если рассматривать языковые единицы, его изображающие, как составляющие общего словесного ряда, создающего этот образ. Важно, что характеризующие героя словесные ряды в большинстве случаев будут содержать языковые единицы со значением моральной оценки, принадлежащие в языке одноименному лексико-семантическому полю [5]. При этом общеоценочная лексика, рассматриваемая обычно как лексика ядерной зоны ЛСП моральной оценки, может отсутствовать: образ героя только намечается, мы встречаемся с первыми, отдельными компонентами словесного ряда, с которых начинается формирование образа. Но отправные точки нравственной характеристики персонажа «нащупываются» уже и в первой портретной характеристике, если обратиться к анализу компонентов с частнооценочными значениями, иногда неявными на первый взгляд, но раскрывающимися в дальнейшем повествовании. Определенным образом организованный словесный ряд будет включать в себя единицы, которые в совокупности раскроют авторскую оценку личности, а также укажут и на аксиологическую систему, свойственную мировоззрению автора в целом.

Попробуем рассмотреть это на примере анализа портретной характеристики Ивана Флягина, героя-рассказчика из повести Н.С. Лескова «Очарованный странник». Сам герой ни своим отдельным поступкам, ни чужим оценки не дает, он пересказывает только факты, но в конце повествования, однако, характеризует себя как душегубца и говорит о себе: «Я, ваше высокоблагородие, не молодец, а большой грешник, и меня ни земля, ни вода принимать не хочет» (7, 118). Люди, о которых рассказывает герой и чью прямую речь он воспроизводит, а также его слушатели задают ему в недоумении вопросы, но не предлагают оценок. На последних страницах появляется одна общая характеристика, данная герою лекарем: «Я, – говорит, – не могу его разобрать, что он такое. Так просто добряк, или помешался, или взаправду предсказатель» (7, 129). То есть однозначных положительных или отрицательных трактовок, как и общеоценочных единиц, обнаружить в тексте не удастся. Однако анализ языковых единиц с частнооценочными значениями (интеллектуальным, эмоциональным, эстетическим, утилитарным, нормативным и др. [1, 198–199]), включенных в портретную характеристику в самом начале повести, указывает на определенную оценку личности этого персонажа и будущего основного рассказчика в целом. Приведем для наглядности эпизод первого появления Ивана Флягина и выделим из соответствующего фрагмента текста характеризующие героя единицы, указывая для каждой из них оценочное основание (ценностный критерий) и, где возможно, характер (знак: положительная оценка или отрицательная) оценки (Таблица 1).

«Это был новый пассажир, который ни для кого из нас не заметно присел с Коневца. Од до сих пор молчал, и на него никто не обращал никакого внимания, но теперь все на него оглянулись, и, вероятно, все подивились, *как он мог до сих пор оставаться незамеченным.* Это был *человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета: так странно отливала его проседь*. Он был одет в послушничьем подряснике с широким монастырским ременным поясом и в высоком черном суконном колпачке. (…) Этому новому нашему сопутнику, *оказавшемуся впоследствии чрезвычайно интересным человеком*, по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят; но он был *в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А.К. Толстого. Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор».*

Но, при всем этом *добром простодушии*, не много надо было наблюдательности, чтобы видеть в нем *человека много видевшего и, что называется, «бывалого».* Он держался *смело, самоуверенно, хотя и без неприятной развязности*, и заговорил *приятным басом с повадкою.*

— Это все ничего не значит, — начал он, *лениво и мягко выпуская слово за словом* из-под *густых, вверх, по-гусарски, закрученных седых усов»* (6–7).

Таблица 1 – Характеристика морально-оценочных единиц во фрагменте повести «Очарованный странник»

Языковая оценка	**Основание, характер оценки и комментарии**
*Это был человек **огромного** роста, с **смуглым** открытым **лицом** и **густыми волнистыми волосами** свинцового цвета: так странно отливала его проседь;* *он был в полном смысле слова **богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца** в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого;* *сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и **лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор»***	Положительная оценка внешности (интенсификаторы: *«в полном смысле слова», «в прекрасной картине»*)
*из-под густых, вверх, **по-гусарски**, закрученных седых усов*	Двойственная оценка внешности: необычность
*волосами **свинцового** цвета: так **странно отливала** его проседь*	Двойственная оценка внешности: «загадочность»
*с смуглым **открытым** лицом*	Положительная оценка психотипа
*оказавшемуся впоследствии чрезвычайно **интересным** человеком*	Положительная интеллектуальная оценка (интенсификатор: *«чрезвычайно»*)
*типический, **простодушный, добрый русский** богатырь;* ***добром простодушии***	Положительная этическая оценка
*не много надо было наблюдательности, чтобы видеть в нем человека много видевшего и, что называется, **«бывалого»***	Двойственная общая оценка личности *(«бывалый»)*
*Он держался **смело, самоуверенно**, хотя и **без неприятной развязности***	Двойственная оценка поведения: смело «+», самоуверенно «-» (деинтенсификатор: *«хотя и без»*)
***лениво и мягко** выпуская слово за словом*	Положительная оценка психотипа

Как можно заметить, резко негативные характеристики в исследованном фрагменте отсутствуют. Хотя двойственность отдельных признаков, присущих внешности, и включает в себя компонент с отрицательной оценкой, эта оценка деинтенсифицируется, т. е. под влиянием окружающего контекста становится менее выраженной, что является важным при учете факта участия интенсификаторов и деинтенсификаторов оценочного значения в точном определении характера языковой оценки в контексте [3, 237 − 247]. Так, например, отрицательная оценка признака действия «самоуверенно» включается в уступительную конструкцию «хотя и без неприятной развязности», а у признака «лениво» на первый план выдвигается значение «неспеш-

но», снимая тем самым отсылку к значению «негативное качество личности». Конструкции с неоднозначной оценкой не подчеркивают возможность существования отрицательной характеристики, а выполняют роль указания на необычность, некоторую загадочность образа странника еще до того, как он становится основным рассказчиком. Кроме того, положительные качества, передаваемые лексемами «открытый», «доброе простодушие», «мягко», являются основополагающими членами общей мировоззренческой парадигмы автора и, в любом случае, перетягивают общую оценку на себя.

Словесный ряд, с помощью которого изображается Иван Флягин, как мы выяснили, практически не содержит единиц с прямой оценочностью, за исключением языковых конструкций, дающих общую положительную оценку внешности – «типической» внешности «доброго русского богатыря» Ильи Муромца, что поддерживается и отсылками к картине Верещагина и стихам А.К. Толстого. Однако этого оказывается достаточно для создания определенного отношения к центральному образу повести. Свое место в рассматриваемом словесном ряду занимает и реплика самого Ивана Флягина из заключительного диалога: «мне за народ очень помереть хочется». Возникает «закольцованность» словесного ряда, связанного с героем, возврат к началу повести, где содержалось сравнение с русским богатырем, которое теперь подкрепляется желанием героя погибнуть за народ, что расценивается как свойственное русскому богатырю качество. Аксиологическая система автора, таким образом, оказывается связанной с его представлением о русской ментальности.

Взаимоотношения личностных оценок внутри вводной характеристики персонажа могут быть сложнее и закладывать противоречивое или даже резко отрицательное отношение к образу, несмотря на употребление языковых единиц с семантикой положительной моральной оценки. Так как словесный ряд в качестве слагаемого композиции существует только в тексте [4, 152], то и его составляющие приобретают свои специфические значения лишь в определенном контексте, где эти значения формируются, в том числе благодаря взаимодействию элементов рассматриваемого словесного ряда. В этом случае возможна трансформация, то есть контекстное изменение привычных значений, что может привести, например, к смене исходных оснований и знаков, присущих единицам ЛСП моральной оценки. Поэтому выделение данных единиц без учета их взаимосвязи внутри словесного ряда не позволяет дать точной оценки образу, который они характеризуют.

Такое сложное взаимодействие можно рассмотреть на примере анализа первой текстовой характеристики Лужина в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. В ходе анализа обнаружилось, что оценочные единицы с различными основаниями, не вступающие в прямые семантические

отношения, сохраняющие свои исходные значения и расположенные в тексте дистантно, также могут обнаруживать взаимное влияние, суммарно воздействовать на итоговое восприятие персонажа читателем.

Первая характеристика Лужина представлена в письме матери Раскольникова (6, 27 − 34) – персонажа и эпизодического рассказчика, характеризуемого не только отличным от авторского мировоззрением, но и собственной – обусловленной сюжетом – коммуникативной интенцией. Сообщая Раскольникову, что его сестра выходит замуж за Петра Петровича Лужина, Пульхерия Александровна, не будучи уверенной в правильности их с Дуней решения о браке с этим человеком и зная характер сына, стремится избежать конфликтов и представить будущего жениха дочери в более выгодном свете. Данная ситуация предполагает коммуникативную интенцию похвалы будущего родственника и умаления всех его недостатков, предупреждение о которых, однако, необходимо в связи со скорой личной встречей Раскольникова и Лужина. Эти задачи решаются в развернутой оценочной характеристике Лужина, фрагменты которой, содержащие языковые единицы с оценочным значением, приведем, как и в случае с персонажем Н. С. Лескова, в таблице (Таблица 2).

Таблица 2 – Характеристика морально-оценочных единиц во фрагменте романа «Преступление и наказание»

Языковая оценка	**Основание, характер оценки и комментарии**
Человек он ***деловой***	Положительная рационалистическая оценка деловых качеств объекта, определяющих его успех в работе
Человек он ***благонадежный и обеспеченный, служит в двух местах*** *и* ***уже имеет свой капитал***	Положительные рационалистические оценки по положению в обществе и материальному состоянию (интенсификатор: *«уже»*)
Правда, ему уже сорок пять лет, но он ***довольно приятной наружности*** *и* ***еще может нравиться женщинам***	Деинтенсифицированные положительные оценка внешности (деинтенсификаторы: *«довольно»*, *«еще может»*)
да и вообще человек он ***весьма солидный и приличный***	Деинтенсифицированная положительная оценка поведения (деинтенсификатор: *«весьма»*)
немного только ***угрюмый***	Деинтенсифицированная отрицательная эмоциональная оценка (деинтенсификатор: *«немного»*)
и как бы ***высокомерный.*** *Но это, может быть, только так кажется с первого взгляда*	Деинтенсифицированная отрицательная этическая оценка с последующим развернутым комментарием, отмечающим ее повышенную субъективность (деинтенсификаторы: *«как бы», «может быть, только так кажется с первого взгляда»*)

Петр Петрович, по крайней мере по многим признакам, человек ***весьма почтенный***	Деинтенсифицированная положительная личностная оценка (деинтенсификаторы: *«по крайней мере по многим признакам», «весьма»*)
В первый же свой визит он объявил нам, что он ***человек положительный***	Общая положительная самооценка субъекта
Многое и еще он говорил, потому что ***несколько как бы тщеславен*** *и очень любит, чтоб его слушали, но ведь это* ***почти не порок***	Деинтенсифицированная этическая отрицательная оценка (деинтенсификаторы: *«несколько», «как бы»*), сопровождаемая попыткой нейтрализации этического основания оценки путем отрицания связи единицы с общеязыковой отрицательной морально-оценочной лексемой, также деинтенсифицированной (*«почти не порок»*)
он человек ***хотя и небольшого образования, но умный*** *и,* ***кажется, добрый***	Совмещение в одной фразе деинтенсифицированной отрицательной оценки уровня образования и положительной интеллектуальной оценки и деинтенсифицированной положительной этической оценки «добрый» (деинтенсификатор: *«кажется»*)

Статистическая обработка представленных в таблице данных дает следующие результаты: из 18 оценочных единиц, составляющих характеристику Лужина, лишь 5 являются отрицательными, причем все отрицательные оценки содержат при себе слова-деинтенсификаторы, уменьшающие степень проявления отрицательного признака. Из 13 положительных единиц, составляющих более 70% всех оценочных единиц характеристики, 8 также деинтенсифицируются, 5 означают полную степень проявления положительного признака или интенсифицируют его.

Таким образом, показатели, отражающие количественное соотношение положительных и отрицательных морально-оценочных единиц в тексте, явно указывают на общую положительность представленной характеристики. Между тем для читателя после прочтения письма Пульхерии Александровны очевидно, что общая авторская оценка Лужина резко отрицательна.

Таким образом, рассматриваемый пример оценочной характеристики приводит нас к парадоксу, подсказывающему, что общая оценка персонажа не определяется суммой оценочных знаков единиц, включаемых в нее. Анализ текста показывает, что при определении характера комплексного оценочного высказывания, включающего ряд языковых оценок, их основание является не менее значимым, чем характер. Все 5 положительных оценок, не содержащих деинтенсификаторов и обозначающих проявление признака в полном объеме, принадлежат сфере рациональной оценочности по основаниям «богатство», «положение в обществе», «деловые качества». Отметим также, что структурно именно эти оценки выносятся в начало текста характеристики. На экстралингвистическом уровне данные оценочные основания соот-

ветствуют реальным причинам замужества Дуни, готовой «продать себя» ради будущего матери и брата.

Далее в тексте следуют группы деинтенсифицированных положительных и отрицательных оценок, причем за положительными единицами области внешних оценок (основания «внешняя характеристика» и «поведение») следуют отрицательные эмоциональная (угрюмый) и этическая (высокомерный) оценки, гораздо более значимые в традиционной русской аксиологической системе.

Единственная общеоценочная лексема в тексте (*«человек положительный»*) оказывается самохарактеристикой Лужина, что, в совокупности с дальнейшим упоминанием о его тщеславии, однозначно меняет знак самохарактеристики на отрицательный. Ту же функцию выполняет в тексте нелепая с точки зрения логики и способа языкового выражения попытка нейтрализации отрицательного характера и этического основания оценки «тщеславен» отрицанием ее прямого и очевидного соотношения с морально значимой родовой лексемой: «но ведь это почти не порок».

Наконец, наибольший интерес в рассматриваемой характеристике представляет контекст включения оценочной единицы ядерной зоны ЛСП моральной оценки «добрый»: «он человек хотя и небольшого образования, но умный и, кажется, добрый». Данная фраза включает в себя практически все рассмотренные ранее методы трансформации комплексной оценки при видимом сохранении исходных значений ее компонентов. Структурно фраза расположена ближе к окончанию характеристики, что само по себе противоречит логике, поскольку общая этическая оценка человека, как уже было отмечено, является главной в описании личности и наиболее ожидаемой в структуре оценочного высказывания. Обращает на себя внимание и расположение ключевой этической оценки в одной фразе с интеллектуальными оценками. Наконец, центральным элементом трансформации оценочного значения фразы является слово-деинтенсификатор «кажется» при лексеме «добрый», окончательно раскрывающий исходную коммуникативную интенцию, а вместе с ней главную особенность представленной в письме оценки: сомнения говорящего в ее правильности и уверенность автора в ее неискренности, передаваемую читателю. Не случайно именно слово «кажется» привлекает внимание Раскольникова, неоднократно повторяется в его монологе-реакции на прочитанное письмо и само получает в нем морально-оценочное значение: «"кажется, доброго", как замечает сама Дунечка. Это кажется всего великолепнее! И эта же Дунечка за это же кажется замуж идет!.. Великолепно! Великолепно!» (6, 35).

Таким образом, уже на этапе выборки и анализа оценочных лексических единиц из вводной характеристики Лужина мы выявили важные механизмы смещения авторской позиции по отношению к персонажу относитель-

но его оценки, данной в тексте другим персонажем. Соотношение общеоценочных и частнооценочных единиц, оценок с этическим и прочими основаниями, их последовательность внутри характеризующего словесного ряда, а также текстовые сближения позволили читателю (несмотря на опосредованность повествования, в котором интенция рассказчика противоречит авторской) «расшифровать» авторскую характеристику Лужина уже при первом знакомстве с ним и до его непосредственного выхода на сцену. Те же словесные приемы характеристики в «Очарованном страннике», напротив, позволили автору с первых строк создать ощущение двойственности образа Ивана Флягина при наличии общей положительной оценки внешности и заставить читателя принять участие в дешифровке образа, с тем чтобы понять авторскую оценку и выставить свою.

Список литературы

1. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. − М.: Языки русской культуры, 1999. − 896 с.
2. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
3. *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
4. *Горшков А. И.* Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. – М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. – 544 с.
5. Ткаченко О.Ю., Шитькова М.М. Лексико-семантическое поле и словесный ряд: возможности комплексного анализа художественного текста (на примере анализа повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья») // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2019 №4, https://sfk-mn.ru/PDF/44FLSK419.pdf (доступ свободный).

Источники

6. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 6: Преступление и наказание. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1973. – 423 с.
7. *Лесков Н. С.* Очарованный странник: Повесть и рассказы. – М.: Сов. Россия, 1986. – 240 с.

References

1. Arutjunova N. D. *Jazyk i mir cheloveka* [*Human language and world*]. Moscow, Languages of Russian culture Publ., 1999, 896 p.
2. Vinogradov V. V. *O teorii hudozhestvennoj rechi* [*About the theory of artistic speech*]. Moscow, Higher School Publ., 1971, 239 p.
3. Vol'f E. M. *Funkcional'naja semantika ocenki* [*Functional semantics of assessment*]. Moscow, KomKniga Publ., 2006, 280 p.
4. Gorshkov A. I. *Russkaja stilistika i stilisticheskij analiz proizvedenij slovesnosti* [*Russian stylistics and stylistic analysis of literature works*]. Moscow, Maxim Gorky Literature Institute Publ., 2008, 544 p.
5. Tkachenko O. Ju., Shit'kova M. M. Leksiko-semanticheskoe pole i slovesnyj rjad: vozmozhnosti kompleksnogo analiza hudozhestvennogo teksta (na primere analiza povesti F.M.

Dostoevskogo «Zapiski iz podpol'ja») [Lexico-semantic field and verbal sequence: possibilities of complex analysis of the literary text (on the example of analysis of F.M. Dostoyevsky's novel "Notes from Underground")]. *Mir nauki. Sociologija, filologija, kul'turologija* [*World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*], 2019, no.
4(10). Available at: https://sfk-mn.ru/PDF/44FLSK419.pdf

Sources

6. Dostoevskij F. M. *Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. T. 6: Prestuplenie i nakazanie* [*Complete Works: in 30 volumes. V. 6: Crime and Punishment*]. Leningrad: Nauka Publ. Leningrad department, 1973, 423 p.
7. Leskov N. S. Ocharovannyj strannik: Povest' i rasskazy [*The Enchanted Wanderer: A Novel and Stories*]. Moscow, Soviet Russia, 1986, 240 p.

Ю.В. Яковлева [1]

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В РУССКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ НА РУБЕЖЕ XIX – XX вв. (ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК ВОСПИТАНИЯ»)

В статье рассматривается функционирование англоязычных вкраплений в материалах научно-популярного журнала «Вестник воспитания», издававшегося в Москве на рубеже XIX и XX вв. и освещавшего вопросы воспитания и образования молодого поколения, от младенцев до учащихся высших учебных заведений. Журнал уделял большое внимание передовым образовательным системам европейских стран, в том числе Великобритании. Цель проведенного исследования заключалась в определении места и роли англоязычных вкраплений в статьях разнообразной тематики, опубликованных в журнале. Сделаны выводы о том, что авторы издания использовали англоязычную лексику, значительная часть которой в рассматриваемый период находилась на ранней стадии освоения русским языком и употреблялась в виде нетранслитерированных элементов. Особенно показательна в этом отношении важная для британской высшей школы лексика тематической группы *спорт* (football, hockey, cricket и т.п.).

Ключевые слова: заимствование, англоязычное вкрапление, научная педагогика, учебное заведение, образовательная система, Великобритания, журнал.

Yulia V. Yakovleva

EDUCATIONAL FUNCTION OF ENGLISH-LANGUAGE INSERTS IN THE RUSSIAN MEDIATEXT AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES ACCORDING TO THE “EDUCATION BULLETIN”)

The article considers the functioning of English-language inserts in the materials of the «Education Bulletin» science popular journal, published in Moscow at the turn of the XIX and XX centuries and covered issues of education of the young generation, from infants to higher education students. The journal paid a great attention to the advanced educational systems of European countries, including the UK. The purpose of the study was to determine the place and role of English-language inserts in articles of the journal of various topics. It was concluded that the authors of the publication used English-language vocabulary, a significant part of which in the period under review was at an early stage of Russian language mastery and was used in the form of untransliterated elements. The vocabulary of the thematic group *sports* (football, hockey, cricket, etc.), important for the British higher school, is especially indicative in this regard.

Keywords: loanword, English-language insert, scientific pedagogics, educational institution, educational system, Great Britain, journal.

[1] Юлия Владимировна Яковлева – кандидат филологических наук, доцент кафедры медиаречи Российского государственного гуманитарного университета (Москва, Россия). yak112@inbox.ru
Yulia V. Yakovleva – Ph.D., Associate Professor, Department of Media Discourse, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia). yak112@inbox.ru

«Вестник воспитания», научно-популярный журнал для родителей и воспитателей, был основан известным врачом-педиатром Е.А. Покровским. Первый номер вышел в Москве в 1890 г. Издание просуществовало до 1917 г. и стало одним из самых популярных дореволюционных педагогических журналов. С «Вестником воспитания» сотрудничали такие известные педагоги и врачи, как В.М. Бехтерев, В.П. Вахтеров, И.И. Мечников, В.П. Острогорский, Д.Д. Семенов, Д.И. Тихомиров, Н.В. Чехов, Ф.Ф. Эрисман и другие.

В «Вестнике воспитания» публиковались статьи научного и научно-популярного направления. На страницах журнала можно было найти обзоры новинок литературы, в том числе детской, рецензии на книги, посвященные гуманитарным, естественным и общественным наукам, а также очерки, рассказы, мемуары. Материалы могли быть как оригинальными, так и переводными.

В «Вестнике воспитания» рассматривались проблемы, связанные с физическим и духовным развитием подрастающего поколения, от грудных детей до учащихся университетов. Научный подход к педагогической деятельности, демократизм и свободное развитие личности авторы журнала считали основными принципами воспитания и образования. Для того чтобы иметь возможность реализовать данные принципы, журнал не оставлял без внимания педагогические идеи, которые возникали и развивались за пределами России, причем не только в Европе, но также в странах Америки и Азии.

Особенно большое внимание «Вестник воспитания» уделял британской государственной образовательной системе, которая в последней трети XIX в. подверглась серьезной реорганизации, что привело к значительному росту числа школ и количества учащихся, а также качественным изменениям в концепции обучения [4, с. 4].

Материалы, посвященные образовательным учреждениям Великобритании, нередко содержали англоязычную лексику, значительная часть которой в рассматриваемый период находилась на ранней стадии освоения русским языком и употреблялась в виде нетранслитерированных элементов, которые условно можно назвать иноязычными (в данном случае_англоязычными) вкраплениями, так как в рассматриваемый период это понятие в лингвистике еще не употреблялось.

Термин «иноязычное вкрапление» появился только в середине XX в. Он был введен А.А. Леонтьевым. Ученым было выделено шестнадцать видов иноязычных вкраплений. Основой деления стал языковой уровень: фонемный, уровень звукотипов, морфемный и лексемный [2, с. 61-67]. Данная классификация послужила основой для всех дальнейших исследований в этой области.

С точки зрения Л.П. Крысина, наряду с заимствованиями и экзотизмами иноязычным вкраплением следует считать иноязычное слово особого типа. Иноязычные вкрапления условно можно разделить на две группы. В первую вошли слова и словосочетания «межъязыкового словесно-фразеологического фонда», то есть имеющие интернациональный характер. Такие лексические единицы могут употребляться и в разговорной речи, и в различных книжных стилях. Вторая группа представлена иноязычными элементами, которые не характеризуются интернациональностью и стилистической устойчивостью. Они используются для решения конкретной художественно-стилистической задачи и употребляются в соответствии с особенностями индивидуальных лексических предпочтений [1, с. 47-49].

Несколько классификаций иноязычных вкраплений предложено Ю.Т. Листровой. Особенного внимания заслуживают две из них. В первую классификацию вошли иноязычные вкрапления нулевые, полные, частичные, и контаминированные. Данное деление основано на различном соотношении иноязычных вкраплений с системами заимствующего языка и языка-источника. [3, с. 24-26]. В другой классификации отражена степень связи иноязычного вкрапления с национально-культурными характеристиками содержания сообщения. При этом рассматриваются как оригинальные тексты, так и переводы [3, с. 27-28].

Практически все исследователи отмечают, что сопровождение впервые вводимого в речевой обиход иноязычного слова переводом, различного рода комментариями и сносками выполняет в той или иной мере образовательную функцию.

В статьях «Вестника воспитания» можно найти большое количество англоязычных вкраплений разного рода. Что касается тематических групп, к которым можно отнести этот вид заимствованной лексики, прежде всего это имена собственные, а среди них – имена и фамилии (Tom Smith), географические наименования (London) (4, 175), названия учебных заведений (Fattes-College) (2, 77). Интересно введение в текст прилагательных, образованных от географических наименований: Windsor’ская корреспондентка (8, 145).

Говоря о распределении ролей внутри школы, а также о различного рода взаимоотношениях в стенах учебного заведения, авторы и переводчики статей постоянно прибегают к англоязычным вкраплениям, как правило, снабжая их переводами, пояснениями и комментариями: «Школьные учителя разделяются на дипломированные (certificated), помощники (assistant), старшие ученики школ, готовящиеся в учителя (pupil teachers); «вознаграждение» или пособие по результатам (payment by result) (1, 136-137).

Множество такого рода вкраплений можно встретить в статье доктора В.А. Будзько «Мысли немца об английской школе»: «Лучшие ученики избираются в fellow, т.е. они пожизненно получают стипендии», «На первом кур-

се они называются freschmen, на втором – junior soph (т.е. софист), и на третьем – senior soph; «Выпускной экзамен весьма серьезен (называется он the Great); «Кто должен пробыть вне колледжа долее положенного срока, обязан получить особое разрешение – exeat»; «В некоторых школах (например, в Итоне) младшие ученики даже прислуживают старшим (так называемая foga)»; «Живут там в особых colleg'ахъ вместе и находятся под известным надзором тутора колледжа (college-tutor) (2, 136-137).

Здесь следует обратить внимание на принятое в рассматриваемый период заимствование *тутор*, отличающееся от закрепившегося в русском языке в более позднее время произношения *тьютор*. Е. Дементьев в статье «Средняя школа в Англии» (5, 98-100) также употребляет слово, производное от *тутор* («Одна из отличительных особенностей английской школы – это туторство». Тот же автор рассуждает и об отношениях, уже названных ранее *foga*: «Помимо надзора со стороны тутора, дисциплина поддерживается старшими учениками, носящими в этом случае различные названия, monitor'овъ, prepositor'овъ, prefect'овъ или capitain'овъ. Это, так называемая fagsystem. Всякий ученик старшего отделения пользуется мелкими услугами младших, носящих название fag'овъ». «Fag, – делает сноску автор статьи, – буквально значит труженик, горемыка». Любопытно, что далее автор приводит русский эквивалент слова *fagsystem*: *фагизм*. Характерно, что практически все авторы «Вестника» оценивают *fagsystem* (или фагизм) как безусловно положительное явление.

Англоязычными вкраплениями обозначаются нравственные качества, как специфические для англичан, так и общечеловеческие, например: «У них в зачатке атрофировано то высокое нравственное качество, которое богатые им англичане называют Selfgovernement» (3, 86); «Эти миролюбивые состязания служат поводом к сближению, к братской дружбе (fellowship)» (10, 86); «несебелюбие (unselfishness)» (9, с. 148); «молодецкая удаль (pluck)» (1, 136).

В статьях, посвященных образованию, часто встречается очень важная для британской высшей школы лексика тематической группы *спорт*, называющая игры, еще не получившие распространения в России. «Школа гордится тем, что ее теперешний… директор «лучший игрок в крикет» (cricket) (2, 78); «Они спорят о последней партии cricket'а или football'а… (10, с. 77); …вместо крикета они играют в Lawn Tennis… в мяч, бегают на коньках с колесиками (skating oncoheels)… По поводу крикета образовалась целая литература и даже новая профессия – crickettens» (10, 84). «Веселую и оживленную игру представляет также hare und hounds – зайчик и собаки, или иначе paper-chase» (2, 84).

Интересно объяснение того, что представляет собой игра в хоккей (hockey): «нечто вроде "тяга" Астраханской губернии или "гилки" Херсонской губернии» (10, 84).

Упоминание о еще не известном в России футболе также требовало подробного комментария: «Первенствующую роль занимает игра в большой мяч (foot-ball). Руководит игрою Capitan (2, 84); «Есть два сорта foot ball'a: foot ball Rugby union и foot ball-ассоциации… в ассоциации запрещено дотрагиваться рукою до мяча, а в Rugby можно взять мяч, положить его в подмышку и с ним бежать к цели» (10, 88); «Зима имеет тоже свое национальное развлечение – это foot ball» (автор называет футбол игрой, наиболее подходящей к русскому характеру) (10, 87). Автор другой статьи считает, что футбол, а также крикет (cricket, foot-ball), «как требующие большой физической силы, нужно выбросить из арсенала игр для девочек» (2, 84).

Тема продуктов и напитков представлена не так широко. Но все же в статье «Мысли немца об английской школе» упоминается «овсяная кашица, национальное кушанье шотландцев – porridge (2, 74). Далее в статье блюдо названо уже в русской транскрипции: «В 9 часов подается простой ужин: порридж с молоком…» (2, с. 76).

В заметке «Выставка рождественских игрушек в Лондоне» упоминается о том, что «М-р Tom Smith пожертвовал к последнему Рождеству 20 000 «разрывных конфект (crackers)» (4, 175).

Еще в одном номере, в рубрике «Мелкие сообщения» рассказывается о трагическом происшествии: смерти пятилетнего ребенка в результате отравления неизвестным в России алкогольным напитком под названием whiskey (7, 155).

В рассматриваемый период требовало пояснения слово *baby* – «т.е. "ребеночек", "младенец", "дитя" (9, 147), а также – слово *sweet:* «В магазин обуви является маменька с младенцем на руках и требует показать ей "такие башмачки для ее ангелочка, чтобы ножки его выглядывали красиво и мило (Sweet)"» (6, 149).

Что касается употребления устойчивых выражений на английском языке, то перевод их дается не всегда, например: «"Facts are hard things", как нашли англичане» (11, 171).

Таким образом, на страницах журнала «Вестник воспитания» обнаружено множество англоязычных вкраплений. Особенно часто их употребляли авторы статей, посвященных образовательной системе Великобритании. Отдельные английские слова можно найти в разделах «Мелкие сообщения» и «Хроника», в которых публиковались известия о разного рода бытовых происшествиях в России и других странах.

Англоязычные вкрапления в «Вестнике воспитания» представляют разные тематические группы: имена собственные, названия школьных должностей, понятия, описывающие взаимоотношения преподавателей и учеников, а также человеческие качества. Особенно многочисленна тематическая группа *спорт и подвижные игры* как относящаяся к одной из наиболее важ-

ных составляющих британского образования и устройства жизни в школах Великобритании. Косвенной характеристикой спортивной жизни в России рассматриваемого периода может служить наличие подробных описаний специфики таких видов спорта, как футбол и хоккей.

Следует отметить несколько способов введения англоязычного слова в русский контекст. Часто англоязычное вкрапление приводится в неизменном виде и сопровождается русским эквивалентом в скобках или после тире. Другой вариант – помещение в скобки англоязычного вкрапления после его русского аналога или всей фразы.

Следует отметить колебания в графическом оформлении одного и того же понятия. Например, слово *футбол* встречается в слитном (football), раздельном (foot ball) и в дефисном написании (foot-ball). Кроме того, англоязычные вкрапления не в начале предложения могут писаться как с прописной, так и со строчной буквы.

Вероятно, для большей интеграции в русский текст употребляется еще один метод введения англоязычного вкрапления: с присоединением к нему после апострофа русского окончания (fag'овъ, colleg'ахъ и т.п.) или суффикса и окончания (Windsor'ская), что позволяет сочетать иноязычные и русские лексемы способом согласование и управление.

Количество, тематическое и графическое разнообразие рассматриваемых языковых единиц в «Вестнике воспитания» позволяет сделать вывод о том, что активное «инкрустирование» русского текста англоязычными заимствованиями способствовало расширению лексического кругозора и повышению общекультурного уровня читателей журнала, вне зависимости от их уровня владения английским языком, т.е. выполняло образовательную функцию.

Список литературы

1. *Крысин Л.П.* Иноязычные слова в современном русском языке. – М.: Наука, 1968. – 208 с.
2. *Леонтьев А.А.* Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. – М.: Наука. 1966. – С. 61-67
3. *Листрова Ю.Т.* Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1986. – 142 с.
4. Основные направления и тенденции развития педагогической науки в конце XIX-начале XX вв.: сб. науч. трудов / Под ред. К.И. Салимовой. – М.: НИИОП, 1983. –164 с.

Источники

1. Английские школы в 1890 г. Вестник воспитания. 1891. №2. С. 134-139.
2. Будзько В.А. Мысли немца об английской школе. Вестник воспитания. 1890. №1. С. 73-88.

3. Будзько В.А. Английское воспитание во Франции. Вестник воспитания. 1890. №2. С. 76-92.
4. Выставка рождественских игрушек в Лондоне. Вестник воспитания. 1892. № 1. С. 175-176.
5. Дементьев Е. Средняя школа в Англии. Вестник воспитания. 1890. №3. С. 97-101.
6. К главе о первых башмачках. Вестник воспитания. 1892. №2. С. 149.
7. Мелкие сообщения. Вестник воспитания. 1890. №4. С. 152-167.
8. Мелкие сообщения. Вестник воспитания. 1891. №1. С. 145-161.
9. Мелкие сообщения. Вестник воспитания. 1892. №2. С. 147-163.
10. Мысль о школьном воспитании в Европе. Из писем проф. Г. Буше. Вестник воспитания. 1890. №3. С. 76-91.
11. Хроника. Вестник воспитания. 1892. №1. С. 162-176.

References

1. Krysin L.P. *Inoyazychnye slova v sovremennom russkom yazyke* [*Foreign words in modern Russian*]. Moscow: Nauka, 1968. 208 p.
2. Leont'ev A.A. Inoyazychnye vkrapleniya v russkuyu rech' [Foreign inserts in Russian speech] // *Voprosy kul'tury rechi* [*Speech culture questions*]. Moscow: Nauka. 1966. Pp. 61-67.
3. Listrova YU.T. *Otbor i upotreblenie inoyazychnyh vkraplenij v russkoj literaturnoj rechi XIX veka* [*Selection and use of foreign inserts in Russian literary speech of the XIX century*]. Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta, 1986. P. 142.
4. *Osnovnye napravleniya i tendencii razvitiya pedagogicheskoj nauki v konce XIX-nachale XX vv.* [*The main directions and trends in the development of pedagogical science in the late XIX-early XX centuries*]: sb. nauch. trudov / Pod red. K.I. Salimovoj. – Moscow: NIIOP, 1983. P. 164.
5. Anglijskie shkoly v 1890 g. [English schools in 1890] *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1891, no. 2, pp. 134-139.
6. Budz'ko V.A. Mysli nemca ob anglijskoj shkole [German thoughts about English school]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1890, no. 1, pp. 73-88.
7. Budz'ko V.A. Anglijskoe vospitanie vo Francii [English education in France]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1890, no. 2, pp. 76-92.
8. Vystavka rozhdestvenskih igrushek v Londone [Exhibition of Christmas toys in London]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1892. no. 1, pp.175-176.
9. Dement'ev E. Srednyaya shkola v Anglii [High School in England]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1890, no. 3, pp. 97-101.
10. K glave o pervyh bashmachkah [To the chapter of the first shoes]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1892, no. 2, pp. 149.
11. Melkie soobshcheniya [Small messages. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1890, no. 4, pp. 152-167.
12. Melkie soobshcheniya [Small messages]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1891, no. 1, pp. 145-161.
13. Melkie soobshcheniya [Small messages]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1892, no. 2, pp. 147-163.
14. Mysl' o shkol'nom vospitanii v Evrope. Iz pisem prof. G. Bushe [The idea of schooling in Europe. From letters prof. G. Boucher]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1890, no. 3, pp. 76-91.
15. Hronika [Chronicle]. *Vestnik vospitaniya* [*Education Bulletin*], 1892, no. 1, pp. 162-176.

ПЕРЕВОД ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЛОВЕСНОСТИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Т.С. Никиткова [1]

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА КАК ОБЪЕКТ АВТОРЕФЛЕКСИИ (НА ПРИМЕРЕ СРАВНЕНИЯ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗА АЛЬБЕРТО МОРАВИА «L'AMICIZIA»)

В статье рассмотрены сходства и различия стратегий профессиональных и непрофессиональных переводчиков. Материалом исследования послужили рассказ А. Моравиа «L'amicizia», его экспериментальный перевод, сделанный автором статьи, два профессиональных перевода этого рассказа на русский язык – Л. Табольского и З. Потаповой – а также перевод данного произведения на английский язык А. Дэвидсона. Анализ решений при переводе фразеологических единиц, оценочной лексики, некоторых синтаксических и морфологических особенностей оригинала, а также одной экстралингвистической трудности показал, что прагматические установки профессиональных и непрофессиональных переводчиков во многом совпадают. Несовпадение же стратегий происходит в тех случаях, когда стилистические и / или экспрессивно-образные особенности оригинала неизбежно утрачиваются и переводчику предстоит решить, какая стилистическая утрата будет наименее ощутимой.

Ключевые слова: художественный перевод, переводческие стратегии, теория перевода, экспрессивные средства языка, А. Моравиа

T.S. Nikitkova

TRANSLATION STRATEGIES AS AN OBJECT OF SELF-REFLECTION (ON THE EXAMPLE OF OWN EXPERIMENTAL TRANSLATION IN COMPARISON WITH PROFESSIONAL ONES)

The study discusses the similarities and differences between the strategies of professional and non-professional translators. Materials for the study were the tale «L'amicizia» by Alberto Moravia, experimental translation of this tale (made by the author of the article), two professional Russian translations of this story by L. Tabolsky and Z. Potapova, and also English translation of this tale by A. Davidson. The review of the decisions for translating phraseological units, evaluative words, some syntactic and morphological features of the original, and also one extralinguistic difficulty showed that the pragmatic attitudes of professional and non-professional translators largely coincide. Differences of strategies appear when the stylistic and / or expressive-figurative features of the original are inevitably lost and the translator has to decide which stylistic loss will be the least noticeable.

[1] Татьяна Сергеевна Никиткова – студентка 5-го курса Литературного института им. А.М. Горького. Научный руководитель – доцент Ф.Б. Альбрехт. (Москва, Россия). E-mail: mr.despair@yandex.ru
Tatyana S. Nikitkova – Student (5th year) at Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing. Research supervisor – associate professor Fedor B. Albrekht, Ph. D (Moscow, Russia). E-mail: mr.despair@yandex.ru

Keywords: artistic translation, strategies of translations, theory of translation, expressive means of language, A. Moravia

Интерес к переводческой деятельности существовал у человека издавна, однако активное изучение теории перевода с позиции лингвистики появляется только в XX веке (Ж. Мунэн, В. Н. Комиссаров, Дж. К. Кэтфорд и т.д. [1]). Отчасти это связано со стремительным развитием переводческой практики. Художественный перевод, помимо коммуникативной функции, выполняет и функцию эстетическую, что порождает ряд проблем для переводчика, поскольку художественную действительность не всегда удается без потерь переместить в другую культурно-языковую среду.

Наиболее проблемными для перевода представляются оценочная лексика и фразеология (особенно идиомы), окказионализмы и слова с переносным (чаще всего метафорическим) значением. Иногда проблему могут составить и стилистически маркированные слова.

Чтобы проанализировать возможные переводческие стратегии, мы провели эксперимент и перевели рассказ А. Моравиа «L'amicizia» до того, как просмотреть другие переводы. Цель данной работы – установить, едины ли прагматические установки перевода у профессиональных и непрофессиональных переводчиков (в лице автора данной статьи), для ее достижения были рассмотрены два опубликованных перевода того же рассказа – З. Потаповой (1) и Л. Табольского (2). Для проверки универсальности стратегии на достижение максимальной эквивалентности был рассмотрен английский перевод этого же рассказа А. Дэвидсона (4).

Предметом нашего рассмотрения будет перевод фразеологизмов, слов с субъективно-оценочными суффиксами, стилистически маркированных слов, а также – в силу стилистических особенностей оригинала и не вполне адекватной передачи их в отдельных случаях в переводах – некоторые особенности синтаксиса. Помимо прочего, будет рассмотрена одна экстралингвистическая трудность, связанная с переводом лексемы, обозначающей специфический объект.

Слова с суффиксами оценки. Как в итальянском, так и в русском языке суффиксы оценки используются активно, поэтому некоторые из них не составляет труда перевести.

Таблица 1

Оригинал	**Экспериментальный перевод**	**Перевод З. Потаповой**	**Перевод Л. Табольского**	**Перевод А. Дэвидсона**
Entrammo nell'appartamento: tre **stanzette**	Мы вошли в квартиру: три **комнатки** под крышей, с окном на	Вошли мы в квартиру: три **комнатушки**	Мы вошли в квартиру — три **комнат-**	We went into the flat: three **little rooms**

sotto il tetto, con le finestre su un cortile che pareva un pozzo, nero e senza sole. (3, 196)	двор, который казался колодцем, черным, без луча солнца.	под крышей, окна выходят во двор – темный колодец без солнца. (1, 121)	**ки** под крышей, с окнами, выходящими во двор, напоминающий колодец, черный, туда не проникало солнце. (2)	under the roof, with windows on to a courtyard that looked like a well, so black and sunless was it. (4, 131)
In cucina non ci si rigirava e la portafinestra dava sul **balconcino** dove c'era il cesso. (3, 196)	На кухне было не повернуться, и дверь вела на **балкончик**, где была уборная.	В кухне не повернешься; стеклянная дверь ведет на **балкончик**, а там — отхожее место. (1, 121)	На кухне было не развернуться, одна из дверей вела на **балкон**, где находился туалет. (2)	In the kitchen there was no room to turn round, and the glass door opened on to a **little balcony** where the lavatory was. (4, 131)
Non mi sentii sicuro se non quando ebbi passato il ponte e mi ritrovai tra i **giardinetti** di piazza della Libertà. (3, 199)	Я не чувствовал себя в безопасности, пока не пересек мост и не оказался посреди **садиков** пьяцца делла Либерта.	Я почувствовал себя в безопасности, только когда перешел через мост и оказался в **скверике** на площади Либерта. (1, 123)	Я почувствовал себя в безопасности лишь когда пробежал через мост и оказался между **скверами** на площади Свободы. (2)	I didn't feel safe until I had crossed the bridge and found myself back in the **gardens** of the Piazza della Libertà. (4, 135)
Aveva una **facciona bianca e rossa**, larga come la luna piena… (3, 194)	У нее была **бело-красная физиономия**, широкая, как полная луна...	**Лицо** у нее было свежее, румяное — **кровь с молоком**, круглое и широкое, как полная луна… Это круглое **личико** всегда оставалось спокойным...(1, 121)	**Лицо** ее было **и красным, и белым**, широким, как полная луна... (2)	She had **a great red and white face**, as big as full moon… (4, 129)

Мы исходили из следующего: при наличии в языке перевода более-менее адекватных суффиксов субъективной оценки мы будем максимально привлекать эти единицы. Так, используя соответствующие диминутивные суффиксы, *stanzette* мы переводим как *комнатки*, *giardinetti – садики*,

balconcino – балкончик. Наша логика перевода слов с суффиксами оценки совпала с логикой других переводчиков: у З. Потаповой *giardinetti* переведены как *скверики, balconcino – балкончик, stanzette – комнатушки;* у Л. Табольского – соответственно *скверики*, *балкон*, *комнатки.*

Поскольку в английском языке суффиксальная система развита не так, как в итальянском, переводчик А. Дэвидсон теряет стилистику итальянского текста, будучи вынужденным передавать диминутивное значение существительных прилагательным *little*: *little rooms* («маленькие комнаты»), *little balcony* («маленький балкон»). Эту утрату он пытается компенсировать через синтаксис: если в оригинальном тексте при описании квартиры автор позиционно никак не выделяет определения (*…un cortile che pareva un pozzo, nero e senza* sole (3, 196) – буквально «двор, который казался колодцем, черным и без солнца»), то английский переводчик делает акцент на сравнении (*…a courtyard that looked like a well, so black and sunless was it* (4, 131) (буквально «двор, который выглядел как колодец, настолько черным и бессолнечным он был»)).

Трудность составляет слово *facciona* («лицо» + увеличительный суффикс *on(a)*). Поскольку речь идет о красивой девушке, наиболее адекватным вариантом с учётом стилистики эпизода нам кажется *физиономия*. Некий иронический оттенок не противоречит общему тону рассказа. *Facciona* имеет определения – *bianca e rossa (*«белая и красная»*)*. На наш взгляд, по семантике и по образности оно напоминает фразеологизм *tutto latte e sangue* (буквально «все молоко и кровь»), но русский соответствующий фразеологизм звучит как *кровь с молоком*, поэтому вариант передачи данного выражения как *красная с белым физиономия* представляется нам излишне ироничным и неблагозвучным.

У переводчиков другие стратегии: З. Потапова решает не сохранять исходную экспрессию и употребляет слово *лицо,* нейтральное по окраске, и *личико*, противоположное по семантике исходному слову. Определения *bianca e rossa* переводятся фразеологизмом *кровь с молоком,* хотя в оригинале его нет. Л. Табольский также использует нейтральное по окраске слово *лицо*, снабжая его определением *и красное, и белое*, компенсируя союзом *и…и* утраченную семантику увеличительного *facciona*.

Несовпадение стратегий в данном случае можно объяснить тем, что перед переводчиком стоит выбор: попытаться передать семантику синонимичными, на взгляд переводчика, словами (осознавая риск того, что адекватность передачи смысла фрагмента может поколебаться) или отказаться от образности, но быть уверенным, что у читателя не возникнет неточной интерпретации исходного текста. Мы выбрали первый вариант, другие переводчики – второй.

Английскому переводчику неразвитая суффиксальная система в английском языке в данном случае дает возможность компенсировать её нехватку разнообразными определениями, отчасти передающими морфемную семантику (*a great face (*«огромное лицо»*)*, *a big face* («большое лицо»)), чтобы точнее передать коннотацию слова *facciona*, тогда как в русском языке адекватным в данном контексте кажется использование лишь трех слов – нейтрального *лицо* и оценочных *личико* и *физиономия*.

Стилистически маркированные слова. В тексте присутствует множество слов с разговорной окраской (*corteggiatore* – «поклонник», «волокита», *roba* – «дело», *andare piano* – «притормозить», *rifiatare* – «дышать», «передохнуть», *matta* – «сумасшедшая», «чокнутая»), слов с яркой экспрессией (civetta – «кокетка»; puzzolente – «гадкий», «вонючий», spariare – «злословить», «сплетничать»).

Таблица 2

Оригинал	**Экспериментальный перевод**	**Перевод З. Потаповой**	**Перевод Л. Табольского**	**Перевод А. Дэвидсона**
Più tardi, ho capito che per una donna i **corteggiatori** sono come le collane e i braccialetti...(3, 194)	Потом я понял, что для женщины **волокиты** будто ожерелья и браслеты...	Потом только я понял, что для женщины **ухажеры** все равно что украшения — бусы и браслеты... (1, 121)	Позднее я понял, что **поклонники** для женщин — все равно, что бусы и браслеты, — украшения... (2)	I learned that, to a women, **admirers** are like necklaces or bracelets… (4, 129)
Attento, Ernesto, **vacci piano**... c'è il tranello. (3, 197)	Осторожно, Эрнесто, **потихоньку**… Это ловушка.	Эй, Эрнесто, полегче, **будь осторожней**… здесь ловушка. (1, 122)	Осторожнее, Эрнесто, **будь умницей**, это ловушка. (2)	Now be careful, Ernesto, **go slowly**… There's a trap. (4, 133)
...e io, per la prima volta, compresi che mi ero lasciato andare a confidarmi con **una matta**. (3, 199)	… и я впервые понял, что доверился **чокнутой**.	..я понял, что наделал, пустившись в откровенности с **такой психопаткой**. (1, 123)	...я понял, что позволил себе быть откровенным с **сумасшедшей**. (2)	… and I realized, for the first time, that I had let myself be drawn into confidences with **a madwoman**. (4, 134)
Qui sedetti su una panchina, per **rifiatare**. (3, 199)	Там я сел на скамейку **перевести дух**.	Тут я присел на скамеечку, чтобы **отдышаться**. (1, 123)	Там я сел на скамейку, чтобы **отдышаться**. (2)	There I sat down on a seat to **regain my breath**. (4, 135)

В целом такие единицы легко переводить, так как обычно в языке перевода есть стилистические соответствия.

Однако важно не просто подобрать стилистически адекватные единицы, но учесть их стилистическое соответствие всему тексту. А. Попович пишет: «Диалектика труда переводчика состоит в том, чтобы не свести перевод только к словам, не упустить из виду текст в целом» [3, 87].

Переводчики, как и мы, стараются сохранить эффект разговорной речи и активно используют слова с разговорной окраской, но решения не всегда совпадают: если мы стараемся найти оптимальное соотношение разговорных и нейтральных лексем, то З. Потапова стремится усилить эффект разговорной речи, а Л. Табольский, наоборот, выбирает использование нейтральных по окраске слов. Здесь стратегия во многом зависит от субъективного восприятия переводчика. Так, например, *corteggiatore,* которое мы переводим как *волокита,* в переводе З. Потаповой – *ухажер*, у Л. Табольского – *поклонник.* У З. Потаповой *vacci piano – полегче,* у нас – *потихоньку,* а у Л. Табольского другое решение – *будь умницей. Matta* у З. Потаповой переведено как *такая психопатка* (переводчик использует стилистическое усиление, добиваясь таким образом более экспрессивного выражения эмоций героем), у Л. Табольского, наоборот, более нейтральное *сумасшедшая*. *Rifiatare* у обоих переводчиков переведено как *отдышаться* (у нас – *перевести дух*). *Civetta* и *puzzolente* переведены одинаково.

А. Дэвидсон использует следующую стратегию: он сохраняет оригинальный синтаксис – большое количество объемных предложений с сочинительной и подчинительной связью (таблица 3, пример 3). Текст, таким образом, оставляет впечатление не устной, а письменной, подготовленной речи, и переводчик усиливает эту особенность оригинала, заменяя стилистически маркированные слова нейтральными (*puzzolente – smelly*, *corteggiatore – admirers*, *matta – madwomen*).

Таблица 3

Оригинал	**Перевод З. Потаповой**	**Перевод А. Дэвидсона**
Пример 1 Le avevo fatto la corte in tutti modi: prima rispettosa, galante, insinuante; poi, vedendo che non mi dava retta, avevo provato ad essere più entrante e aggressivo, aspettandola a mezza scala, sul pianerottolo più buio, cercando di baciarla	*Пример 2* Ухаживал я за ней повсякому: сначала почтительно, вежливо, неотступно. Потом, увидев, что она не поддается, попробовал быть смелее, настойчивее; поджидал ее на темных площадках на лестнице и пытался поцеловать насиль-	*Пример 3* I had courted her in all possible ways. At first I had been respectful, gallant, insinuating; then, seeing that she paid no attention to me, I had tried being rather more forward, more aggressive, waylaying her half-way up the stairs, on the darkest landing, and trying to kiss her by force:

per forza: ci avevo guadagnato qualche spintone e, per finire, uno schiaffo. (3, 194)	но. Но на этом я заработал только несколько пинков, а потом и пощечину. (1, 121)	all I got was a few violent shoves and, in the end, a slap in the face. (4, 129)

Синтаксис и грамматика. Как уже было сказано выше, в оригинальном тексте присутствует множество слов с разговорной окраской, и переводчики стараются сохранить эту особенность. Однако З. Потапова прибегает к приему стилистического усиления – «выдвижения характерных черт оригинала» [3, 103], излишне утрируя разговорный синтаксис и лексику, добиваясь эффекта устного рассказа. Так, например, в примере 2, таблица 3 глагол начинает предложение [*ухаживал я за ней* (1, 121)*, вошли мы в квартиру*…(1, 122)]. В итальянском языке такая инверсия невозможна, но мы можем понять, что это не устный текст, по другим признакам: предложения в оригинале очень объемные, с сочинительной и подчинительной связью, большим количеством придаточных предложений, что не свойственно разговорной речи (таблица 3, пример 1). В переводе же такие предложения разбиты на несколько простых (таблица 3, пример 2). Кроме того, время, которое используется в рассказе, – passato remoto (давнопрошедшее время) – в современном разговорном языке употребляется очень редко и характерно скорее для книжной речи. В переводе З. Потаповой повествование ведется преимущественно в настоящем времени praesens historicum, что также усиливает впечатление разговорной речи.

А. Дэвидсон при переводе использует past perfect (прошедшее завершенное) и past simple (прошедшее простое).

Русская грамматика лишена средств противопоставить друг другу хотя бы два прошедших времени, поэтому мы вынуждены использовать имеющуюся в нашем распоряжении единственную форму прошедшего времени, неизбежно теряя при этом специфическую особенность книжной речи оригинала.

З. Потапова, помимо разговорного синтаксиса, привлекает лексические и фонетические средства для усиления экспрессии (таблица 4, пример 2): разговорные выражения (*как говорится*), слова, выражающие субъективное отношение (*вроде как*), синкопирование конечных гласных (*уж, хоть бы*). Все перечисленное отсутствует в оригинале (таблица 4, пример 1). На наш взгляд, это несколько меняет восприятие текста, а значит, не вполне оправдано.

Таблица 4

Оригинал	**Перевод З. Потаповой**
Пример 1 Finalmente, mi ero fatto implorante, supplichevole, fino a pregarla con le lagrime agli occhi che mi volesse bene: niente. E al-	*Пример 2* Под конец я **уж** дошел до того, что слезно просил и умолял ее полюбить меня **хоть** немножко; ничего не помогало. И **хоть** бы

meno mi avesse scoraggiato completamente, una volta per tutte. Ma, maligna, proprio quando stavo per mandarla al diavolo… (3, 194)	она меня раз и навсегда отвадила окончательно! **Так нет же**: эта хитрюга **лишь** заметит, **бывало**, что я готов послать ее к дьяволу… (1, 121)

Перевод фразеологизмов. Многие из используемых в рассказе фразеологизмов имеют прямое соответствие в языке перевода, совпадая как по образу, так и по стилистической окраске. В нашей стратегии мы этим широко пользуемся и переводим, например, *perdere la testa* («терять голову») как *терять голову* (у З. Потаповой так же, у Л. Табольского – *голова кружится)*, *mandare al diavolo* («послать к дьяволу») – *послать к черту*, так же и у профессиональных переводчиков. А. Дэвидсон при переводе последнего фразеологизма употребляет выражение – *I was at the point of sending to perdition* (4, 129) *(*буквально «я был у точки отправления ее на погибель»), несколько скрывая, таким образом, стилистику разговорного языка.

Фразеологизмы, не имеющие яркой образности, мы переводим парафразой смыслового инварианта: *mi desse ragione* (3, 195) – *она признала, что я прав* (*dare ragione* – «признавать кого-то правым», «давать смысл»), у З. Потаповой – *она… со мной согласилась* (1, 121)*, у* Л. Табольского – *она восприняла мои слова всерьез* (2); *vedendo che non mi dava retta (dare retta* – «прислушиваться», «давать прямую») (3, 194) – *видя, что она не обращает на меня внимания*, у переводчика – *увидев, что она не поддается (*1, 121). Мы видим некоторую разницу в стратегиях: профессиональные переводчики, адекватно передавая смысл, иногда несколько вольно обращаются с формой.

А. Дэвидсон также использует парафразу смыслового инварианта (*mi desse ragione* (3, 195) – *she appeared to admit that I was right* (4, 130) (буквально «она признала, что я был прав»), *vedendo che non mi dava retta* (3, 194) – *seeing that she paid no attention to me* (4, 129) (буквально «видя, что она не обращает на меня внимания»).

Некоторые фразеологические единицы имеют и в английском языке прямые стилистические и лексико-семантические соответствия [*le avevo fatto la corte* (3, 194) – *I had courted her* (4, 129)], однако не имеют их в русском, поэтому при переводе мы прибегаем к заменяющим средствам. В таких случаях речь идет о субституции – «изменении стилистических элементов выражения, замене непереводимых выражений, образных связей и т.п.» [3, 100]. Например, *le avevo fatto la corte* (*fare la corte* – «ухаживать», «делать двор») – экспрессивные выражения вроде *подбивать клинья* не подходят стилистически, поэтому мы выбираем вариант, не сохраняя исходную образность: *я добивался ее расположения всеми способами*. Такое же решение принимают переводчики: у З. Потаповой просто *ухаживал по-всякому* (1, 121) (опять же, в выражении *по-всякому* есть некоторая разговорная окраска, сильнее, чем

в оригинале), у Л. Табольского – *стремился добиться ее расположения всевозможными способами* (2). То же можно сказать и о фразеологизме *continuai a non farmi vivo* (3, 195) (буквально «я продолжал не делаться живым»), который мы переводим как *я по-прежнему не показывался им на глаза*. У З. Потаповой – *я к ним не показывался* (1, 121). Глагол *показываться* предполагает употребление с позиции внешнего наблюдателя, поэтому переводчик, используя его, стилизует фразу под разговорную речь. У другого переводчика более нейтральный вариант: *я…не давал о себе знать* (2). Фразеологизм *reggere il lume* («держать свет», «быть сводником») также не имеет аналога в русском. Фразу *senza saperlo avevo retto il lume* (буквально «без знания этого я держал свет») переводим так: *я, сам того не зная, стал сводником*. Л. Табольский принимает такое же решение [*таким образом, я стал сводником* (2)]. З. Потапова берет фразеологизм *держать свечку* [*свечку подержал, сам того не зная* (1, 121)]. Возможно, это была попытка сохранить исходную образность, но значение русского фразеологизма совершенно другое – *держать свечку* (*стоять со свечой*) означает «быть свидетелем чьих-то интимных отношений», в более широком смысле – «быть свидетелем произошедшего» (пример употребления: *не отсюда ли пошло выражение «я при этом свечку не держал», то есть ничего не знаю об интимной жизни других людей* [Владимир Шахиджанян. 1001 вопрос про ЭТО (№№ 1-500), 1999, Национальный корпус русского языка].

Таким образом, при переводе фразеологических единиц наши стратегии (использование субституции, парафраз смыслового инварианта) во многом совпадают со стратегиями профессиональных переводчиков. Однако в некоторых случаях переводчики принимают решение допустить неточную интерпретацию оригинала ради сохранения исходной образности.

А. Дэвидсон в некоторых случаях при переводе фразеологических единиц стремится к точной передаче смысла [*continuai a non farmi vivo* (3, 195) – *I continued to give no sign of my existence* (4, 130) (буквально «я продолжал не давать знака моего существования»), а в некоторых ради сохранения стилистики оригинала в переводе использует аналоги, имеющие яркую, но не совпадающую с оригиналом образность (*avevo retto il lume* (3, 195) – *I had played gooseberry* (3, 195) (буквально «я сыграл крыжовник»)].

В рассказе при встрече с героиней Эрнесто говорит*: chi non more si rivede* (3, 195) (буквально «кто не умирает, видится»), причем можно заметить, что глагол *morire* употреблен в форме, более свойственной разговорной речи (литературный вариант – *muore*).

Данную поговорку на русский язык обычно переводят по-разному в зависимости от контекста: *живы будем – не помрём* и т.п. В таких случаях выражения, устойчивые в системе оригинала, заменяются устойчивыми выражениями в системе языка перевода. Мы переводим, перифразируя смысловой

инвариант: *какая встреча*, – потому что, хотя образность поговорки теряется, но, на наш взгляд, для русскоязычного читателя такая фраза наиболее привычна в данной ситуации – она обычно говорится с иронией, в нашем случае – сухо. У З. Потаповой – *сколько лет, сколько зим* (1, 122). Она находит поговорку, более свойственную дружескому разговору, и таким образом подчеркивает, что герой хочет вести себя как друг. Л. Табольский использует другую поговорку – *не умрем, так свидимся* (2), которая употребляется довольно редко.

Наша стратегия в данном случае не совпадает со стратегиями других переводчиков: если для них наиболее значимым кажется наличие в реплике героя именно поговорки, то мы обращаемся к интонации, с которой фраза должна произнестись, и к ситуации, и стремимся сохранить адекватное оригиналу настроение героя с помощью нашей парафразы.

А. Дэвидсон переводит данную поговорку так: *so we meet again* (4, 130) (буквально «итак, мы встречаемся снова»). Его стратегия схожа с нашей. Он отказывается от образности и апеллирует к контексту-ситуации, в которой приветственные слова должны прозвучать иронично, чего он и добивается, используя данный смысловой инвариант.

Экстралингвистические трудности. Трудность составляет следующее предложение: *faceva pensare a quelle rose che si chiamano cavolone appunto perche sono fitte e grosse come cavoli* (3, 194) (буквально «она заставляла думать о тех розах, которые называют капустищами именно потому, что они густые и толстые, как капуста»).

Основная проблема больше связана с культурой, чем с языком, поскольку декоративная капуста, о которой идет речь, мало известна русскоговорящему читателю. Другая трудность – само слово *cavolone*, которое является малоупотребительным и не всегда сразу понятно даже носителю языка. Таким образом, при адаптации фразы под читателя другой культуры неизбежно теряется образность слова. Мы переводим обычным сравнением, теряя при этом отсылку к ботанической реалии: *она напоминала розы, густые и жирные, как капуста*. У З. Потаповой так: *она походила на те розы, что зовутся капустными, потому что цветы у них плотные и крупные, как кочаны* (1, 121). Однако сравнение здесь не работает из-за слова *зовутся*, поскольку, как уже было сказано выше, выражение *капустные розы* с трудом можно отнести к общеупотребительной лексике. Л. Табольский же переводит следующим образом: *она напоминала те розы, которые называют капустой, так как они такие же пышные и плотные, как капуста* (2). Этот вариант, на наш взгляд, еще менее удачный, так как теряется как авторский образ, так и смысл высказывания.

У А. Дэвидсона не возникает проблемы, связанной с культурой: в английском языке растение *rosa centifolia* называют также *cabbage rose*, то есть

капустной розой, поэтому переводчик употребляет именно это выражение: *she made you think of those roses that are called cabbage-roses because they are as big and solid as cabbages* (4, 129) (буквально «она заставляла думать о тех розах, которые называют капусты-розы, потому что они такие большие и плотные, как капуста»). Однако решить вторую проблему без потери авторского образа ему, как и русским переводчикам, не удается.

Сравнив стратегии нашего перевода со стратегиями профессиональных переводчиков, мы пришли к следующим выводам.

Поскольку экспериментальные перевод проводился до просмотра других переводов и наши решения во многом совпали с решениями профессиональных переводчиков, можно говорить о том, что существуют общие стратегии, подсказываемые, во-первых, прагматикой, а, во-вторых, логикой строения собственного языка. Эти стратегии применяются вне зависимости от того, профессиональный переводчик или нет.

Стратегии перевода совпадают в контекстах, которые в большинстве случаев при переводе на русский язык представляют меньшую трудность – лексемы с суффиксами оценки и некоторые стилистически маркированные слова, поскольку они находят прямые или приблизительные соответствия в таком языке, как русский. Однако для языка с отличающейся суффиксальной системой суффиксы оценки представляют значительную трудность, и переводчик чаще всего выбирает иные средства стилистической компенсации, в данном случае – определения, приблизительно соответствующие семантике суффиксов.

Стратегии могут не совпадать при переводе фразеологических единиц, не имеющих эквивалентов, поскольку приходится отказываться от точной передачи образа ради адекватного воспроизведения заключенной во фразеологизме информации; нефразеологический перевод зависит от решения переводчика, какая потеря будет наименее ощутимой.

Стратегии также не совпадают при возникновении экстралингвистических трудностей, так как профессиональные переводчики в данном случае жертвуют пониманием текста ради сохранения авторского образа, а мы, наоборот, отказываемся от оригинальной образности ради общего понимания высказывания.

Иногда сложность представляет также морфология (в частности, перевод времени: passato remoto, например, нельзя точно передать на русский язык, в котором нет грамматического противопоставления разных аспектов прошедшего времени) и синтаксис, поскольку в большинстве случаев выбранные стратегии перевода синтаксических единиц приводят к стилистическим сдвигам.

Список литературы

1. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Отв. ред. В. Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1978. – 232 с.
2. *Кунин А. В*. Англо-русский фразеологический словарь. English-Russian phraseological dictionary. – М., Русский язык, 1984. – 944 с.
3. *Попович А*. Теория художественного перевода. – М., Высшая школа, 1980. – 202 с.
4. *Черданцева Т. З.* Итальянско-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык, 1982. – 1056 с.

Источники

1. *Моравиа А*. Римские рассказы. – М., Издательство иностранной литературы, 1956 г. – 448 с.
2. *Моравиа А.* Дружба. URL: http://www.serann.ru/text/druzhba-8708 (дата обращения: 15. 09. 2020)
3. *Moravia A*. Racconti Romani. Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1990, 420 p.
4. *Moravia A*. Roman Tales. NY: New American Library, 1959, 191 p.

References

1. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoy lingvistike, otv. red. V. N. Komissarov* [*Questions of theory of translation in foreign linguistics, editor V. N. Komissarov*]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya, 1978, 232 p.
2. *Kunin A. V. Anglo-russkiy frazeologicheskiy slovar'* [*English-Russian phraseological dictionary*]. Moscow, Russkiy yazyk, 1984, 944 p.
3. *Popovič A. Teoriya khudozhestvennogo perevoda* [*Theory of artistic translation*]. Moscow, Vysshaya shkola, 1980, 202 p.
4. *Cherdantseva T. Z. Ital'yansko-russkiy frazeologicheskiy slovar'* [*Italian-Russian phraseological dictionary*]. Moscow, Russkiy yazyk, 1982, 1056 p.

Sources

1. *Moravia A*. *Rimskie rasskazy* [*Roman tales*]. Moscow, Izdatel'stvo inostrannoy literatury, 1956, 448 p.
2. *Moravia A. Druzhba* [*Friendship*]. URL: http://www.serann.ru/text/druzhba-8708 (accessed: 15. 09. 2020)
3. *Moravia A*. Racconti Romani. Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1990, 420 p.
4. *Moravia A*. Roman Tales. NY: New American Library, 1959, 191 p.

О.Б. Трубина [1]

ДИАЛОГ С ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ: ПЕРЕВОДИМОЕ И НЕПЕРЕВОДИМОЕ

В статье рассматривается художественный текст как объект переводческой деятельности, определяются типологические черты перевода поэтического текста, наблюдаются особенности оригинального текста «разной степени переводимости». В качестве примеров переводческой рецепции поэтических текстов используются переводы Э. Монтале, сделанные автором статьи совместно с Дж. Белусси. При этом они рассматриваются в сопоставлении с другими вариантами перевода. Отличительной чертой художественного перевода от всех других видов перевода признается отнесенность текста перевода к произведениям, обладающим художественными достоинствами.

Ключевые слова: Э. Монтале, перевод, стихотворный текст, оригинальный текст, коммуникация.

Olga Trubina

DIALOGUE WITH E. MONTALE: TRANSLATABLE AND NON-TRANSLATABLE

The article examines a literary text as an object of translation activity, defines the typological features of the translation of a poetic text, and observes the peculiarities of the original text "of varying degrees of translatability." The translations of E. Montale, made by the author of the article together with G. Belussi, are used as examples of the translation reception of poetic texts. However, they are considered in comparison with other translation options. A distinctive feature of literary translation from all other types of translation is the relevance of the translation text to works with artistic merit.

Keywords: E. Montale, translation, poetic text, original text, communication

Перевод, безусловно, есть особый вид коммуникации, творческий процесс и вид лингвистического анализа теста. Л.С. Бархударов замечал, что «переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения» [1,11]. По мнению И.Р. Гальперина, «перевод – это передача смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке средствами другого языка» [5, 140]. Е.В. Бреус считает перевод актом межъязыковой коммуникации и говорит о том, что «при переводе имеет место не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур» [2, 17]. Художественным переводом обыч-

[1] Ольга Борисовна Трубина – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Российского гуманитарного университета (Москва, Россия), olga.palladio@mail.ru
Olga Trubina – Ph.D., Associate Professor Russian state university for the humanities (Moscow, Russia) olga.palladio@mail.ru

но считают такой вид переводческой деятельности, задача которой заключается в порождении на языке перевода произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя. Художественный перевод имеет интерпретативный характер, причем возможно практически неограниченное количество вариантов перевода оригинального текста, которые при этом отличаются по своему содержанию, фактологическому и концептуальному, что связано с лексическими и грамматическими структурами и синтаксическими закономерностями, обусловленными национальным языком оригинального текста и текста перевода. [6]

К *художественному переводу* можно отнести его подтип, *поэтический перевод*, внутри которого выделяются следующие типы. (А) *Собственно поэтический перевод* – перевод поэтического текста, созданного на одном языке, с помощью поэтического текста, написанного на другом языке, при этом переводчик должен написать практически новый поэтический текст. (Б) *Филологический перевод поэтического текста* – такой перевод может быть выполнен прозой и нацелен он на максимально дословную передачу фактуальной информации подлинника. Его можно считать вспомогательным видом перевода. (В) *Стихотворный перевод* – это такой метод перевода поэзии, при котором фактологическая информация оригинала передается на языке перевода исключительно стихотворной речью. Этот вид перевода очень близок к оригиналу в стилистическом отношении, но, на взгляд многих исследователей и переводчиков, искажает важную фактуальную информацию, индивидуально-авторскую картину мира, содержащуюся в оригинальном тексте, и не передает особенностей авторского стиля.

Конечно, переводчик в идеале должен бы следовать определенным общепринятым правилам перевода поэтических текстов, например таким: при поэтическом переводе неизбежны существенные изменения подлинного текста, но цель перевода – сделать их возможно минимальными. На наш взгляд, при переводе художественно текста важно действовать в рамках лингвистического принципа перевода, который предполагает прежде всего воссоздание формальной структуры оригинального текста. Но при этом точность, по мнению многих исследователей и переводчиков, не всегда является критерием достоинства поэтического перевода, она иногда даже может снизить его ценность. На наш взгляд, это спорный или, во всяком случае, не однозначно понимаемый тезис. Например, перевод атрибутивной конструкции, выраженной прилагательным, часто не может сводиться к переводу той же конструкции номинативом – атрибутом, перевод безличной конструкции – личной, что не всегда равноценно с точки зрения передачи фактологической информации и авторского стиля. Вопрос решается переводчиком в соответствии с существованием в языке перевода конструкции-аналога (или формы языковой единицы – аналога), особенностями авторского стиля и личным языковым вкусом

переводчика. Конечно, нельзя не считаться с тем фактом, что в разных языках одна и та же языковая форма может иметь различное значение, а одно значение может выражаться разными языковыми формами, поэтому желание переводчика воспроизвести все формальные особенности текста подлинника (языковой буквализм) может вредить адекватности восприятия текста читателем. Следовательно, точность при переводе надо понимать диалектически, а не формально. Кроме того, в зависимости от интенции переводчика и в целом перевода соотношение адекватности смысловой, стилистической и прагматической может варьироваться.

Как известно, выделяют два основных типа стихотворных переводов: *перестраивающий* (и содержание, и форму) и *воссоздающий* (воспроизводящий с возможной полнотой и точностью и содержание, и форму). Многие лингвисты и переводчики считают второй тип практически единственно возможным. Но еще В. Брюсов писал: «Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты» [4,188].

Кроме того, необходимо, на наш взгляд, помнить еще об одном важном аспекте: любой перевод нуждается, не только в компетентном подходе переводчика, но также в «подготовленном» иноязычном реципиенте, способном адекватно декодировать ассоциативное богатство поэзии.

Обратимся к поэзии Э. Монтале. И. Бродский писал: «…Монтале сумел создать свой собственный поэтический язык через наложение того, что он называл "aulico" – придворным, на "прозаический"; язык, который также можно было бы определить как amaro stile nuovo (в противоположность Дантовой формуле, царившей в итальянской поэзии более шести столетий). Самое замечательное из достижений Монтале, что он сумел вырваться вперед, несмотря на тиски dolce stile nuovo» [3].

В начале своего творческого пути, в конце тридцатых годов прошлого века, Э. Монтале присоединился к движению поэтов – герметиков. Богатство аллюзий, множество различных ссылок и парафраз, «сгущенная образность» (выражение И. Бродского) отчасти объясняет обвинения критиков и читателей в «неясности». Кроме того, можно отметить умышленно-монотонную интонацию, которая иногда изменяется за счет добавления и/или пропуска стоп, чередование рифмованных и нерифмованных строк, – это излюбленный поэтический прием Э. Монтале, который делает ритмику стиха «живой» и поистине узнаваемой. Все это легко «читается» в подлиннике, но так же легко и очевидно может исчезать в переводе.

Приведем в качестве примера стихотворение Э. Монтале ***Meriggiare pallido e assorto*** в двух разных вариантах перевода. В этом случае переводчики «переводили непереводимое», и каждый делал это по-своему:

Meriggiare pallido e assorto Meriggiare pallido e assorto presso un rovente muro d'orto, ascoltare tra i pruni e gli sterpi schiocchi di merli, frusci di serpi. Nelle crepe del suolo o su la veccia spiar le file di rosse formiche ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano a sommo di minuscole biche. Osservare tra frondi il palpitare lontano di scaglie di mare mentre si levano tremuli scricchi di cicale dai calvi picchi. E andando nel sole che abbaglia sentire con triste meraviglia com'è tutta la vita e il suo travaglio in questo seguitare una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia. Э.Монтале	***Полудничать в жару*** *Полудничать в жару* ***изнемогая,*** *отрешенно* *у каменной ограды, раскаленной,* *заслушаться меж тёрном и колючкой* *шуршаньем змей и пением дроздов.* *И в тре**щ**инах на почве**,** в душистом ли горошке* *отыскивать цепочки красных муравьев,* *что рвутся и вмиг переплетутся* *на вершине крошечных холмов**.*** *И наблюдать вдали среди листвы* *трепетанье морской волны,* *пока цикад поднимаются трели* *с макушек лысых гор, горелых.* *В ослепляющем солнце, продолжая движенье,* *чувствовать с грустью свое удивленье* *на том пути вдоль огражденья,* *на вершине которого битых стекол свеченье:* *такова же вся жизнь и ее злоключенья.* *Дж. Белусси, О.Трубина*	**Панцири каракатиц** *Погрузиться в сад, ища прохлады* *Подле огнедышащей ограды,* *Слушать заросли, в которых* *Щелканье дрозда, змеиный шорох.* *Наблюдать на чутком стебле вики* *Или в трещинах на почве* *Муравьев, чьи полчища великие* *Вытянулись в красные цепочки.* *Видеть между ветками в прорывы* *Трепетное море, переливы, –* *И дрожит невообразимый* *Стрекот над камнями стрекозиный.* *И потом опять на солнцежоге* *Удивляться с горечью, насколько* *Жизнь, ее заботы и тревоги* *В этой краткой, долгой ли – дороге* *Вдоль стены в бутылочных осколках.* Е. Солонович

В данном случае осложняют «переводимость» оригинального стихотворения такие его особенности: лексическая разнородность (автор употребляет специальные слова, архаичные, разговорные), «сгущенная образность», особая ритмика и рифмовка.

Приведём другой пример, который демонстрирует иные возможности перевода. В одном из последних поэтических сборников Э. Монтале опубликовал стихотворение «*Ho sceso…*» (Сатура. 1971). В этом нем мы видим, как изменился со временем творческий почерк поэта, что изменяет и «интенции» перевода.

Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino. Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio.	Я спускался, протягивая тебе руку, даже по миллионам лестниц, и теперь, когда тебя нет, пусто на каждой ступеньке. Да и коротко было наше долгое путешествие.	Я спустился, дав тебе руку, по крайней мере по миллиону лестниц, и сейчас, когда тебя здесь нет, на каждой ступеньке пустота. И все-таки наше долгое странствие было слишком коротким.
Il mio dura tuttora, né più mi occorrono le coincidenze, le prenotazioni, le trappole, gli scorni di chi crede che la realtà sia quella che si vede.	Мое все еще длится, но мне не нужны уже больше связи, бронирование, уловки, презрение тех, кто верит, реальность лишь в том, что видится.	Мое все еще длится, хотя мне уже не нужны пересадки, брони, ловушки, раскаяние тех, кто верит, что реально лишь видимое нами.
Ho sceso milioni di scale dandoti il braccio non già perché con quattr'occhi forse si vede di più.	Я спускался по миллионам лестниц, протягивая тебе руку, нет, не потому, что четырьмя глазами, может быть, видится больше.	Я спустился по миллиону лестниц, дав тебе руку, не потому, что четыре глаза, может, видят лучше.
Con te le ho scese perché sapevo che di noi due le sole vere pupille, sebbene tanto offuscate, erano le tue. Э.Монтале	С тобой я спускался, потому что знал, из нас двоих единственные глаза, на самом деле зрячие, хотя и затуманенные, были твои. Дж. *Белусси, О.Трубина*	Я спустился по ним с тобой, потому что знал, что из нас двоих единственные верные зрачки, хотя и затуманенные, были у тебя. И.Бродский http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt

Отметим, «близость» двух вариантов перевода. Можно предположить, что это объяснимо. Стихотворение Э. Монтале отличается подчеркнутой простотой слога, исповедальной интонацией, оно «строится» на одной очень ясной и точной метафоре, существующей в различных языках и куль-

турах – лестница. Это предполагает и открывает иные возможности перевода, который становится «возможным».

Стихотворение посвящено умершей жене поэта. Тема смерти, поиска ушедшей любимой «отсылает» читателя к поэзии Данте. Поэт обращается к любимой, осмысливает «расстояние» между ним и женой, жизненный путь как некое путешествие (*короткое – долгое*), «истинность» видимого, физически воспринимаемого мира (*реальность в том, что видится),* свое отчуждение от мира живых. «…Нет ничего трогательней отчужденного человека, прибегнувшего к элегии…» [3].

«Но что отличает поэтическую и человеческую мудрость Монтале – это его довольно мрачная, почти обессиленная, падающая интонация. В конце концов, он разговаривает с женщиной, с которой провел много лет: он знает ее достаточно хорошо, чтобы понять, что она не одобрила бы трагическое тремоло. Конечно, он знает, что говорит в безмолвие; паузы, которыми перемежаются его строки, наводят на мысль о близости этой пустоты, которая делается до некоторой степени знакомой – если не сказать обитаемой, благодаря его вере, что "она" может быть где-то там. И именно ощущение ее присутствия удерживает его от обращения к экспрессионистским приемам, изощренной образности, пронзительным лозунгам и т.п. Той, которая умерла, также не понравилась бы и словесная пышность» [3].

В том и другом варианте переводческой рецепции для переводчиков было важно передать по возможности все эти особенности оригинального текста и оставаться при этом в рамках «поэтической предыстории».

Таким образом, на наш взгляд, есть «разная степень переводимости поэтического текста», на которую очевидным образом влияют особенности просодии, рифмы, а также метафорики, лексики (в том числе: использование архаичных слов, окказиональных, специальной лексики, просторечия), наличие в тексте произведения языковых лакун и прецедентных языковых единиц. Конечно, факторами влияния на «степень переводимости» являются также и литературное направление, в рамках которого создан текст, и особенности авторской картины мира.

Список литературы

1. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., Междунар. отношения,1975. – 240 с.
2. *Бреус Е.В.* Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: Учебное пособие. – М.: УРАО, 1998. – 208 с.
3. *Бродский И.* В тени Данте. Иностранная литература. 1996. 12 [Электронный ресурс]. URL:http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt. (дата обращения: 20.09.20).
4. *Брюсов В.* Избранные сочинения в 2 т. – М.: Гослитиздат, 1955.

5. *Гальперин И.Р*. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.

6. *Комиссаров В.Н.* Лингвистика перевода. – М.: Либроком, 2017. – 176 с.

References

1. Barkhudarov L.S. Yazyk i perevod (Voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda). [*Language and translation (Questions of general and particular theory of translation)*]. Moscow, International relationships Publ., 1975, 240 p.

2. Breus E.V. Osnovy teorii i praktiki perevoda s russkogo yazyka na angliyskiy: Uchebnoye posobiye. [*Fundamentals of Theory and Practice of Translation from Russian into English: Textbook*]. Moscow, University of the Russian Academy of Education Publ., 1998, 208 p.

3. Brodskiy I. V teni Dante. [*In Dante's Shadow*]. *Inostrannaya literatura.* [Foreign literature], 1996, no 12. Available at: :http://lib.ru/BRODSKIJ/brodsky_prose.txt.

4. Bryusov V. Izbrannyye sochineniya v 2 t. [*Selected works in 2 volumes*]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955.

5. Galperin I.R. Tekst kak obyekt lingvisticheskogo issledovaniya. [*Text as an object of linguistic research*]. Moscow, Nauka Publ., 1981, 140 p.

6. Komissarov V.N. Lingvistika perevoda . [*Linguistics of translation*]. Moscow, Librokom Publ., 2017, 176 p.

ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Аунг Хлай Мят [1]

О некоторых проблемах преподавания курса «Русская литература» мьянманским студентам-бакалаврам

В статье рассматриваются некоторые проблемы преподавания литературы мьянманским студентам. Методика преподавания русской литературы является важной составляющей процесса образования студентов, изучающих русский язык в Мьянме. Литературные тексты используются в качестве средства обучения русскому языку, а также для подготовки мьянманских студентов к самостоятельному преподаванию русской литературы. В данной статье рассматриваются пути улучшения преподавания русского языка мьянманским студентам. В связи с этим рассмотрены наиболее актуальные проблемы, связанные с обучением русскому языку, а также выявлены методические трудности в работе преподавателей.

Ключевые слова: методика преподавания, художественный текст, русская литература, работа с текстом, методические основы обучения, учебный план

Aung Hlaing Myat

Some Problems of Teaching Russian Literature to Myanmar bachelor students

The article considers some problems of teaching literature to Myanmar students. The methodology of teaching Russian literature is an important component of the educational process for students studying Russian as a foreign language in Myanmar. Literary texts are used as a means of teaching the Russian language and to prepare Myanmar students for the independent activity of Russian literature. Works of Russian literature contribute to the expansion of background knowledge for students, also teachers. Myanmar teachers face many difficulties and difficulties in teaching Russian literature. Teachers use literature to develop the four language skills, as well as to learn about the world. The purpose of this article is to improve the teaching of the Russian language to Myanmar students studying Russian and to highlight the problems of teaching the literary text of Russian literature. In this regard, the most pressing problems associated with teaching the Russian language are considered, as well as methodological difficulties in the work of teachers.

[1] Аунг Хлай Мят – преподаватель факультета русского языка Янгонского университета иностранных языков (Мьянма). mr.aunghlaing@gmail.com
Aung Hlaing Myat, lecturer, Department of Russian Language**,** Yangon University of Foreign Languages (Myanmar). mr.aunghlaing@gmail.com

Keywords: teaching methods, literary text, Russian literature, working with text, methodological bases of teaching, curriculum

Знание иностранного языка делает молодого человека более востребованным на рынке труда, расширяет его познавательные горизонты, помогает ему почувствовать себя свободным и уверенным в современном быстро меняющемся мире. Сказанное справедливо для жителей любой страны, в том числе и для молодых граждан Мьянмы. Русский язык, как один из мировых языков, может стать для студентов Мьянмы ключом к получению международного опыта и, следовательно, инструментом профессионального успеха. Однако преподавание и, соответственно, усвоение русского языка студентами в Мьянме ещё не достигли уровня, достаточно высокого для того, чтобы выпускники-бакалавры могли использовать его в профессиональных целях. Это, безусловно, проблема, требующая скорейшего разрешения. Поиски путей решения названной проблемы лежат в сферах улучшения качества обучения за счёт использования новых методических приёмов и повышения степени мотивированности студентов. Одним из содержательных компонентов в рамках применения этого педагогического инструментария служит изучение русской литературы.

Русская литература преподается в Мьянме как отдельный предмет на третьем курсе университета. На первом и втором курсах особое внимание уделяется базовым навыкам владения языком, поэтому знакомство с литературой носит опосредованный и поверхностный характер. Большинство преподавателей смотрит на русскую литературу как на инструмент развития речевых навыков студентов, что не даёт возможности рассматривать текст именно как произведение художественной литературы, во всём богатстве его культурных обертонов. Таким образом, и у преподавателей, и у студентов процесс знакомства с русской литературой оставляет чувство неудовлетворённости. На третьем и четвертом курсах русская литература представлена как отдельный предмет, но методы обучения, используемые для её преподавания, не способствуют углублению представлений студентов о русской ментальности, культуре и традициях, а по-прежнему решают узко прикладные задачи, а именно: улучшение произношения (как результат чтения вслух) и расширение словарного запаса. Ценность текста как произведения литературы при этом уходит на второй план, а то и совсем исчезает. Мы стремимся к выведению художественного произведения из этой утилитарной ниши и к приданию русской литературе того статуса в глазах студентов, какой она заслуживает.

Традиционный метод преподавания русской литературы. Преподаватели используют грамматико-переводный метод: на уроке читают вместе со студентами русские рассказы, выделяя сюжетную линию, персонажей,

объясняя особенности культуры и окружающей среды, традиции России. Помимо этого, преподаватели пытаются создать благоприятную среду для развития языковых знаний учащихся: например, преподаватель читает произведение русской словесности, объясняет его тему, а студенты слушают и следят за преподавателем, читающим текст. По мере того как произведение становится более знакомым, преподаватель начинает обсуждать новую лексику, чтобы помочь учащимся понимать содержание произведения. Студенты записывают новые слова, которые они узнали, и запоминают их. Однако даже преподаватели, которые понимают русский язык, не могут понять смысл стихотворения или рассказа, потому что природа, традиции, культура России и Мьянмы далеки друг от друга. Более того, преподаватели русского языка никогда не были в России. Сложно объяснить студентам то, чего сам никогда не видел.

В Мьянме нет методики преподавания русского языка и русской литературы. Что это за литература? Обычный текст из учебника? Или поэзия? Роман? Мьянманские студенты не могут выбрать тот тип литературы, какой их больше интересует (проза, поэзия, биография и т. п.). Студентам предлагается читать только книги, предусмотренные учебным планом. Наиболее широко в обучающем процессе используются короткие произведения русских классических авторов. Нередко студенты изучают краткое содержание рассказов Пушкина и Толстого, читают стихи советских времен, знакомятся с некоторыми фрагментами российской истории, с рассказами о достопримечательностях Москвы. Вряд ли такой способ преподавания литературы можно считать эффективным, так как он не даёт возможности познакомиться с культурно-общественной жизнью современной России

Существует семь причин неудачного преподавания русской литературы в Мьянме: (1) слабый эмоциональный отклик преподавателя на произведения литературы; (2) слабые стороны учебной программы; (3) отсутствие специальных методов обучения; (4) отсутствие мотивации учащегося; (5) философско-идеологическая нагруженность русской литературы (6) различия между климатом и окружающей средой России и Мьянмы; (7) слабо развитое сотрудничество России и Мьянмы. Проанализируем каждую из этих причин.

(1) Слабый эмоциональный отклик преподавателя на произведения литературы. Рассмотрим типичную для Мьянмы ситуацию. Преподаватель хорошо знает русский язык, и у него есть доступ к русской литературе, но он никогда не был в России из-за отсутствия контактов с русскими. Поэтому он не может чувствовать культурные особенности, не знаком с традиционными сезонными праздниками России, а также испытывает затруднения с интерпретацией художественных образов. Между ним и произведением формируется своего рода эмоциональная дистанция, не дающая ему возмож-

ности в полной мере сопереживать героям и понимать их мысли и поступки. Такой преподаватель волей-неволей сосредоточивается на языке, а не на понимании сути литературы.

(2) Слабые стороны учебной программы. В преподавании русского языка в Мьянме приоритетом остаётся развитие навыков чтения и письма. Даже преподаватели литературы не имеют книг, пригодных для обучения русской литературе. В течение двух десятилетий кафедра русского языка в Мьянме преподаёт русский язык, но и сегодня она не может похвастаться обширной библиотекой, что ограничивает преподавателей в выборе литературы для чтения и изучения. Учебная программа и план составлены по принципу «какие книги есть на кафедре русского языка и доступны студенту и преподавателю», а не «какие книги должен прочитать студент, чтобы сказать, что он знает русскую литературу». Мы считаем, что более содержательная учебная программа могла бы быть разработана, если бы мы сотрудничали с российским университетом по учебной программе русской литературы.

(3) Отсутствие специальных методов обучения. Выбирая преподавателей русского языка, администрация меньше всего интересуется тем, какими методами они владеют и как они будут преподавать, скажем, литературу. Поскольку описание методов и методики преподавания русской литературы в Мьянме отсутствует, каждый преподаватель обращается к собственному опыту и здравому смыслу. Ввиду того что эти преподаватели часто сами не изучали русскую литературу в литературоведческом аспекте, они видят единственную цель преподавания литературы, как уже говорилось, в развитии навыков чтения. Слабое знакомство преподавателей со всем спектром русской литературы приводит к тому, что в выборе материала для чтения они ориентируются на то, что знакомо им самим. Чаще всего это бывают рассказы, биографии и тексты современных песен. Может ли преподаватель, не имеющий представлений о русской литературе, что-то сообщить о ней своим студентам?.

(4) Отсутствие мотивации учащегося. Сегодня выбор предметов в вузах Мьянмы определяется прежде всего количеством баллов, а не стремлением получить более глубокие знания и расширить кругозор. Так, студенты, изучающие русский язык, могут набрать нужное им количество баллов, пройдя начальные уровни русского языка, а литература в таком случае представляется им излишней, так как её освоение не приносит дополнительных баллов. Поэтому преподавателям в Мьянме очень трудно преподавать русский язык и литературу тем, кто не видит смысла в её изучении.

(5) Философско-идеологическая нагруженность русской литературы. В прошлом русская литература (особенно русские романы и стихи) была популярна в мьянманском обществе. Русская литература была знакома мьянманцам в переводах. Например, я, ещё будучи подростком и не зная русского

языка, познакомился с такими произведениями, как «Палата № 6» А.П. Чехова, «Война и мир» и «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова и многими другими. Несмотря на то что языкового барьера у меня не было, я всё-таки не мог постичь всю сложность и глубину мира русской литературы. Позже, когда я освоил русский язык, я перечитал вышеупомянутые книги в оригинале в надежде на то, что смогу лучше понять их образный мир и философию. Однако и тогда многое осталось неясным. Причина затруднений в адекватном восприятии русскоязычного художественного текста состоит в том, что я, как и мои коллеги-преподаватели, не имею понятия об образе жизни россиян. Незнание реалий российской жизни является препятствием для успешного декодирования философского содержания, системы образов и подтекста произведений русской литературы, а следовательно, и её эффективного преподавания

(6) Различия между климатом и окружающей средой Мьянмы и России. Климатические условия в Мьянме и России весьма различны, что отражается и на особенностях восприятия и понимания мьянманцами русской литературы. Выросшим в жаркой и сухой среде мьянманцам трудно понимать эмоционально заряженные метафоры и образы, созданные российскими писателями, прожившими всю жизнь в стране с обильными снегопадами и низкой температурой. Во избежание неловких ситуаций, преподаватели не привлекают внимания студентов к фоновой информации литературного произведения, а вместо этого знакомят студентов с новыми словами. В результате и сами студенты воспринимают текст как источник пополнения словарного запаса, а не как эстетический феномен, который к тому же может служить средством понимания русских традиций и обычаев.

(7) Слабое сотрудничество двух стран. Взаимоотношения между Мьянмой и Россией влияют на интерес к изучению русского языка и русской литературы. Когда отношения между двумя странами были хорошими, у студентов Мьянмы была возможность непосредственно изучать русскую культуру. Мьянманские писатели переводили книги с русского языка, чтобы мьянманцы знали о русской литературе. После распада Советского Союза Мьянма и Россия стали далеки друг от друга, что привело к падению интереса мьянманской молодежи к русской культуре и литературе. Книги о России тоже стали редки в Мьянме. В этих условиях учащемуся сложно заинтересоваться русской литературой.

Русский язык начали преподавать в Мьянме в 1964 году на единственном факультете иностранных языков в университете, а с 2000 года было открыто два факультета русского языка в двух университетах иностранных языков. Каждый год около 100 студентов начинают изучать русский язык. Они овладевают четырьмя видами речевой деятельности, но русскую литературу изучают только в случае необходимости, то есть почти никогда. Низкий

интерес к русской литературе определяется, в числе прочего, отсутствием фоновых знаний у преподавателей, которые, как уже говорилось выше, не только не могут объяснить студентам образную систему художественного произведения, но и сами не понимают её. В прошлом российское правительство командировало профессоров на русский факультет Университета иностранных языков в Мьянме, но с 1997 года эта практика прекратилась.

На факультете русского языка Янгонского университета иностранных языков преподаётся русский язык, но нет сотрудничества с российскими университетами. Отсутствие сотрудничества привело к недостаткам в преподавании русского языка и литературы. Неспособность идти в ногу с изменениями в русском языке и русской литературе рассматривается как проблема для преподавания русского языка. Кроме того, отсутствие контактов со студентами из российских вузов с целью развития русского языка затрудняет изучение русской культуры, традиций и литературы.

Обсуждение. Из всех трудностей, возникающих в обучении русской литературе, наиболее существенной оказывается слабый эмоциональный отклик мьянманского преподавателя на русскую литературу. Вызванные этим недостатки в работе преподавателей подрывают энтузиазм учащихся, ослабляют их мотивированность и приводят к неправильным представлениям. Эта проблема могла бы быть решена в результате отправки в Россию мьянманских преподавателей на краткосрочной и долгосрочной основе или приглашения из России в Мьянму специалистов в области русской литературы. Изучение русской литературы под руководством специалиста из России, непосредственное знакомство с реалиями российской действительности, наслаждение русской природой и формальное и неформальное общение с русскими могут дать преподавателям Мьянмы бесценный опыт, который положительно отразится на их работе в сфере обучения русской литературе. Для осуществления этой идеи необходимо наладить межвузовское сотрудничество, в рамках которого преподаватели факультета русского языка могли бы пройти углубленные курсы русского языка, курсы повышения квалификации, где они освоили бы новейшие методы и методики преподавания языка и литературы, и осуществить учебные поездки, которые позволили бы им почувствовать красоту российской земли. По окончании такой стажировки преподаватели могли бы составить всеобъемлющую учебную программу, в которой отразились бы новые методические приёмы и в результате внедрения которой в учебный процесс у студентов появилась бы мотивация к изучению русского языка и литературы. Однако без стабильного развития отношений между Россией и Мьянмой достижение означенных целей невозможно.

Заключение. Трудности, с которыми мы сталкиваемся в Мьянме, могут отличаться от трудностей в других странах. Наши преподаватели несут

ответственность за то, чтобы мьянманские студенты могли свободно изучать русский язык. Условием полноценного освоения иностранного языка, литературы и культуры являются непосредственные контакты мьянманских преподавателей с российскими вузами, в которых ведётся преподавание названных дисциплин и специалисты которых могли бы выступить в качестве консультантов в разработке эффективной программы по их изучению. Несмотря на трудности последних двадцати лет в обучении русскому языку и литературе, преподавателей Мьянмы не покидает надежда на изменение ситуации к лучшему, которое может произойти в результате развития международного межвузовского сотрудничества.

Список литературы

1. *Соу Соу Йии. «*Русский язык в Янгонском университете иностранных Языков». [Международная региональная конференция: Русский язык в странах Юго-восточной Азии]. Вьетнам, 2016. – С.317-324.

References

1. *Soe Soe Yee.* Russian language at Yangon University of Foreign Languages: International Regional Conference: Russian Language in Countries South-East Asia. Vietnam, 2016. P. P. 317 – 324.

Э.С. Малышева [1]

«ФЕСТОНЧИКИ, ВСЁ ФЕСТОНЧИКИ»: ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ СЛОВАРЬ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ПРЕДМЕТЫ ОДЕЖДЫ», СОСТАВЛЕННОГО НА ОСНОВЕ ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ», КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ИНТЕРЕСА СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА К «НЕПОНЯТНОМУ» КЛАССИЧЕСКОМУ ТЕКСТУ

Статья посвящена актуальной проблеме, которая связана со сложностью понимания классических литературных произведений, составляющих школьную программу. Предметом нашего исследования стали слова с неясным лексическим значением – как одна из причин, которая приводит к неполноценному восприятию художественного текста и потере интереса к нему. Одним из способов решения данной проблемы мы считаем составление иллюстрированного словаря, объясняющего трудные слова в тексте. Работа со словарем при анализе произведения на уроках литературы, а также составление подобного словаря учениками в форме самостоятельной домашней работы или группового проекта обеспечат более глубокое понимание текста произведения и будут способствовать повышению грамотности и эрудированности учеников, а также мотивации к изучению классической литературы.
Ключевые слова: иллюстрированный словарь, слова с затемненной семантикой, классическая литература, художественный текст, литература в школе

Elina S. Malysheva

"FESTOONS, ALL FESTOONS": AN ILLUSTRATED DICTIONARY OF CLOTHING ITEMS' NAMES IN THE POEM BY N.V. GOGOL "DEAD SOULS" AS A WAY OF INCREASING THE INTEREST OF A MODERN SCHOOLCHILD IN AN "INCOMPREHENSIBLE" CLASSICAL TEXT

This article devoted to the current problem, which related to the complexity of understanding the classical literary works that make up the school curriculum. The subject of our study was words with an unclear lexical meaning – as one of the reasons that leads to an incomplete perception of an artistic text and a loss of interest in it. One of the ways to solve this problem, we consider the compilation of an illustrated dictionary explaining difficult words in the text. Working with the dictionary when analyzing a work in literature lessons, as well as compiling a similar dictionary by students in the form of independent homework or a group project, will provide a deeper understanding of the text and will contribute to increasing the literacy and erudition of students, as well as motivation to study classical literature.

[1] Элина Сергеевна Малышева – студентка третьего курса Института гуманитарных наук направления Филология (русский язык и литература) БФУ им. И.Канта (Калининград, Россия). Научный руководитель – Вертинская Ольга Михайловна, кандидат филологических наук, доцент института гуманитарных наук БФУ им. И. Канта. elina.malysheva.99@gmail.com

Elina S. Malysheva – third-year student of the Institute for the Humanities, direction Philology (Russian language and literature) Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russia). Research supervisor – associate professor Olga M. Vertinskaya, Ph.D. elina.malysheva.99@gmail.com

Keywords: illustrated dictionary, words with darkened semantics, classical literature, artistic text, literature at school

В наши дни проблема повышения интереса учеников к чтению классической литературы как никогда является актуальной. Непопулярность подобного времяпрепровождения среди школьников обусловлена такими факторами, как информационная перегрузка, наличие альтернативных источников получения информации и проведения досуга. Не менее важный фактор – сложность восприятия художественного текста: «Кроме труда, необходимого для простого воспроизведения последовательности фраз и слов, из которых состоит произведение, читатель должен затратить особый, сложный и притом действительно творческий труд» [1, 56]. Осуществление этого труда требует от реципиента воображения, способности к рефлексии, эмпатии, желания вступить в открытый диалог с автором.

Чтение школьной классической литературы осложняется еще и тем, что вследствие социальных, культурных и языковых изменений между школьником и литературой прошлых веков возникает барьер, в связи с чем успешное освоение классических произведений предполагает наличие у ребенка высокой речевой культуры и дополнительных энциклопедических знаний. Преодоление подобного барьера – насущная задача курса славистики современной школы. Мы же в нашей статье постараемся внести свою лепту в решение данной многоаспектной проблемы.

Предмет нашего исследования составили слова с неясным лексическим значением в классическом литературном тексте. В работе «Условия понимания художественного текста школьниками» Е.С. Симаковой выделены этапы, связанные с оптимизацией процесса изучения литературы в школе. Приведем некоторые из них: «<…> выявить области несовпадения опыта автора и школьников; подобрать методические приёмы, позволяющие сформировать нужную для полноценного восприятия текста картину, отражающую экстралингвистические особенности текста <…> способствовать процессу актуализации в памяти учащихся необходимой для полноценного понимания текста информации за счёт влияния на эмоционально-чувственную сферу, творческое воображение, стимулирование; устранить помехи процесса понимания, связанные с “тёмными местами текста”» [9, 90]. Принимая во внимание вышеперечисленные задачи, мы находим, что решением проблемы, связанной с наличием в художественном произведении слов с затемненной семантикой, станет создание тематического иллюстрированного словаря, который послужит приложением к литературному тексту. Подобный словарь может быть составлен как самим учителем, так и стать самостоятельной работой учеников, представленной, например, в виде группового проекта.

Попытки создания словарей, сопровождающих анализ произведений на уроках литературы, уже предпринимались в современных исследованиях [4], [7]. По нашему мнению, подобные формы работы повышают грамотность и раскрывают творческий потенциал учеников, расширяют их знания. Творческая словарная работа, организованная с помощью современных образовательных технологий, способствует более глубокому постижению смысла произведения, а также вырабатывает привычку пользования словарем. Создание анимированного словаря группой школьников, оформленное в виде электронного ресурса, позволяет проявить разные творческие способности школьников и раскрыть их художественный потенциал (например, создание иллюстраций учениками, посещающими художественную школу, включение озвученных фрагментов ребятами, имеющими декламаторские способности и под.).

В настоящей статье мы представляем фрагмент тематического иллюстрированного словаря «Одежда», созданного нами для дополнительной работы по тексту поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души», изучаемого в 9 – 10 классах. Материал словаря составили наименования предметов одежды, головных уборов и элементов декора костюма (далее – «предметы одежды»). Причина выбора обусловлена тем, что данная тематическая группа претерпела со временем серьезные изменения. Во-первых, многие элементы костюма прошлых столетий давно вышли из моды, а это значит, что слова, обозначающие их, вышли из нашего повседневного употребления (*венгерка, капот, фрак* и под.). Во-вторых, произошло частичное (а местами сильное) изменение в семантике ряда терминов и их сочетаемости/функционировании (например, сужение значения слов *платье* ‘женская одежда’ или *чепец* до *чепчик* в значении ‘детская одежда’ в современном русском языке). Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» является богатым источником для исследования тематической группы «Одежда», поскольку в ней представлено описание костюма большей части персонажей: как главных, так и эпизодических.

Полезным предварительным этапом работы станет анализ хрестоматийных иллюстраций к роману «Мёртвые души», созданных выдающимися русскими и зарубежными художниками. Знаменитые гравюры А.А. Агина и П.М. Боклевского, на которых представлены главные герои, содержат большую информацию по визуализации особенностей костюма 18 века. Дополнительный анализ просмотра фрагментов классических и современных театральных и кинопостановок «Мёртвых душ». Так, увлекательным этапом работы может стать сравнительный анализ костюмов Чичикова в исполнении В. Невинного и А. Калягина, с одной стороны, и К. Хабенского – с другой.

«Мертвые души» – это многогранная картина русского общества первой половины XIX века. Согласно Г.А. Гуковскому, «движение творчества Гоголя идет от частных изображений отдельных явлений к все большему

охвату целостного отображения мира» [3, 481-482]. Стремясь представить единый образ России в поэме, Гоголь использовал метод типизации и снабдил свое произведение наиболее характерными социальными типами. Гоголь использовал такие характерные приемы, присущие его идиостилю, как подробные, развернутые описания и детализация изображаемого. А. Белый отмечал, что детализация составляет основу произведения «Мертвые души»: «Анализировать сюжет „Мертвых душ“ – значит: минуя фикцию фабулы, ощупывать мелочи, в себя вобравшие: и фабулу и сюжет <...> Сюжета вне подробностей в „Мертвых душах“ нет: его надо выжать из них; необходимо исследование контрапункта всех штрихов, слагающих картину первого тома» [2, 103].

При проведении анализа поэмы Н.В. Гоголя на уроках литературы нам представляется важным обратить внимание учеников на значение детали в тексте произведения, в том числе указать, что костюм персонажей является неотъемлемой частью вещного мира поэмы. «Читатель-школьник должен осознать, что в пространстве текста, как и в пространстве жизни, “ничто не мелко”, нет ничего случайного или неважного; важна любая подробность как часть целого» [8, 145]. Учитель может дать задание найти в тексте поэмы «Мертвые души» описание одежды героев и вместе рассмотреть, какую роль играет костюм как часть портретной детали в произведении Гоголя. Анализируя портреты помещиков, можно выявить, как те или иные элементы костюма дополняют их образы и раскрывают характер. Например, одежда Ноздрева указывает на его развязную натуру: сначала он является в полосатом *архалуке* (здесь актуально будет дать историческую справку: в XIX веке *архалук* служил домашней одеждой дворян), а потом и вовсе в *халате*. У Собакевича яркой деталью в его портрете является *фрак* «совершенно медвежьего цвета» (71), который вызывает ассоциации с такими его чертами, как неуклюжесть и грубость. Предмет интереса и даже забавы представляет для школьников описание внешнего вида Плюшкина, которого Чичиков изначально принимает за ключницу: «Платье на ней было совершенно неопределенное, похожее очень на женский *капот*, на голове *колпак*, какой носят деревенские дворовые бабы»[2](85). Одежда Плюшкина говорит о его дошедшем до крайности скопидомстве, она настолько износилась, что невозможно понять, во что он одет: «Никакими средствами и стараньями нельзя бы докопаться, из чего состряпан был его халат <…> На шее у него тоже было повязано что-то такое, которого нельзя было разобрать: чулок ли, подвязка ли, или набрюшник, только никак не галстук» (87).

В ходе анализа следует отметить, что в тексте произведения не случайно встречается характеристика эпизодических, казалось бы, незначительных

[2] Курсив везде наш – Э.С. Малышева

персонажей. Из многообразия лиц в поэме складывается образ губернского города. С первых же страниц Гоголь знакомит читателя с его жителями. «*Фрак* с покушеньями на моду» (5) у молодого человека, «клетчатый щегольской *клок*» (134) светской дамы – эти и многие другие детали костюма формируют у читателей впечатление о жителях города NN, как о людях с мелкими, пустыми интересами. Также можно обратить внимание учеников на прием метонимии, благодаря которому автор подчеркивает власть вещи над персонажами, например: «Черные *фраки* мелькали и носились врознь и кучами там и там…» (10) или «может быть, плелась где-нибудь фризовая *шинель*…» (133).

Дополнительной работой может стать анализ цветолексики. Например, костюм Чичикова составляет «*фрак брусничного цвета с искрой*» (15), «*шерстяная, радужных цветов косынка*» (7). Подобные детали выделяют героя на фоне остальных жителей города (мелькающих черных фраков) и свидетельствуют о его оригинальной и незаурядной личности. Или можно задаться вопросом: почему Плюшкин носит именно зеленый сюртук?

Акцентирование внимания учеников на деталях портретной характеристики, в том числе с использованием иллюстрированного словаря, должно поспособствовать успешному закреплению в памяти учащихся героев произведения, которые в их воображении приобретут более конкретную и живую форму: «Активность воображения в использовании деталей текста для дорисовки образа – очень важное условие полноценного восприятия. Чем больше развита у читателя эта способность, тем большей "вещностью", "материальностью" обладают воссоздаваемые образы» [5, 40-41].

При работе над словарем нами было выбрано 30 лексем; всего мы насчитали 160 их употреблений в тексте. Большинство наименований не составляют активную часть словаря русского языка (*ливрея, кушак, картуз, сюртук, кафтан, обшлаг, армяк, сибирка, фрак, шинель, чепец, архалук, капот, венгерка, телогрейка, мундир, фестон, галун, шемизетка*). Встречаются также слова, обозначающие реалии, знакомые современному читателю (*платье, халат, рубаха, панталоны, манишка, шуба, тулуп, шапка, шляпа, галстук*). Двусмысленность в понимании употребления связана с семантическими изменениями лексем (например, слово *платье*). Большинство лексем являются немотивированными. Чаще всего наименования одежды представлены заимствованиями (24 лексемы). Большая их часть пришла в русский язык из французского – 9 наименований (*шапка, сюртук, шинель, мундир, панталоны, капот, ливрея, галун, шемизетка, фестон*). Другие два по распространенности языка-источника – это немецкий (4 наименования – *фрак, шляпа, галстук, обшлаг*) и тюркский (4 наименования – *кафтан, архалук, кушак, армяк*). Среди немотивированных слов встречаются и исконные наименования (6 лексем). Они утратили свой мотивирующий признак по

причине того, что производящее слово либо не употребляется в русском языке (др.-рус. *платъ – платье*; диал. *чапать*, *чепать – чепец*), либо больше не связывается с производным (*рубить – рубаха; туловище – тулуп; Сибирь – сибирка*). К слову с явным мотивирующим признаком мы отнесли *телогрейку*. За отсутствием прозрачной внутренней формы у слова (той подсказки, которая служит прояснению значения слова и вызывает те или иные ассоциации в сознании реципиента) школьник, по всей вероятности, пропустит неизвестное наименование при прочтении текста, а значит, упустит одну из важных деталей и не сможет оценить авторского приёма.

В разработанный нами словарь включено 30 лексем. Словарная статья состоит из определения значения слова, примера его употребления в тексте и исторической справки. Чтобы дети лучше представили и закрепили в своей памяти то или иное понятие, словарная статья сопровождается дополнительными цветными иллюстрациями, показывающими, как тот или иной элемент костюма выглядел в реальной действительности.

Для сохранения единой стилистики толкование слов давалось преимущественно с использованием одного Малого академического словаря. Важным нам представлялось давать не только значение слова, но и его этимологию, краткую историю. Для этого мы использовали этимологические словари Г.А. Крылова, М. Фасмера, Н.М. Шанского, а также авторскую энциклопедию Р.М. Кирсановой «Костюм в русской художественной культуре 18 — первой половины 20 вв.».

Вот несколько примеров словарных статей:

Венге́рка, -и, *род. Мн. -рок*, *дат. -ркам*, *ж.*

В словаре русского языка (МАС) толкуется как: «Вышедшая из употребления куртка с нашитыми поперечными шнурами по образцу формы венгерских гусар» [10].

Историческая справка: Слово происходит от названия страны – Венгрия. Венгерка была популярна в первой половине 19 века, когда принадлежать к военному сословию было особо престижно, почетом пользовалась и военная форма. Во второй половине 19 века венгерка постепенно ушла из повседневного гардероба мужчин [6, 62].

У Н.В. Гоголя: «Белокурый [Мижуев] был в темно-синей *венгерке*, чернявый [Ноздрев] просто в полосатом архалуке» (47).

На изображении – венгерка
Петр Заболотский. Портрет М. Ю. Лермонтова в ментике лейб-гвардии гусарского полка. 1837г.

Фрак, -а, *м.*

На изображении – фрак

В словаре русского языка (МАС) толкуется как: «Род парадного сюртука с вырезанными спереди полами и длинными узкими фалдами сзади» [10].

Историческая справка: Заимствованно в XVIII веке из немецкого языка *frack* [11]. «При Екатерине II появились сначала французские узорчатые фраки, что после революционных событий во Франции 1789 стало рассматриваться как покушение на государственные устои России» [6, 298]. При Павле I люди, носившие фраки, лишались чинов и даже могли отправляться в ссылку, но после его смерти фраки снова вернулись в моду и стали носиться вместо кафтанов. Примерно в первой половине XIX века все фраки были разноцветными, а черные фраки одевались для выхода в свет – для визитов или посещения театра, впоследствии же они стали только черными [6, 298-300].

У Н.В. Гоголя: «Черные *фраки* мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета» (10).

Чепец. **Бенуа-Шарль Митуар (1782— 1832) Дама в чепце**

Чепе́ц, -*п ц а́* , *м.*

В словаре русского языка (МАС) толкуется как: «Легкий женский головной убор, обычно в виде капора, который носили в 18 – 19 вв» [10].

Историческая справка: слово является общеславянским. Образовано от той же основы, что диал. чапать «хватать, брать», чепать «зацеплять». Чепец буквально – «забирающее волосы покрывало» [11]. Данный головной убор существовал в женском гардеробе еще в допетровскую эпоху. С давних пор считалось неприличным замужней женщине появляться на людях с непокрытой головой. Такая тенденция сохранялась и в XIX веке, тогда замужние

молодые женщины обычно носили чепец утром, а выходя в свет, надевали берет или тюрбан. И только пожилые женщины позволяли себе появляться на балах в чепцах, но более нарядных [6, 316].

У Н.В. Гоголя: «Минуту спустя вошла хозяйка, женщина пожилых лет, в каком-то спальном *чепце*, надетом наскоро, с фланелью на шее» (33).

Мы рекомендуем проводить словарную работу не только с наименованиями с затемненной семантикой, но и с теми, что составляют активную часть словаря. Причиной этому является то, что лексема может иметь как современное, так и устаревшее значение. Так, например, в тексте романа можно встретить слово *платье* в современном значении, то есть в качестве обозначения предмета женского гардероба, ср.: «Вид оживляли две бабы, которые, картинно подобравши *платья* и подтыкавшись со всех сторон, брели по колени в пруде» (16). С другой стороны, слово *платье* употребляется также и в устаревшем значении: в описываемую эпоху платье обозначало одежду в принципе, надевавшуюся поверх нижнего белья. Так, например, Чичиков говорит Коробочке: «Не беспокойтесь, а прикажите только вашей девке повысушить и вычистить мое *платье*» (34).

Итак, одним из способов преодоления трудностей понимания устаревшей лексики при прочтении художественного текста является разработка материалов, посвящённых объяснению трудных слов и работе с ними. Иллюстрированный словарь станет эффективным средством, проясняющим «темные места» в тексте, повысит заинтересованность учащихся к классической литературе, улучшит общую речевую культуру, даст новые энциклопедические знания. Словарь может быть разработан и представлен как самим учителем на уроке литературы, так и стать групповым проектным заданием учеников. Словарная работа, этимологический и исторический обзор, поиск иллюстративных примеров будут содействовать пониманию и более качественному усвоению неизвестного слова. Кроме того, данная работа обеспечит более внимательное погружение школьника в ткань текста, приобщит к истории и культуре своей страны.

Список литературы

1. Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество [Текст] / В.Ф. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики. – М.: Искусство, 1968. – 654 с.
2. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование [Текст] / Предисл. Л. Каменева. – М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. – XVI, 324 с.
3. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. [Текст] / Г.А. Гуковский – М.; Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1959. – 532 с.
4. Дегтерева Г. Д. Использование «Словаря характеристики литературного героя» на уроках чтения в начальной школе [Электронный ресурс] / Г.Д. Дегтерева // Образование и воспитание. – 2016. – № 1 (6). – С. 35-37. – URL: https://moluch.ru/th/4/archive/25/606/ (Дата обращения: 13.09.20).

5. Жабицкая Л.Г. Восприятие художественной литературы и личность [Текст]: Литературное развитие в юности / Л. Г. Жабицкая; Под ред. д-ра психол. Наук О. И. Никифоровой. – Кишинев: Штиинца, 1974. – 133 с.
6. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв. (Опыт энциклопедии) [Текст] / Р.М. Кирсанова; Под ред. Т. Г. Морозовой, В. Д. Синюкова. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – 383 с.
7. Маркина Н.В. Составление лингвокультурологического словаря на уроках литературы как одна из инновационных форм работы в современной школе [Электронный ресурс] / Н.В. Маркина // Научно-методический электронный журнал «Концепт» – 2013. – № Т1. с. 228-231. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18944779 (Дата обращения: 13.09.20).
8. Романичева Е.С. Введение в методику обучения литературе: учеб. пособие [Текст] / Е.С. Романичева, И.В. Сосновская. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 208 с.
9. Симакова Е.С. Условия понимания художественного текста школьниками [Электронный ресурс] / Е.С. Симакова // Мир русского слова – 2013. – № 4. – с. 87-91. – URL: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21542880 (Дата обращения: 13.09.20).
10. Словарь русского языка: В 4-х т. [Электронный ресурс] / Евгеньева А. П. (ред.). – М.: Русский язык, 1999. URL: http://feb-web.ru/feb/mas/MAS-abc/default.asp (Дата обращения: 13.09.20).
11. Этимологический онлайн-словарь русского языка Шанского Н.М. [Электронный ресурс] URL: https://lexicography.online/etymology/shansky/ (Дата обращения: 13.09.20).

Источники

1. Гоголь Н. В. Мертвые души [текст]: поэма / Н.В. Гоголь; авт. вступ. ст. П. Г. Антокольский. – М.: Художеств. лит., 1969. – 317 с. – Текст печ. по изд.: Н. В. Гоголь. Собр. соч. в 7 т., Т. 5, ИХЛ, М. 1967 г.

References

1. Asmus V. F. Chtenie kak trud i tvorchestvo [*Reading as work and creativ*ity] // *Voprosy teorii i istorii jestetiki* [*Questions of theory and history of aesthetics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, 654 p.
2. Belyj A. *Masterstvo Gogolja: Issledovanie* [*Gogol's skill: Research*]. Moscow, Leningrad, State Publishing House of Fiction, 1934, 324 p.
3. Gukovskij G. A. *Realizm Gogolja* [*Gogol realism*]. Moscow, Leningrad, State Publishing House of Fiction, 1959, 532 p.
4. Degtereva G. D. Ispol'zovanie “Slovarja harakteristiki literaturnogo geroja” na urokah chtenija v nachal'noj shkole [*Using the "Dictionary of characteristics of a literary hero" in elementary school reading lessons*]. *Obrazovanie i vospitanie* [*Education and upbringing*], 2016, no. 1 (6), pp. 35-37. Available at: https://moluch.ru/th/4/archive/25/606/ (accessed 7 September 2020).
5. Zhabickaja L. G. *Vosprijatie hudozhestvennoj literatury i lichnost'* [*Perception of fiction and personality*]. Kishinev, Shtiinca Publ., 1974, 133 p.
6. Kirsanova R. M. *Kostjum v russkoj hudozhestvennoj kul'ture 18 – pervoj poloviny 20 vv. (Opyt jenciklopedii)* [*Costume in Russian art culture 18 – the first half of the 20th centuries. (Experience of the encyclopedia)*]. Moscow, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija Publ., 1995, 383 p.
7. Markina N. V. Sostavlenie lingvokul'turologicheskogo slovarja na urokah literatury kak odna iz innovacionnyh form raboty v sovremennoj shkole [*Compilation of a linguoculturological*

dictionary in literature lessons as one of the innovative forms of work in a modern school]. *Nauchno-metodicheskij jelektronnyj zhurnal "Koncept"* [*Scientific and methodological electronic journal "Concept"*], 2013, no. T1, pp. 228-231. Available at: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=18944779 (accessed 7 September 2020).
8. Romanicheva E. S. *Vvedenie v metodiku obuchenija literature: uchebnoe posobie* [*Introduction to teaching literature: a manual*]. Moscow, FLINTA, Nauka Publ., 2012, 208 p.
9. Simakova E. S. Uslovija ponimanija hudozhestvennogo teksta shkol'nikami [*Conditions for understanding the artistic text by schoolchildren*]. *Mir russkogo slova* [*The world of the Russian word*], 2013, no. 4, pp, 87-91. Available at: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21542880 (accessed 7 September 2020).
10. Evgen'eva A. P. *Slovar' russkogo jazyka: V 4-h t.* [*Dictionary of the Russian language: In 4 vols.*]. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1999. Available at: http://feb-web.ru/feb/mas/MAS-abc/default.asp (accessed 7 September 2020).
11. *Jetimologicheskij onlajn-slovar' russkogo jazyka Shanskogo N.M.* [*Etymological online dictionary of the Russian language Shansky N.M.*]. Available at: https://lexicography.online/etymology/shansky/ (accessed 7 September 2020).

В.П. Некрылова [1]

ИДЕИ Л.В. ЩЕРБЫ В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОФОНОВ РИТМИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ РУССКОГО ФОНЕТИЧЕСКОГО СЛОВА

В статье представлен ряд идей, изложенных в трудах Л.В. Щербы, с учетом которых рекомендуется выстраивать обучение инофонов фонетике русского языка, в том числе ритмической структуре русского фонетического слова. В качестве основных методических положений указаны дифференцированный подход, сопоставительный анализ фонетических систем языков, опора на родной язык инофона при изучении русского как иностранного. Данные идеи применимы как в области выстраивания методики обучения инофонов русскому как иностранному, так и в рамках теоретического аспекта – для внесения уточнений в характеристику ритмической структуры русского фонетического слова, выявленных при сопоставительном анализе фонетических систем родного и иностранного языков обучающегося.

Ключевые слова: русский как иностранный, ритмическая структура слова, интерференция, сопоставительная фонетика, дифференцированный подход

V.P. Nekrylova

L.V. SHCHERBA'S IDEAS IN THE METHOD OF TEACHING NON-NATIVE SPEAKERS THE RHYTHMIC STRUCTURE OF THE RUSSIAN PHONETIC WORD

Russian phonetics, including the rhythmic structure of the Russian phonetic word, is recommended to be taught to foreign speakers based on a number of ideas presented in the works of L.V. Shcherba. The main methodological provisions are differentiated approach, comparative analysis of phonetic systems of languages, reliance on the native language of a foreign language when learning Russian as a foreign language. These ideas are applicable in the field of forming of methods of teaching a foreign language Russian as a foreign language and in the framework of the theoretical aspect – to make refinements in the characterization of the rhythmic structure of the Russian phonetic words revealed by comparative analysis of the phonetic systems of native and foreign languages student.

Keywords: Russian as a foreign language, rhythmic structure of the word, interference, comparative phonetics, differentiated approach

В современном мире, где постоянно происходят языковые контакты, невозможно обойти вниманием явление интерференции. Сочетания контактирующих языков и степень их взаимодействия проявляются по-разному на

[1] Виктория Петровна Некрылова – инженер межкафедральной лаборатории фонетики и речевой коммуникации, соискатель кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия). nekrylova@ya.ru
Viktoria P. Nekrylova – engineer of the interdepartmental laboratory of phonetics and speech communication, postgraduate student, Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russia). nekrylova@ya.ru

разных языковых уровнях. Особо значимыми представляются изменения ритмической организации слова, так как эти особенности плохо контролируются говорящими, особенно в случае взаимодействия типологически разных языковых систем. Изучение особенностей акцентуации и явлений редукции в фонетическом слове является важным, в первую очередь, в аспекте обучения инофонов русскому языку из-за типологически специфической ритмики русского языка, которая проявляется в наличии просодического ядра и особом соотношении акустических параметров гласных ударного и безударных слогов.

Вследствие указанной специфики преподавателю русского языка как иностранного важно выстроить оптимальную методическую систему для последовательного достижения студентом желаемого языкового уровня, уверенного владения звуковым и ритмико-интонационным репертуаром русского языка в полном объеме. Целью настоящей работы является представление идей Л.В. Щербы, которые являются общей методической основой в рамках обучения русскому как иностранному при условии контакта разноструктурных языков [например, русский (флективный) язык изучает носитель турецкого (агглютинативного) языка]. Необходимость выделения данных положений также обусловлена отсутствием в настоящий момент частных рекомендаций в области фонетики и ритмики для каждой сопоставляемой языковой пары.

Своеобразие ритмической структуры русского языка является причиной, по которой инофоны, изучающие русский язык, сталкиваются с рядом проблем, связанных как с восприятием, так и с продуцированием речи. При обучении русскому языку как иностранному необходимо уделять внимание не только постановке отдельных звуков, но и корректной реализации ритмической структуры русского фонетического слова в целом.

Термин ритмическая структура слова был введён Л.В. Златоустовой в статье «Rhytmic Structure Types in Russian Speech // Auditory Analysis and Perception of Speech» [14] и заменил собой термин «фонетическое слово». Фонетическим словом называют последовательность слогов, объединенных одним словесным ударением. С одной стороны, понятие ритмической структуры синонимично понятию фонетического слова, однако существует определенная разница в значениях этих терминов, которая обусловлена структурно-грамматическими особенностями языков [7, 257 – 258]. Л.В. Златоустова настаивает на том, что при изучении акустико-физиологических особенностей речи понятие ритмической структуры оказывается предпочтительней, так как в данном случае необходимо «опираться на единицу, представляющую собой структурную последовательность звукотипов, т. е. слог» [5, 12].

В своей работе «Фонетические единицы русской речи» Л.В. Златоустова также дает определение и характеристику ритмической

структуре русского слова, включает ее в список единиц ритма: «ритмическая структура организуется стержневым элементом, обязательно связанным со словесным ударением, хотя может быть и шире ударного слога, причем расширение идет за счет предударных слогов, заударная часть – слабая, и мы называем её периферийной частью ритмической структуры» [6, 7].

Важными для ритмической структуры слова являются место ударения и набор предударных и заударных слогов с их распределением по степеням редукции (формула Потебни), свойством консонантных и вокальных элементов, позволяющих определить границы ритмической структуры. Ритмическая структура в литературной речи отличается устойчивостью, но в зависимости от положения в высказывании, наличия дополнительного смыслового или эмоционального акцента может подвергнуться модификациям [6, 82].

Предложенные Л.В. Щербой исследования ритмики слова, принципы постановки звуков, принцип семантической основы работы над фонетикой находят актуальное применение в современной методике преподавания русского языка как иностранного, прослеживаются в теоретических исследованиях и практических пособиях по обучению инофонов русскому произношению [3, 72]. Всеохватное и регулярное изучение интерферированных систем (анализ отрицательного материала, выявление в результате сопоставления универсальных/ типологических / специфических языковых черт) не относится лишь к области теорий, его результаты находят применение в преподавании русского языка как иностранного. В комплексе всё это позволяет разработать типологию акцентов в русской речи.

Л.В. Щерба противопоставлял «упорядоченный лингвистический опыт» и «неупорядоченный лингвистический опыт». Под первым он понимал язык, под вторым – языковой материал, который называл также «суммой отдельных актов говорения и понимания, имевших место в истории данного индивида и длящихся в воспоминании» [10, 61]. По мнению ученого, говорение возможно лишь в условиях трансформации языкового материала, а именно его упорядочения, когда из накопленного языкового материала в сознании учащегося выстраивается собственно язык. Далеко не последнюю роль в этом преобразовании играет и отрицательный языковой материал: исправление взрослым ошибок ребенка способствует восстановлению языковой картины [10, 69–70].

Несмотря на то, что в данном случае речь идет об изучении языка ребенком, очевидно, что «неупорядоченный лингвистический опыт» вообще является отправной точкой изучения любого языка, родного или иностранного. Стоит, однако, добавить, что «неупорядоченный лингвистический опыт» носителя языка так или иначе будет отличаться от «неупорядоченного лингвистического опыта» иностранца. Задача преподавателя русского как иностранного на протяжении всех этапов обучения русскому языку – упорядо-

чить лингвистический опыт инофона, в том числе в области ритмики. Построение системы возможно с опорой на ритмические структуры (ритмическую организацию речи) родного языка инофона (так, в качестве базовой ритмической модели носителям турецкого языка возможно предложить структуры с ударением на последнем слоге, так как турецкий язык традиционно относят к языкам с конечнослоговым ударением [13, 156]).

Данный подход (упорядочивание языкового опыта с опорой на родной язык инофона) реализован в пособии «Практическая фонетика и интонация русского языка» Е.А. Брызгуновой, где системно представлены типичные ошибки иностранцев [1, 143 – 149]. Автор выделяет три типа речевых отклонений:

1) отклонения, связанные с трудностями усвоения ритмики слова;

2) отклонения, связанные с трудностями произношения стечения согласных;

3) отклонения, связанные с несоблюдением изменения качества гласных в безударных слогах в соответствии с ударением.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что у инофонов значительные трудности вызывает соблюдение фонетических законов речи, в том числе усвоение русской ритмики, правил редукции в безударных слогах и соотношения акустических коррелятов ударности/безударности. Источник вышеперечисленных отклонений – различие артикуляционных баз интерферирующих звуковых систем, вследствие чего речевые отклонения носят национальный (групповой) характер. При этом, несмотря на сопоставление одних и тех же языковых систем, признаки интерференции, например, в русской речи турок и в турецкой речи русских будут отличаться.

При обучении русскому языку как иностранному успешно применяется дифференцированный подход, идею о котором также развивал Л.В. Щерба. При обучении русскому произношению нужно определить, что дается легко, а что трудно разным группам учащихся. В основе дифференцированного подхода лежит так называемая контрастивная фонология, или сопоставление двух языков, так как именно она успешно справляется с устранением ошибок учащихся. Метод контрастивной фонологии удобен и нагляден, и при использовании современных компьютерных технологий в обучающую программу можно заложить необходимое преподавателю количество двуязычных сопоставлений. Итак, дифференцирующая модель обучения получает лингвистическое обоснование: она базируется на системности (фонологизм) и двуязычности (бинарность) описаний при сопоставлении контактирующих в обучении языков, что позволяет выявить контрасты в их системах [8, 1298].

Л.В. Щербой также было предложено ввести в школьный курс национальных школ сопоставительное изучение русского, иностранного и родного языка учащихся. На Первом тюркологическом съезде в Баку в 1926 году

Л.В. Щерба произнес следующие слова: «Вы все находитесь, по-моему, в особо благоприятных условиях для занятия языком. Вы сами и большинство ваших учеников зачастую являетесь двуязычными, т. е. знаете свой родной тюркский язык и в той или иной мере русский. Это обстоятельство, по моему глубочайшему убеждению, есть одно из благоприятных условий для развития ума и наблюдательских способностей, остроты этих способностей. И вот лишь соприкосновение одного языка с другим на почве сравнений естественным образом останавливает нас на средствах выражения и делает человека внимательным к тонким нюансам мысли и чувства...» [9, 53]. Целесообразным представляется обучение ритмике при помощи сопоставительного метода. Структура турецкого языка изучена не до конца, и сравнительный анализ русского и турецкого языков будет способствовать расширению знания о последнем, при этом сохраняется практическая значимость подобного подхода.

Главная ценность указанного метода состоит в том, что он позволяет выявить новое по сравнению с обычным изучением одного языка. По мнению А.В. Исаченко, «последовательное сопоставление двух языков позволяет вскрывать структуру обоих языков с большей наглядностью. При выходе к изучаемому языку с точки зрения другой языковой системы могут быть замечены и такие особенности данного языка, которые традиционной грамматикой данного языка оставлялись без внимания» [4, 63]. В.В. Виноградов писал, что «возможно и даже необходимо сравнительное или сопоставительное изучение разносистемных языков» и что «сопоставление двух языков, например русского и какого-либо другого из национальных языков, <...> является ценным методическим приемом обучения языку с иным грамматическим строем» [2, 24].

Рассуждая о важности учета родного языка при изучении иностранного, Л.В. Щерба предлагал создавать правила не только «русские, английские, немецкие, но и русско-английские, русско-французские, русско-немецкие» [12, 343]. Следовательно, при обучении ритмике возможно выделение, например, русско-турецких, русско-азербайджанских правил, которые бы объясняли механизмы оформления фонетического слова русского языка с точки зрения ритмических правил иных языков (запоминание структуры с ударением на последний слог через турецкие/азербайджанские слова с конечнослоговым ударением).

Ведущей темой основополагающих работ Л.В. Щербы, посвященных методике преподавания иностранных языков, является главенство практических (коммуникативных) целей при изучении языка [12, 69]. В первую очередь преподавателю необходимо ввести на занятиях те ритмические структуры, которые наиболее распространены в иностранном языке и встречаются в базовой лексике изучаемого языка. Следовательно, на первых занятиях рекомендуется отработка ритмических структур на примере лексем, которые мо-

гут понадобиться инофону на начальном этапе при общении на русском языке (для носителей турецкого языка подойдут лексемы с конечнослоговым ударением: *пока*, *привет*, а также с чередованием сильных (ударных) и слабых (безударных) слогов: *задача*, *картина*). Данный подход соотносится с принципами определения целевых установок [11]. При этом необходимо помнить, что введение новой ритмической структуры должно сопровождаться предварительной тренировкой слуха инофонов [12, 130] (например, преподавателем произносятся слова с определенной ритмической структурой – студенты хлопками/стуком передают ритмическое оформление, выделяя ударный слог и др.).

Традиционно считается, что родной язык инофона является, как правило, препятствием при изучении любого иностранного языка, Л.В. Щербой предложено использовать принцип сознательного отталкивания от родного языка [12, 126], что в дальнейшем было реализовано им в дифференцированном и сопоставительном подходах изучения фонетики иностранного языка.

Анализ многолетнего опыта преподавания русского языка как иностранного в российских вузах показал [3, 75], что в качестве методической основы данного обучения заложены принципы изучения иностранных языков, содержащиеся в трудах Л.В. Щербы. Данные рекомендации применяются в настоящее время как в практическом (при обучении русскому как иностранному), так и в теоретическом (в разделе сопоставительной фонетики) аспектах. Перспективным направлением деятельности представляется дальнейшая актуализация научного наследия Л.В. Щербы в области преподавания русского языка как иностранного.

Список литературы

1. *Брызгунова Е.А.* Практическая фонетика и интонация русского языка. – М.: МГУ, 1963. – 306 с.
2. *Виноградов В. В.* Развитие советского языкознания //Сессия отделения общественных наук АН СССР. – М.: 1951. – 41 с.
3. *Иевлева З.Н.* Идеи академика Л.В. Щербы в современной методике обучения русскому языку как иностранному // Русский язык за рубежом. – М.: Институт русского языка имени А.С. Пушкина, 1980. №2. – С. 71 – 75.
4. *Исаченко А.В.* Грамматический строй русского языка в сопоставлении со словацким. Морфология. Ч. 1. Братислава: Издательство Словацкой Академии Наук, 1954. – 386 с.
5. *Златоустова Л.В.* Фонетические единицы русской речи (экспериментальное исследование): Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1970. – 402 с.
6. *Златоустова Л.В.* Фонетические единицы русской речи. – М.: Издательство Московского университета, 1981. – 108 с.
7. *Златоустова Л.В., Потапова Р.К., Потапов В.В., Трунин-Донской В.Н.* Общая и прикладная фонетика: учеб. пособие. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 416 с.

8. *Пашковская С.С.* Слышу не так… (специфика перцептивной и артикуляционной базы русского языка) // Известия Самарского научного центра РАН. Т. 11, № 4 (5). – Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2009. – С. 1295 – 1298.
9. *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1957. – 188 с.
10. *Щерба Л.В.* Преподавание языков в школе. Общие вопросы методики. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 149 с.
11. *Щерба Л.В.* Преподавание иностранных языков в средней школе: Общие вопросы методики. – М.: Высшая школа, 1974. – 112 с.
12. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. – Ленинград: Наука, 1974. – 427 с.
13. *Vogel I., Athanasopoulou A., Pincus, N.* Prominence, Contrast, and the Functional Load Hypothesis: An Acoustic Investigation. // Dimensions of Phonological Stress / Под ред. J. Heinz, R. Goedemans, H. Van der Hulst. 2016. – C. 123-167.
14. *Zlatoustova, L.V.* Rhytmic Structure Types in Russian Speech // Auditory Analysis and Perception of Speech / Под ред. G. Fant (Royal Institute of Technology, Department of Speech Communication, Speech Transmission Laboratory, Stockholm, Sweden), M.A.A. Tatham (Department of Language and Linguistics University of Essex, Colchester, England). A Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich, Publishers. Academic Press: London. New York. San Francisco. 1975. – C. 477–485.

References

1. Bryzgunova E.A. *Prakticheskaya fonetika i intonatsiya russkogo yazyka* [*Practical Phonetics and Intonation of the Russian Language*]. Moscow, MGU Publ., 1963, 306 p.
2. Vinogradov V. V. Razvitie sovetskogo yazykoznaniya [Development of Soviet linguistics] // *Sessiya otdeleniya obshchestvennykh nauk AN SSSR* [*Session of the Department of social Sciences of the USSR Academy of Sciences*]. Moscow, 1951, 41 p.
3. Ievleva Z.N. Idei akademika L.V. Shcherby v sovremennoy metodike obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu [Ideas of academician L. V. Scherba in modern methods of teaching Russian as a foreign language] // *Russkiy yazyk za rubezhom* [*Russian language abroad*]. Moscow, Pushkin State Russian Language Institute Publ., 1980, no 2, pp. 71 – 75.
4. Isachenko A.V. *Grammaticheskiy stroy russkogo yazyka v sopostavlenii so slovatskim. Morfologiya. Ch. 1* [*Grammatical structure of the Russian language in comparison with Slovak. Morphology. Part 1*]. Bratislava, Publishing house of the Slovak Academy of Sciences, 1954, 386 p.
5. Zlatoustova L.V. *Foneticheskie edinitsy russkoy rechi (eksperimental'noe issledovanie): Diss. ... dokt. filol. nauk* [*Phonetic units of Russian speech (experimental research): PhD. philol. sci. diss.*]. Moscow, Moscow University Publ., 1970, 402 p.
6. Zlatoustova L.V. *Foneticheskie edinitsy russkoy rechi* [*Phonetic units of Russian speech*]. Moscow: Moscow University Publ., 1981, 108 p.
7. Zlatoustova L.V., Potapova R.K., Potapov V.V., Trunin-Donskoi V.N. *Obshchaya i prikladnaya fonetika* [*General and applied phonetics*]. Moscow, MGU Publ., 1997, 416 p.
8. Pashkovskaya S.S. Slyshu ne tak… (spetsifika pertseptivnoy i artikulyatsionnoy bazy russkogo yazyka) [Hear not so... (specific perceptual and articulatory bases of Russian)] // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN* [*Proceedings of the Samara Scientific Center of RAS*], Samara, Samara Scientific Center of RAS Publ., 2009, 11, no 4 (5). pp. 1295 – 1298.

9. Shcherba L.V. *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [*Selected works on the Russian language*]. Moscow, State educational and pedagogical publishing house of the Ministry of Education of the RSFSR, 1957, 188 p.
10. Shcherba L.V. *Prepodavanie yazykov v shkole. Obshchie voprosy metodiki* [*Teaching languages at school. General questions of methodology*]. Moscow, Akademiya Publ., 2002, 149 p.
11. Shcherba L.V. *Prepodavanie inostrannykh yazykov v sredney shkole: Obshchie voprosy metodiki* [*Teaching foreign languages in secondary schools: General questions of methodology*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1974, 112 p.
12. Shcherba L.V. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [*Language system and speech activity*]. Leningrad: Nauka Publ., 1974, 427 p.
13. Vogel I., Athanasopoulou A., Pincus N. *Prominence, Contrast, and the Functional Load Hypothesis: An Acoustic Investigation. Dimensions of Phonological Stress*. Edited by J. Heinz, R. Goedemans, H. Van der Hulst. Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 123–167.
14. Zlatoustova, L.V. Rhytmic Structure Types in Russian Speech // Auditory Analysis and Perception of Speech, edited by G. Fant (Royal Institute of Technology, Department of Speech Communication, Speech Transmission Laboratory, Stockholm, Sweden), M.A.A. Tatham (Department of Language and Linguistics University of Essex, Colchester, England). A Subsidiary of Harcourt Brace Jovanovich, Publishers. Academic Press: London. New York. San Francisco. 1975, pp. 477–485.

Эй Мьинт Кьяйн [1]

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА ЗАНЯТИЯХ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ В ЯНГОНСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

В статье анализируется применение проектного метода при обучении мьянманских студентов по русской литературе. Ориентация на новые цели образования требует изменения методов и форм организации учебного процесса. Преподаватель иностранного языка должен использовать интерактивные технологии, которые особенно целесообразны при ускоренном обучении студентов иностранному языку. Представлены теоретические и практические основы работы над проектами при обучении иностранных студентов русской литературе, а также детально рассмотрены этапы работы над проектами и раскрыто их содержание. В результате исследования установлено, что в образовательном процессе применение метода проектов предоставляет иностранным студентам возможность раскрыть свой творческий потенциал, проявить исследовательскую способность, а также активность и самостоятельность.

Ключевые слова: интерактивные методы, проектная деятельность, русская литература, коммуникативные навыки и профессиональные компетенции студентов

Aye Myint Kyaing

PROJECT ACTIVITIES IN THE CLASSROOM LITERATURE OF RUSSIAN LANGUAGE AT YANGON

The article analyzes activity and effectiveness on the application of project method in teaching on literature lessons for Myanmar students Russian specializes at Yangon University of Foreign Languages. Orientation to new goals in education requires the change of methods and forms in academic activity. A language teacher should master modern methods of teaching, using interactive technologies, which are particularly suitable for intensive teaching of students. The theoretical and practical bases of work on projects during teaching Russian Literature to foreign students, as well as details of work's stages on the project and their content. As a result of the research, the use of the project method in teaching process gives foreign students the opportunity to reveal their creative potential, to demonstrate their research abilities, as well as their activity and independence.

Keywords: Interactive methods, project activities, Russian literature, communicative skill and professional competencies of students

В современном образовательном пространстве от студентов требуется овладение не только определенными знаниями, умениями и навыками, но и творческим подходом к будущей профессиональной деятельности, развитие

[1] Эй Мьинт Кьяйн – преподаватель факультета русского языка, Янгонский университет иностранных языков (Янгон, Мьянма), e-mail: ayeaye.mk@gmail.com.
Aye Myint Kyaing, Lecturer, Department of Russian Language, Yangon University of Foreign Languages (Yangon, Myanmar), e-mail:ayeaye.mk@gmail.com.

устойчивых познавательных интересов и потребности в постоянном самообразовании. В стремительно меняющееся время в среде молодежи появились актуальные проблемы, связанные с необходимостью изучения иностранного языка. В последние годы в Янгонском университете иностранных языков количество студентов, желающих изучать русский язык, динамично увеличивается. В связи с этим встаёт вопрос применения эффективных методов, позволяющих поддерживать мотивированность студентов. В образовательном процессе наиболее эффективными являются такие методы, которые способствуют приобретению опыта самостоятельного решения различных задач.

Рассмотрим методы, применяемые при обучении русской литературе, с точки зрения их эффективности. Из множества методов выбраны только те, которые подходят студентам, изучающим русский язык в Мьянме. Для модернизации образования преподаватели факультета русского языка изменили формы и методы обучения, используя традиционные и интерактивные методы. Процесс обучения русскому языку как иностранному – это процесс совместной деятельности преподавателя и студентов, в связи с этим преподаватели дают необходимые знания в интерактивной форме. На третьем и четвертом курсе студентов обучают не только речевой деятельности – аудированию, говорению, чтению и письму, но и русской литературе.

Художественное творчество является богатым источником сведений о культуре страны изучаемого языка. Одной из главных задач курса «Русская художественная литература» для мьянманских студентов, кроме информационно-ознакомительной задачи, является формирование коммуникативной, профессиональной и межкультурной компетенцией. Необходимость использования произведений художественной литературы в процессе обучения иностранцев русскому языку вполне оправдана. Но в настоящее время в практике преподавания русской литературы иностранцам обнаружились две тенденции. Сторонники первой стремились отвести занятиям по литературе лишь вспомогательную роль. Они предлагали изучать литературу как вспомогательное средство для овладения русским языком. Сторонники другой тенденции, напротив, отрывали изучение литературы от задач развития речи студентов. Поэтому преподаватели, заинтересованные в эффективности проводимых занятий по языку и культуре, стремятся использовать разнообразные современные методы.

Большинство исследователей рассматривают технологии обучения как один из способов реализации на занятиях личностно-деятельностного подхода к обучению, благодаря которому учащиеся выступают как активные творческие субъекты учебной деятельности.

Зачем нужна литература при обучении иностранному языку?

Есть много причин для преподавания литературы при обучении иностранному языку.

– Литература является надёжным источником в изучении языка. Благодаря ей учащиеся приобретают навыки в работе со словом, которые могут использовать вне аудитории.

– Литература способствует взаимодействию студентов. Она богата множеством смыслов, которые можно использовать в обсуждении эмоционального состояния и поступков героев произведения.

– Литература расширяет знание языка.

– Литература мотивирует. Литература является богатым источником сведений о культуре страны изучаемого языка.

Применение проектной деятельности на занятиях по литературе является достаточно новым средством обучения. Цель проектной работы – создание условий комфортного обучения, способствующего активному взаимодействию учащихся и преподавателей, и формирование личности и способности к самостоятельной познавательной деятельности. В процессе обучения можно привлечь учащихся к русской литературе с помощью интерактивных методов, которые позволяют активизировать учебный процесс, создать благоприятный эмоциональный фон, способствуют развитию познавательного интереса к предмету, творческих способностей учащихся, навыков самостоятельной работы, отношений дружбы и взаимопомощи в совместной деятельности. Интерактивные методы обучения подразумевают самостоятельную работу в группах. Подобную работу обучающиеся воспринимают позитивно. К методам интерактивного обучения относятся: мозговой штурм, кластеры, круглый стол (дискуссия, дебаты), деловые игры, метод проектов, мастер-классы, ПОПС-формула, дерево решений, кейс-метод и другие.

Проектная деятельность на уроках русского языка

В последнее время преподаватели в своей деятельности все чаще и чаще обращаются к методу проектов. Проектное обучение подразумевает изменение ролей (учитель – ученик), и центром всего процесса обучения становится ученик. Он может выступать в роли эксперта, взаимодействовать с одноклассниками и окружающими взрослыми. Учитель же выступает в роли помощника и консультанта.

Проектный метод обучения – это метод, направленный на развитие творческих и познавательный процессов, критического мышления, умения самостоятельно получать знания и применять их в практической деятельности, ориентироваться в информационном пространстве.

Метод проектов – это комплексный подход к обучению, позволяющий строить учебный процесс, исходя из интересов учащихся, и дающий возмож-

ность учащемуся проявить самостоятельность в планировании, организации и контроле своей учебно-познавательной деятельности, результатом которой является создание какого-либо продукта или явления. Метод проекта является исследовательским, способным сформировать у учащегося опыт творческой деятельности. Когда студенты работают над проектом, у них вырабатывается устойчивый интерес, постоянная потребность в творческих поисках. В процессе подготовки проекта обучающиеся самостоятельно приобретают новые знания из разных источников, вместе с этим учатся пользоваться приобретенными знаниями для решения познавательных и практических задач, приобретают коммуникативные умения, работая в группах, развивают исследовательские умения (выявление проблем, сбор информации, наблюдение, анализ и т.д.).

При использовании проектного метода нужно учитывать нижеуказанные критерии.

– **Соответствие.** Относится ли этот проект к реальным ситуациям? Будут ли студенты использовать свои языковые навыки для решения реальных задач?

– **Соответствие целям учебной программы и результатам обучения.** Помните, что смысл всего, что вы делаете, – это обучение студентов. Будут ли ваши ученики работать над достижением учебных целей? Определите свои стандарты и желательные результаты, которые будут достигнуты в учебное время по этому проекту.

– **Ориентация на студента.** Если это качественный проект, все, что вам нужно сделать, - это дать студентам немного указаний, помогающих им в понимании текста. Разрешите учащимся выбирать свои собственные темы (в пределах разумного) и дайте им бóльшую свободу действий, чтобы они могли проявить свои творческие способности и навыки. То, что они придумают, может вас удивить!

– **Развлекательность.** В хорошем проекте должен быть развлекающий элемент. Что-то должно пробуждать и поддерживать интерес студентов, чтобы они сразу же приступали к работе над проектом каждый день без напоминаний. Возможно, проект включает в себя любимое занятие (например, спорт, музыку, рисование или видеоигры). Или, возможно, он обращается к аспекту культуры, который их интересует (например, еда, знаменитости или праздники). Вы знаете своих студентов лучше, чем кто-либо другой, поэтому найдите это безымянное нечто, что будет для них развлечением.

Проектная технология способствует формированию творческих, коммуникативных и организаторских умений, способности работать в группе, помогает развитию навыков практической деятельности. Её результативность определяется через диагностику сформированности творческих, коммуникативных и организаторских умений обучающихся. Проектная работа в составе

творческой группы обеспечивает организацию и регулирование учащимися своей учебной деятельности.

Работая над проектами, учащиеся осваивают методы творческой деятельности, знакомятся с разнообразием окружающего мира, получают представления о его устройстве, о способах получения знаний о нём, учатся самостоятельно добывать информацию, систематизировать и обобщать её, приобретают умения и навыки практической работы, опыт решения реальных задач. Тем самым достигаются общие цели образования, легче формируются умения собирать факты, их сопоставлять, организовывать, выражать мысли, логически рассуждать, открывать что-то новое, делать выбор и принимать решения.

Проекты бывают как индивидуальные, так и групповые. На занятиях по литературе часто применяются и групповые, и индивидуальные проекты. В ходе организации проекта все студенты вступают в общение с преподавателем, принимают активное участие в процессе, выполняя поставленные задачи. И вот здесь мы сталкиваемся с одной из трудностей: ученики зачастую не умеют работать в группах. Этому тоже нужно учить. Нельзя просто разделить учеников на группы. Некоторые студенты стесняются выступать в проектной работе, не обладая достаточным объёмом знаний и умений, необходимых для выполнения проекта, поэтому преподаватели должны убедиться в том, что все участники поняли, что и как они должны сделать. Недостаток сведений приводит к тому, что студенты отказываются от проведения предложенного проекта.

В ходе курса по литературы русского языка третьекурсники и четверокурсники осуществляют следующие проекты: «Личность и творчество писателя в историко-литературном процессе», «Русские писатели: жизнь, биография, творческий путь художника». Студенты, готовящие проект, самостоятельно выбирают темы проекта и методы решения проектной задачи, самостоятельно анализируют информацию, обобщают факты, собирают информацию по теме проекта. Студенты обсуждают разные варианты организации мероприятия и возникающие проблемы с преподавателем и сокурсниками, потом формируют задачи. Студенты выполняют необходимую подготовку и осуществляют контроль своей деятельности. Потом студенты готовят документацию к защите и организуют презентацию. В заключение они участвуют в коллективном обсуждении и презентации. Преподаватель мотивирует учащихся следующим образом: ставит перед участниками задачу сформулировать проблему и организует её обсуждение. Преподаватель объясняет цели проекта и наблюдает за самостоятельной работой студентов. Он помогает в выборе решений, дает рекомендации и советы учащимся. Во время обсуждения преподаватель слушает и участвует в анализе и оценке результатов проекта. Он аргументированно оценивает работу учащихся над проектом. Таким

образом решается задача не только проверки учителем, но и взаимопроверки учащимися.

Рассмотрим этапы работы над проектом. Проектная работа направлена на формирование самостоятельных умений: студенты формулируют проблему, собирают информацию, проводят обсуждения, анализируют полученные результаты. При организации проекта от преподавателя требуется умение планировать проектную работу, а от студентов – владение определенными интеллектуальными, творческими и коммуникативными умениями. Для организации успешной проектной работы должны быть соблюдены следующие этапы:

1) подготовительный – постановка задачи, осознание и формулирование цели проекта;

2) планирование – обсуждение проекта и процесса его выполнения;

3) создание групп и распределение обязанностей (если проект групповой);

4) исследование;

5) практическая реализация проекта;

6) представление (презентация, защита) результатов работы;

7) анализ, оценка получившихся результатов.

В процессе работы над проектом наиболее успешно у студентов формируются следующие умения и навыки:

– **коммуникативные умения**: слушать и понимать других, выражать свои мысли, инициировать эффективное взаимодействие с преподавателем и другими студентами (вступать в диалог, задавать вопросы и отвечать на них);

– **информационно-технологические умения**: уметь работать на компьютере, самостоятельно собирать нужную информацию, принимать и передавать информацию, представлять её в электронном виде;

– **исследовательские умения**: выбирать лучшее решение, привлекая знания из различных разделов русского языка (лексика, грамматика...) и других областей знаний (литература и культура);

– **умение сотрудничать** (работы в команде): коллективное планирование работы над проектом, взаимодействие с преподавателем и другими студентами; взаимопомощь в группе при решении общих задач;

– **презентационные умения**: построение устного доклада о проделанной работе, выступление перед аудиторией, ответы на вопросы.

Проектная работа считается наиболее эффективным методом при обучении иностранному языку. Она способствует снижению трудностей, формированию позитивной мотивации и речевой практики для каждого студента. Для обеспечения эффективной организации учебного процесса в рамках интерактивного подхода следует соблюдать некоторые условия:

1. Провести подготовительную работу. Приступая к работе, обучающийся должен владеть необходимыми знаниями, умениями и навыками в содержательной области проекта. Учащемуся понадобятся до определённой степени сформированные специфические умения и навыки проектирования для самостоятельной работы, которые целесообразно развивать не только в процессе работы над проектом, но и в рамках традиционных занятий, когда они осваиваются поэтапно как надпредметные.

2. Учитывать возрастные и индивидуальные особенности обучающихся. Важно помнить, что интерес к работе и посильность во многом определяют успех.

3. Обеспечить заинтересованность учеников в работе над проектом – мотивацию. Для этого нужно ещё на старте педагогически грамотно сделать погружение в проект, заинтересовать проблемой, перспективой практической и социальной пользы.

4. Внимательно относиться к выбору основополагающего вопроса проекта. Весь проект должен базироваться на какой-либо основной проблеме. Если этот вопрос интересен учащимся, то и проект будет успешным. При необходимости его нужно корректировать.

5. Создавать небольшие группы: не более 5 человек. Каждая из этих групп будет работать над одним из проблемных вопросов.

6. Учитывать возможность привлечения знаний других учебных предметов для реализации проектной деятельности. Считаем, что информатика имеет огромные возможности реализации этого метода как на уроках, так и во внеурочной деятельности.

Причины использования проектного метода

Перечислим причины, по которым проекты стоит выполнять на уроках иностранного языка.

Обучение на основе проектов ориентировано на студентов. Используя такие «ориентированные на учителя» методы, как чтение лекций и ведение заметок, вы являетесь единственным распространителем знаний. Проекты дают учащимся право владения и контроля над своим обучением, поскольку они ищут значимое для них обучение и добиваются его на своих собственных условиях.

Проекты позволяют учащимся использовать практические навыки.

Не секрет, что мотивация студентов стремительно возрастает, когда они видят, что их обучение актуально для реального мира. Проекты – это идеальный способ для учащихся применить полученные знания в реальных жизненных ситуациях. Они могут ощутить ценность языка и культуры из первых рук, вместо того чтобы просто слушать, как вы им об этом говорите.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы:

– организация проектной работы формирует взаимодействие между студентами и преподавателем;

– все учащиеся могут и должны быть вовлечены в активную деятельность, которая обеспечивает получение хороших результатов;

– в процессе работы активно развиваются речевые умения и повышается мотивация;

– в результате возрастает интерес к изучаемому предмету;

– нарабатываются навыки коллективного взаимодействия и отстаивания своей точки зрения.

Полагаем, что метод проектов на занятиях по русской литературе будет востребован, так как он позволяет:

– научить студентов самостоятельному достижению цели и повысить мотивацию учащихся к изучению предмета;

– сформировать умение работы с информацией, проводить исследование, передавать и презентовать полученные знания;

– развивать творческие способности;

– сформировать навыки совместной работы и делового общения в коллективе.

Применение мультимедийных и интерактивных технологий обучения русской литературе делает занятие привлекательным и по-настоящему современным. Можно сделать вывод, что такая организация учебной деятельности играет большую роль в развитии коммуникативной компетенции студентов, способствует развитию их речевых возможностей, развивает интерес к русскому языку. Кроме того, умение пользоваться методом проекта показывает высокую квалификацию преподавателя, прогрессивность его методики в организации учебного процесса. Учащиеся с огромным энтузиазмом относятся к творческому процессу, они учатся взаимодействию друг с другом, сотрудничеству со сверстниками и взрослыми. Творческая благоприятная атмосфера реализации и презентации проекта и его результатов способствует формированию коммуникативных универсальных навыков в учебной деятельности студентов.

Эй Мят Мят Мьо [1]

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В МЬЯНМЕ

Данная статья посвящена роли художественной литературы при обучении русскому языку мьянманских студентов. В статье уделяется особое внимание использованию литературы в качестве эффективного метода обучения как базовым речевым навыкам, так и системным характеристикам языка (то есть словарному запасу, грамматике и фонетике). Автор останавливается на вопросах подготовки студентов к самостоятельному чтению художественной литературы и повышения интереса к произведениям русской литературы; рассматриваются некоторые жанры художественной литературы, используемые при обучении основным аспектам русского языка, анализируются преимущества использования литературных произведений. Делаются следующий вывод: комплексный филологический подход к произведению художественной литературы на занятиях РКИ оказывается эффективным, так как позволяет углубить понимание содержательно-художественной стороны текста и делает более осмысленным изучение лексики и грамматики за счёт подключения фоновой информации. В результате преподаватели и студенты преодолевают несоответствие между литературой как предметом, основанным на содержании, и литературой как богатым аутентичным материалом, используемым на уроках русского языка.

Ключевые слова: роль литературы, языковые навыки, обучение РКИ, чтение художественной литературы, метод преподавания

Aye Myat Myat Myo

THE ROLE OF FICTION IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN MYANMAR

This article is devoted to the significant role of fiction in teaching Russian to Myanmar students. The paper aims at emphasizing the use of literature as an effective technique for teaching both basic language skills (i.e. listening, speaking, reading and writing) and language areas (i.e. vocabulary, grammar and pronunciation). Moreover, the author was taken into account in order to prepare students for independent activities for reading fiction and to increase interest in the works of Russian literature. This article expressed some genres of fiction (short fiction, novel and poetry) used in teaching the basic aspects of the Russian language and presented the advantages of using literary works. Therefore, this paper comes to cast light on the role of literature in Russian language classes. As a result of using the literature, the following conclusions can be drawn: the use of literature for language teaching purposes can promote literary understanding and general linguistic awareness among teachers and students. Understanding these genres can help both teachers and students to overcome the mismatch between literature as a content-based subject and literature as a rich authentic material used in the Russian language classroom.

[1] Эй Мят Мят Мьо – преподаватель факультета русского языка, Янгонский университет иностранных языков (Янгон, Мьянма) myo.ayemyatmyat@gmail.com.
Aye Myat Myat Myo – assistant lecturer, Department of Russian Yangon University of Foreign Languages (Yangon, Myanmar) myo.ayemyatmyat@gmail.com.

Keywords: the role of literature, language skills, teaching RFL, reading fiction, teaching method

Для студента, изучающего иностранный язык, литература является одним из главных источников сведений о культуре страны, где на этом языке говорят. Неудивительно, что использование литературных произведений занимает важное место на всех курсах русского языка в Мьянме. Литература обычно используется в обучении русскому языку для развития знаний об изучаемом языке и для достижения понимания уникальности русской культуры и литературы. Существуют различные причины для чтения идеального литературного произведения. Одна из основных причин заключается в том, что оно позволяет читателю изучать язык. Читая литературу, читатель может неосознанно развивать языковые навыки, не прилагая особых усилий.

Литературные тексты являются богатым источником лингвистической информации для составления практических заданий и могут помочь студентам развивать все основные речевые навыки – аудирование, говорение, чтение и письмо. Однако традиционный метод, используемый преподавателями русского языка в течение многих лет, недостаточно действенны. Основное внимание в этом методе уделяется форме, изучению правил грамматики и лексических элементов в том виде, в каком они появились в тексте. Литературные тексты целевого языка читаются и переводятся, используются в качестве примеров хорошего письма и иллюстраций грамматических правил. При таком подходе литература не вызывает никакого интереса у студентов. Они не стремятся читать произведения, теряют любовь к чтению художественного текста. В то же время в современном обществе многие исследователи и преподаватели считают использование литературы в преподавании языка ценной и интересной стратегией.

Для того чтобы сделать обучение эффективным, преподаватели должны учитывать ряд методических составляющих, а именно: какие тексты включать в программу, для каких целей их использовать и какие действия предпринимать для изучения текстов и развития речевых навыков. Если литературные произведения отбираются в соответствии с потребностями, уровнем владения языком и возрастом учащихся, то литература будет эффективной для преподавания изучаемого языка. Студенты могут видеть неожиданное употребление языковых единиц, знакомиться с традиционными формами литературы и развивать свои коммуникативные способности. В этом аспекте литература предлагает учащимся возможность обрабатывать и интерпретировать новый язык в определенном контексте. Литературный текст показывает чувства писателя, и это создает мощную мотивацию для учащихся. Разработка стимулирующих действий, которые мотивируют учащихся, является самой большой проблемой для преподавателей языка, и литература имеет сильную мотивацию благодаря

своему обращению к личному опыту. Через литературу студенты узнают не только сюжет конкретного романа, но также историю, общественное устройство и политику страны, описанной в произведении. Таким образом они открывают себя для понимания и оценки идеологии, менталитета, традиций, чувств и художественных форм в наследии, которым обладает литература. Если студенты смогут улучшить свои навыки чтения, они смогут воспринимать текст как литературный, он станет им интересен.

Цель использования литературы на уроках русского языка – сделать класс интерактивным, и можно утверждать, что интерактивный класс, очевидно, улучшает коммуникативную компетентность учащихся и развивает их способность критически мыслить.

Причины использования литературных жанров на уроках русского языка. Являясь частью традиционных подходов к преподаванию языка, литература стала менее популярной, когда преподавание и изучение языка стали сосредоточиваться на функциональном использовании текстов. Однако роль литературы в обучении языкам была переоценена, и многие преподаватели теперь рассматривают литературный текст как источник богатого языкового материала, а также как стимул для учащихся к выражению себя на других языках и потенциальный источник их мотивации. Литературные тексты предоставляют возможности для мультисенсорного обучения в классе и могут понравиться учащимся с разными типами усвоения знаний. Литературные тексты предлагают богатый лингвистический вход и могут помочь учащимся практиковать четыре навыка – говорение, аудирование, чтение и письмо – в дополнение к демонстрации грамматических структур и представлению нового словарного материала. Есть четыре основные причины, по которым преподаватели используют литературу при обучении русскому языку: ценный аутентичный материал, культурное развитие, обогащение языка и личное участие.

Ценный аутентичный материал. Литература является аутентичным материалом, поскольку ее создание не предназначалось для изучения языков. Когда произведение создавалось автором и поэтом, оно предназначалось для получения удовольствия как самим автором, так и читателем. Флорис (2004) заявляет, что использование литературы в языковых классах имеет много преимуществ для учащихся, таких как обогащение языка и культурное развитие. Кроме того, литературное произведение даёт представление об использовании языка в реальном общении. Если литература тщательно отобрана и подготовлена, она может служить мощным инструментом, помогающим учащимся овладеть языком.

Культурное развитие. Для многих изучающих язык идеальный способ улучшить понимание вербальных/невербальных аспектов общения в стране, в которой говорят на этом языке, – посещение или длительное пребывание – просто маловероятен. Для таких учащихся литературные произве-

дения, такие как романы, пьесы, рассказы и.т.д, облегчают понимание того, как происходит общение в этой стране. Хотя мир романа, пьесы или рассказа является вымышленным, он представляет собой полную и красочную среду, в которой могут быть описаны персонажи из многих социальных / региональных слоев. Читатель может узнать, как персонажи таких литературных произведений видят окружающий мир (т.е. их мысли, чувства, обычаи, традиции, имущество; что они покупают, во что верят, чего боятся, чем наслаждаются; как они разговаривают и ведут себя в различных условиях. Литература помогает учащимся понять и осмыслить мир. С помощью литературы они исследуют условия жизни человека и анализируют, как и почему люди думают. Литература позволяет учащимся аналитически развивать свой ум и способствует открытому мышлению. Учащиеся видят мир глазами разных писателей из разных культур и, в свою очередь, изучают пути заниматься тем, что происходит вокруг них. Без литературы им не хватает правильного понимания человеческой природы. Поэтому студенты могут почувствовать настоящую сущность великой литературы. Литература формирует личность учащегося в целом, что включает в себя множество межкультурных отношений.

Обогащение языка. Литература предоставляет учащимся широкий спектр отдельных лексических или синтаксических элементов. Студенты знакомятся со многими особенностями письменного языка, читая основательный и контекстуализированный текст. Они узнают синтаксические конструкции и дискурсивные функции предложений, возможные грамматические структуры, различные способы выражения мысли. Всё это обогащает письменные навыки студентов, повышает их учебную продуктивность и делает их смелее в использовании языкового богатства и, в конечном счёте, развивает их коммуникативную и культурную компетенции.

Личное участие. Литература может быть полезна в процессе изучения языка благодаря вовлеченности читателя. Когда студент читает художественный текст, он начинает в него проникать. Понимание значений лексических элементов или фраз становится менее важным, чем продолжение развития рассказа. Студент с энтузиазмом узнаёт, что происходит по мере развития событий, он чувствует близость к определенным персонажам и разделяет их эмоциональный отклик. Это может оказать благотворное влияние на весь процесс изучения языка. На этом этапе очевидна важность выбора художественного текста по отношению к потребностям, ожиданиям и интересам, языковому уровню учащихся.

Использование различных литературных жанров в преподавании русского языка. Различные типы литературы могут влиять на характер освоения языка в связи с культурой, обществом и основной территорией его распространения. Чтение и изучение романа, пьесы или стихотворения на целевом языке может помочь познакомить учащихся с культурой, воплощён-

ной в этом языке. Кроме того, взаимосвязь между литературой и языком можно увидеть через выражение идей. Это показывает, как люди разных культур могут делиться своими идеями через язык. Кроме того, последующим преимуществом изучения литературы будет обогащение словарного запаса учащихся и навыков чтения. По сути, изучение литературного материала может служить катализатором, который способствует интеллектуальному росту учащихся при обмене мнениями в аудитории.

Использование рассказов в преподавании русского языка. Рассказ можно рассматривать как важный жанр для обучения языку. В коротких рассказах персонажи производят все реальные и символические действия, которые люди совершают в своей повседневной жизни. Выбранные рассказы должны быть направлены на то, чтобы побудить учащихся использовать слова, которые они уже выучили. Рассказы стимулируют учащихся, принадлежащих к разным культурам обсуждать различные вопросы друг с другом, что сопровождается рефлексией и постижением иного менталитета. Первоочередная задача учителей – выбрать правильный рассказ, подходящий для уровня учащегося, и сделать его интересным при осовении различных видов речевой деятельности. Ниже приведены преимущества рассказов.

– Они практичны и достаточно продолжительны для одного или двух занятий.

– Они не сложны для учащихся и позволяют организовать работу самостоятельно.

– Они тематически и сюжетно разнообразны.

– Их можно использовать в преподавании студентам на всех уровнях – от начинающих до продвинутых.

– Короткие рассказы облегчают студентам задачу чтения благодаря простоте и компактности по сравнению с другими литературными жанрами.

– Они мотивируют студентов читать благодаря тому, что они являются аутентичным материалом.

– Рассказы облегчают преподавание иностранной культуры (т. е. служат ценным инструментом в достижении культурных знаний выбранного сообщества).

Короче говоря, использование короткого рассказа кажется очень полезным на уроках иностранных языков. Кроме того, короткие рассказы, как и все другие литературные жанры, способствуют развитию познавательных аналитических способностей в обучении языку.

Использование поэзии в преподавании русского языка. Использование стихотворений русских поэтов на занятиях по русскому языку как иностранному играет важную роль для развития межкультурной коммуникации вследствие того, что именно они связаны с культурой, содержат материал обо всех компонентах культуры: национальных традициях, поведении, исто-

рии, психологии, типичных героях и др. На занятиях по русскому языку самыми популярными текстами для изучения являются стихотворения русских поэтов: А.С Пушкина, М.Ю. Лермонтова и др. Изучение художественных текстов русских поэтов на занятиях по РКИ целесообразно и необходимо для расширения представления о культуре России и стране в целом.

Есть некоторые преимущества, которые можно извлечь из изучения поэзии:

– стихи дают читателям другую точку зрения на использование языка, выходя за рамки известных обычаев и правил грамматики, синтаксиса и словарного запаса;

– стихи обычно имеют дело с универсальными темами, такими как любовь или ненависть, которые знакомы всем читателям;

– стихи приносят контексты, которые не только богаты культурно, но и лингвистически;

– стихи вызывают чувства и мысли.

Использование романов в преподавании русского языка. Использование романов в языковых классах является ценным инструментом для овладения не только языковой системой, но и культурой целевого языка (Лазар, 2007). Использование романов стимулирует воображение студентов и помогает им обнаружить эмоции различных персонажей, чтобы они могли узнать, как другие справляются с ситуациями, похожими на их собственный опыт. Романы могут быть использованы в качестве хорошего источника на занятиях по русскому языку со студентами. Использование романов в классе – полезная техника для обучения любому иностранному языку. Выбор подходящего романа является основным элементом процесса. На этом этапе уровень квалификации, возраст и интересы студентов должны быть приняты во внимание. Другим важным фактором являются цели курса и пригодность содержания романа. Преподаватель должен выбрать литературные тексты, которые соответствуют целям его курса. При выборе литературного текста в классе необходимо учитывать знание языка и проблемы учащихся, чтобы привлечь их внимание. На продвинутых уровнях в университете студенты знакомятся с литературными материалами в их первоначальном виде, чтобы они могли развить свою литературную компетентность в изучении русского языка как иностранного. Использование романа в классе иностранного языка предлагает следующие образовательные преимущества:

– развивает у читателей продвинутого уровня знания о разных культурах и разных группах людей,

– повышает мотивацию студентов к чтению благодаря аутентичности,

– помогает студентам отождествить свои переживания с эмоциями и чувствами персонажей,

– развивает устные и письменные речевые навыки,

– мотивирует студентов стать читателем на всю жизнь

В целом, использование романа является очень полезной техникой на сегодняшних уроках иностранного языка. При тщательном отборе использование романа делает чтение урока мотивирующим и интересным. Хотя многие студенты находят чтение романа, написанного на целевом языке, трудным, скучным, немотивирующим, роман является очень эффективным способом формирования словарного запаса и развития навыков понимания прочитанного.

Выводы. Таким образом, всё вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что использование художественных текстов при обучении русскому языку откроет студентам богатый источник аутентичного материала для развития литературной компетентности и знаний о культуре изучаемого языка, в целом будет способствовать основной цели обучения. Художественные тексты традиционно являются эффективными, наиболее востребованными и необходимыми средствами обучения студентов русскому языку.

Литература может быть отличным ресурсом для обучения четырем языковым навыкам, таким как аудирование, говорение, чтение и письмо. Для прослушивания учащимся может быть предложена аудиоверсия стихов, рассказов или романов. В целях разговора события в стихотворении, романе или рассказе могут быть связаны с собственным опытом учащихся в реальной жизни. Такая практика открывает путь для обсуждения на языковых курсах. Свободное размышление учащихся о событиях и их критические комментарии также способствует развитию навыков устной речи.

Романы и стихи могут предоставить хорошие возможности для чтения. Также они хороши для отработки дополнительных навыков чтения, включая беглый просмотр, сканирование, поиск основных идей. Чтение литературы – это сочетание чтения для удовольствия и чтения для информации. На уроках чтения обсуждения могут начинаться буквально с вопросов об обстановке, персонажах и сюжете выбранных текстов. Когда учащиеся понимают художественное произведение, они подходят и к выводам, связанным с анализом его содержания: к интерпретации персонажей и всего того, что обусловливает их литературное существование, а также, разумеется, с выражением точки зрения автора. И только понимание текста даёт возможность студенту принять участие в работе группы, в которой он может поделиться своими оценками произведения. Индивидуальная оценка побуждает учащихся активизировать свое воображение и даже находить решения собственных проблем.

Литература является хорошей основой для письменной практики. Очень интересно попросить учащихся написать стихотворение или рассказ. Также мы можем попросить учащихся написать конец рассказа своими словами или рассказать историю или роман. При выборе литературных текстов

для использования в языковых классах преподаватель языка должен учитывать потребности, мотивацию, интересы и языковой уровень учащихся. Преподаватель играет важную роль в обучении языку. Во-первых, он должен определить цель преподавания языка в соответствии с потребностями и ожиданиями студентов. Во-вторых, он должен выбрать подходящий метод обучения языку, методы обучения и занятия в классе. Затем преподаватель должен выбрать художественные тексты, соответствующие цели и задачам его обучения. При выборе литературных текстов для использования в языковых классах следует учитывать уровень владения языком и интересы студентов, чтобы не утомлять студентов неподходящими материалами. Например, на начальных уровнях учащимся следует давать упрощенные или специально написанные рассказы. Однако на продвинутом уровне учащимся выдается литература в ее первоначальном виде, чтобы они могли развить литературную компетенцию на изучаемом языке. Иными словами, студенты практически изучают образное и повседневное использование изучаемого языка в художественных текстах и сталкиваются с разными жанрами литературы (то есть стихами, рассказами, пьесами и т. д.). Произведения художественной литературы предоставляют широчайшие возможности не только изучать русскую культуру, но и побуждают учащихся к размышлению, способствуют созданию коммуникативной компетентности.

Заключение. Литература рассматривается как богатый ресурс для изучения языков. Для многих студентов литература может стать ключом к мотивации к чтению на русском языке. Для всех учащихся литература – идеальный инструмент для иллюстрации использования языка и включения его в культурный контекст. Наш успех в использовании литературы, конечно, во многом зависит от выбора текстов, которые не будут слишком сложными ни на лингвистическом, ни на концептуальном уровне. Таким образом, литература – это новый материал в развитии коммуникативной компетенции студента. В классе, основанном на литературе, литература может быть основным материалом для обучения изучаемому языку, обеспечивая аутентичный и реальный контекст коммуникативных ситуаций. Кроме того, важно, что студенты испытывают положительные эмоции при изучении нового языка с помощью интересных историй. Студенты могут расширить свои знания о мире и опыт, читая литературу. Преподаватели должны побуждать студентов читать литературу через призму их собственного опыта, вместо того чтобы заставлять их принимать восприятие преподавателей. Литература позволяет студентам сформировать иноязычную картину мира, что делает использование иностранного языка более осмысленным.

Научное издание

ЯЗЫК КАК МАТЕРИАЛ СЛОВЕСНОСТИ

Выпускающий редактор Г. А. Кайнова
Подготовка оригинал-макета П. В. Бурьянов

Подписано в печать 10.10.2020. Формат 60x84/8. Усл. печ. л. 29,76.
Тираж 100 экз. Заказ 1152.

Издательство «Бук». 420029, г. Казань, ул. Академика Кирпичникова, д. 25.
Отпечатано в издательстве «Бук»