ФОНД РУССКИЙ МИР

ЗАТРАТЫ НА РЕАЛИЗАЦИЮ ПРОЕКТА ЧАСТИЧНО ПОКРЫТЫ
ЗА СЧЕТ ПОЖЕРТВОВАНИЯ ФОНДА «РУССКИЙ МИР»

КАК ПОДПИСАТЬСЯ НА «МИР РУССКОГО СЛОВА»

Вы можете оформить подписку на журнал
в секретариате РОПРЯЛ по адресу:

199034, Россия, С.-Петербург, наб. Лейтенанта Шмидта,
д. 11/2, офис 204
Тел.: (812) 325-11-32, 320-68-62
Тел./факс: (812) 323-66-20
e-mail: avlova@ropryal.ru, info@ropryal.ru,

а также
в Издательском доме «МИРС» по адресу:
199034, Россия, С.-Петербург, наб. Лейтенанта Шмидта,
д. 11/2, офис 202
Тел.: (812) 325-11-33
e-mail: mirs@ropryal.ru, sales-mirs@yandex.ru

Об условиях и стоимости подписки можно узнать
в Издательском доме «МИРС» и С.-Петербургской штаб-квартире
РОПРЯЛ по указанным адресам.

Подписной индекс в каталоге
Агентства «РОСПЕЧАТЬ» – 72396.

С сентября 2007 года Высшая аттестационная комиссия Министерства образования и науки Российской Федерации включила журнал «Мир русского слова» в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой степени доктора и кандидата наук.

Уважаемые коллеги!
По вопросам подписки
и доставки журнала за пределами
СНГ обращайтесь к нашим
дистрибьюторам:

ЗАО НПО «Информ-система»
117447, Россия, г. Москва, Севастопольский
пр., 11А; тел. (495) 127-91-47; 129-78-22;
факс (495) 124-99-38; info@informsystema.ru

ЗАО «МК-Периодика»
129110, Россия, г. Москва, ул. Гиляровского,
39, тел. (495) 681-91-37; 681-97-63; 681-87-47;
факс (495) 681-37-98; export@periodicals.ru

ООО «Информнаука»
125190, г. Москва, ул. Усиевича, 20;
тел./факс (495) 152-54-81;
тел. 155-43-42, 787-38-73; dla@viniti.ru

ООО «Агентство „Мир прессы"»
127015, г. Москва, а/я 2;
тел./факс (495) 787-63-62; 787-34-15;
mir_press@mail.ru

ЗАО «СВЕТС ИНФОРМЕЙШЕН СЕРВИС»
125252, г. Москва, ул. Куусинена, д. 21б,
Международный центр научной
и технической информации;
тел. +7 (499) 740-64-10, +7 (499) 198-70-41,
+7 (909) 967 0413; info@ru.swets.com

ООО «Агентство „Артос-ГАЛ"»
тел. +7 (495) 788-39-88, +7 (812) 331-89-44

Некоммерческая
общественная организация
«Ассоциация выпускников советских
и российских вузов из Сербии»
тел. +7 (495) 585-63-24

Некоммерческая
общественная организация
«Общество выпускников советских
и российских вузов из Черногории»
тел. +7 (495) 585-63-24;
ruskistudenticg@yahoo.com

РОССИЙСКОЕ
ОБЩЕСТВО
ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ
РУССКОГО ЯЗЫКА
И ЛИТЕРАТУРЫ

МИРС

№ 3
2011

В НОМЕРЕ:

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ
«МИР РУССКОГО СЛОВА»

Выходит ежеквартально

Учредитель
Некоммерческое партнерство
«Общество преподавателей
русского языка и литературы»

Редакционный совет:
Л. А. Вербицкая
В. В. Воробьев
Л. П. Клобукова
Ю. Е. Прохоров
Е. Е. Юрков
В. М. Шаклеин
С. Н. Голубев

Адрес редакции:
199034, С.-Петербург,
наб. Лейтенанта Шмидта, д. 11/2
тел.: (812) 325-11-32, 320-68-62
факс: (812) 323-66-20
e-mail: editor@ropryal.ru

Издательский дом «МИРС»

[официальные материалы]

4 Указ Президента Российской Федерации «О Дне русского языка»
4 Дмитрий Медведев посетил Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина в день рождения поэта

[разговор о кино]

9 В. И. Мильдон
Что же такое экранизация?
15 В. В. Коршунов
Интертекстуальная структура фильма «Сумасшедшая помощь»

[лингвистические заметки]

22 Л. М. Кольцова
Абзац в структуре художественного текста
30 П. М. Тюрин
Текстовая скрепа «итак» и её функционирование
34 О. А. Амельченко
Своеобразие внешних сочинительных союзов *и, а, но, да* в произведении А. И. Солженицына «Двести лет вместе»
38 В. А. Марьянчик
Связь эмоционального и субъективного в структуре оценки

[фразеология]

44 И. В. Зыкова
Семантика фразеологизмов современного языка в ракурсе отражения архетипического осмысления мира
50 Е. В. Ганапольская
О национальном и интернациональном во фразеологии (на примере оборота *ноги в руки*)

[лингвокультурология]

60 Л. И. Захарова
Концепт «радость» в русском языковом сознании (по результатам анкетирования молодежи 23–35 лет)

Главный редактор:
К. А. Рогова

Оригинал-макет:
М. С. Шишков

Над журналом работали:
Редакторы:
Т. Б. Авлова, Д. А. Щукина
Корректор:
Н. В. Лутц
Перевод аннотаций:
К. А. Кузьмина
Вып. редактор:
М. С. Шишков

Журнал зарегистрирован Министерством РФ по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций (свидетельство ПИ № 77–5399 от 11.09.2000)
ISSN 1811–1629

Тираж 5 000 экз.

Подписано в печать 16.09.2011
Отпечатано в типографии «Инфо Ол»,
Санкт-Петербург,
ул. Рентгена, д. 1

При перепечатке материалов ссылка на журнал «Мир русского слова» обязательна

Присланные рукописи не возвращаются

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается

Материалы с краткой аннотацией и списком ключевых слов просьба представлять только в электронном виде.
Требования к оформлению статей:
http://www.spbmirs.ru/magazine/rules.html

67 Б. Н. Борисов
Концепт «история» в критической прозе А. Платонова (на материале сборника «Размышления читателя»)

[взаимосвязь литературы и языка]

72 В. В. Агеносов
Преподавание русской литературы в лингвистических вузах (из опыта работы в Китае)
75 Н. П. Пинежанинова
И все приобретает новый внезапный смысл… (интеграция поэтических текстов Арсения Тарковского в фильмы Андрея Тарковского)
80 Д. А. Щукина
Символика интертекста в русской литературе XXI века
84 С. П. Степанов
К вопросу о специфике чеховского феномена

[методика преподавания русского языка]

88 О. Н. Кравченко
Современная русскоязычная реклама как обучающая реальность
97 Е. В. Щеникова
Проблемы преподавания русской орфографии и пунктуации и некоторые подходы к их решению
103 В. Д. Янченко
Проблема терминологии в области истории методики преподавания русского языка

[представляем новые книги. рецензии]

108 Т. Б. Авлова, Н. М. Марусенко
Учебный словарь сочетаемости химических терминов как базовый элемент в обучении студентов научному стилю и культуре речи на примере химии

[наши юбиляры]

110 Юбилей В. Ю. Копрова

[хроника]

8 Магистры защищают квалификационные работы...
49 Международный форум «СЛОВО в русско-итальянском культурном диалоге»

[россия... народы, языки, культуры]

111 Иркутск

УКАЗ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ «О ДНЕ РУССКОГО ЯЗЫКА»

В целях сохранения, поддержки и развития русского языка как общенационального достояния народов Российской Федерации, средства международного общения и неотъемлемой части культурного и духовного наследия мировой цивилизации постановляю:

1. Установить День русского языка и отмечать его ежегодно, 6 июня, в день рождения великого русского поэта, основоположника современного русского литературного языка А. С. Пушкина.

2. Настоящий Указ вступает в силу со дня его подписания.

Президент Российской Федерации Д. Медведев

Москва, Кремль
6 июня 2011 года
№ 705

ДМИТРИЙ МЕДВЕДЕВ ПОСЕТИЛ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА ИМ. А. С. ПУШКИНА В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ПОЭТА

Дмитрий Медведев встретился с представителями научно-образовательного сообщества, объединений российских лингвистов, сотрудниками фонда «Русский мир», молодыми русистами, специалистами по популяризации русского языка в глобальной сети.

Д. Медведев: Уважаемые друзья!

Я сегодня подписал Указ, в соответствии с которым 6 июня теперь будет отмечаться в нашей стране в качестве особого дня — Дня русского языка. По-моему, лучшего дня для Дня русского языка не найти, здесь колебаний у меня никаких не было.

Мы, конечно, должны заботиться о нашем дорогом русском языке, причём делать это постоянно, а не в памятные даты. Потому что это, конечно, дело Президента — прийти, объявить о каком-то символе, — но вообще заниматься русским языком каждый человек должен каждый день, тем более что каждый человек, живущий в нашей стране, этот язык использует.

С текущего года на федеральную целевую программу «Русский язык» на предстоящее пятилетие запланированы значительные средства, не фантастические, но значительные — 2,5 миллиарда рублей. Я надеюсь, что они будут правильным образом расходоваться.

Конечно, мы и дальше будем поддерживать деятельность неправительственных и общественных организаций, включая фонд «Русский мир», международную ассоциацию и российское общество преподавателей русского языка и литературы, которые называются такими красивыми словами — МАПРЯЛ и РОПРЯЛ.

Ю. Прохоров: Количество иностранцев, которые приезжают изучать русский язык, — в определённой степени барометр наших взаимоотношений. Начались реальные отношения: поехали изучать русский язык экономисты, юристы, нефтяники и все прочие.

Филолог — это особая категория. И вот сейчас явно наступает момент, как нам кажется,

обратить внимание именно на учителей русского языка. И я всё-таки буду говорить о своей сфере, зарубежной. Ведь более 60 процентов учителей русского языка, тех, кто в странах СНГ, Балтии и дальнем зарубежье преподаёт русский язык, лет 15 не были на территории России. И они очень теряют не то, как говорить, а то, о чём говорить и что говорить. И это сказывается уже на учениках, это сказывается уже даже по СНГ.

Д. Медведев: Я согласен, что это, безусловно, очень большая проблема, и обещаю, что буду ставить её перед своими коллегами, которые мне обычно говорят, как они хорошо поддерживают русский язык у себя в стране. Но зачастую всё-таки есть и определённые проблемы, включая, наверное, финансовые. И конечно, это создаёт определённые очевидные сложности в подготовке, в использовании современного русского языка. Хотя, с другой стороны, понятно, что Интернет, вообще телекоммуникации очень существенно раздвинули границы. Я вспоминаю, скажем, 70-е годы, 80-е: ведь мы не могли ничего посмотреть. На русском языке по понятным причинам всё было, а вот к иностранным языкам доступа же никакого не было практически. Сейчас масса иностранных каналов, и надо, в общем, также стремиться к тому, чтобы наши каналы (мы их периодически ругаем, периодически хвалим, но в любом случае они тоже носители языка), чтобы они принимались за границей.

Мы, кстати, в порядке такого жеста доброй воли что сделали по моему указанию — мы повесили на наш спутник каналы практически из всех стран Содружества. Почему? Потому что те, кто к нам приезжает, хотят получать информацию из своих каналов и, может быть, на своём родном языке, что нормально, но по-хорошему и наши коллеги должны делать то же самое. Мы, конечно, никого заставить не можем, но это было бы весьма полезно, тем более что в большинстве стран всё-таки наши каналы принимаются, и их с большим удовольствием смотрят.

Вообще у нас сколько «Русский мир»? 300 миллионов человек, считается?

В. Никонов: 300 миллионов.

Д. Медведев: Эта цифра, 300 миллионов, растёт или всё-таки падает?

Л. Вербицкая: Растёт.

В. Никонов: Дмитрий Анатольевич, если говорить о численности, то пик был в конце 80-х — 350 миллионов человек говорило по-русски. Сегодня, если говорить по миру, то всего русский язык учат в 100 государствах приблизительно. В 79 есть университетские программы, в 54 — школьное обучение на русском языке. Но нас ещё абсолютно не всё удовлетворяет. Вы абсолютно правильно сказали, что очень многое зависит от руководителей стран, от руководства стран. Если они решат, что не будут русский изучать, то и не будут. Недавно «Евробарометр» провёл опрос в странах Евросоюза. Выяснилось, что шесть процентов населения — русскоговорящие. На мой взгляд, очень важно, чтобы вопрос, связанный с русским языком, а язык — это всё-таки геном нации, координировался на высшем стратегическом уровне. Та же целевая программа «Русский язык» должна всё-таки из Кремля координироваться.

Л. Вербицкая: Или нацпроект, замечательно будет.

В. Никонов: Или это должен быть национальный проект. Это вообще у нас общая управленческая проблема, у нас часто уровень координации оказывается ниже, чем хотелось бы.

Д. Медведев: У нас это в целом общая проблема. Зачастую то, что не координируется Президентом, не координируется никем. Но это плохо, это означает, что у нас абсолютно устаревшая, несовершенная система управления, которую необходимо менять. Потому что когда все сигналы должны проходить только из Кремля, это показывает, что сама по себе система нежизнеспособна, надо её настраивать. Но есть, конечно, просто политически важные темы, такие, которые имеют общестрановое значение, как то, что Вы сказали: язык как геном нации. Президентское участие здесь весьма и весьма необходимо.

Л. Вербицкая: Дмитрий Анатольевич, но если мы хотим быстро увеличить число изучающих русский язык, то проблема школьного учебника для стран СНГ — это проблема номер один, ведь Петербургский университет подготовил уже учебники для Таджикистана с учётом, естествен-

но, интерференции языков. Два года таджикские школы работают по нашим учебникам. У нас готовы учебники для Молдавии и Казахстана, то есть это очень серьёзная работа.

Д. Медведев: Если они готовы, я просто во время личных встреч с моими коллегами могу им подарить этот учебник, чтобы они его посмотрели, на вкус, что называется, попробовали. Если им понравится, это, в конце концов, их должно быть суверенное решение, мы их тогда будем снабжать, это было бы здорово.

Ю. Прохоров: Здесь дальнее зарубежье представлено, есть Китай, Иран, Судан.

Д. Медведев: Если ребята что-нибудь скажут — пожалуйста, я буду счастлив услышать родную речь.

Ю. Прохоров: Иранской нашей коллеге предоставлю слово, Шафии Фарзанех.

Ш. Фарзанех: Уважаемый Дмитрий Анатольевич, я бы хотела, с Вашего позволения, сказать несколько слов, исходя из своего многолетнего опыта работы в качестве переводчика русского языка. Я ещё занимаюсь редакцией сайтов в Институте исследований по Евразии и год работаю в «Голосе России».

Сегодня в Иране знают Россию только по стихам Есенина и народным песням. Но с современным Ираном и его способностями мало кто знаком. Вы говорите про модернизацию, но я думаю, что в отношениях между Ираном и Россией тоже нужна модернизация. Модернизация не только охватывает экономику и промышленность, но ещё и политическую и гуманитарную науку, и нужно найти подход к проблеме Восток–Запад и роли России в этих отношениях.

Д. Медведев: Спасибо большое.

В отношении модернизации российско-иранских связей — я это запомнил, буквально через несколько дней у меня будет встреча с Президентом Ахмадинежадом, я ему скажу, что нашим отношениям необходима модернизация.

Ю. Прохоров: Дмитрий Анатольевич, рядом с Вами сидит наша китайская студентка, У До.

Д. Медведев: Здравствуйте.

Ю. Прохоров: Её имя по-русски — Виктория, это перевод. Она победительница международного конкурса по русскому языку и с огромным удовольствием учится у нас.

Л. Вербицкая: Дмитрий Анатольевич, мы только что провели 12-й Конгресс международной ассоциации в Шанхае. И среди полутора тысяч участников было очень много как раз китайских русистов.

У До: Да, я тоже читала много новостей об этом. Но я хочу сказать, что в Китае к русскому языку относятся с большой любовью.

Д. Медведев: Я это знаю.

У До: Особенно повысился интерес после Года русского языка в нашей стране. Сейчас в Китае более двух тысяч школьников изучают русский язык.

Д. Медведев: Я думаю, что их всё-таки не две тысячи.

В. Никонов: Я могу точно сказать, могу дать справку. Из первых рук, от товарища Лю Люминя, который является председателем, в школах — 300 тысяч и 20 тысяч — в вузах.

Ю. Прохоров: Если Вы позволите, Анастасия Владимировна Комарова. Это учитель русского языка из гимназии № 56 города Санкт-Петербурга.

А. Комарова: Уважаемый Дмитрий Анатольевич! Уважаемые участники круглого стола!

Я учитель русского языка и литературы, поэтому те вопросы и проблемы, которые звучат и будут подниматься, для меня очень важны, близки и понятны. Мне сказали, что Президенту будет интересно узнать, чем сейчас живёт учитель. Если говорить о проблемах, хорошо, что у учителя есть возможность идти в ногу со временем. Мы можем пользоваться всевозможными интернет-ресурсами, различными образовательными порталами. Однако вот тут возникает проблема: на сайтах, обращённых к школьникам, есть очень много ошибок. И, наверное, здесь нужен контроль, государственная поддержка по регулированию качества той информации, которая присутствует.

Разумеется, не только Единый государственный экзамен является показателем образования школьников. Недавно закончилась Всероссийская олимпиада по русскому языку,

более 200 участников присутствовали на заключительном этапе. Хочется опять-таки обратиться с просьбой о расширении списка всевозможных конкурсов, фестивалей и слётов знатоков русского языка. Уверена, что такое серьёзное отношение к русскому языку будет способствовать развитию языка и в регионах, и в России, и за рубежом.

И третье, наверное, на чём остановлюсь: для развития русского языка, для повышения уровня языка нужно и важно расширять круг чтения школьников. К сожалению, детская литература очень низкого уровня, потому что невыгодно это, что называется, печатать детскую литературу. И может быть, опять-таки здесь нужна государственная поддержка в этом плане. И, наверное, что меня очень огорчает, очень мало для подростков газет и журналов, а те, которые есть, очень низкого уровня: позволяют себе и сленг, и какие-то бранные выражения, пытаясь угодить какому-то подростковому вкусу. Но очень хочется надеяться на возвращение хороших традиций отечественной литературы.

Д. Медведев: Спасибо Вам большое. Я, знаете, тоже на что хотел бы обратить внимание, по поводу экзаменов. Конечно, те экзамены, которые сейчас проводятся, — это определённый индикатор знания языка, это очевидно, но, с другой стороны, существует всё-таки некоторый разрыв между результатами Единого государственного экзамена и теми зачастую «блестящими» знаниями русского языка, которые впоследствии демонстрируют студенты. И это проблема на самом деле для Министерства образования, потому что сдают все очень хорошо — я сейчас не говорю о коррупции, о взятках, даже как бы закрываю глаза на это, — а потом почему-то говорить не умеют и писать не умеют.

Л. Вербицкая: Дмитрий Анатольевич, два слова по этому поводу; наверняка Анастасия Владимировна со мной согласится. Если мы не увеличим число часов на русский язык и литературу в старших классах, если мы не вернём школьное сочинение, то мы не заставим ребят читать и думать, а ведь невозможность изложить свои мысли свидетельствует о том, что и мыслей-то нет. Поэтому это очень серьёзный вопрос.

И ещё один, Анастасия Владимировна, Вы наверняка согласитесь, у нас нет пока настоящего современного учебника по русскому языку для средней школы. Андрей Александрович знает, что мы заканчиваем работу над школьной линейкой, все учебники для всех классов, и мне кажется, что вот они и должны быть основными для школы, тогда результаты будут другие. И потом, у нас просто нет даже настоящих словарей. Я ведь недаром Вам приготовила уже на 25 тысяч слов, такой словарь — и толковый, и грамматический. И закон о русском языке, принятый в 2005 году, глядишь, теперь легче будет отслеживать. Вот это всё очень нужно школьникам и школе обязательно.

А. Комарова: Очень нужны словари в школах, очень нужны.

Л. Вербицкая: Трудился весь университет, ведь не только филологи, Вы посмотрите — Ваш любимый факультет юридический здесь, и психологи, и социологи.

Д. Медведев: Спасибо большое. Есть желание ещё что-то сказать? Прошу Вас.

М. Кронгауз: Я, если можно, тоже о состоянии русского языка здесь, в России, и о том, какие направления могут помочь нам в том, чтобы язык функционировал нормально.

Сегодня, к сожалению, русский язык не только объединяет нас, что понятно, но и разъединяет, и связано это с отношением к языку и к разломам, которые прошли именно по языку. Сегодня даже возник такой жанр «плач по русскому языку», в котором повторяются слова «гибель», «порча», «спасение», «защита». Вот сегодня эти слова, к счастью, не произносились.

Д. Медведев: Я думаю, Максим Анисимович, эти слова всегда произносили у нас в стране, и 100 лет назад, и 200 лет назад говорили о том, что кончился русский язык, говорят чёрт знает как.

М. Кронгауз: Но кажется, что не спасать нужно, а любить, причём не тот утраченный идеал — замечательный язык Пушкина, Тургенева, Чехова, но и современный язык, на котором мы с вами говорим. И действительно нужна поддержка, а не спасение и защита.

И вот если можно, я просто назову три, как мне кажется, главных (отчасти об этом уже гово-

рилось) направления, в которых, мне кажется, государство не только может, но и должно поддерживать русский язык.

Первое — это, конечно, школа. Должно быть обновление преподавания и обновление, конечно, учебников. Учебники русского языка должны соответствовать сегодняшнему времени, а сегодня русский язык отчасти становится натаскиванием на экзамен, не важно, на какой.

Второе — должен быть, конечно же, полный универсальный словарь русского языка, причём это замечательная работа, но он должен быть в Интернете.

И третья задача уже скорее государственная — это задача, как мне кажется, создания стратегии развития русского языка.

Ю. Прохоров: И у нас даже на проводе Барселона, где сейчас проходит очень большой форум русистов. Ко дню рождения Пушкина приурочены большие форумы русистов в разных странах.

Д. Медведев: Понятно, то-то я смотрю, здесь камера. Ну давайте, хорошо, подключите, хотя бы мигнём Барселоне.

Здравствуйте. Вы нас видите, слышите?

Д. Поллыева: Здесь находится студент из Испании.

Д. Медведев: Это здорово, конечно. Тогда давайте мы с Вами поговорим и им ручкой помашем. Всех поздравим с новым праздником.

Ну, расскажете чего-нибудь?

М. Руис-Сорилья: Дмитрий Анатольевич, подводим итоги конференции, которая проходила в Барселонском университете. В ней участвовали университеты Испании, где преподают русский язык. Всего 14 университетов, официальные школы государственных языков. Участвовали также Российский гуманитарный научный фонд, Институт русского языка имени Пушкина и фонд «Русский Мир».

Д. Медведев: Я Вас поздравляю с праздником русского языка, теперь у нас есть такой государственный памятный день, праздник, 6 июня.

М. Руис-Сорилья: Спасибо.

Л. Вербицкая: А следующий конгресс пройдёт в Гранаде, в Испании. В 2015 году будет, мы Вас приглашаем.

Д. Медведев: Спасибо большое, я приеду.

Дорогие друзья, я вас ещё раз поздравляю с праздником. Надеюсь, что в нашей стране всегда будет большое количество людей, которые выбирают русский язык в качестве своей основной профессии, потому что именно они и несут русское слово. Поэтому всем вам я желаю успехов и всем нам желаю успехов, потому что русский язык — это высочайшая ценность, существующая в нашей стране. Я даже не знаю, с чем её можно сопоставить. Вы занимаетесь исключительно благородным делом.

6 июня 2011 года, 17:30
Москва

МАГИСТРЫ ЗАЩИЩАЮТ КВАЛИФИКАЦИОННЫЕ РАБОТЫ...

Магистерские диссертации, выполненные на кафедре русского языка как иностранного и методики его преподавания СПбГУ в рамках лингвокультурологического направления, обращены к экспликации имплицитных культурно мотивированных смыслов языковых единиц и поиску путей практического применения полученных результатов, в частности, в лингвокультурографических разработках — создании моделей словарных статей учебных словарей и комментариях словарного типа. В качестве единицы описания в лингвокультурографическом аспекте принимаются *слово-концепт, прецедентное имя* или *выражение, фразеологизмы* и т. п. В каждом отдельном случае разрабатываются тип комментария, структура словарной статьи, характер иллюстративного материала. В этом и следующем номерах журнала представим краткое содержание некоторых магистерских диссертаций, направленных на решение обозначенных проблем (с. 14, 59, 96).

В. И. Мильдон

ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ЭКРАНИЗАЦИЯ?

VALERY I. MILDON

WHAT DOES IT MEAN – SCREENING?

В статье сделана попытка определить экранизацию как общеэстетическое явление, а именно: перевод одной художественной системы на язык другой. В этом случае экранизация в узком значении слова оказывается частным случаем общеэстетической практики. Необходимость подобного определения вызвана, во-первых, тем, что ни в отечественной, ни в западноевропейской эстетике его нет. Во-вторых, без него любая оценка упомянутого перевода лишается объективных аргументов. В статье используются некоторые примеры из аргументов былой и нынешней эстетики и наблюдения современных художников над феноменом экранизации, понимаемой в широком смысле слова.

Ключевые слова: эстетика, экранизация, язык, перевод, кино, живопись, лирика, образ, экран.

The author defines screening as an aesthetic phenomenon, i.e. as a translation from one artistic language into another. Then the film version appears as an example of an aesthetic practice. The necessity of the definition is caused by the fact that, first, such a definition is neither in native aesthetics no in West European one. Second, any evaluation of the translation is deprived of objective arguments. There are some of the arguments of past and present aesthetics and the nowadays artists survey of screening in the broad sense.

Keywords: aesthetics, screening, language, translation, cinema, painting, lyrics, image, screen.

Валерий Ильич Мильдон

Доктор филологических наук, профессор кафедры эстетики, истории и теории культуры Всероссийского государственного университета кинематографии им. С. А. Герасимова
► vimildon@mtu-net.ru

Мои беседы и с теми, кто создает фильмы, и с теоретиками кино; и декабрьская, 2010-го, международная конференция во ВГИКе по экранизации — все это подтвердило положение, высказанное мною в книге «Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы» (М., 2007): до сих пор нет ясного представления о том, что же такое экранизация.

Имеется в виду не технический смысл понятия (перенесение на экран литературного произведения), а эстетический, предполагающий — и это самое важное для понимания того, с чем сталкивается исследователь, — что имеем дело с феноменом, давно замеченным эстетикой, а именно: ***с переводом одной художественной системы на язык другой***, будь то книжная иллюстрация, балетное или оперное либретто, живописное полотно на литературный сюжет и т. д.

Киноэкранизация не является исключением, современные исследователи это заметили: «Сценическая и кинематографическая интерпретация художественного текста заключается в его ***перекодировании на принципиально иной язык…***»[1]

Известно, что в разных странах демонстрация немых фильмов часто сопровождалась словесным комментарием, ибо «ещё ощущалась необходимость ***перевода*** с киноязыка на язык словесный»[2].

Сейчас в таких комментариях нет нужды, однако автор нашла необходимое слово — ***перевод,*** поскольку при экранизации литературного произведения осуществляется перевод слова на язык зрительного/наглядного изображения.

Такой перевод вообще происходит всегда, когда намерены «прочитать» один художественный язык средствами другого. «Экранизация», следовательно, есть явление универсальное, и её жизнь в кино представляет лишь частный случай общеэстетического правила.

Европейская эстетика много писала об этом. Не цитирую — по общеизвестности — Лессинга с его «Лаокооном, или О границах живописи и поэзии». Замечу лишь, что понятие границы в данном случае очень важно. Испанский эстетик XVIII века Эстебан де Артеага писал в трактате «Философские изыскания об идеальной красоте», совпадая с наблюдениями Лессинга (вероятно, его трактат он знал): «Лаокоон [у Вергилия] <...> есть образ... вполне законченный в поэзии, каковая может и должна рисовать все проявления страстей... Не то в скульптуре: скульптор будет вынужден, чтобы изобразить эти истошные вопли, изваять широко открытый рот статуи и безобразно исказить её лицо... Вот почему мастер, создавший знаменитую группу, зная, что обращается к зрению, а не к слуху, мудро избежал всякого намека на крик; как верно подметил Винкельман [в «Размышлениях о живописи и скульптуре»], скульптор изваял своего героя лишь слегка приоткрывшим рот для стона, а не для крика, чем придал лицу Лаокоона выражение высокого достоинства и благородства»[3].

Из этого объяснения следует, что у каждого вида искусств есть свои возможности, недоступные для другого вида, — так понимает проблему испанский теоретик: «А скульптура и пантомима прескверно изобразили бы некоторые предметы, великолепные в поэзии. Какой танцовщик или скульптор в силах будет передать содержание таких стихов Горация:

Не для того ли тень сочетается
Сосны огромной с тополя белого
Отрадной тенью, не к тому ли
Гибкий ручей в берегах играет (Оды, II, 3, 9–12)

Как выразить пируэтом или ударом резца „отрадную тень“, „сочетание теней“ или „игру гибкого ручья“?»[4].

Эти соображения дают повод заключить, что не все взаимно переводимо в разных художественных системах; что есть нечто (его-то мы и должны определить!) непереводимое принципиально, а если так, существуют эстетические границы, которых нельзя переходить во избежание эстетического краха.

VII Вселенский собор 753 года порицал живопись как идолопоклонническое занятие, ибо художники брались изображать то, чего нельзя изобразить. «Что же делает невежественный живописец, который... изображает то, что не должно быть изображено, и хочет...дать форму тому, что воспринимается лишь ***сердцем*** и исповедуется ***устами***? Сделав изображение, называют его Христом. Имя же Христа обозначает Бога и человека, т. е. художник... изобразил божество, которое не может быть изображено...»[5]

Следовательно, речь идет о том, что существует нечто, принципиально не имеющее (или не должное иметь) видимого образа и доступное передаче только словом. Согласившись с этим утверждением, должны поставить крест на экранизации, хотя та существовала и будет существовать, однако, выйдя из логики богословской мысли и оставаясь в логике эстетической, необходимо признать: образ экрана уступает образу слова, поскольку в нем содержится нечто, не преодолимое экранными средствами.

Французский исследователь заметил: «Кино не может оживить прошлое, оно всегда, говоря технически, в настоящем»[6].

Если под настоящим понимать всё физически видимое, как в случае с кинофильмом, то прошлое и в самом деле недоступно экрану, в отличие от литературы, хотя и в этом случае возможны оговорки. Как бы то ни было, экран, превосходя книгу силой воздействия на зрителя, уступает ей богатством ассоциаций и смыслов, в том числе, изображая разные временны́е слои.

«Достоинство исполнителя определяется одною особенностью: он видит в партитуре именно то, что на самом деле в ней заложено, и не ищет

в ней того, что ему хочется видеть». «Ведь музыку следует исполнять, а не интерпретировать... Всякая интерпретация раскрывает в первую очередь индивидуальность интерпретатора, а не автора. Кто же может гарантировать нам, что исполнитель верно отразит образ творца и черты его не будут искажены?»[7].

Сказанное относится к исполнению музыкальных произведений, но суждения маэстро пригодны и в нашем случае, поскольку подавляющее большинство всех ***экранизаций*** в действительности оказывается всего-навсего ***интерпретациями***, раскрывающими индивидуальность интерпретатора, а не автора. И причина в том, что берутся за дело, не учитывая упомянутых эстетических границ и не отдавая себе отчета в непереводимости словесной эстетики на языки иных художественных систем без взаимных потерь.

Предстоит ответить на вопросы: зачем нужна теория экранизации? часть ли она общей науки о кино или часть общей эстетики, использующей кино в качестве одного из видов искусств для выработки универсальных понятий в области художественного творчества?

Я склоняюсь к последнему варианту, ибо эстетика, взятая как наука на всем протяжении своего исторического бытования (даже в те эпохи, когда еще не было самого понятия «эстетика»), всегда рассматривала ***разные*** виды искусств, чтобы найти ***общее*** основание для суждений о самом феномене искусства. Таково назначение любой науки.

Если отбросить слово «экранизация», то феномен упомянутого ***перевода*** — распространенная в мировом искусстве практика.

Разве античная трагедия не была «экранизацией» мифа? А ведь оба явления принадлежат к разным эстетическим системам. С вероятным возражением: «миф не есть художественное явление» готов согласиться, сделав оговорку: «не только художественное». Однако тут же возражаю своему возражению: «Кто считает художественным все, что является продуктом воображения, тот не может исключать мифа».

А иллюстрация литературных произведений, балет на музыку или слова, не предназначавшиеся для пластического воплощения, скульптурные изображения мифологических и литературных персонажей? Наконец, само слово, называющее нечто, бытовавшее до и без слова?

Прибавлю к этому такое, мне кажется, мало изученное явление, как перечитывание/переслушивание хорошо известных текстов. Напомню периодически повторные публичные чтения Гомера в древних Афинах. Не есть ли все это «экранизация» в самом полном (универсальном) значении понятия? Естественное место в этом списке займет впоследствии кино, использующее литературные произведения, т. е. экранизация в узком значении.

Следовательно, перевод одной художественной системы на язык другой имеет долгую историю. При этом очевидно, что язык скульптуры не одно с языком живописи, пусть в каждом случае избран один объект, например портрет. По этой причине всегда найдутся предметы и не переводимые с одного языка на другой, и вообще не выразимые языком некоторых искусств: пейзаж не передаваем средствами пантомимы.

Похожее наблюдение делает Стендаль в «Прогулках по Риму», комментируя ватиканскую фреску Рафаэля «Ангел освобождает св. Петра, ввергнутого в темницу»: «Сюжет таков, что одна только живопись может его передать»[8].

И еще: «Мне кажется, что всякое глубокое чувство делает произведение скульптуры смешным (посмотрите, с какой сдержанностью древние изобразили скорбь Ниобеи). Чувство матери, готовой убить своих детей, чтобы отомстить их отцу (Медея), должны быть переданы другим искусством — искусством госпожи Паста»[9].

Французский писатель разделяет взгляд европейских эстетиков: что хорошо в одном искусстве, не обязательно таково в другом.

Коль скоро упоминаемый перевод насчитывает едва ли не тысячелетия, возникает вопрос: в чем его эстетическая необходимость? почему, невзирая на очевидные трудности, за него все же берутся? Ведь известно, что религиозное искусство ислама не знает изображений человека и животных, и потому для исламской эстетики нет задач, которые должна решать эстетика западно-

европейская, — задач перевода, или они требуют особого решения.

Художник Л. О. Пастернак вспоминал: «А. П. Чехов писал для „Артиста“[10] одноактный этюд „Калхас“. Куманин... просил меня сделать к нему иллюстрацию. Я сделал рисунок пером, всем понравившийся. Однако оказалось, что я невнимательно прочел сценарий, где было сказано, что суфлер с бородой, а я нарисовал его бритым... Мне рассказывали, что когда Чехов увидал мой рисунок, он тут же „побрил“ суфлера, т. е. вычеркнул из манускрипта слово „с бородой“ и поместил суфлера „бритым“»[11].

Можно лишь гадать, почему так поступил Чехов, поэтому выскажу гипотезу: потому что вариант художника больше соответствовал тому, что воображалось писателю.

Похожий случай описывает Т. Манн, отвечая немецкому владетельному князю, недовольному описанием придворных нравов в романе «Королевское высочество»: «Когда я опубликовал мою новеллу „Тонио Крегер“, один художник прислал мне очаровательный рисунок: король, на высоком троне, в горностаевой мантии, рыдает, закрыв лицо руками. Этот художник уже в моей новелле прозрел „роман из придворной жизни“ и понял „Королевское высочество“ ***еще до того, как было написано это произведение***...»[12]

Писатель заметил нечто общее, свойственное любому переводу и выходящее за пределы только книжной иллюстрации, — способность/талант/дар находить в известном, явном тексте неизвестное и тайное. Иначе иллюстрация будет просто-напросто повторением слова, а не выявлением скрытого в ней и не всеми читаемого.

Оба эпизода дают основание определить эстетический смысл экранизации в широком значении понятия, распространимый и на её киноверсию. Перевод с одного художественного языка на другой оправдан только в тех случаях, когда средствами одного языка мы находим (или понимаем) то, чего не видим, не понимаем средствами другого. Иначе работа по переводу обессмысливается.

Экранизация в общеэстетическом значении предрасполагает меня, зрителя/слушателя/читателя, увидеть в знакомом материале ещё что-то, о чем прежде я не догадывался и что по этой причине ***увеличивает*** возможности моей жизни.

Как раз это, я полагаю, разумел И. Кант, оценивая смысл и назначение эстетических впечатлений, а с ними искусства как такового: «...Прекрасное прямо приводит к чувству ***повышения*** жизнедеятельности». «Чувство возвышенного есть удовольствие, которое возникает косвенно, а именно так, что порождается чувством мгновенного торможения жизненных сил и тотчас же следующего за этим еще более сильного проявления их»[13].

Рассуждая идеально, эстетическое созерцание позволяет мне вообразить мою жизнь бесконечной. Из идеала должна исходить эстетика в качестве науки, чтобы обладать орудием объективной оценки всякого художественного явления: в какой степени то приближается или удаляется от идеала.

Полагаю, все это без малейших оговорок применимо к ***экранизации*** как явлению киноискусства, которое, повторю вышесказанное, следует отличать от ***интерпретации***.

Разница между ними состоит в том, что в первом случае я, зритель, в известном литературном тексте открываю неведомые мне смыслы и оказываюсь в состоянии, о котором писал Кант. Во втором же меня знакомят всего-навсего с мнением автора(ов) фильма о литературном произведении. Такое происходит сплошь и рядом, когда имеешь дело с взаимным переводом эстетических систем, поэтому, весьма возможно, удачнее выглядит понятие, предложенное совсем недавно: «...Кажется логичным использовать термин *киноперескаэ* (вместо технического термина *экранизация*) для обозначения особого вида ”вторичных” текстов художественного дискурса, созданных с опорой на литературный источник»[14].

Я готов к «киноперескаэу» вместо «интерпретации» при сохранении прежних значений. Вот почему снова обращусь к примеру из книги Стравинского: «Было бы ошибкой считать, что развязность, с которой ”интерпретаторы” относятся к произведениям своих современников, объясняется тем, что последние не пользуются в их глазах достаточным престижем. Старые авторы, несмотря на весь свой авторитет, разделяют ту же судьбу. Достаточно назвать Бетховена и в качестве примера его Восьмую симфонию,

в которой точные метрономические указания обозначены самим автором. И что же, разве им следуют? Сколько дирижеров — столько различных темпов. — „А вы слушали м о ю П я т у ю? м о ю В о с ь м у ю?“ Такого рода определения вошли у этих господ в лексикон, и они как нельзя лучше характеризуют их интеллект»[15].

Подлежит обсуждению вопрос, нужны или нет интерпретации/кинопересказы, хороши «вторичные тексты» или неудачны, но следует ясно видеть их отличие от подлинной экранизации. Эта последняя представляет собой, ввиду важности повторю вышесказанное, — ***прибавление*** к смыслам оригинала, прочтение в нем того, чего прежде не догадывались прочесть и что стало возможным благодаря особенностям киноязыка. Только в этом случае оправдано говорить, «что создание фильма на основе литературного произведения представляет собой ***новый эстетический феномен...***»[16].

Сошлюсь на замечание русского эстетика, поэта, художественного критика, редактора журнала «Аполлон», С. Маковского. Оценивая иллюстрации Ш. Дудле к Метерлинку, он писал: «Конгениальность поэта-мистика и иллюстратора обнаруживается в них с убедительностью почти беспримерной. Людям, не взволнованным этой страницей „начертательной магии“ (иначе никак не скажешь), лучше и не браться за анализ художественных явлений. Изумительно выражают потустороннего Метерлинка, ***углубляя*** иррациональность слова иррациональностью черно-белых штрихов, эти рисунки...»[17]

«Углубляя» — вот в чем смысл экранизации как перевода в его общеэстетическом значении. В тех же случаях, когда экранизация ничего не прибавляет, её следует считать интерпретацией/кинопересказом и рассматривать в контексте явлений массовой культуры, если же речь идет о кино, то как «паракино», аналогично с «паралитературой»[18], как вторичный текст.

Один из французских критиков писал: «В феврале 1951 г. Брессон представил в Париже экранизацию „Дневника сельского священника“ одного из главных романов Бернаноса <...> с глубокой верностью структуре, темам, тексту шедевра писателя»[19]. Критик объяснил успех фильма тем, что режиссер не следовал по стопам автора, но воссоздавал глубину романа по внутренним законам фильма, оставаясь верным внутренней истине книги[20].

Эта внутренняя истина и является, по моему разумению, объектом киноэкранизации.

Коль скоро в моем тексте уже появлялся Стендаль, возьму для примера хорошо известный у нас фильм К. Отана-Лара «Красное и черное» (1954).

Режиссер очевидно примитивизировал эстетическое содержание романа, сведя его цветовую символику к черной сутане католического патера и красному офицерскому мундиру, чего нет в оригинале. Поэтому в сцене, где у Стендаля Жюльен при встрече короля одет в голубой мундир, в фильме на нем красный.

В романе оба цвета символизируют куда более тонкое и глубокое содержание: в них зашифрована судьба героя.

В самом начале романа герою попадается под руку газетная заметка о казни некоего Жанреля. Фонетическая близость его собственной фамилии (Сорель) отзывается в душе Жюльена каким-то необъяснимо темным предчувствием, имеющим отношение к его судьбе (напоминающим, говоря попутно, переживания Анны Карениной, узнавшей на вокзале в день приезда к брату о несчастном случае со сторожем; не исключаю, Толстого могла надоумить работа Стендаля с цветовой символикой: русский писатель, хорошо знавший романы французского, признавался в сильном впечатлении, какое на него произвело описание боевых действий при Ватерлоо в «Пармской обители»).

Газетная заметка называлась «Первый шаг». Это следует держать в уме, потому что глава, в которой Жюльен впервые заговорил с Матильдой де ля Моль, названа «Первые шаги», и только дочитав роман, можно понять, почему так озаглавлен роман: вся история этих двух героев развивалась в красно (кроваво)-черных (траур Матильды) тонах[21].

Ничего похожего нет в фильме.

Разумеется, художественное произведение создается не по законам эстетики, однако знание их необходимо, чтобы оценить любую артистическую деятельность, и в этом случае подобную оценку художник не должен игнорировать, иначе

появятся основания либо перевести его создания в область «параискусства», либо вообще усомниться в их эстетической пригодности.

Конечно, никакая теория никогда не предохраняла от появления посредственных произведений. По поводу французской эстетики классицизма было сказано: «Классицистская эстетика не претендует на то, чтобы непосредственно учить художественной истине; но она верит, что может защитить от заблуждений и установить критерии для распознания заблуждений»[22].

Теория экранизации не исключение. Её, как и всякой эстетической теории, задача лишь в том, чтобы, во-первых, выработать понятия, облегчающие понимание и необходимое вслед за этим объяснение неудач или успехов экранизации, чтобы это объяснение выходило за пределы личных вкусов критика; во-вторых, найдись вдумчивый экранизатор, послужить ему в качестве собеседника, который либо предостережет от поспешного шага, либо поможет выбрать надлежащие средства к успеху.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Щукина Д. А.* Экранизация художественного текста // Кино/текст. Матер. XXXIX Междунар. филол. конф. 18–19 марта 2010 г. Вып. 1. Филологический ф-т СПбГУ. СПб., 2010. С. 45. — Здесь и далее в цитатах жирный курсив мой.

[2] *Познер В.* Кино-экфразис. По поводу кинокомментария в России // Экфразис в русской литературе. Сб. тр. Лозаннского симпозиума. М., 2002. С. 153.

[3] Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 1979. С. 514–515.

[4] Там же. С. 517–518.

[5] *Успенский Ф.* История Византийской империи. Т. 2. М., 2001. С. 330.

[6] *DamourJ.-P.* Cinéma et littérature // Dictionnaire des littératures de langue française. A–D. Paris, 1996. P. 487–488.

[7] *Стравинский И.* Хроника моей жизни. Л., 1963. С. 125.

[8] *Стендаль.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 10. М., 1959. С. 62.

[9] Там же. С. 336.

[10] Театральный, музыкальный и художественный ежемесячный журнал, выходивший в Москве с 1889 по 1894 г. под ред. Ф. И. Куманина.

[11] *Пастернак Л. О.* Записи разных лет. М., 1975. С. 41.

[12] *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1960. С. 35.

[13] *Кант И.* Критика способности суждения // Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1966. С. 250.

[14] *Маслова Н. Н.* Виды кинопересказа литературного текста // Кино/текст ... СПб., 2010. С. 59.

[15] *Стравинский И.* Указ. соч. С. 218–219. Разрядка автора.

[16] *Маслова Н. Н.* Указ. соч. С. 62.

[17] *Маковский С.* Портреты современников. М., 2000. С. 513.

[18] Entretiens sur la paralittérature. Paris, Plon, 1970. Собраны материалы декады в Cerisy-la-Salle (Франция), проведенной Международным культурным центром в сентябре 1967 года. Об этой книге я писал: Вопросы философии. 1972. № 1. С. 147–154.

[19] *Estève Michel.* Une réussite exceptionnele // La revue des lettres modernes. № 36–38. Vol. 5, été. 1958. P. 97.

[20] Ibid. P. 98.

[21] *Реизов Б. Г.* Стендаль. Художественное творчество. М., 1978. С. 182–183.

[22] *Кассирер Э.* Философии Просвещения. С. 314.

[представляем магистерские работы]

Флейшер Е. А. Прецедентность имен собственных героев литературных произведений.

В работе рассматривается функционирование прецедентных имён, источником которых являются тексты художественных произведений русской литературы XIX века. Подобные единицы формируют индивидуальное когнитивное пространство каждого члена общества, являющегося носителем национальной когнитивной базы. Принадлежность имени к разряду прецедентных определялась по его функционированию во вторичных дискурсах. Анкетирование носителей языка позволило составить список из 21 имени, которые могут считаться прецедентными для русской культуры. Учёт характера ответов позволил поделить их на «реальные» и «потенциальные».

Проведенный анализ функционирования отобранных имен во вторичных дискурсах выявил ряд их характерных черт. Во-первых, важной составляющей структуры значения прецедентного имени является такой параметр, как аксиологичность. Наличие данного параметра позволяет закрепить в сознании носителей языка представления о ценностной шкале лингвокультурного сообщества.

Во-вторых, источником формирования инварианта восприятия имени может являться не только текст литературного произведения, но и закрепляющееся в ходе употребления значение, формирование новой для него прецедентной ситуации, так называемой «псевдопрецедентной» ситуации.

В-третьих, «псевдопрецедентная ситуация» возникает, как правило, в таком жанре, как анекдот (например, всем известные анекдоты о Наташе Ростовой и поручике Ржевском). Материалы исследования показали, что в данном жанре комический эффект создаётся именно благодаря пересечению инвариантов восприятия, стоящих за различными прецедентными именами.

Результаты анализа позволили прийти к заключению о том, что описание значений прецедентных имен требует создания особой модели словарной статьи, выходящей за пределы порождающего их литературного произведения.

В. В. Коршунов

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ФИЛЬМА «СУМАСШЕДШАЯ ПОМОЩЬ»

VSEVOLOD V. KORSHUNOV

THE INTERTEXTUAL STRUCTURE OF THE «SUMASSHEDSHAYA POMOSHCH» FILM (HELP GONE MAD)

Фильм Бориса Хлебникова «Сумасшедшая помощь» (2009) многие зрители и критики восприняли как типичный образец «новой драмы» в кино. Действительно, в картине есть и узнаваемые образы современной российской жизни, и точное перенесение на экран актуальных социальных проблем, и применение техники вербатима. Но это лишь поверхностная структура фильма. На уровне глубинной структуры «Сумасшедшая помощь» представляет собой разветвленную систему отсылок к образам мировой литературы от «Дон Кихота» Мигеля де Сервантеса до «Крокодила Гены и его друзей» Эдуарда Успенского. Эти интертекстуальные модели уточняют концепцию картины.

Ключевые слова: кинодраматургия, литература, интертекст, «Сумасшедшая помощь», мотив безумия.

The Boris Khlebnikov's film — "Sumasshedshaya pomoshch" (Help Gone Mad) has been perceived by many viewers and critics as a typical example of "the new drama" in the cinema. Indeed, the film has recognizable images of modern Russian life. It has exactly transferred actual social problems to the screen and the 'verbatim' technique was used there. But that was only the surface structure of the film. While studying the underlying structure, «Sumasshedshaya Pomoshch» has revealed a ramified system of references to diverse world literature images: from 'Don Quijote' by Miguel de Cervantes and up to 'Krokodil Gena' by Eduard Uspensky. These intertextual models clarify the picture concept.

Keywords: scriptwriting, literature, intertext, "Sumasshedshaya Pomoshch", the madness motive.

Всеволод Вячеславович Коршунов

Аспирант Всероссийского государственного университета кинематографии им. С. А. Герасимова
► vkorshunov@list.ru

Согласно концепции кинорежиссера Марины Разбежкиной, кино делится на горизонтальное и вертикальное. Вертикальные истории — многослойны, сложны, отягощены культурными кодами и зашифрованными смыслами. Горизонтальное кино занимается морфологией современности, исследует то, что происходит «здесь и сейчас». Такие истории просты. Смыслы, которые они несут, прозрачны. Для их восприятия не требуется никакой особой подготовки. Эти истории не отягощены сложными культурными кодами.

На первый взгляд «Сумасшедшая помощь» (2009) — типичный пример горизонтального кино. Это история о белорусском гастарбайтере Евгении (Евгений Сытый), который приехал в Москву на заработки и встретил там странного Пенсионера (Сергей Дрейден). Постепенно выясняется, что Пенсионер душевно болен, но Дочь (Анна Михалкова) не хочет отправлять его в больницу, надеясь на таблетки — якобы от пневмонии, — которые Пенсионер принимает с большой неохотой и нерегулярно. Он поглощен другим. У него есть миссия — освободить город от власти зла, которое олицетворяет «серый с глазами» — милиционер Годеев (Игорь Черневич). Однажды их пути пересекаются. Пенсионер бросается на врага с какой-то резинкой, которую принимает за нож. Годеев избивает Пенсионера, но не рассчитывает силу удара — герой Дрейдена погибает.

Казалось бы, фильм состоит исключительно из легко узнаваемых примет времени — здесь и неприкаянные гастарбайтеры, и никому не нужные пенсионеры, и лютующие «оборотни в погонах». Но за этой яркой публицистичной «горизонталью» просматриваются контуры чего-то очень знакомого, смутно угадываемого, спрятанного авторами под «горизонтальной» поверхностью.

Фильм представляет собой многослойную интертекстуальную структуру, состоящую из нескольких компонентов — своеобразных интертекстуальных моделей, некое подобие палимпсеста. Аллюзивные пласты обогащают друг друга, а все вместе они способствуют приращению смысла.

Интертекстуальные модели представлены на трех уровнях. Первый — это система отсылок к классическим текстам мировой литературы. С авторами фильма — сценаристом Александром Родионовым и режиссером Борисом Хлебниковым в ходе беседы выяснилось, что одни культурные коды закладывались ими осознанно, а другие — интуитивно, почти бессознательно. Сама фабулярная схема фильма — похождения сумасшедшего старика — рождает множество ассоциаций, связанных с мотивом безумия; от Ореста, мучимого припадками безумия, и «впавшего в младенчество» короля Лира до объявленного умалишенным Чацкого и доктора Керженцева из андреевской «Мысли».

И всё-таки есть образы, которые проступают отчетливее других. И, пожалуй, самый явный из них — это «Дон Кихот» Мигеля де Сервантеса. Эта отсылка закладывалась авторами сознательно. В какой-то момент работа над сценарием застопорилась, и Борис Хлебников «вбросил» ассоциацию — «Дон Кихот. Москва. Наши дни». По признанию авторов, всё сразу встало на свои места. Сценарий «пошел».

Можно выделить пять основных способов, с помощью которых Родионов и Хлебников маркируют героя Сервантеса.

1. *Пластика образа.* Пенсионер высокий, худой, его фигура словно растянута по вертикали, что еще больше подчеркивается контрастной «сплюснутой» фигурой Евгения.

2. *Пафос действия.* Миссия Дон Кихота — «выправить кривду», заступаться за обездоленных, давать отпор несправедливости. Все свои «подвиги» Пенсионер совершает ради борьбы со злом. Он разбивает окно, потому что считает, что именно там живут люди, ограбившие Евгения. Он насильно стрижет жену Годеева, потому что убежден, что муж травит ее, и яд оседает в волосах. Уносит лавочку из-под окон старушки, чтобы никто ей не мешал, и др.

Все эти поступки неадекватны, но цель их благородна. Это — ни много ни мало — творение добра. Знаменитый французский философ и культуролог Мишель Фуко в своем фундаментальном труде «Безумие в классическую эпоху» отмечает, что поступки душевнобольного бессмысленны только на поверхностном, прагматическом уровне. На глубинном уровне они не только осмыслены, но и несут людям истину [8: 35].

При этом и Дон Кихот, и Пенсионер действуют с невероятной энергией, недоступной здоровому человеку. Эту черту безумия остроумно подметил философ Михаил Эпштейн: «Безумие методичнее здравомыслия, постоянно готового на логические послабления и увертки. Сумасшедший знает наверняка и действует напролом. Та ошибка, которую мы часто допускаем, когда пишем „сумашествие“, пропуская букву „с“, по-своему закономерна: сумасшедший шествует, со всей торжественной прямолинейностью, какая подобает этому виду движения, тогда как здравый ум петляет, топчется, переминается» [10: 529].

3. *Снижение пафоса.* И Сервантес, и Хлебников показывают нам, что с прагматической точки зрения эти «подвиги» бессмысленны и даже вредны. Дон Кихот спасает мальчика от побоев, не подозревая, что после его ухода побои будут только сильнее. Пенсионер «спасает» пожилую женщину от молодежи под окнами, не догадываясь, что может стать косвенным виновником ее смерти.

4. *Мотив аффективного ослепления.* И Дон Кихот, и Пенсионер принимают одни предметы за другие. Если один принимает ветряные мельницы за великанов, а таз цирюльника за золотой шлем Мамбрина, то другому вместо резинки мерещится нож, а утки представляются спасителями мира. Прием квипрокво («кто вместо кого») здесь приобретает всеобъемлющее значение, он здесь в каждой сцене, в каждой реплике. «Безумие — это самая чистая, самая всеобъемлющая форма

quiproquo, — отмечает М. Фуко, — оно принимает ложь за истину, смерть за жизнь, мужчину за женщину. <…> Ему достаточно просто довести иллюзию до самой истины» [8: 59]. И истина открывается: и Дон Кихоту, и Пенсионеру дано кратковременное прозрение, прояснение рассудка. У Сервантеса — в финале романа, у Хлебникова — в середине картины, в сцене на пруду.

5. *Трагикомическая трактовка образа.* И Дон Кихот, и Пенсионер одинаково нескладны, нелепы, смешны. Но и Сервантес, и Хлебников меняют интонацию, и то, что минуту назад казалось забавным, кажется страшным и отвратительным. Патология не может быть смешной.

Александр Родионов рассказал, что долгое время изучал психиатрическую литературу и вложил в поведение Пенсионера точную симптоматику. Если проанализировать эти симптомы и поставить герою Сергея Дрейдена диагноз, то он безошибочно определяется — шизофрения.

При этом безумие Пенсионера — подобно безумию Дон Кихота — рассматривается не как медицинский факт, но как культурный символ. Как отмечает М. Эпштейн, «безумие — это язык, на котором культура говорит не менее выразительно, чем на языке разума. Безумие — это не отсутствие разума, а его потеря, т. е. третье, послеразумное состояние личности. <…> В природе есть неразумность, немыслие, но безумие свойственно лишь мыслящим и разумным» [10: 512].

В этой связи представляются важными историко-культурные ассоциации, своеобразные культурные маркеры сумасшествия. Главный из них — вода, которая символизирует болезнь и одновременно избавление от нее. М. Фуко, анализируя средневековый обычай отправлять душевнобольных в плавание по Рейну на знаменитом «корабле дураков», пишет: «Одно бесспорно: в восприятии европейца вода надолго связывается с безумием» [8: 32].

Любопытно, что авторы «Сумасшедшей помощи» интуитивно пользуются этой культурологемой, вводят образ воды. Пенсионер и Евгений должны отправиться к пруду, попасть в дом уточек и прочитать там послание, как победить Годеева. Пруд — некая граница показанного пространства, самая отдаленная его точка. И именно на пруду Пенсионер вдруг на короткое время становится «нормальным».

При этом безумие Пенсионера, в терминах Платона, можно назвать поэтическим, экстатическим. Платон, как известно, рассматривал лишение рассудка как освобождение от его власти, проникновение в сферы, недоступные человеческому разуму: «Третий вид одержимости и неистовства — от Муз, он охватывает нежную и непорочную душу, пробуждает ее, заставляет выражать вакхический восторг в песнопениях и других видах творчества. <…> творения здравомыслящих затмятся творениями неистовых» (цит. по: [10: 523]).

В фильме Пенсионер ничего не создает, авторы не дали ему таланта писать стихи или сочинять музыку. Но они дали ему вдохновение. Когда Пенсионер выходит из дома в экстатическом состоянии, когда он настроен совершать «подвиги», в такие моменты приветственно открывается крышка мусорного бака. Значит, музы где-то рядом, они направят героя на борьбу с кривдой.

Евгений также вписывается в «донкихотовскую» интертекстуальную модель. Он соотносится с Санчо Пансой, верным оруженосцем Рыцаря Печального Образа. Евгений, как и Санчо Панса, маркирован двумя физиологическими потребностями — во сне и еде. Евгений ведет себя как слуга. Он помогает Пенсионеру одеваться — застегивает верхнюю пуговицу на плаще. Вместе они совершают все «подвиги». Правда, Евгений почти всегда пассивен. Лишь однажды он проявляет активность — в сцене на пруду, где герои меняются местами.

Антагонист Пенсионера Годеев также очень точно вписывается в эту интертекстуальную модель. Среди вымышленных врагов Дон Кихота выделяется волшебник Злосмрад, который подменяет одни предметы другими. Годеев постоянно слышит позади себя шепот: «Что за вонь?» Источник запаха — он сам. Он и есть Злосмрад. Но поскольку «серый с глазами» — не участковый Годеев, а воплощение мирового зла — существует только в воображении Пенсионера, то он невидим для других. «Почему игнорируете?» — вопрошает Годеев коллег, которые не обращают на него внимания, смотрят как бы сквозь него.

По словам Александра Родионова, он опирался на некий собирательный образ злого волшебника из текста Сервантеса, своеобразную квинтэссенцию врагов Дон Кихота. В отличие от романа Сервантеса поединок Пенсионера и Годеева заканчивается не победой героя, а его гибелью.

Образ дочери Пенсионера в «донкихотовской» модели накладывается сразу на двух персонажей. С одной стороны, она ассоциируется с племянницей Дон Кихота — здравомыслящей девушкой, которая придумывает разные способы лечения дяди. С другой стороны, героиня Анны Михалковой выполняет функцию Дульсинеи Тобосской. Пенсионер выдумал себе дочь. Не в том смысле, что ее не существует. Она реальна, но ее образ, созданный Пенсионером, не совпадает с этой реальностью. Герой Сергея Дрейдена говорит однажды: «Мы самые лучшие папа и дочка на свете». При этом он не интересуется ее жизнью, он не хочет замечать, что она выросла. Представляется существенным, что «донкихотовская» интертекстуальная модель основана на трактовке Ивана Сергеевича Тургенева, который в 1860 году написал свою знаменитую статью «Гамлет и Дон Кихот». Напомним, что на протяжении XVII–XVIII вв. Дон Кихот считался персонажем отрицательным. «Под словом „Дон-Кихот“ мы часто подразумеваем просто шута, — пишет Тургенев. — Слово „донкихотство“ у нас равносильно с словом: нелепость, — между тем как в донкихотстве нам следовало бы признать высокое начало самопожертвования, только схваченное с комической стороны» [7: 330].

Тургенев обращает особое внимание на смеховое начало в «Дон Кихоте»: комедийность призвана лишь снизить пафос действия героя, но не вторгается в сферу целеполагания. Статья построена на сравнении двух героев ренессансной литературы — Гамлета и Дон Кихота. И если Гамлет вызывает у Тургенева сложные, противоречивые чувства, в частности гамлетовская неспособность действовать Тургенева просто раздражает, то в Дон Кихота он влюблен безоговорочно. Его завораживают действенность, прямота, бескорыстие героя: «Крепость его нравственного состава (заметьте, что этот сумасшедший, странствующий рыцарь — самое нравственное существо в мире) придает особенную силу и величавость всем его суждениям и речам, всей его фигуре... Дон-Кихот — энтузиаст, служитель идеи и потому обвеян ее сияньем» [7: 333].

Если заменить в этом тексте слово «Дон Кихот» на «Пенсионер», получится описание «Сумасшедшей помощи». Авторы не упиваются болезненностью, более того — им неприятны ее проявления. Но при этом делают героя проводником сил добра — единственным в этом пространстве.

Вторая интертекстуальная модель основана на отсылках к трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет» [9]. Остановимся на трех из них. Во-первых, это мотив вывихнутого времени, знаменитое «The time is out of joint» («Распалась цепь времен» в переводе А. Кроненберга).

Если Евгений находится не в своем пространстве, но в своем времени, то Пенсионер, наоборот, живет в своем пространстве, но вырван из своего времени. «Разве раньше Москва была такой!» — восклицает он и начинает с упоением рассказывать Евгению про Москву своей молодости. В нынешнем времени он никому не нужен, ему остаются только воспоминания. Квартира Пенсионера — своеобразный музей 80-х. Мотив «вывихнутого времени» приобретает в фильме не только философскую, но и заостренную социальную интонацию.

Второй «гамлетовский» мотив — «Дания — тюрьма». Пенсионер показывает Евгению замурованные окна и решетки. Там, за этими окнами, живут люди, которых прячут от остальных, — объясняет герой. Весь его мир превратился в тюрьму.

Третий мотив связан с Годеевым. Если переносить персонажную систему трагедии Шекспира на персонажную систему фильма, то функционально Евгений окажется на месте друга Гамлета Горацио, а Годеев займет место главного антагониста — Клавдия.

Годеев тоже понимает, что делает что-то не так, но что именно — не знает. Он мучительно пытается разобраться в этом «служебном несоответствии», взывает к помощи окружающих, но помощь не приходит. По признанию авторов фильма, они не хотели делать Годеева воплощением абсолютного зла.

Александр Родионов признался, что при работе над сценарием имел в виду и статью Тургенева «Гамлет и Дон Кихот», и саму эту дихотомическую пару ренессансной литературы. Но поскольку Пенсионер маркирован как Дон Кихот, Гамлетом он уже быть не может. Поэтому шекспировские аллюзии существуют в свернутом, почти не проявленном виде.

Следующие две интертекстуальные модели, выявленные при анализе картины, вызвали решительные протесты со стороны сценариста и режиссера. Тем не менее представляется целесообразным упомянуть и о них. Первая основана на «Записках сумасшедшего» Гоголя, вторая — на «Дневнике» Достоевского. Их объединяет центральная фигура — на этот раз не Пенсионер, а Годеев.

При просмотре невозможно «отмахнуться» от ассоциативных рядов «Годеев — Поприщин» и «Годеев — Голядкин». Все трое — госслужащие, ощущающие себя нулями в этом мире. Все трое пытаются компенсировать эту неполноценность и сходят с ума. Годеев, без сомнения, болен, как и Пенсионер. Центральный конфликт фильма — это столкновение двух безумий.

У Годеева неприятности с начальством, как у Поприщина: «Как будто я не знаю, чьи здесь штуки. Это штуки начальника отделения. Ведь поклялся же человек непримиримою ненавистью — и вот вредит да и вредит, на каждом шагу вредит» [2: 205]. И как у Голядкина: «В пакете действительно было предписание господину Голядкину, за подписью Андрея Филипповича, сдать находившиеся у него на руках дела Ивану Семеновичу» [3: 269].

Годеев, как и Голядкин, переживает сцену «суда», сцену морального уничтожения: «Голядкин, вне себя, выбежал на набережную Фонтанки, близ самого Измайловского моста, спасаясь от врагов, от преследований, от града щелчков, на него занесенных, от крика встревоженных старух, от оханья и аханья женщин и от убийственных взглядов Андрея Филипповича. Господин Голядкин был убит, — убит вполне, в полном смысле слова» [Там же: 182].

Годееву тоже выносят приговор — «высшую меру» — увольнение с пометкой о неполном служебном соответствии. Причем в сцене «суда» Годеева не слушают, как будто его и нет. В финале сцены выясняется, что всё происходит с точностью до наоборот: в зале стоит один Годеев, а глумящиеся коллеги — лишь его галлюцинация.

Поприщин и Голядкин также обнаруживают, что становятся невидимыми, что их не замечают.

Второй пласт интертекстуальных моделей «Сумасшедшей помощи» на первый взгляд противопоставлен первому. Он связан с образами детской литературы. Остановимся на четырех основных моделях.

В первую очередь это отсылки к сказке Эдуарда Успенского «Крокодил Гена и его друзья». Сам пластический образ двух пар героев совпадает: вытянутые, рослые Гена и Пенсионер и маленькие, низкие Чебурашка и Евгений. По словам Родионова и Хлебникова, изначально фильм должен был называться «Дружба» и рассказывать о приключении современного гастарбайтера-Чебурашки в Москве. При этом образ Чебурашки накладывался не только на современные реалии, но и на структуру новоевропейского плутовского романа, в первую очередь «Похождений Жиль Блаза из Сантильяны» Алена Рене Лесажа.

Вторая «детская» интертекстуальная модель базируется на «Малыше и Карлсоне» Астрид Линдгрен. Пластически Пенсионер маркирован как Малыш, а Евгений — как Карлсон. Но функционально всё наоборот. Пенсионер напоминает Карлсона, Евгений — Малыша. Несколько раз герой Дрейдена так и обращается к герою Сытого: «Малыш». Пенсионер, как и Карлсон, спускается к Евгению-Малышу в переход, где тот решил заночевать, и поднимает его на некую высоту — высоту «подвигов».

Карлсон, как и Пенсионер, поражает Малыша свой антилогикой. Есть в фильме и мотив обжорства. Пенсионер-Карлсон ест, оставляя голодным Евгения-Малыша. При этом как только Евгений «дорывается» до еды, Пенсионер тут же отрывает его, торопит. Карлсон тоже считает, что есть должен только он, Малышу еда ни к чему: «Ты обещал, что будешь мне родной матерью, а занимаешься тем, что набиваешь себе рот сластями. Никогда еще не видел такого прожорливого мальчишки!» [4: 229].

Функция Дочери Пенсионера в этой модели совмещается с функцией Фрекен Бок — обе они мешают героям, обе представляют угрозу для их «приключений».

Третья модель представляет собой аллюзии на книгу Алана Милна «Винни-Пух и все-все-все». Во-первых, как и в случае с Карлсоном, это несовпадение пластической и функциональной маркировок. Пластически, как Винни-Пух, выглядит Евгений. В одной из сцен он прислоняется к плюшевому медведю, и к голове героя «прирастают» медвежьи уши. Евгений застревает между домами, как Винни-Пух застревает в норе Кролика. Евгений ломает дом уточек, как Винни-Пух разрушает кроличью нору.

Но функционально роль Винни-Пуха закреплена за Пенсионером, придумывает «приключения» и дает задания. Именно Пенсионеру-Винни-Пуху мерещатся вымышленные враги, напоминающие несуществующих животных, таких как Woozle, Heffalump, Busy Backson, Jagular (мы умышленно приводим их имена по-английски, опираясь на концепцию аналитического перевода В. П. Руднева, см.: [1]).

Напомним, что в финале Кристофер Робин посвящает Винни-Пуха в рыцари, что обнажает интертекстуальные связи книги Милна с романом Сервантеса [6]. Неудивительно поэтому, что «винни-пуховская» модель присутствует в фильме, хотя авторы и признались, что не вводили ее специально. Видимо, внутренняя взаимосвязь этих двух текстов проявилась в интертекстуальной структуре картины.

Четвертая модель, связанная с образами детской литературы, в фильме проговорена буквально. Это «Приключения Чиполлино» Джанни Родари. После гибели Пенсионера Евгений возвращается домой, в Белоруссию. Он едет в плацкартном вагоне, напротив него сидит крепкий мужчина, который с наглым видом поет:

Я — синьор
Помидор.
Красен я и пышен.
А служу я с давних пор
У помещиц — Вишен.

Это фрагмент из знаменитой «Песенки синьора Помидора» (первоначальное название — «Песня старого Помидора»), написанной Самуилом Маршаком для радиоспектакля по мотивам сказки Родари [5: 32–33].

В сценарии была другая песня, специально сочиненная Александром Родионовым и стилизованная под хиты советской эстрады 70-х. Но на съемках актер Евгений Сытый вспомнил «Песенку синьора Помидора» и начал ее напевать. Режиссер принял решение включить в фильм именно ее. Третий аллюзивный пласт фильма — это евангельские ассоциации. Основанную на них интертекстуальную модель можно назвать пунктирной, контурной, она почти не проявлена.

Представляется важным, что отсылки к Новому Завету не проговорены буквально, на уровне текста. В сцене знакомства героев Пенсионер заглядывает в убежище Евгения, который устроился на ночлег в подземном переходе. Герой Дрейдена опускается перед Евгением на колени и начинает растирать ему ноги. Пластически это выглядит, как сцена из Евангелия от Иоанна: «Иисус, <...> влил воды в умывальницу и начал умывать ноги ученикам и отирать полотенцем, которым был препоясан. Подходит к Симону Петру, и тот говорит Ему: Господи! Тебе ли умывать мои ноги? Иисус сказал ему в ответ: что Я делаю, теперь ты не знаешь, а уразумеешь после. Петр говорит Ему: не умоешь ног моих вовек. Иисус отвечал ему: если не умою тебя, не имеешь части со Мною» (Ин. 13: 3–8).

Фактически это своеобразное посвящение Евгения в апостолы. Александр Родионов рассказал, что действительно имел в виду Евангелие, когда писал эту сцену. Но не думал при этом о конкретном эпизоде омовения ног апостолам в начале Тайной вечери. Его задачей было ввести некий условный ряд неявных, едва угадываемых ассоциаций.

Параллель «Пенсионер — Христос» органично вписывается в интертекстуальную структуру фильма. Вспомним, что за последние полтора века в отечественной культуре прочно закрепилась параллель «Христос — Дон Кихот». Одним из первых ввел ее Тургенев: «Дон-Кихот

проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнию; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле» [7: 332].

Идеал, который живописует Тургенев, — вне всяких сомнений, идеал христианского служения.

«Подвиги» Пенсионера — не что иное, как крестный путь. Герой встает на него в последний период жизни, что соотносится с тремя годами служения Иисуса, тремя последними годами Его земной жизни. Евгений предает Пенсионера — так же, как апостол Петр предает Христа. Троекратному отречению Петра соответствует тройное предательство Евгения: сначала он проспал драку с Годеевым, затем исчез с места убийства и, наконец, трусливо сбежал от Дочери Пенсионера, не набравшись мужества сообщить о том, что случилось с ее отцом.

Но, согласно жизнеописаниям Христа, вслед за Распятием непременно следует Воскресение. Есть оно и в фильме «Сумасшедшая помощь». Мы видим, как Дочь пришла в опустевшую квартиру отца, чтобы устроить поминки. Кроме нее в доме никого нет — видимо, некого было приглашать. Вдруг начинает дребезжать холодильник, и героиня встает. Она почувствовала чье-то незримое присутствие. Затем она ложится на диван. Но он страшно скрипит, и женщина поднимается. Какая-то сила заставляет ее выбежать на улицу. Она выходит из подъезда и видит, как откидывается крышка мусорного бака. Сомнений не остается: это Пенсионер.

В последнем кадре мы видим Дочь и Евгения, идущих рядом. Что это? То, чего нет в реальности, но что очень хотел бы видеть Пенсионер? Или у него на самом деле получилось? Думается, каждый зритель выберет свой ответ.

В любом случае этот финальный кадр рассеивает все сомнения. Эта история, конечно же, вовсе не о проблемах гастарбайтеров или никому не нужных стариков. Это история о любви в её христианском значении — любви-агапе, которая прячется под маской безумия. Название фильма, которое придумал сын Бориса Хлебникова, представляется в этом смысле очень точным. Помощь, направленная на весь мир и исходящая от безграничной любви к этому миру, сегодня выглядит ненужной, бессмысленной, жалкой. Про такое отношение к жизни говорят, что на него способны только сумасшедшие.

Однако возникает вопрос: не слишком ли эклектичной получилась интертекстуальная структура, в которую включены аллюзии на столь разные тексты — от «Дон Кихота» до «Крокодила Гены» и от «Приключений Чиполлино» до Нового Завета? Думается, что это ощущение обманчиво. Все три пласта — отсылки к образам мировой классики, детской литературы и евангельской истории — рифмуются друг с другом.

«Подвиги» Пенсионера уподоблены крестному пути. Дон Кихот еще в XIX веке стал восприниматься как своеобразный субститут Христа. Поприщин предварил появление Голядкина, а Голядкин, в свою очередь, — князя Мышкина, который так же, как Дон Кихот, уподоблен Христу. Смеховое — детское — начало снижает пафос этих аллюзий, спускает нас с небес на землю. И при этом ненавязчиво возвращает к евангельским ассоциациям: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18: 2–3).

ЛИТЕРАТУРА

1. Винни Пух и философия обыденного языка. Алан Милн. Winnie Пух. Дом в Медвежьем Углу / Аналитическая ст. и коммент. В. П. Руднева. М., 2000.

2. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 3. М., 1938.

3. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 1. Л., 1988.

4. *Киплинг Р., Линдгрен А., Милн А. А.* Маугли; Малыш и Карлсон; Винни Пух и все-все-все. М., 1985.

5. *Маршак С. Я.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М., 1968.

6. *Сервантес М.* Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. М., 2003.

7. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 5. М., 1980.

8. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб., 1997.

9. *Шекспир У* . Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1960.

10. *Эпштейн М.* Методы безумия и безумие метода // Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 512–540.

Л. М. Кольцова

АБЗАЦ
В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

LYUDMILA M. KOLTSOVA

A PARAGRAPH IN A BELLE-LETTER TEXT STRUCTURE

В статье рассматриваются содержательные свойства абзаца как знака текстовой пунктуации. Определяются роль, назначение и принципы использования абзацного членения в организации и репрезентации смысла художественного текста.

Ключевые слова: абзац, текстовая пунктуация, пунктуационная позиция, организация художественного текста.

This article deals with the meaning of a paragraph as a sign of text punctuation. The author defines the role, purpose and principles of paragraphing in structuring and representing the contents of a belle-letter text.

Keywords: paragraph, text punctuation, punctuation position, structure of a belle-letter text.

Художественный текст, в силу своих типологических особенностей являющийся самым сложным макрообъектом научного исследования, получает различное толкование в рамках современных лингвистических теорий (И. В. Арнольд, В. С. Баевский, Р. Барт, М. М. Бахтин, В. П. Белянин, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, И. Гальперин, Б. М. Гаспаров, В. П. Григорьев, Г. А. Золотова, Е. С. Кубрякова, Ю. М. Лотман, В. А. Лукин, О. И. Москальская, Т. М. Николаева, А. И. Новиков, О. Г. Ревзина, К. А. Рогова, М. Ю. Сидорова, Г. В. Степанов, В. М. Топоров, Б. А. Успенский, Н. А. Фатеева, В. Я. Шабес, Р. О. Якобсон и мн. др.), с позиций которых успешно решаются вопросы о структуре, единицах, способах и методах анализа, об онтогенезе художественного текста, критериях «художественности» и пр. Каждый новый аспект, новый подход к тексту через анализ конкретных элементов вносит свой вклад в понимание не только специфики художественного текста, но и в представление о самом процессе языкового творчества.

Людмила Михайловна Кольцова

Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка филологического факультета Воронежского государственного университета.
► kolzowa@mail.ru

В этом отношении представляется не только целесообразным и оправданным, но и совершенно необходимым обращение к пунктуационно-графическим средствам, способам и приемам организации языковой материи в комплексном единстве текста, поскольку система пунктуационно-графических единиц имеет непосредственное и прямое отношение ко всем важнейшим текстовым категориям: организации знаковой последовательности, связности, цельности, текстовому коду, семантической структуре, композиции и пр.

При анализе текстовой пунктуации со стороны ее содержательных свойств невозможно обойтись без выявления назначения и возможностей абзаца как основного текстового знака, главного «пунктуационного шага» текста, в котором в первую очередь обнаруживается движение смысла. Именно абзац обеспечивает репрезентацию тех элементов, компонентов текста, которые могут и должны оцениваться и восприниматься

ся как значимые, существенные, только будучи визуально представленными. Вместе с тем определения неоднозначного термина «абзац» нередко лежат как бы в разных плоскостях и представляют разные области языковой действительности (и соответственно — разделы науки). Так, энциклопедия «Русский язык» дает два значения термина: 1) отступ в начальной строке печатного или рукописного текста; 2) компонент связного текста, состоящий из одной или нескольких фраз (предложений) и характеризующийся единством и относительной законченностью содержания [9: 11].

Предметом лингвистического анализа, как правило, является абзац во втором значении этого термина, причем сближается абзац (и даже отождествляется) с такими категориями, как «период», «сложное синтаксическое целое», «сверхфразовое единство», «прозаическая строфа», «синтаксический комплекс», «коммуникативный блок», «эпизод» и пр.

В работах, рассматривающих графические способы и средства организации языкового материала, принципы членения текста (А. М. Пешковский, Л. В. Щерба, И. А. Фигуровский, Е. В. Падучева, Г. Я. Солганик, М. Я. Дымарский, Л. М. Лосева, Н. С. Валгина, О. Н. Лимаренко, М. Н. Иванова, О. В. Алексеева, Т. И. Сильман, Н. Л. Шубина и мн. др.), исследование направлено на выявление особенностей той синтаксической единицы, которую вмещает в себя абзац как знак препинания. Этой единицей, как правило, становится по-разному определяемая последовательность предложений, синтаксической структуры, оформляемой абзацем, т. е. изучение специфических средств организации письменной речи остается несколько в стороне от проблематики сугубо синтаксической, абстрагирующейся от графических форм репрезентации содержания речевого произведения.

Вместе с тем системный анализ поддающихся непосредственному наблюдению пунктуационно-графических элементов, организующих внутреннее текстовое пространственно-временное измерение, те средства, способы и приёмы, которые использует пишущий для фиксации, развёртывания, движения смысла, позволяет делать выводы о разных типах восприятия и отражения творческим сознанием мира внешнего и внутреннего.

Визуальная репрезентация семантической структуры художественного текста, осуществляемая путём **объединения, развёртывания, членения, актуализации** разноуровневых языковых единиц, имеет непосредственное отношение не только к его прямому смыслу, но и к той языковой личности, которая заключена в тексте, являющемся результатом деятельности творящего, созидающего, преобразующего и удваивающего мир сознания художника. Текст, предстающий перед читателем в виде последовательности определённым образом скомпонованных языковых единиц, выбор которых обусловлен внутренним единством замысла, темы, предмета художественного изображения, в своей пунктуационно-графической системе содержит информацию об особом модусе языка, передающем различные модусы сознания.

Стратегия чтения предполагает осознанный подход к тем средствам, которые автор использует в стратегии письма, к тем указаниям, тем сигналам, которые позволяют адекватно воспринимать содержание. Такими указателями, ориентирами, выполняющими целый ряд задач, являются текстовые знаки, и в первую очередь — абзац.

При анализе текстовой пунктуации со стороны ее содержательных свойств необходимо выявление назначения и возможностей абзаца как основного текстового знака, главного «пунктуационного шага» текста, в котором в первую очередь обнаруживается движение смысла. Именно абзац обеспечивает репрезентацию тех элементов, компонентов текста, которые могут и должны оцениваться и восприниматься как значимые, существенные, только будучи визуально представленными.

Абзацное членение (как и многие другие сугубо текстовые знаки) рассчитано на то, что при чтении «ухо превращается в глаз», по образному выражению крупнейшего теоретика музыки Е. В. Назайкинского, который отмечает, что даже «в движениях звуковой массы» профессиональный музыкант часто усматривает «абстрактный

фигурный рисунок нотных изображений» [8: 25]. Использование абзацного членения, в высшей степени осознанное, целенаправленное, последовательно осуществляемое пишущим, выполняет целый ряд творческих заданий. Об этом говорят сами авторы художественных произведений, раскрывая некоторые секреты своей творческой лаборатории. К сожалению для исследователей (и к счастью для читателей), писатели не очень часто вдаются в технические подробности своей работы, поскольку, как пишет Е. И. Замятин, «попытка анализировать творческий процесс неминуемо приводит к тому, что творческая работа останавливается, а стало быть, и анализу конец. Вот чем объясняется, что у писателей мы так мало находим указаний на то, **как** проходит творческий процесс. Мы находим только неопределенные указания на то, что писать трудно, или радостно, или мучительно» [6: 504]. Тем большую ценность имеют для нас немногие заметки, которые указывают на то место и роль, ту значимость средств, предоставляемых автору языком в виде «добротного, может быть, даже драгоценного строительного материала». Истинный Мастер превращает строительный материал в «живую драгоценность», а в случае необходимости — синтезирует новый.

«Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания», — писал А. А. Блок [4: 489]. И. А. Бунин считал, что «одна запятая может нарушить всю музыку и повергнуть автора в форменный недуг», а потому требовал от редакторов сохранить все поставленные им знаки препинания. Для автора важен даже рисунок, «внешность» слова и размещение слов в пространстве.

Современный писатель-публицист А. Казинцев подчеркивает особую роль абзаца в композиционной организации «мыслей, образов, ритмов, слов», сравнивая выстраивание «каркаса абзацев» с работой над композицией сонатного произведения. Он говорит о том, что каждую свою статью организует по законам композиции сонатного аллегро: вступление — основная тема — контрастная тема — разработка — кульминация — финал. «Композиционная изощренность, — пишет А. А. Казинцев, — предполагает правильно определенный ритм», а найти для ритмической единицы подходящий абзацный каркас — это особое мастерство, научиться которому непросто, и владеет им далеко не каждый писатель. [7: 161].

Чрезвычайно важная роль абзаца в композиционной и сюжетной структуре текста отмечается и лингвистами. Так, М. Я. Дымарский, анализируя сверхфразовый уровень организации текста рассказов И. А. Бунина «Холодная осень», В. С. Маканина «Страж», В. М. Сотникова «Перед зимой», пишет о том, что «абзацное членение, как выясняется, прямо связано с концептуальной основой произведения», «с движением сюжетного времени», является «средством выражения ритма», вскрывает «авторскую трактовку значимости того или иного события в пределах ряда» и т. д. [5: 28,130]. Однако «строевой единицей» текста, несмотря на всю его значимость, на то, что это наиболее явная, видимая категория структуры (не только композиционной), абзац не признается. Ему отводится роль композиционно-стилистической единицы, соответствующей или не соответствующей строевым, «формирующим собственно материю текста» [Там же: 26]. (К строевым единицам относятся сложные синтаксические целые, диалогические единства и линейно-синтаксические цепи.) Нам представляется очень важным определение статуса абзаца в системе текстовых единиц хотя бы потому, что он так давно, много и успешно работает в организации «материи текста», что заслуживает перевода из числа «почасовых работников» или «совместителей» в разряд «штатных сотрудников». Может быть, для этого придется создать специальные подразделения. Пока что в теории пунктуации вряд ли есть более запутанный и маловразумительный участок, чем текстовая пунктуация. В школьном же преподавании пунктуации эти вопросы даже не обсуждаются. Более того, все учебные пособия, справочники, саморепетиторы, сборники упражнений до текстовых знаков не добираются. В вузовском учебнике «Современный русский язык. Пунктуация» А. Б. Шапиро объясняет это тем, что «обозначение членения письменного речевого высказывания на части в соответствии

с композиционным строением и логическим членением текста не рассматривается, так как членение этого ряда не связано с собственно языковой структурой текста. Высшей языковой единицей, подлежащей лингвистическому изучению, является предложение» [12: 77].

Но причина пунктуационной безграмотности (и вообще неумения строить текст) в том и заключается, что «пользователю» (пишущему, читающему) в реальной жизни приходится воспринимать, воспроизводить, создавать тексты, а не отдельные предложения. Правила, отработанные и даже усвоенные на изолированных, выдранных из текста, адаптированных в целях «обучения» примерах, не срабатывают. Об этом говорилось, говорится, и проблема постоянно будет возникать, «как гвоздь в сапоге», на всех уровнях филологического образования, пока пунктуация связного текста не станет главным, центральным предметом в изучении графической системы языка. Структура, содержание, принципы абзацного членения далеки от «эталона», представленного дефинициями. Абзац нередко включает в себя единицы меньше предложения: часть сложного предложения, часть простого предложения, слово (знаменательное), союз или союзное слово, частицу и даже часть слова. Игнорировать такое положение вещей нельзя. Соотношение объема абзацев небезразлично для содержания, как небезразлично вообще создание в тексте дополнительных пунктуационных позиций.

Абзац необходимо рассматривать как знак сильной (основной или комплементарной) пунктуационной позиции, обладающий своей собственной спецификой, имеющий свои системные (синонимические и антонимические) связи, вариативные формы (например, «двойной абзац», или двойной отступ, организующий «двойную вертикаль» в тексте; абзац в комплексе с рамочным знаком предложения и абзац без некоторых конечных и начальных (заглавная буква) знаков; абзац в диалогическом единстве с соответствующими знаками и в монологической речи и пр.), разнообразные функции и принципы использования. Некоторые из этих принципов проявляются как закономерность. Наиболее общая закономерность может быть определена как способность абзаца указывать на **поворот мысли**, в отличие от расхожего представления о том, что абзац фиксирует законченность мысли. Другие принципы использования абзаца обнаруживаются как тенденция, характерная для определенного типа речи. Третьи — как примета идиостиля, и в этом случае можно говорить о стилистическом назначении абзацного членения как о стилистическом приеме или единичном факте индивидуальной поэтики.

В любом случае текстовая пунктуация в целом, и абзац в частности, требует совершенно иного подхода, другого уровня обобщений и классификации фактов, того уровня, который возможен благодаря огромной работе отечественных лингвистов по созданию теории пунктуации. Новый уровень лингвистического знания заставляет ставить новые вопросы, раздвигает границы «пунктуационного пространства» на лингвистическом поле.

Что касается абзацного членения, то это одна из самых распространенных пунктуационных ошибок в работах школьников, абитуриентов, студентов при написании диктантов, изложений и пр. Анализ около 600 изложений текста рассказа И. А. Бунина «Холодное утро» показал, что ни одна (!) работа не обошлась без серьезных ошибок в абзацном членении. Этот анализ, выявивший значительные расхождения с авторским оформлением (эти расхождения не могут быть расценены как ошибки), свидетельствует еще и о том, что в письменном тексте используется недоступная перекодировка пунктуационной системы, как бы мы ни изощрялись в выразительном чтении. Все преподаватели русского языка знают, что если при проведении диктантов, изложений не давать сигнал: «Абзац!», то вряд ли мы получим адекватную работу.

Думается, описание функций абзаца как парного знака, вступающего в определенные отношения с другими элементами пунктуационной системы текста, включающего в свои рамки разные по объему и содержанию семантизированные единицы, — первый шаг к его лингвистической характеристике и квалификации. Второй шаг — описание функций наглядно представленных в тексте абзацных блоков, образующих графи-

ческие фигуры, графические контуры, рисунки, имеющие специальное назначение и содержание, коррелирующие со смыслом всего произведения. Такое описание — необходимый предварительный этап для выявления назначения и функций абзаца именно как структурно-композиционного пунктуационного знака текста.

Приведем несколько примеров, достаточно распространенных в художественной практике фактов, наглядно показывающих, что структура, содержание, принципы абзацного членения далеки от «эталона», представленного дефинициями.

Есть три рода любви:
1) Любовь красивая,
2) Любовь самоотверженная и
3) Любовь деятельная.
(Л. Н. Толстой. Детство. Отрочество. Юность)

... Фомич зачитывал лоцию Восточно-Сибирского моря по принудительной трансляции и я проснулся и представил себе, как он сейчас спустится в каюту и запишет в гроссбух мероприятие.

Но!

Фома Фомич явился ко мне. Узнал от доктора, что я приболел после воздушных путешествий в Тикси, и принес кусок жареного муксуна — гостинец от Галины Петровны.
(В. Конецкий. Вчерашние заботы)

И ... бац! У меня на столе золотообрезный Гоголь.

Обрадовался я Николаю Васильевичу, который не раз утешал меня в хмурые бессонные ночи, до того, что рявкнул:

— Ура!

И ...

Эпилог

...конечно, проснулся.
(М. Булгаков. Похождения Чичикова).

В наше время к религии топчется немало троп.
По велению души прозревшей...
От незнания, темноты и забитости...
От одиночества и заброшенности...
От горя — беды подкосившей...
От неуверенности и разуверенности...
От крушения идолов и идеологий...

Да мало ли поводов человеку без опоры качнуться в мир возвышенный и призрачный. Особенно там, где бал правит «атеист» осатанелый. Тот, о ком в народе говорят — без Бога в сердце, без царя в голове.
(И. Детков. Боязно)

При изучении абзацного членения складывается круг вопросов, нуждающихся в освещении.

1. Какими принципами определяется абзацное членение художественного текста (хотя бы на уровне тенденции) и как абзацное членение влияет на восприятие целого?

2. Какие «смыслы» нуждаются в специальном пунктуационном (абзацном) оформлении, в интегрированном или дифференцированном их представлении и какие пунктуационные средства способны адекватно репрезентировать «смыслы»?

3. Каковы варианты и вариации пунктуационного оформления в пределах смыслового тождества и в каких параметрах возможно восприятие разнооформленных единиц как инвариантных?

4. Каковы особенности абзацного членения в текстах разного типа, стиля, жанра, в разных речевых регистрах текста?

5. Каковы особенности использования абзаца в разных идиостилях и отдельных произведениях одного писателя?

6. Как меняется характер абзацного членения с развитием общей культуры письменной речи, изменением возможностей технических, требований функционально-стилистических?

Каждый из этих вопросов — тема особого исследования, требующего анализа огромного эмпирического материала и особых методик исследования. Само определение круга вопросов в рамках теории текстовой пунктуации — достаточно сложная, важная, крайне необходимая эвристическая задача. Как отмечает известный психолог С. А. Рубинштейн, «сформулировать, в чем вопрос, — значит, уже подняться до известного понимания, а понять задачу или проблему — значит если не разрешить ее, то по крайней мере найти путь, т. е. метод для ее разрешения... возникновение вопросов — первый признак начинающейся мысли и зарождающегося понимания» [10: 294].

Двусторонняя задача описания и научной квалификации текстовой пунктуации как системы в синергетическом пространстве художественного произведения, в свою очередь являющегося элементом в системе артефактов, — дело будуще-

го. Пока же мы наметили наиболее перспективные, с нашей точки зрения, аспекты, углы зрения, под которыми должна быть рассмотрена обозначенная нами проблема о назначении, принципах использования и роли абзаца в структуре художественного текста. Эти аспекты можно определить как 1) психологический, 2) семантический, 3) прагматический, 4) эстетический, 5) методический.

Поскольку мы все время прибегаем к таким понятиям, как «намерение», «цель», «воздействие», «восприятие», т. е. оперируем категориями психологическими, следует в первую очередь очертить психологический аспект текстовой пунктуации, обозначить принципы психолингвистического подхода.

В современной психологии принято выделять в качестве обобщенных единиц психического для мышления и речи **значения слов и смыслы**. Значения слов отражают объективные параметры внешнего мира, а смыслы — субъективные. Смыслы представляют собой результат выбора субъектом из всей системы значений именно тех, которые соответствуют его внутренним потребностям и мотивам. Смыслы как единицы психического, пишет, ссылаясь на признанные и широко известные фундаментальные исследования Л. С. Выготского, Б. Ф. Лосева, М. М. Бахтина, Т. Н. Березина, есть «целостные структуры наподобие абзаца в письме». Именно эти единицы «позволяют анализировать психические процессы, внутреннюю речь, сравнивать психологические состояния разных людей» [3: 28].

Абзац, таким образом, можно рассматривать как **знак предъявления, представления эмоционально-эстетической информации в виде структурно значимого блока**, как **знак релевантности и смыслового единства** оформленного абзацем компонента (как бы мал или велик он ни был) **в пространстве художественного текста, в его целостной структуре.**

Нет более эффектного и эффективного знака для выражения единства и расчлененности смыслов, чем абзац, сохранивший свое ставшее метафорическим название — «красная строка». И значение его для репрезентации особенностей моделирования, создания и восприятия «картины мира» огромно в силу его особой «наглядности».

Известный американский психолог Р. Арнхейм утверждает, что «операции познания, называемые мышлением, не являются привилегией умственных процессов, которые происходят выше или ниже восприятия, а представляют собой важные ингредиенты самого восприятия», имея в виду такие операции, как «активные исследования, отбор, усвоение главного, упрощение, абстрагирование, анализ и синтез, завершение, исправление, решение задач, а также ***сочетание, расчленение, постановка в контекст*** (выделено нами. — *Л. К.*)... По-видимому, не существует никаких процессов мышления, которые не могли бы осуществляться в восприятии. ***Визуальное восприятие — это визуальное мышление*** (выделено нами. — *Л. К.*)» [1: 23–24].

Даже путем самонаблюдения можно убедиться в том, что приведение в стройность написанного текста с помощью абзаца и других знаков препинания, поиск наилучшего варианта (не всегда поддержанного правилами) служит упорядочиванию и развитию мысли, причем работа эта может быть бесконечной.

Вне всякого сомнения, абзацное членение (как и вся текстовая пунктуация) непосредственно связано с репрезентацией способа мышления и, будучи элементом поверхностной структуры, является знаком в высшей степени содержательным не только относительно стиля изложения.

С точки зрения восприятия текста абзац, организуя языковой, словесный материал в блоки, выполняет чрезвычайно важную перцептивную функцию, обеспечивая упорядочивание, позволяя регулировать внимание, распределяя напряженность и расслабление в восприятии. «Отсутствие абзацев сделало бы текст трудновоспринимаемым (ведь абзац — это своеобразная остановка, передышка)», — пишет Г. Я. Солганик. Он же приводит слова В. Матезиуса о том, что «абзацы не должны быть слишком малыми, ибо такие абзацы дробят на мелкие части основную линию изложения, и все оно приобретает характер излишне афористический, или импрессионистски-мозаичный. Не должны быть они, конечно, и очень длинными,

и тогда читатель или слушатель не будет забывать об их существовании» [11: 232]. Для нас важно в этом рассуждении то, что даже «количественный» показатель, величина абзаца, обнаруживает непосредственную связь с оценкой общего характера стиля изложения, влияет на восприятие.

Так же несомненна, на наш взгляд, непосредственная связь абзацного членения с образным содержанием художественного текста, хотя это и не так очевидно.

Рассмотрим в качестве примеров использования абзаца для создания «чувственного» образа, художественного впечатления, несколько фрагментов.

Движение времени, образ которого занимает очень важное место в романе А. Антоновской «Великий Моурави», находит свое отражение не только в размышлениях о нем (главному герою трагически не хватило времени для осуществления своих замыслов), не только в словесном воплощении, но и в графическом, абзацном контуре фрагментов текста:

Наступила тишина — та тишина, вслед за которой гремит гром, а когда вновь заговорил Саакадзе, «барсам» показалось — опасность миновала.

Дато придвинул песочные часы.

Саакадзе взглянул на веселые искорки, прыгающие в глазах Дато, на огромный кулак Даутбека, крепко упирающийся в колено, на готовых к прыжку «барсов» и поднялся.

Ограниченность времени, строго отмеренного и замкнутого в склянку песочных часов, как сквозной образ проходит в романе, возникает он на графическом уровне, создающем определенное зримое представление. Приведем для убедительности еще один фрагмент текста:

...Гнев сардара Саакадзе на князей — справедливый гнев. Величие Персиды возродится благодаря «льву Ирана», умеющему отличить солнце от луны. Я не доверяю князьям, они подобны сухим листьям и относятся ветром то в сторону Турции, то в сторону Руссии. Я благосклонно окажу покровительство Саакадзе и его приверженцам, ибо им выгодно быть моей тенью.

Дежурный хан в третий раз перевернул амплет — песочные часы. Зелено-золотой песок медленно пересыпался в хрустальный шар.

В Диван-ханэ толпились послы. Во всех углах шептались, жужжали, спорили. Пестрели камзолы с белоснежными манжетами, бухарские халаты, испанские плащи, крымские тюрбаны, португальские широкополые шляпы с перьями, русийские терлики. Среди кожаных портупей, разноцветных ремней, шелковых поясов выделялись золотые кружева Пьетро делла Валле, воинствующего пилигрима папы римского Урбана VIII, и в стороне переливался ало-синей парчой кафтан Хохлова, посла атамана Заруцкого.

Такое оформление, создание блока абзацев рождает еще одну образную ассоциацию: для шаха Аббаса и эти послы, и его подданные — лишь песчинки в часах, которые переворачиваются по его воле... Этот образ подкреплен (а может быть, детерминирован) пунктуационным оформлением компонентов внутри абзацного каркаса за счет минимального «пунктуационного шага», введения максимально возможного числа пунктуационных позиций.

И вот, наконец, пример, где автор намеренно подчеркивает, прямо указывает на связь зрительного, словесного и концептуального образов:

Хмурится старый Липарит: он-то знает, на чью сторону выгоднее стать. Но княжеское знамя — святыня. Не следует отрываться от сословия.

«Пусть сосед начнет», — думают одни.

«Не опоздать бы!» — тревожатся другие.

Равнодушно сыплется песок в часах из верхнего шара в нижний. Время безжалостно, и каждый боится очутиться внизу.

Для создания концептуального образа времени, таким образом, привлекается и форма его графической репрезентации в виде композиционно-графического блока, или абзацного комплекса, устанавливающего связь между интонационным (слуховым), рациональным (словесным) и зрительным (визуально-пространственным) способами представления эмоционально-эстетической информации, позволяющего воздействовать одновременно на все каналы «переработки информации», которая осуществляется в системе трех основных модальностей опыта: 1) через знак, 2) через образ, 3) через чувственные впечатления.

В графической (пунктуационной) системе художественного текста буквально на наших глазах складываются и отбираются как наиболее приемлемые и адекватные формы организации (закономерного распределения в пространстве текста) словесно-речевого материала, наилучшим образом осуществляющие движение смысла на всех уровнях структуры текста. Принципы этой организации и формы пока еще не стали устойчивыми, тем более — нормативными, более того, они еще практически не изучены и не описаны как некая сумма приемов, форм-схем. Это объясняется сравнительно короткой историей существования пунктуации как системы. Вместе с тем такое знание необходимо, если не для читателя, то для лингвиста, литературоведа, человека, работающего со словом, т. е. для профессионала. Как для музыканта необходим «интонационный запас» и знание строительного материала, конструктивных элементов музыки, так и человеку, претендующему на владение культурой чтения и письма, важно усвоение правил распорядка, закономерности распределения и компоновки словесного материала, т. е. необходим запас «пунктуационных фигур», пунктуационных приемов, способных наиболее адекватно предъявлять смыслы.

Теоретик музыки, академик Т. В. Асафьев в своем фундаментальном труде «Музыкальная форма как процесс» пишет: «Без „гимнастики запоминания“ **нет прогресса восприятия музыки и нет эволюции музыкальной культуры** (выделено нами. — *Л. К.*). А запоминание немыслимо без деятельности сравнения, различения и выделения звукосочетаний в процессе их чередования. Иначе говоря, восприятие вторично организует организованное (композитором) движение» [2: 25]. Все это с полным основанием можно отнести и к письменной форме организации речи, признав, что форма не только не безразлична для содержания, но и сама весьма содержательна.

Таким образом, даже поверхностный взгляд на объективно существующий, четко представленный, доступный для «учета» и точного измерения элемент формы, каковым является абзац, позволяет говорить о том, что в художественном тексте этот знак выполняет целый ряд важнейших заданий, психологических, креативных, функций, направленных на воплощение художественного замысла в неразрывной связи с другими «содержательными средствами».

Эти функции заключаются 1) в привлечении внимания к значимому **единству** и **дифференциации** в репрезентации блоков эмоционально-эстетической информации; 2) в возбуждении эстетического чувства и создании синестезии; 3) в направленном эмоциональном воздействии.

Эти функции очень важны для пишущего, о чем мы можем судить по высказываниям самих авторов. Для воспринимающего текст читателя и особенно исследователя эстетическое наслаждение приносит открытие закономерностей в организации текста, понимание тех принципов, которые лежат в основе гармонии, красоты формы, узнавание и ожидание значимых форм. Как пишут исследователи общих законов симметрии, «в способности ощущать гармонию там, где другие ее не чувствуют, и состоит вся эстетика научного и художественного творчества» [13: 13].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арнхейм Р.* Визуальное мышление // Зрительные образы: феноменология и эксперимент. Ч. 2. Душанбе, 1973. С. 8–98.

2. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2. Л., 1963.

3. *Березина Т. Н.* Исследование внутреннего мира человека методом анализа характеристик мысли и образа // Психологический журнал. 1999. Т. 20. № 5. С. 27–37.

4. *Блок А. А.*Судьба Аполлона Григорьева // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М.; Л., 1962. С. 487–519.

5. *Дымарский М. Я.* Сверхфразовый уровень организации текста // Художественный текст. Структура. Язык. Стиль. СПб., 1993. С.19–37.

6. *Замятин Е. И.* Психология творчества // Психология художественного творчества. Минск, 1999. С. 504–510.

7. *Казинцев А.* Кристаллы времени // Наш современник. 2001. № 5. С. 156–168.

8. *Назанкийский Е. В.* Звуковой мир музыки. М., 1988.

9. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ф. П. Филин. М., 1979.

10. *Рубинштейн С. Л.* Избр. философско-психологические тр. Основы онтологии, логики и психологии. М., 1997.

11. *Солганик Г. Я.* Стилистика текста: Учеб. пос. М., 1997.

12. *Шапиро А. Б.* Современный русский язык. Пунктуация. М., 1966.

13. *Шубников А. В.* Симметрия в науке и искусстве. М., 1972.

П. М. Тюрин

ТЕКСТОВАЯ СКРЕПА «ИТАК» И ЕЁ ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ

PAVEL M. TIURIN
TEXT CLIP "THEREFORE" AND ITS FUNCTIONING

В статье рассматривается текстовая скрепа «итак», являющаяся одним из классических представителей группы текстовых скреп. Выделяется ряд основных текстовых функций данной скрепы, а также несколько их более частных подтипов.

Ключевые слова: скрепа, функция, резюме, сигнал, логический вывод-следствие.

The article describes text clip "so", a classic text clips group representatives. Selects a number of basic text functions of the clip, as well as several more private subtypes.

Keywords: text clip, function, summary, signal, the logical.

Павел Михайлович Тюрин

Дальневосточный федеральный университет, кафедра современного русского языка
► turin2010@mail.ru

XX век в лингвистике ознаменовался бурным интересом к языковым макроструктурам, к числу которых относятся такие единицы, как предложение и текст, принадлежащие верхним уровням языковой иерархии. Одно из центральных мест в современной теории текста сейчас заняла разработка теории построения связного текста и текстовых категорий как его основных признаков. Под ними понимаются основные или, как определяет их И. Р. Гальперин, «дистинктивные» признаки текста, которые получают конкретные формы реализации и могут быть признаны категориями грамматическими. В ряду таковых выделяются целостность, связность, модальность, информативность и некоторые другие [1: 22]. При этом важнейшими традиционно считаются целостность и связность.

Особую важность пробрело изучение средств выражения внутритекстовых связей и отношений, главными из которых являются текстовые скрепы. Этот термин был введён в лингвистический обиход А. Ф. Прияткиной [6], употребившей его вслед за Л. А. Булаховским. Для обозначения данного языкового феномена есть иные термины, например, «релятив» — общее название для любых связующих слов не только в тексте, но и в предложении [3] или «коннектор», понятие, частично соответствующее понятию скрепы и используемое в работах, опирающихся на западную лингвистику [2: 125]. В данной статье используется термин «текстовая скрепа», или «скрепа».

Скрепа «итак», как считает А. Ф. Прияткина, является своеобразным эталоном текстовой скрепы, по которому можно определять специфику всей данной категории [6: 337]. Во-первых, область её функционирования ограничивается исключительно текстовым уровнем языка —

она является специфическим показателем внутритекстовых отношений; во-вторых, она, в отличие от союза, не предопределяет грамматической охарактеризованности тех частей текста, которые реализуют её валентности, в соответствии с чем не требует контакта с левым контекстом [Там же: 338], и, наконец, скрепа «итак» требует непременного интонационного и пунктуационного выделения в любом контексте, различна лишь степень её выделенности в синтагму [Там же: 339].

В плане сферы употребления скрепа «итак», как свидетельствует языковой материал, тяготеет к научно-популярным и научным текстам, хотя нередко встречается и в текстах публицистических, а также художественных. Что касается её функционального спектра, то традиционно здесь выделяется только функция присоединения логического вывода-следствия [4: 148; 5: 157], а также «итак» характеризуется как слово, обычно служащее введению заключительной части текста, которая может соотноситься со всей предыдущей [6: 336]. Однако, как показал проведённый нами анализ употребления данной скрепы, она обладает значительно более широкими функциональными возможностями. Так, мы смогли выделить 3 основные её функции — резюмирующую (функцию присоединения к определённому фрагменту текста резюмирующей части), сигнальную (подача сигнала о вводе в текст новой информации) и функцию присоединения логического вывода-следствия. Причём в первых двух типах выделяется ряд подтипов. В соответствии с этим можно говорить о нескольких функциональных разновидностях скрепы «итак»: резюмирующей, сигнальной и присоединяющей логический вывод-следствие. Рассмотрим их подробнее.

I. Резюмирующая скрепа. В данном случае слово «итак» присоединяет резюме, т. е. фрагмент текста, который в содержательном плане полностью или частично повторяет то, о чём говорилось раньше. Здесь возможно три варианта резюмирования.

1. Только резюмирующая. Содержание левого контекста скрепы в сжатой форме полностью дублируется в правом контексте, который состоит только из повтора, не включая в свой состав ничего иного. Само же резюме завершает определённый смысловой блок текста. При таком резюмировании возможны два частных подтипа.

А. Резюмируется сам текст, в котором описывается какое-либо явление действительности или его состояние, а также ситуация в статическом состоянии, в завершённости. Иными словами, резюме ориентировано на текст, и цель его использования — акцентирование внимания на наиболее важных в содержательном плане моментах левого контекста скрепы.

— Много между нами есть старших и советом умнейших, но коли меня почтили, то мой совет: не терять, товарищи, времени и гнаться за татарином. Ибо вы сами знаете, что за человек татарин. Он не станет с награбленным добром ожидать нашего прихода, а мигом размытарит его, так что и следов не найдешь. Так мой совет: идти. Мы здесь уже погуляли. Ляхи знают, что такое козаки; за веру, сколько было по силам, отмстили; корысти же с голодного города не много. ***Итак****, мой совет — идти* [Н. В. Гоголь. Тарас Бульба].

Б. Резюмируется описанная в тексте ситуация, показанная в динамике.

Первым предстал перед Соломоном со своей жалобой некто Ахиор, ремеслом гранильщик. Работая в Беле Финикийском, он нашёл драгоценный камень, обделал его и попросил своего друга Захарию, отправлявшегося в Иерусалим, отдать этот камень его, Ахиоровой, жене. Через некоторое время возвратился домой и Ахиор. Первое, о чём он спросил свою жену, увидевшись с нею, — это о камне. Но она очень удивилась вопросу мужа и клятвенно подтвердила, что никакого камня она не получала [Далее рассказывается о том, что Захария в присутствии двух свидетелей говорил о том, что передал камень жене Ахиора.]

И вот теперь все четверо — Ахиор, Захария и двое свидетелей — стояли перед троном царя Израильского.

Соломон поглядел каждому из них в глаза поочерёдно и сказал страже:

— Отведите их всех в отдельные покои и заприте каждого отдельно.

И когда это было исполнено, он приказал принести четыре куска сырой глины.

— Пусть каждый из них, — повелел царь, — вылепит из глины ту форму, которую имел камень.

Через некоторое время слепки были готовы. Но один из свидетелей сделал свой слепок в виде лошадиной головы, как обычно обделывались драгоценные камни; другой — в виде овечьей головы, и только у двоих — у Ахиора и Захарии — слепки были одинаковы, похожие формой на женскую грудь.

И царь сказал:

— Теперь и для слепого ясно, что свидетели подкуплены Захарией. ***Итак****, пусть Захария возвратит камень Ахиору и вместе с ним уплатит ему тридцать гражданских сиклей судебных издержек и отдаст десять сиклей священных на храм. Свидетели же, обличившие сами себя, пусть заплатят по пяти сиклей в казну за ложное показание* [А. И. Куприн. Суламифь].

2. Резюмирующая и дополняющая. В этом случае резюме содержит не только повтор того, о чём говорилось раньше, но и небольшое дополнение, т. е. информацию, которая раньше в тексте не появлялась. Такое резюме (как и в предыдущем случае) завершает определённый смысловой блок в тексте, и его цель — акцентировать внимание на наиболее важном и расширить его в содержательном плане. Соответственно резюме это может быть ориентировано только на сам текст, а не на ситуацию, описываемую в нём.

В ситуации усвоения действий все этапы, предшествующие первому осуществлению умственного действия, свёрнуты: «На первом этапе учащиеся, — пишет Н. Ф. Талызина, — получают необходимые разъяснения о цели действия, им показывают, на что следует ориентироваться при выполнении действия, как его надо выполнять. Это этап предварительного ознакомления с действием». ***Итак****, в ситуации усвоения первоначальное, предварительное знание о действии задано, в ситуации же творчества даже это первоначальное знание ещё должно быть добыто и лишь затем подвергаться усовершенствованиям, шлифовке и т. д.*

Любопытно, что при исследовании формирования умственных действий во втором смысле (т. е. в структуре творческой деятельности) можно наблюдать все те пять классических этапов, которые описывают П. Я. Гальперин и Н. Ф. Талызина [О. К. Тихомиров. Психологические исследования творческой деятельности].

3. Резюмирующая и развивающая. В отличие от предыдущих случаев смысловой блок текста здесь резюме не завершает: правый контекст скрепы содержит дальнейшее содержательное развёртывание смыслового блока текста, которое формируется на основе резюме, т. е. за счёт компрессии информации и акцентирования внимания на наиболее важных моментах левого контекста скрепы. В этом случае резюме также ориентировано на текст.

Запомним следующую дату: 1068 — Восстание в Киеве.

Как видите, здесь получается следующая цепочка: купола церквей (Киев), мужики с вилами (восстание), нашивка (068). Запоминать её лучше комбинацией методов «Рассказ» и «Наложение». Сначала представляем «картинку» события, т.е. место, героя и ситуацию. Например, в данном случае представляем место — Собор, герои — мужики с вилами, ситуация — восстание. Желательно, чтобы вы представили событие по описанию учебника, но вместо незнакомых названий и имён представляли знакомых людей и известные предметы. Например, слово «Собор» можно представить, как известный вам собор, который вы часто видите или посещаете. А мужики с вилами — это ваши соседи, например. Что касается ситуации, сами догадайтесь…

Итак*, представили ситуацию со своими знакомыми и в известном вам месте. Как вы догадались, мы использовали метод «Рассказ».*

А теперь выделяем из этой ситуации ключевой образ, т.е. самый яркий образ. В нашем случае, ключевой образ — мужик с вилами. И потом «накладываем» на ключевой образ число 068, т.е. «нашивку».

Удерживая в воображении этот ключевой образ одновременно произносим вслух «Восстание в Киеве — 1068 г.».

[Далее приводится ещё один пример для запоминания.]

Запомним ещё одну историческую дату: 1612 — Создание Второго ополчения под руководством Минина и Пожарского.

Представляем «картинку» события и в неё помещаем 612, т.е. «шакала».

А теперь потренируйтесь самостоятельно и запомните следующие исторические даты [Е. Е. Васильева. Секреты запоминания чисел].

II. Сигнальная скрепа. При таком использовании «итак» даёт сигнал о вводе в текст новой информации, которая не является логическим

продолжением левого контекста скрепы. Здесь возможны два варианта.

1. Сигнал через связь с левым контекстом, когда правый контекст скрепы в содержательном плане так или иначе связан с контекстом левым.

4. Умение поддерживать высокую работоспособность.

«При умелом распределении умственного труда можно не только развить громадную по своей продуктивности работу, но при этом сохранить на долгие годы, может быть, на всю жизнь, умственную работоспособность», — отмечал профессор Н. Е. Введенский.

***Итак**, как же поддерживать высокую работоспособность? Для этого нужно:*

1) определить время максимальной работоспособности;

2) постепенно входить в рабочий процесс;

3) делать перерывы во время работы [Е. Е. Васильева. Суперпамять или как запомнить, чтобы вспомнить].

2. Сигнал без связи с левым контекстом, когда правый контекст скрепы не связан с левым содержательно и, по сути, является началом другого смыслового блока в тексте (или самостоятельным смысловым блоком).

ВИЖУ ЦЕЛЬ — НЕ ВИЖУ ПРЕГРАДЫ!

Эта фраза очень помогает при достижении цели развития памяти, повышения интеллектуального уровня, самопознания, высвобождения скрытых возможностей, заложенных в каждом человеке.

***Итак**, приступайте к освоению программы урока 1. Своими чёткими лаконичными рекомендациями мы постараемся помочь вам в этом.*

Последующие уроки программы «Сатори» вам покажутся проще, так как урок 1 — самый сложный урок в программе [О. А. Андреев. Техника тренировки памяти].

III. Скрепа, присоединяющая логический вывод. В этом случае правый контекст скрепы в содержательном плане — новая информация, которая ранее не звучала в тексте, но логически вытекает из левого контекста скрепы.

Оказывается, как сильный шум, так и полная тишина являются сильными раздражителями и одинаково отрицательно сказываются на работоспособности. Экспериментально доказано, что устранение слабых раздражителей, создание идеальных условий тишины приводит к снижению производительности умственной деятельности. Идеальная тишина действует угнетающе, мешает сосредоточиться, вызывает чувство беспокойства или, наоборот, сонливость.

***Итак**, помехи нужны. Но какие? Вероятно, это тихая, приятная музыка, тиканье часов, шорох читального зала. Эти помехи вы не замечаете, они не мешают вам сосредоточиться. В помещении должен присутствовать определённый шумовой фон — около 25 децибел. (Для сравнения можно взять шум пишущей машинки, равный 50 децибелам.)* [Е. Е. Васильева. Секреты запоминания чисел].

Выше были рассмотрены основные функциональные типы скрепы «итак», которые были выделены нами на основе анализа языкового материала различной стилевой принадлежности. Как видно из приведённых примеров, функциональный спектр данной скрепы значительно шире, чем его представляют современные лингвистические описания и требует более детального анализа.

В целом же можно сказать, что скрепа «итак», с одной стороны, участвует в структурировании текста (разграничивает резюмирующую и резюмируемую части, а также разбивает текст на смысловые блоки), а с другой — обладает ярко выраженной аттрактивной функцией, т. е. способна привлекать внимание читателя. Таким образом, она является универсальным средством создания логичных, композиционно стройных и привлекающих внимание читателя текстов, что активно используется авторами (в особенности — текстов научно-популярных, где стремление «увлечь» читателя стоит на одном из первых мест).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007.

2. *Дресслер В.* Синтаксис текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978. С. 111–137.

3. *Ляпон М. В.* Смысловая структура сложного предложения и текст. К типологии внутритекстовых отношений. М., 1986.

4. Объяснительный словарь русского языка / Под ред. В. В. Морковкина. М., 2002.

5. *Перфильева Н. П.* Метатекст в аспекте текстовых категорий. Новосибирск, 2006.

6. *Прияткина А. Ф.* Текстовые «скрепы» и «скрепы-фразы» (о расширении категории служебных единиц русского языка) // Прияткина А. Ф. Русский синтаксис в грамматическом аспекте (синтаксические связи и конструкции). Избр. тр. Владивосток, 2007. С. 334–343.

О. А. Амельченко

СВОЕОБРАЗИЕ ВНЕШНИХ СОЧИНИТЕЛЬНЫХ СОЮЗОВ *И, А, НО, ДА* В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «ДВЕСТИ ЛЕТ ВМЕСТЕ»

OLGA A. AMELCHENKO
DIVERSITY OF EXTERNAL COORDINATIVE CONJUNCTIONS "AND", "BUT" IN SOLZHENITSYN'S "TWO HUNDRED YEARS TOGETHER"

Статья посвящена особенностям функционирования внешних сочинительных союзов на уровне предложения и текста как приему, характерному для научно-публицистического стиля речи.

Ключевые слова: союзы, сочинение, предложение, текст, семантика.

The article is devoted to the peculiarities of usage of external coordinative conjunctions at sentence and text level as a distinctive characteristic of scientific and political style of speech.

Keywords: conjunctions, coordination, sentence, text, semantics.

Ольга Александровна Амельченко

Аспирантка кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета
► amel84@yandex.ru

Произведение А. И. Солженицына «Двести лет вместе», посвященное истории русско-еврейских взаимоотношений в период с 1795 по 1995 год, порождает неоднозначные мнения исследователей относительно его жанровой природы. Чаще всего его называют историческим очерком, т. е. относят к публицистике, однако сам А. И. Солженицын считает «Двести лет вместе» своим первым научным произведением: «Я просто не представляю себе другого способа обращения с историческим материалом. Если не художественная подача — то либо все точно и подробно, либо будут общие словеса, которые растекаются в публицистику. Я не хотел тут публицистики. Я хотел именно изложения того, как это было» [цит. по: 3]. Очевидно, что автор ставит своей целью беспристрастное освещение истории взаимоотношений русского и еврейского народов на протяжении двухсот лет, он неизменно сталкивает между собой две точки зрения, которые считает представительным выражением русского и еврейского взгляда на вещи, что, по его мнению, позволяет достигнуть объективности. Однако, несмотря на поставленную цель, А. И. Солженицын максимально субъективирует свое изложение, что говорит о соединении научного и публицистического начал в его тексте. По своей содержательной (денотативно-референтной) основе текст может быть отнесён к научной речи, по оценочно-рефлексивному (модусному) характеру он сближается с речью публицистической. Подобной двунаправленностью отмечены научно-популярные тексты, некоторые жанры религиозных текстов, что приводит к трудностям в определении их жанра и даже стиля. Учитывая эти обстоятельства, мы отмечаем в данном тексте черты, сближающие его с экспрессивно-публи-

цистическим подстилем авторской публицистики (термин А. Н. Васильевой [1: 138]), язык которой обращён к активному воздействию на читателя, а также к выражению полемически направленной отрицательной оценочности, что определяет широкое использование автором средств стилистической выразительности. К их числу можно отнести «внешнее» употребление сочинительных союзов *и, а, но, да*, т. е. использование данных союзов после знака точки [4: 34].

Сочинительные союзы, выступая прежде всего в составе сложносочинённых предложений, способны указывать, как отмечал С. О. Карцевский, «на разные степени расхождения между содержанием соединяемых предложений» [5: 463]. Они занимают позицию между предикативными частями, сохраняя за каждой из них известную долю смысловой самостоятельности. Это обстоятельство позволяет расчленять коммуникативное единство, каким является сложносочиненное предложение, допуская свободное, законченное существование первой части, обозначенное точкой. Однако союз в начале следующего предложения, указывающий на его тесную смысловую связь с предыдущим, заставляет адресата если не вернуться к этому предыдущему, то, по крайней мере, удержать его в памяти, что осуществляет своего рода актуализацию его значения. Что касается второго предложения, начинающегося союзом, то оно в этих условиях приобретает дополнительное значение присоединения к уже законченному высказыванию. Таким образом, существование раздельных коммуникативных единиц при использовании сочинительного союза — показателя связи между носителями смысла — предикативными единицами оказывается одним из приёмов речевой актуализации предложения-высказывания в рамках текста.

При этом возникает вопрос: представляет ли употребление сочинительных союзов после точки коммуникативное преобразование сложносочинённого предложения или возможны случаи функционирования внешних союзов на уровне текста?

Перейдем к рассмотрению примеров с внешним сочинительным союзом *и,* основными значениями которого считаются соединение, присоединительность, а также значения заключения, вывода и причинно-следственной зависимости [6; 7; и др.]:

1. *Однако весьма многие из бывших евсеков и других социалистов-евреев — и после закрытия Евсекции не протрезвели, не оглянулись на соплеменников, поставили «социалистическое строительство» выше блага своего народа или любого другого: остались служить в партийно-государственном аппарате.* ***И эта*** *многообильная служба была больше всего на виду* (Т. 2. С. 251)*.

2. *При необходимости эвакуироваться — евреи предпочитали в сторону немцев. —* ***И*** *неприязнь, испытываемая ими от российской армии, а затем выселение — только и могли вызывать ответную горечь, а кого подтолкнуть и к нарочитой помощи немцам* (Т. 1. С. 481).

3. *Именно своей неопределенностью, а вместе с тем прилепчивой бранностью этот термин [«черная сотня»] и стал удобен к употреблению. (И, например, четверых кадетов, решившихся на переговоры со Столыпиным, закликали «черносотенными кадетами».* ***И*** *в 1909 «Вехи» были обвинены в «замаскированном черносотенстве».)* (Там же. С. 406).

4. *Ощутив тревогу, в ноябре того же года [1946], всё ещё «чувствуя себя облечёнными высоким доверием партии, некоторые театральные критики, считая свою победу обеспеченной, перешли к открытой конфронтации с Фадеевым», всесильным главой Союза советских писателей и фаворитом Сталина.* ***И*** *потерпели тогда поражение.* ***И*** *дело надолго заглохло, а вот в 1949 пробудилось* (Т. 2. С. 401).

5. *Мы должны принять его [Ленина] как порождение не только вполне российское… но и как порождение русское, хотя по духу своему, не только отчужденному от России, но временами и резко анти-русскому, он действительно для нас — порождение чуждое.* ***И*** *все же отречься от него — мы никак не можем* (Там же. С. 76).

6. *Напомним: после петербургского 9 января, после многомесячной раскачки общественного негодования, после позорно проигрываемой японской войны — императорское правительство не нашло лучшего способа «успокоения», как объявить, 27 августа, полную административную автономность высших учебных заведений и их территорий.* ***И этим*** *— еще раздуло безудержный революционный раскал* (Т. 1. С. 371).

7. В 1922 Горький говорил академику Ипатьеву, что советская торговая миссия в Берлине — на 98% состоит из евреев. ***И*** *можно думать, что тут преувеличение не большое* (Т. 2. С. 213).

*8. «…Только евреев превратили в какое-то запретное табу, на которое даже самой безобидной критики нельзя навести, и от этого обычая больше всего теряют именно евреи». (****И*** *опять же — вполне согласишься.)* (Т. 1. С. 465).

Во всех приведённых примерах предложения, начинающиеся союзом *и*, носят характер заключения, вывода. Однако между ними есть различия: в первых четырёх примерах вывод касается содержания предшествующего текста, так что в конечном счёте последнее предложение могло бы войти в состав предшествующего предложения. Союз *и* выполняет в данном случае функцию сигнала завершения некоторой темы (что характерно и для однородного ряда в составе простого предложения: *и* перед последним членом).

Говорить о коммуникативном членении в четырёх следующих случаях (5–8) не представляется возможным, так как здесь предложение с *и* производит переключение повествования в другой модальный план: от сообщения некоторой информации к её оценке: «…сочинительные союзы способны вносить в предложение значения, близкие к субъективно-модальным характеристикам, оформляемым вводными словами и модальными частицами: сочинительная связь может иметь оценочную модальную окраску» [5: 616]: Союз как раз и служит средством разграничения разных смысловых планов, что подчёркивается наличием при нём противительных *всё же*, *опять же*.

Актуализация итогового значения подчёркивается и абзацным выделением высказывания с начальным *и*:

…Возражают, что обширность черты — мнимая: из неё исключены пространства вне городов и местечек. Однако ведь те пространства — земледельческие и для земледелия, оно и было открыто евреям, но они не прельщались им, а весь спор шел: как приспособить те пространства для виноторговли. Это — искривление.

А если бы значительный еврейский массив не перешел бы из тесной Польши в обширную Россию — то и вообще не возникло бы понятие «черты оседлости». В тесной Польше — жили бы густо, скученно, беднее… 80% населения занято мелкой торговлей и посредничеством.

И *уж во всяком случае в российских городах не устанавливались принудительные для евреев гетто, какие знала вся Европа* (Т. 1. С. 120).

Итак, использование «внешнего» *и* может быть как средством актуализации, «разрыва» общей цепи повествования (отделение выводного высказывания), так и сигналом перехода к иному содержательному типу повествования, когда союз выступает как средство связи на уровне текста.

Обратимся к примерам с противительным *но* и сопоставительным *а*. Эти союзы по сравнению с союзом *и* «характеризуются большей семантической определённостью и в своём функционировании в меньшей степени зависят от контекста» [Там же: 621].

1. Сознание особой предназначенности, исторической избранности помогло евреям сохранно пережить беспримерно долгое рассеяние. ***Но*** *это же ощущение избранности и ссорило евреев с окружающими народами* (Т. 2. С. 18).

2. Описывая революцию буквально по часам, я то и дело встречался в источниках со множеством эпизодов, разговоров на еврейскую тему. ***Но*** *правильно ли бы сделал я, если б это всё так и хлынуло на страницы «Марта»?* (Там же. С. 42).

3. «…Сочувствие евреям превратилось почти в такую же императивную формулу, как „Бог, Царь и Отечество“» евреи же «использовали в меру своего цинизма существовавшую в обществе тенденцию». ***А*** *Розанов в те годы называл это — еврейским «жадным стремлением захватить в свои руки все»* (Т. 1. С. 464).

4. П. Аксельрод уверяет, что и радикальная еврейская молодежь именно тогда обнаружила, что русское общество вовсе не приняло их как своих, — и в эти годы они стали отходить от революционного движения. ***А вот это*** *утверждение — видится очень-очень преждевременным* (Т. 2. С. 207).

Наблюдение за приведёнными примерами позволило обратить внимание на некоторые особенности использования «внешних» *но* и *а*.

Первые три примера при актуализации отношений между соседними предложениями, второе из которых начинается союзом, достаточно

чётко выявляют семантические различия между противопоставлением и сопоставлением.

Противопоставление связано с сохранением в обоих предложениях тематического компонента (сознание предназначенности/ощущение избранности; сохранение *я* при использовании риторического вопроса во втором предложении как приёма актуализации — ср.: *но я не использовал этих рассказов*) и взаимоисключением того, о чём сообщает рематический компонент (помогло пережить / ссорило; множество информации / умолчание).

Сопоставление сосредоточено на различиях тематических элементов (евреи / Розанов), мотивирующих различия и в содержании рематического компонента.

Последний пример демонстрирует неразличение этих значений (поэтому возможно ср.: *А вот это утверждение / Но вот это утверждение*), что связано, вероятно, с изменением модусного плана: последнее высказывание носит оценочный характер и выходит за пределы развития единой темы. Соединение этих высказываний в рамках одного сложносочиненного предложения было бы невозможно. Союзы в данном случае могут быть абсолютно пустыми семантически и служить знаком смены темы, перехода к новой микротеме. Фактически в этих случаях они выступают не как средство содержательного скрепления текста, а как средство его делимитации, расчленения [2: 317].

Предложения с начальными союзами *но* и *а* актуализируют противительно-сопоставительные отношения как принципиально важные для общего содержания текста.

Итак, подведение некоторых итогов рассмотрения достаточно частного синтаксического явления в рамках авторского текста позволяет отметить включение этого явления в решение основной задачи автора — представления разных точек зрения на некоторую проблему (противительно-сопоставительные отношения). Использование этих конструкций включено как в систему изложения материала и выражение точки зрения автора на неё, так и в актуализацию читательского внимания на эти важные составляющие содержания. Этими же свойствами обладает и присоединение предложений союзом *и*, для которых характерным оказывается итоговое и оценочное значения. Актуализация указанных значений подтверждает установку автора на аналитический, исследовательский характер текста.

Что касается самих предложений, начинающихся с сочинительных союзов, то они могут рассматриваться только в контексте, позволяющем идентифицировать значение и функцию «внешних» союзов. Очевидна их актуализирующая роль в тексте, однако в рамках одного типа повествования они выполняют экспрессивную роль, при переключении же на другой тип повествования — их роль может сводиться к сигналу смены коммуникативного режима.

ПРИМЕЧАНИЕ

* Здесь и далее примеры даются по изданию: *Солженицын А. И.* Двести лет вместе». М., 2001.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Васильева А. Н.* Газетно-публицистический стиль речи: Курс лекций по стилистике русского языка. М., 1982.

2. *Кормилицына М. А., Сиротинина О. Б.* Еще раз о структуре разговорного текста // Традиционное и новое в русской грамматике: Сб. ст. памяти В. А. Белошапковой / Сост. Т. В. Белошапкова, Т. В. Шмелева. М., 2001.

3. *Лошак В.* Раскаленный вопрос. 2001. — http://www.newcanada.com/149/vopros.htm.

4. *Николаева Т. М.* Сочинительные союзы *а, но, и*: история, сходства и различия // Вербальная и невербальная опоры пространства межфразовых связей / Ред. Т. М. Николаева. М., 2004.

5. Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. М., 1980.

6. Словарь русского языка: В 4 т. Т. 1 / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981.

7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. Т. 5. М.; Л., 1956.

В. А. Марьянчик

СВЯЗЬ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО И СУБЪЕКТИВНОГО В СТРУКТУРЕ ОЦЕНКИ

VICTORIYA A. MARYANCHIK

AN INTERACTION EMOTIONAL AND SUBJECTIVE IN STRUCTURE OF THE EVALUATION

В статье рассматривается корреляция эмоционального / рационального и объективного / субъективного компонентов функциональной семантико-стилистической категории оценки. Устанавливаются критерии их разграничения, показываются взаимосвязи.

Ключевые слова: эмоциональная и рациональная оценка, объективная и субъективная оценка, эмоциональный концепт, аксиологический концепт.

In the article is described a correlation of emotional/rational and objective/subjective components of the functional semantic-stylistic category of the evaluation. The author identifies the criteria of differentiation, shows relationship.

Keywords: emotional and rational evaluation, objective and subjective evaluation, emotional concept, axiological concept.

Виктория Анатольевна Марьянчик

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Поморского государственного университета им. М. В. Ломоносова
► marvik69@yandex.ru

Категория оценки является объектом философских, логических и лингвистических исследований. Оценка есть (1) процесс и результат познавательной деятельности человека, (2) основной способ употребления языка, (3) понятийная, логико-грамматическая, функционально-семантическая, функционально семантико-стилистическая категория.

Разнообразие видов оценки обусловлено сложностью самого феномена, многообразием объектов оценки, единством оценочного с ценностным и дескриптивным, бессознательностью-неосознанностью-подсознательностью и автоматизмом акта оценивания. Тесное взаимодействие некоторых видов оценки ведет к неоправданному смешению терминов и некорректному аксиологическому анализу, см. смежность таких оценок, как имплицитная и косвенная, рациональная (по характеру) и интеллектуальная (по основанию) и др. Задачей настоящей статьи является уточнение критериев разграничения эмоциональной / рациональной и объективной / субъективной оценок.

Вопрос о соотнесении рационального и эмоционального важен как для аксиологии, так и для лингвистики. В философии выделены три способа выражения оценки: 1) эмоционально-чувственная (единичная эмоция или комплекс эмоций); 2) рационально-вербальная; 3) прагматически-поведенческая оценка (реальные действия, акты по-

ведения)[1]. Первичность или вторичность эмоциональности становится основой для различных аксиологических позиций — эмотивизма (субъективизма) и объективизма. Например, согласно мнению эмотивистов, оценка вытекает из эмоции, эмоция предшествует оценке. В теории У. Джеймса–К. Г. Ланге эмоции суть наши чувствования телесных перемен, т. е. обозначена жесткая детерминированность внутреннего внешним: «мы чувствуем печаль, потому что мы плачем», а не в обратном порядке[2]. В объективистских теориях, напротив, сознательное рефлексирование доминирует над эмоциональным восприятием, см.: «первичность эмоций в постижении ценностных свойств предметного мира нельзя абсолютизировать», «практическая оценочная деятельность сознания переплетается с познавательной», эмоциональная реакция — не полновесная мера ценностных свойств, а первый этап ценностного познания[3]. При любом подходе признается бесспорной связь оценки и эмоции, которая проявляется в медиатекстах. В качестве примера рассмотрим отрывок из отзыва на статью А. Солженицына «Как нам обустроить Россию?»: *Первое и главное, что хочется отметить: чувствуется искренняя любовь Солженицына к России, боль, желание улучшить жизнь людей. Статья полна солнечного благородства, мучительного поиска лучшей для народа доли. <...> Многажды осмеянный или встреченный зевками призыв «возвращения к земствам» представляется мне живым зерном статьи. Это идея медленного, умного пробуждения в народе достоинства* [О России с любовью // Литературная газета. 15.09.2010]. Рассмотрим связь эмоции и оценки в данном отрывке. Во-первых, внутренние эмоции главного персонажа (*искренняя любовь к России, боль, мучительный поиск*) служат мотивировкой для имплицитной положительной оценки, которая базируется на культурных стереотипах. Внешнее выражение эмоций других персонажей (*осмеять, встретить зевками*), напротив, предполагает отрицательную авторскую оценку. Во-вторых, идеи персонажа (т. е. мир рационального) получают положительную оценку, так как они направлены на развитие эмоциональной сферы другого лица (*пробуждение в народе достоинства*). В-третьих, текст помещается в эмотивную рамку: эмоции, ощущения автора становятся главным аргументом его оценки (*чувствуется*).

Как известно, в психологии выделяются эмоциональные состояния, разнообразные аффекты, страсти, собственно эмоции, чувства, настроения, стрессы. Поскольку язык есть продукт сознания, исключение рационального элемента в процессе речевой деятельности невозможно даже при описании или выражении эмоций. В то же время чувственная составляющая сохраняется на эксплицитном или имплицитном уровне как психическая основа любой оценки. Таким образом, «разделение чисто эмоционального и чисто рационального в языке является условным»[4], «сформировавшаяся оценка <...> не теряет эмоциональной окраски, а количественно и качественно меняет ее»[5]. Эмоциональное и интеллектуальное рассматриваются как единство в трудах В. И. Шаховского, Е. Ф. Петрищевой и др. Разграничить эти компоненты в ряде случаев весьма сложно. Например: *Тот факт, что окупить заимствования у Центробанка можно, только кредитуя под двузначный процент, сам по себе шокирует западного наблюдателя; Прискорбный эпизод, уничтоживший последние намеки на независимость Центробанка* [URL: inosmi.ru. 27.04.2009]. Глагол *шокировать* выражает крайнюю степень эмоции, аффективное состояние. Эпитет *прискорбный* формирует оценку с позиции эмоций, включаясь в публицистическое клише. Эмоциональная составляющая слов сохраняется, но «погашается» контекстом. Эти единицы называют, но не выражают эмоции, по характеру слова и текст остаются рациональными.

Однако философско-психологическое понимание оценки оказывает влияние на метаязык лингвистики. В работах Н. Д. Арутюновой, М. Р. Желтухиной, Е. Ф. Петрищевой, В. Н. Телии, В. И. Шаховского и других исследователей предлагается разделять оценку на эмоциональную (эмотивную, интеллектуально-эмоциональную, психологическую, аффективную) и рациональную (интеллектуальную, рассудочную, интел-

лектуально-логическую), а также выстраиваются трехпозиционные системы (интеллектуальная, эмоциональная и интеллектуально-эмоциональная оценка). Е. М. Вольф использует термин «эмотивное» как синоним термина «оценочное». Она включает в объем этого понятия рациональную и эмоциональную составляющие и противопоставляет объективному[6].

Используя термин *эмоциональная оценка*, мы разграничиваем (1) эмоциональную оценку по характеру и (2) эмоциональную оценку по основанию. В первом случае речь идет о вербальном воплощении эмоций говорящего (оценивающего субъекта) посредством деривационных, графических, лексических, фразеологических, синтаксических, интертекстуальных средств. Например: *наводнить, корчить из себя; балбесы, крайняя незащищенность; зряплата; глупышка; Хорошо, что современные!; И ты, Брут?* и т. д. Во втором случае следует определять эмоции, которые являются денотатом для оценочной единицы. Например: *терзающий* (пейоративная оценка, эмоциональное состояние — мучение), *радостный* (мелиоративная оценка, чувство — радость, удовольствие). Эти примеры демонстрируют эмоциональную оценочность по основанию, однако относятся к рациональным (не эмоциональным) единицам по характеру.

В научных концепциях (Е. М. Вольф, Н. Н. Болдырев, Е. П. Баярутова и др.) представлено различное понимание связи эмоционального — рационального — субъективного — объективного. Эмоциональное, как правило, связывают с субъективным, рациональное — с объективным. Так, Н. Н. Болдырев утверждает, что оценочные концепты имеют рациональную, чувственную или эмоциональную основу. Рациональная основа формируется на основе этических, правовых эстетических, нормативных и других стереотипов (*большой, неправильный* и т. п.). В рамках рациональных оценочных концептов Н. Н. Болдырев называет эмоциональные реакции (*грустный*). Чувственная оценка формируется с помощью органов чувств (*вкусный*). Эмоциональную оценку исследователь трактует как реакцию, связанную с субъективной шкалой ценностей[7]. В рамках данной теории рациональная оценка соотносится с коллективным, эмоциональная — с субъективным, индивидуальным. Следовательно, одно и то же высказывание (например, *Неправильный ответ*) можно рассматривать как рациональное или как эмоциональное[8]. Такая психологическая трактовка эмоций как спонтанного, непосредственного проявления отношения говорящего в актуальной ситуации «неизбежно приведет к трактовке эмотивной реакции как имеющей речевой характер»[9].

Обозначим свою позицию по данному вопросу. Эмотивность (эмоциональность) является языковой категорией, именно в этом статусе она должна включаться в аксиологический анализ и рассматриваться в единстве с оценкой. Субъективное и эмоциональное (объективное и рациональное) требует разграничения. Рациональная / эмоциональная оценка относится к сфере сознания, психики и к сфере языка (реализуясь на разных его уровнях, в т. ч. на текстовом); субъективная / объективная оценка получает вербальное воплощение только в тексте, высказывании.

Субъективность / объективность измеряется степенью участия говорящего в оценивании. Объективная оценка складывается из индивидуальных, субъективных оценок, она может быть полностью рациональной или рационально-эмоциональной. Мы рассматриваем объективную оценку как отражение объективных свойств, качеств оцениваемого объекта. Объективная оценка соотносится, с одной стороны, с дескрипцией, с другой — с позицией автора (субъекта оценки). Обобщенность автора (инклюзивное *мы*, повествование от третьего лица), аргументативный тип речи помещают оценку в поле объективного. Объективная оценка тяготеет к рациональности, однако может быть выражена и эмоционально окрашенными единицами (например, в восклицательных конструкциях). Неправомерность противопоставления эмоционального и объективного подтверждается социальной природой эмоций. Так, психология доказывает социальную обусловленность эмоций: эмоции индивида определяются «теми, какие в схожей ситуации преоб-

ладают в социальной группе, к которой принадлежит человек»[10]. Оценка базируется на культурных концептах, в т. ч. эмоциональных. «Концепт — сложившаяся *совокупность правил и оценок* организации элементов хаоса картины бытия, детерминированная особенностями деятельности представителей данного лингвокультурного сообщества, закрепленная в их национальной картине мира и транслируемая средствами языка в их общении»[11] (выделение наше. — *В. М.*). Социальная сущность эмоциональных концептов (*тоска, удивление* и др.) сохраняется даже при максимальной индивидуальности оценочных ореолов. Имена концептов, называющие чувства, аффекты, настроения, эмоции человека, образуют группу эмотивов и входят в поле оценочной лексики. Аксиологические концепты (*святость, доброта, подлость* и т. п.), безусловно, связаны со сферой эмоционального. Так, С. Г. Воркачев, описывая концепт любви, утверждает, что «сам признак „ценность“ идентифицирует любовь со сферой аксиологически-оценочных эмоций, признак положительности этой ценности противопоставляет любовь ненависти и безразличию»[12]. Обращаясь к оценочным и аксиологическим концептам, исследователи выходят за пределы собственно языкового, возвращая в сферу научного анализа философские и психологические трактовки оценки.

Исходя из изложенных выше положений психологии и лингвистики, выдвинем положение о том, что субъективная оценка всегда имеет рационально-эмоциональный характер. Эмоциональная составляющая определяется чувствами, которые испытывает и выражает автор; рациональная — денотативным значением языковых единиц. Субъективная оценка также опирается на эмоциональные и аксиологические концепты, но она представлена в собственно оценочных высказываниях и совершается с позиции индивидуального автора (подчеркнутое авторское *я).*

Рассмотрим варианты взаимодействия разных видов оценки. Традиционным случаем является сочетание субъективной и эмоциональной оценки. Например, из философской публицистики Д. Быкова: *Я третий день хожу как именинник, ликую, как последний сукин сын — как будто я просил сушеный финик, а мне вручили сочный апельсин; как будто получил внезапных денег с запиской от начальства: «Не грусти!»; как будто шоу «Честный понедельник» доверили Сорокиной вести! Как будто два десятка одалисок летят со мной кутить на океан... Всего-то дел — опубликован список десятка богатейших россиян. <...> Казалось бы: да мало ли героев? Российская политика мертва: подумаешь, с утра уволен Строев, а вечером назначен Строев-два...* [Злорадное // Новая газета. 18.02.2009]. Субъективность выражена с помощью местоимения *я*, окказиональных сравнений, через моделирование диалога (*«Не грусти!»*), аллюзии, определяющие социальную и профессиональную позицию автора (*... шоу «Честный понедельник» доверили Сорокиной вести!*). Эмоциональность текста эксплицитна на грамматическом и лексическом уровнях: восклицания, риторические вопросы, умолчание, метафоры (*Российская политика мертва*), окказионализмы (*Строев-два*), фразеология (*как последний сукин сын*), номинации эмоций (*ликую*), междометные слова (*подумаешь*). Ключевая позиция эмоций автора, их концептуальное значение перспективно выражается в заголовке *Злорадное.*

Субъективная оценка может не иметь эмоциональной окраски. Например: *В новом видеоблоге президента, записанном на сочинской Красной Поляне, на мой взгляд, прозвучал еще и упрек всем тем, кто вместо настоящего развития спорта демонстрирует любовь к околоспортивным тусовкам. Неплохо было бы на этот блог взглянуть некоторым спортивным функционерам и чиновникам, которые на Новый год опять бурно развлекались не в России, а во французском Куршевеле* [Медведев и спорт // Российская газета. 14.01.2009]. Вводная конструкция (*на мой взгляд*) отчетливо указывает на субъективность, личностность оценочной интерпретации описываемой в тексте ситуации. Автор использует и другие средства субъективации речи: ирреальную модальность, жанр намека (через местоимение *некоторые*), разговорную контекстуальную окраску глагола *взглянуть*. В то же время оценка

по характеру тяготеет к рациональности, так как выражается с помощью клише (*прозвучал упрек, бурно развлекались*).

Объективная оценка чаще рациональна, однако прагматика медиаполитического дискурса обусловливает звучание в поле объективности эмоций. Например: *В результате получилась сказка про молочные реки и кисельные берега, которые неведомо как возникнут в России. К примеру: нам обещают, что уже через 10 лет 60% россиян по уровню жизни войдут в средний класс. Здорово! Но почему же при этом ни единого слова не сказано о борьбе с бедностью, от которой сегодня стонут миллионы россиян?* [Почему консерваторов из партии власти пугает социалистическая идеология «Справедливой России» // Литературная газета. 21.04.2010]. Объективность подчеркивается повествованием от 3-го лица, инклюзивным *мы* (автор и читатель), конструкцией с косвенной речью. Объективность моделируется с помощью отсылки адресата к очевидным, общеизвестным фактам социальной действительности — фоновым знаниям (*бедность миллионов россиян*). Эмоциональность объективной оценки интенсивно формируется с помощью прецедентного перифраза *сказка про молочные реки и кисельные берега,* междометного слова, метафорического глагола *стонут*, усиления отрицания *ни единого слова не сказано*, риторического вопроса. Все средства выражают эмоциональную интерпретацию ситуации.

Субъективность и объективность могут сочетаться в тексте с прагматическими целями. Часто такое сочетание проявляется в медиаполитических текстах, авторское звучание которых усилено узнаваемостью идиостиля, известностью и популярностью автора, паратекстовыми элементами (например, фотографией автора). Рассмотрим отрывок из статьи известного журналиста М. Леонтьева: *На самом деле паникерам и нытикам не впервой: сколько лет они ныли, указывая на неизбежность именно ЭТОГО кризиса на фоне оптимизма, тогда еще вполне бесстыжего и ничем не сдерживаемого. На самом деле все, что мы сейчас наблюдаем не только в ощущениях, но и в объективной реальности, то есть в динамике базовых экономических показателей, — вот ровно это и просчитывалось и проговаривалось* [Оно всплывет, оттолкнувшись от дна // Однако. 14.09.2009]. Субъективность этого текста изначальна, она определена личностью журналиста, аналитика. Объективность моделируется с помощью обобщающего *мы* и апелляции к эмпирическому опыту адресата. Эмоциональность выражена с помощью вербальных и графических средств: *нытики, паникеры, ЭТОТ кризис, бесстыжий оптимизм*. В то же время автор на содержательном уровне текста подчеркивает рациональную составляющую оценки: *...наблюдаем не только в ощущениях, но и в объективной реальности.*

Таким образом, рациональная оценка есть инструмент формирования стилистического эффекта объективности текстовой оценки, эмоциональная оценка, напротив, тяготеет к субъективности. Однако жесткой корреляции объективное — рациональное, субъективное — эмоциональное не существует. Субъективное высказывание может быть рационально оценочным, объективное — содержать эмоциональную оценку. Сочетание субъективного и объективного начала в рамках одного текста представляет собой авторскую тактику, целью которой является убеждение адресата, внушение ему определенных идеологических оценок.

Анализ текстов покаказывает, что в зависимости от ситуации эмоции можно квалифицировать как предоценочные и постоценочные. Можно предположить, что в политической деятельности чаще функционируют постоценочные эмоции — эмоции, вызываемые осознанием пользы / вреда, выгоды / невыгоды того или иного предмета, явления, действия для политического статуса субъекта. Такие эмоции имеют среднюю интенсивность: удовольствие, удовлетворение, раздражение. Однако в текстах активно моделируются предоценочные эмоции, возникающие как непроизвольные реакции человека на те или иные явления, действия. Эти эмоции, как правило, интенсивны: гнев, гордость, недоумение. Кроме того, в медиаполитическом дискурсе эмоция не только является механизмом формирования оценок, но и становится объектом оценки,

см.: *А разброс во мнениях колоссален — от сказочного официального оптимизма до желания немедленно удавиться, чтобы не быть свидетелем и участником полного краха* [Независимая газета. 20.01.2009]. Оценка в приведенном примере имплицитна, она имеет двухуровневую структуру. Первый уровень (уровень подтекста): S_1 (автор) оценивает O_1 (публичные лица, высказывающие мнения о политико-экономической ситуации). Основанием оценки служат эмоции объекта, степень их интенсивности и форма проявления, представленные в предикатах оценочного отношения. Оценка эмоций базируется на эмоциональных культурных стереотипах. Отступление от нормы (нейтральной эмоциональности) в сторону положительного или отрицательного полюса оценочной шкалы оценивается одинаково отрицательно. Оценка объективна, так как автор ведет повествование от третьего лица, в тексте доминирует описательный компонент. Эмоциональный оттенок имеет прилагательное *колоссальный* (см. синонимический ряд с позицией *большой*). Эмоциональность усиливается гиперболизацией: *сказочный оптимизм, желание немедленно удавиться*. Второй уровень (уровень текста): O_1 (политические персонажи) выступает в позиции множественного S_2 и оценивает O_2 (политико-экономическая ситуация). Специфика оценочного высказывания заключается в том, что объект и субъект оценки не названы, они выявляются из контекста. Оценки данного уровня субъективны (это выражается через противоположность позиций оценивающих субъектов), эмоциональны. Приведенный пример демонстрирует возможное взаимодействие в структуре оценочного высказывания разных уровней оценки, оценочной ситуации.

Сделаем выводы: 1) оценка как языковая категория включает рациональный / эмоциональный и субъективный / объективный аспекты; 2) рациональная / эмоциональная и субъективная / объективная оценка имеет разную природу; 3) не существует однозначной, жесткой корреляции «объективное — рациональное», «субъективное — эмоциональное»; 4) объективное в сфере оценочного может рассматриваться как сумма субъективного; 5) объективность или субъективность есть стилистический эффект текста, который формируется стилистическими средствами; 6) эмоциональность / рациональность выражается языковыми средствами различных уровней; 7) термин *эмоциональная оценка* соотносим с различными аксиологическими классификациями: оценка по характеру и оценка по основанию.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Бронский М. Р.* Философский анализ научного статуса аксиологии. Нижний Новгород, 2001. С. 88–89.

[2] *Мирошников Ю. И.* Аксиология: концепция эмотивизма. Екатеринбург, 2007. С. 49.

[3] *Там же.* С. 74–75.

[4] *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки. М., 2006. С. 40.

[5] *Мирошников Ю.И.* Аксиология: концепция эмотивизма. Екатеринбург, 2007. С. 87–89.

[6] *Там же.* С. 42.

[7] *Болдырев Н. Н.* Когнитивная семантика.Тамбов, 2002. С. 113.

[8] *Там же.* С. 113–114.

[9] *Калимуллина П. А.* Когнитивная составляющая языка эмоций: к вопросу о «языке выражения» vs. «языке описания» // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике. Тамбов, 2006. С. 237.

[10] *Левин К., Бандура А.* Гештальт-психология и социально-когнитивная теория личности / Ред. А. Боричев, Н. Гришина. СПб., 2007. С. 100.

[11] *Прохоров Ю. Е.* В поисках концепта. М., 2008. С. 159.

[12] *Воркачев С. Г.* Оценка и ценность в языке: Избр. работы по испанистике. Волгоград, 2006. С. 149.

И. В. Зыкова

СЕМАНТИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКА В РАКУРСЕ ОТРАЖЕНИЯ АРХЕТИПИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ МИРА

IRINA V. ZYKOVA

THE SEMANTICS OF PHRASEOLOGISMS FROM THE PERSPECTIVE OF REFLECTING THE ARCHETYPAL FORM OF WORLD-COGNITION

Статья посвящена рассмотрению роли архетипической формы осмысления мира в процессе формирования фразеологической семантики, а также «живодейственности» этой формы в ходе использования фразеологизмов в современном дискурсе. В статье показана исконная, глубинная связь концептосферы культуры с семантикой фразеологизмов, что маркирует последние как культурно-языковые знаки.

Ключевые слова: фразеологическая семантика, архетипическое, концептосфера, культура.

The paper sets out to consider the role which the archetypal form of world-cognition plays in constructing phraseological semantics as well as in the choice and use of phraseologisms in present-day discourse. The paper shows the primordial, underlying links between culture and the semantics of phraseologisms which marks the latter as cultural-lingual signs.

Keywords: phraseological semantics, archetypal, conceptosphere, culture.

1. Введение

Ирина Владимировна Зыкова

Кандидат филологических наук, доцент, докторант Института языкознания РАН (Москва)
► zykova_iv@mail.ru

Особое место в современной науке о языке занимает сегодня лингвокультурология, предметную область которой составляет интеракция (или взаимодействие) культуры и языка. Огромное значение для возникновения новой научной дисциплины — лингвокультурологии — имели, прежде всего, труды В. фон Гумбольдта и его последователей (Х. Штейнталь, В. Вундт, Э. Гуссерль, Л. Вайсгербер, Э. Сепир, Б. Уорф, а также А. А. Потебня, Г. Г. Шпет и др.) В. фон Гумбольдт считал, что различные языки являются различными мировидениями; они представляют собой не различные обозначения одних и тех же вещей, а дают различные «видения» этих вещей. Ученый особо подчеркивал, что язык — это продукт «языкового сознания нации», в самой структуре которого (его «внутренней форме») воплощено определенное воззрение на мир того или иного народа. В связи с этим изучение языка неразрывно связано с изучением мышления человека и его культуры[1]. Триада «язык — мышление — культура» определяет антропологическую ориентированность лингвокультурологии, В отличие от перечисленных наук лингвокультурология нацелена, как указывает В. Н. Телия, на исследование не только мыслительно-отражательных «следов» человека в языке на всем «пространстве» форм вербально-коммуникативного содержания и выражения языка, но и на изучение действия «языка в человеке»[2]. Исходя из постулата о том, что в знаках языка (во фразеологических знаках, в частности) отражаются различные культурные слои, различные этапы культурного освоения человеком мира, мы обращаемся к рассмотрению наиболее древнего пласта культуры — *архетипиче-*

ского. Он понимается в настоящей работе в двух своих ипостасях: и как обнаруживающий себя в смысловом содержании фразеологических сущностей, и как проявляющий себя в дискурсивных практиках, что свидетельствует о способности носителей языка как субъектов языка и культуры воспроизводить в речевой деятельности знания, принадлежащие разным эпохам миропознания, «оживляя» их актуальность в контексте современного времени.

2. Архетипическое осмысление мира: в кругу сопряженных понятий

Архетипическое осмысление мира неразрывно связано с такими понятиями, как «культура» и «концептосфера». Несмотря на многообразие существующих подходов к определению *культуры,* общепринятым и бесспорным является факт того, что зарождение культуры было обусловлено развитием человеческого интеллекта. Так, А. Моль отмечает, что интеллектуальная деятельность есть основание становления культуры[3]. В свою очередь, К. Леви-Строс указывает на то, что «пришествие культуры совпадает с рождением интеллекта»[4]. Интеллектуальное постижение мира проявляется главным образом в *осмыслении* разнообразных фактов окружающего мира, под которым можно понимать процесс интериоризации фактов бытия человека в «форму» умозрительных образов мира, по мере накопления которых формируется особая — ментальная или концептуальная — сфера, иначе — *концептосфера* как факт преобразования человеком мира естественного (или природного) в мир культурный. В статье под концептосферой культуры мы будем понимать совокупность ментальных структур (или составляющих) осознания мира — системы концептов, обусловливающих посредством культуры закрепление в языковых знаках информации о национальном образе мира и особенностях национального мировидения и миропонимания. Первичными или древнейшими ментальными структурами, с которых начинается формирование концептосферы культуры, по мнению многих ученых, являются *архетипы* и *архетипические бинарные оппозиции*.

Архетипы представляют собой первые результаты коллективной сознательной (или интеллектуальной) деятельности, являются своего рода ментальной первоосновой человеческой культуры, ее концептосферы[5].

Первые попытки архаического человека «организовать» внешний мир, упорядочить поступающие извне данные о составляющих этот мир объектах, о фактах и последствиях его (т. е. человека) взаимодействия с реальностью своего существования проявляются главным образом в разделении (а точнее — в «раздвоении») окружающей действительности. Это раздвоение (бинарность) становится фундаментальной основой мировосприятия, при котором мир получает свою первичную организацию.

Из сформировавшихся первоначальных ментальных структур в человеческом коллективном сознании складывается первичный «схематизированной» образ (или прообраз) мира, который можно было бы назвать глобальным архетипом *Мироустройства*. Основные или примарные параметры-принципы умозрительного построения мира, такие, как бинарные оппозиции *Верх — Низ*, *Впереди — Сзади*, *Здесь — Там*, *Центр — Периферия*, *Свет — Тьма*, *Тепло — Холод*, *Рождение/Жизнь — Смерть*, *Внутри — Снаружи*, *Часть — Целое*, *Одинаковый — Инаковый*, *Сакральное — Профаническое*, *Хорошее — Плохое (Доброе — Злое)* и др.[6], представляющие в каждом отдельном случае или в сочетаниях такие архетипы, как, например, *Пространство*, *Граница* (или *Предел*), *Время*, *Движение*, *Форма* (*Аморфность*), *Порядок*, *Соответствие*, *Род/Родство* и др., формируют основание концептосферы культуры, древнейшую основу мировидения и миропонимания. Именно глобальный архетип *Мироустройства*, как нам представляется, становится своего рода исходной «ментальной матрицей» освоения разнообразных объектов/явлений мира и аспектов человеческого бытия, по которой они, становясь неотъемлемым элементом *Мироустройства*, упорядочиваются и приобретают определенное сакральное «содержание» в жизни человека с древнейших времен его существования.

Таким образом, архетипическое осмысление мира — это базисный уровень концептосферы культуры, который представляет собой совокупность универсальных примарных ментальных структур, отражающих архаический «схематизированный» образ мироустройства. Архетипы и архетипические бинарные оппозиции (как результат архетипического осмысления мира) — это древнейший «интеллектуальный» пласт культуры, который составляет глубинную основу содержания знаков разных семиотических систем, в том числе и фразеологических знаков естественного языка. Несмотря на свою архаичность, данная форма осмысления является не «омертвевшей», а «живодействующей» (по В. Н. Телия) частью фразеологического содержания, о чем непосредственно может свидетельствовать использование фразеологизмов в современном дискурсе.

3. «Живодейственность» архетипической формы осмысления мира в смысловом содержании современных фразеологизмов

Рассмотрим отражение архетипического мировосприятия в семантике ряда английских и русских фразеологизмов как знаков-микротекстов и его актуализацию в современном дискурсе.

Для обозначения чего-либо (события, явления, ситуации, факта), вызывающего повышенное внимание или особую тревогу (озабоченность, волнение), в англоязычном сообществе используется фразеологизм ***a burning question/issue*** (букв. *горящий вопрос*) — 'a very important or urgent issue/question that people feel very strongly about' ('очень важное или неотложное дело (проблема), по поводу которого люди сильно переживают'). Базисным в смысловой основе семантики данного фразеологизма является древнейший образ огня. Сакрализация огня как стихийного, мощного и крайне важного в жизни людей природного явления происходит на самых ранних этапах культурной эволюции человечества. С одной стороны, огонь — это небесное божество (часто ассоциируемое с солнцем и молнией), с другой стороны, — это «очаг» как центр человеческой жизни. Следовательно, древнейший образ огня связан с двумя проекциями мироустройства: вертикальной, представленной бинарной оппозицией *Верх — Низ*, и горизонтальной, представленной бинарной оппозицией *Центр — Периферия*. Таким образом, в смысловой основе данного фразеологизма прообраз мироустройства представлен конкретными параметрами-принципами вертикальной и горизонтальной его организации. Выбор фразеологизма ***a burning question/issue*** в современном дискурсе «оживляет» данные глубинные ментальные структуры коллективного сознания, актуализирует архаические образы *Верха* и /или *Центра*, раскрывая отношение человека к чему-либо (событию, факту, явлению и т. д.) как к крайне важному и весьма значимому для него (или для социума). Подтверждением этому служат следующие контексты употребления данного фразеологизма:

– *We now eagerly await the arrival of 's baby which is due mid-April…**the burning question** — is it going to be another boy?* (Мы сейчас с нетерпением ожидаем рождения ребенка, планируемое на середину апреля …самое главное — будет ли это опять мальчик?)[7].

– *It only leaves **the burning question** — what time today will Turnip resign* (Самым главным остается только одно — в какое время сегодня Тернип все-таки подаст в отставку).

*Another **burning issue** is unfair dismissal.* (Другим крайне важным делом является несправедливое увольнение).

Во всех этих речевых ситуациях выбор данного фразеологизма обусловлен его глубинным содержанием, благодаря которому он используется для передачи того, что некое событие (или факт), ожидаемое или случившееся, «занимает центральное положение» в жизни людей (или сообщества); или что некое событие (или факт) «занимает наивысшее положение», «находится как бы *над* другими» событиями (фактами), что указывает на наивысшую степень его релевантности в жизни людей в данный промежуток времени.

В качестве другого примера репрезентации архетипической формы осмысления мира в семантике фразеологизмов и ее актуализации в современном дискурсе рассмотрим фразеологизм ***from the word go*** (букв. *от слова идет*) — 'from the very beginning' ('с самого начала'). В основе смыслового содержания данного фразеологизма лежит словоцентристская (или логоцентристская) мо-

дель мира, характерная для ранней стадии становления религиозных воззрений, согласно которым Слово является источником всего сущего. Однако в основе самой этой модели, в свою очередь, отражаются более древние умозрительные образы мироустройства, представляющие собой его временну**ю** динамику в рамках бинарной оппозиции *Начало — Конец*, правый член которой связан с архетипом *Создания* (или *Возникновения*), а также представляющие горизонтальную проекцию мира в бинарной оппозиции *Лево — Право*, члены которой выступают крайними локусами, определяющими направление движения, в итоге формируя архетип *Движения*. В процессе использования данного фразеологизма в современном дискурсе в языковом сознании коммуникантов как субъектов одновременно культуры и языка (по В.Н. Телия) происходит актуализация данных примарных ментальных структур как составляющих целостного прообраза мироустройства, например:

– *It was a nightmare* ***from the word go*** (Это было кошмаром с самого начала).

– *The marriage was a disaster* ***from the word go****, although I didn't realize this until it was all over* (Брак был обречен с самого начала, хотя я не понимал этого до тех пор, пока все не закончилось).

– *One mistake and your opponent, who might be half your age, steps straight to the table and attacks* ***from the word go*** (Одна ошибка и ваш противник, который может быть вдвое моложе вас, шагает прямо к столу и атакует с самого начала).

Во всех этих ситуациях данный фразеологизм употребляется для обозначения некой исходной временной точки, с которой начинает свое «как бы линейное» развитие некая ситуация, некое событие или явление.

Поскольку архетипическое осмысление мира — это древнейшая универсальная форма постижения устройства и организации действительности, то, безусловно, его «следы» можно обнаружить в основе семантики фразеологизмов и других языков, например русского. Так, для обозначения человека, которому каким-то чудесным образом удается избегать серьезных опасностей и неприятностей, используется фразеологизм ***родиться под счастливой звездой*** — 'быть удачливым во всем, везучим'. Базисной в смысловом содержании фразеологизма является архетипическая бинарная оппозиция *Верх — Низ*, представляющая вертикальную ось мироустройства в модусе противопоставления *Сакральное — Профаническое*. Именно в рамках этой оси происходит восприятие такого таинственного и величественного для древнейшего человека природного явления, как звездное небо. Небо как абсолютное воплощение *Верха* обладает превосходством над всем земным. Все земное как воплощение *Низа* подчинено его власти. А потому жизнь и судьба самого человека как представителя земного зависят от благосклонности *Верха — Неба*, от того, какая звезда будет находиться в его центре в момент рождения человека. Поэтому архетип *Локальности* (или *Местонахождения*) и архетипическая бинарная оппозиция *Рождение/Жизнь — Смерть*, репрезентирующая временн**о**й принцип упорядоченности мира, также актуализируются в процессе использования данного фразеологизма. Об этом свидетельствуют следующие контексты его употребления:

– *Кто мог предположить, что этот человек* ***родился под счастливой звездой****? Получить такие дозы наркотиков, оказаться почти мумией и суметь не только выжить, но и вернуться работать…* [В. Доценко. Возвращение Бешеного][8].

– *Сама Лилия <…> считает, что* ***родилась под счастливой звездой****. Она была заложницей дважды — первый раз летом в 1943 году, второй раз в театральном центре на Дубровке — и оба раза ей удалось избежать гибели* [Московский комсомолец, 2002].

– *Вы* ***родились под счастливой звездой****, опасность миновала, рана затягивается* [В. Тевекелян. Гранит не плавится].

Во всех этих ситуациях выбор данного фразеологизма обусловлен потребностью в актуализации полной зависимости человека от неких высших сил, под покровительством которых он находится с момента его появления на свет, которые управляют его жизнью, оказывают благоприятное воздействие на его судьбу, защищая, оберегая, спасая его.

Определенный интерес, с точки зрения отражения архетипического осмысления мира представляет и русский фразеологизм ***перели-***

вать из пустого в порожнее — ‘вести пустые бесплодные разговоры’. Одним из основополагающих в смысловой структуре фразеологизма является древнейший образ воды. Сакрализация воды происходит на самых ранних этапах культурного становления человечества и связана с местоположением воды как природной стихии на вертикальной оси мироустройства, представленной бинарной оппозицией *Верх — Низ*. Уникальность воды заключается в том, что она может занимать как верхнее, так и нижнее положение в вертикальной проекции мироустройства. Во втором случае она представляет подземную, преисподнюю (‘на самом, крайнем низу сущую’[9]) часть мира, а потому ассоциативно характеризуется как «мертвая». «Мертвая» вода (в отличие от воды «живой», льющейся с небес) лишена жизненно значимых или жизненно ценных элементов, а потому воспринимается как пустая, бесплодная, бездейственная, и если не опасная, то, по крайней мере, бесполезная для человека. Таким образом, такие качества воды (отождествляемой с речью), как пустота, бесплодность, бездейственность, бесполезность, обусловлены ее локализацией в *Низу* вертикальной структуры мира и усиливаются ее перемещением из одной пустой емкости в другую. Иначе говоря, несмотря на то что вода «как бы должна присутствовать» в одной из емкостей (см. *переливать* ***из*** *пустого* ***в*** *порожнее*), в действительности обе емкости остаются пустыми. В процессе использования данного фразеологизма происходит актуализация таких примарных ментальных структур фразеологического содержания, как архетипические оппозиции *Верх — Низ*, *Жизнь — Смерть* (*Живой — Мертвый*), в рамках которых формируется восприятие наличия или отсутствия чего-либо в реальности и его полезности или бесполезности для человека, а также архетипы *Локализации* и *Движения*. Свидетельством этому являются следующие контексты употребления данного фразеологизма:

– О чем говорить! Это безнадежно. Что толку ***переливать из пустого в порожнее*** [К Паустовский. На медленном огне].

– Иные [ораторы] не жалели ни своего, ни чужого времени и ***переливали из пустого в порожнее*** [Н. Вирта. Одиночество].

– Председатель профкома речь толкнул. <…> Прения начались — еще полчаса ***из пустого в порожнее переливали*** [Ю. Додолев. Юность].

Во всех этих речевых ситуациях данный фразеологизм используется для передачи бездейственности производимых речевых действий, их крайне низкой результативности, или вообще ее отсутствием.

Особо отметим, что архетипическое осмысление мира, будучи глубинной основой смыслового содержания, не всегда представлено во фразеологизмах в «чистом» виде. В этой связи для выявления тех первичных ментальных структур, которые латентно присутствуют в основании фразеологического образа, необходимо проведение не только семантического и этимологического анализов, но и использование метода глубокой интроспекции.

Таким образом, архетипическое осмысление мира обнаруживает себя в виде примарных ментальных структур знания о мире в смысловом содержании фразеологизмов современного языка. Данные ментальные структуры, несмотря на свою архаичность и глубинность, представляют собой не только «активные» компоненты семантики языковых знаков, но и активные компоненты современного коллективного сознания. Такая «живодейственность» архетипов и архетипических бинарных оппозиций, формирующих прообраз мироустройства, обусловлена не только их актуализацией в современном дискурсе, но и тем влиянием, которое они оказывают на выбор определенного фразеологического знака в процессе живого речевого общения.

4. Заключение

Подводя итог, отметим, что с позиции объема передаваемого интеллектуально-духовного наследия культуры фразеологическое содержание — это явление глубинное и многогранное. В нем находят отражение древнейшие «интеллектуальные» пласты культуры, к каковым относится архетипическая форма осмысления мира. Несмотря на свою древнейшую историю существования, архетипическая форма осмысления мира представляет собой не «пассивный», а «ак-

тивный» слой семантики фразеологизмов, способный, в частности, обусловливать их выбор в речи. Это подтверждается анализом употреблений фразеологизмов английского и русского языков в современном дискурсе.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Гумбольдт В. фон.* Избр. тр. по языкознанию. М., 2000.

[2] *Телия В. Н.* О феномене воспроизводимости языковых выражений // Язык, сознание, коммуникация. М., 2005. С. 9.

[3] *Моль А.* Социодинамика культуры. М., 1973.

[4] *Леви-Строс К.* Первобытное мышление. М., 1994. С. 105.

[5] *Зыкова И. В.* Культура как информационная система: Духовное, ментальное, материально-знаковое. М., 2011.

[6] Список представленных бинарных оппозиций не является исчерпывающим. Однако выделенные оппозиции рассматриваются нами как одни из наиболее древних и релевантных ментальных структур архаического коллективного сознания.

[7] Все примеры использования фразеологизмов английского языка взяты с официального сайта Британского национального корпуса текстов: http://www.natcorp.ox.ac.uk/

[8] Все примеры использования фразеологизмов русского языка взяты из Большого фразеологического словаря русского языка: Значение. Употребление. Культурологический комментарий. М., 2006.

[9] *Даль В. И.* Преисподний // Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 3. С. 1023.

[хроника]

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФОРУМ «СЛОВО В РУССКО-ИТАЛЬЯНСКОМ КУЛЬТУРНОМ ДИАЛОГЕ»

В рамках Года российской культуры и русского языка в Италии и Года итальянской культуры и итальянского языка в России **с 6 по 10 июня 2011 года** в Риме проходил **Международный форум «СЛОВО в русского-итальянском культурном диалоге»**, организованный Центром российских исследований Римского университета «Сапьенца» и фондом «Русский мир» в сотрудничестве с Представительством Россотрудничества в Италии, МАПРЯЛ, РОПРЯЛ, Ассоциации итальянских славистов и ФАО ООН.

В день рождения А. С. Пушкина — 6 июня, провозглашенным Международным днем русского языка, в крупнейшем университете Европы «Сапьенца» был дан старт беспрецеденному русско-итальянскому лингвокультурологическому марафону.

Более 32 тысяч итальянцев владеют сегодня русским языком, а количество изучающих его увеличивается ежегодно в среднем на 5%.В настоящее время русский язык преподается уже в 30 высших учебных заведениях Италии.

В эти же дни на римской Вилле Боргезе состоялось торжественное возложение цветов к памятникам А. С. Пушкину и Н. В. Гоголю. Учащиеся учебно-методического центра им. Н. В. Гоголя в Риме прочитали стихи А. С. Пушкина и выдержки из «Римских писем» Н. В. Гоголя.

8–10 июня 2011 года на Форуме специально был организован **Международный День русского языка**. На торжественном открытии академической программы по русскому языку были зачитаны приветственные письма, адресованные участникам Форума председателем Исполнительного совета ЮНЕСКО Э. В. Митрофановой и президентом МАПРЯЛ, президентом СПбГУ, председателем Попечительского совета фонда «Русский мир» Л. А. Вербицкой.

В рамках Форума был проведен методический семинар «РКИ в XXI веке: тенденции и перспективы», на круглых столах которого («Язык СМИ: политическая, экономическая и культурная коммуникация в глобализирующемся мире» и «Русский язык как иностранный в мировом языковом пространстве») обсуждались актуальные проблемы современной русистики в аспекте преподавания РКИ; были представлены новые издательские проекты (учебный комплекс для элементарного этапа обучения русскому языку «Успех» (СПб., 2011) и программы дистанционного обучения по РКИ, активно разрабатываемые в МГУ имени М. В. Ломоносова.

Академическую программу Форума завершил проведённый **10 июня 2011 года** в Продовольственной и сельскохозяйственной организации ООН (ФАО) Первый Форум координаторов и преподавателй программ по русскому языку в международных организациях. В его работе участвовали преподаватели русского языка в международных организациях из Рима, Вены, Женевы, Нью-Йорка, Парижа, Будапешта, Гамбурга, Генуи, а также представители российских и итальянских университетов.

По итогам международной встречи была создана рабочая группа по вопросам преподавания русского языка в международных организациях, в которую вошли представители фонда «Русский мир», ЦРИ Римского университета «Сапьенца», российских университетов, МАПРЯЛ и РОПРЯЛ. Возглавила рабочую группу исполнительный директор Центра российских исследований Римского университета «Сапьенца, координатор программ по русскому языку Лингвистического центра ФАО Наталья Фефелова.

9 июня 2011 года в Сенатском зале Ректорского дворца Римского университета «Сапьенца» прошла торжественная церемония награждения финалистов Первого международного конкурса «О мире по-русски» в рамках Форума «СЛОВО в русско-итальянском культурном диалоге».

Премией для российских финалистов было приглашение в Рим на Форум «СЛОВО в русско-итальянском культурном диалоге». Итальянским победителям премии вручали представители российских университетов из Москвы, Санкт-Петербурга, Тулы, Рязани и Новгорода, которые предоставили возможность посещения двухнедельных курсов русского языка в России для финалистов конкурса.

Н. Фефелова, координатор программ по русскому языку Лингвистического центра ФАО
И. А. Бойцов, доцент, координатор секретариата РОПРЯЛ и МАПРЯЛ

Е. В. Ганапольская

О НАЦИОНАЛЬНОМ И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОМ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ ОБОРОТА *НОГИ В РУКИ*)

ELENA V. GANAPOLSKAYA
ON THE NATIONAL AND INTERNATIONAL IN PHRASEOLOGY (THE IDIOM *FEET IN HANDS*)

В статье на примере фразеологизма *ноги в руки* рассмотрено соотношение национальных и интернациональных элементов в структуре значения фразеологической единицы. Автор также показывает, какие факторы служат основой для успешного освоения заимствованной фразеологии системой принимающего языка. Особое внимание уделяется анализу внутриязыковых системных связей слов-компонентов фразеологизма, который нередко подводит исследователей к необходимости межъязыковых сопоставлений.

Ключевые слова: фразеологизм, национальные и интернациональные элементы значения, заимствованная фразеология, система языка, слово-компонент.

In this article it is discussed the ratio of national and international elements in meaning of idioms. The idiom ноги в руки ('get one's butt in gear ') is cited as an example. The author also shows what is necessary for the successful adoption of the borrowed idioms within the system of the recipient language. Particular attention is directed to the analysis of the intralanguage system links of the idiom components. This analysis often detects the necessity of comparative research.

Keywords: idiom, national and international elements of meaning, borrowed idioms, language system, word-component.

Елена Владимировна Ганапольская

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного политехнического университета
► eganapolskaya@mail.ru

Фразеология, в том числе и новая, в большинстве своем строится из лексем, многие годы существующих в языке. Опыт изучения текстового и словарного материала различных исторических периодов показывает, что слова в своем языковом существовании сохраняют в семантике и валентности «отпечатки» предыдущих периодов своего развития. Эти «отпечатки» в конечном итоге и составляют национальную специфику слова. В случаях, когда слово было заимствовано, оно также сохраняет элементы значения своей предыдущей, «иноязычной» жизни. В процессе «жизни» слова в языке происходит попеременная актуализация различных элементов его значения, процесс, который пока изучен мало, однако не вызывает сомнения тот факт, что полной утраты устарелых компонентов значения не происходит: они могут находиться в «дремлющем» состоянии несколько веков, а затем вновь актуализироваться на новом уровне эволюции слова. Все это необходимо учитывать при изучении эволюции образной, семантической, синтаксической структуры фразеологизма. Именно анализ внутриязыковых системных связей слов-компонентов фразеологизма нередко подводит нас и к необходимости межъязыковых сопоставлений, хотя исходно, казалось бы,

в них нет нужды. Сигналом к необходимости сопоставительного исследования могут послужить разного рода факторы: неясная и не выявляемая внутриязыковым исследованием образность, нехарактерная для русского языка синтаксическая структура фразы, национально специфичные контексты употребления выражения и др. Попытаемся показать сказанное на примере изучения истории формирования в русском языке фразеологизма *ноги в руки.*

Хотя выражение *ноги в руки* часто встречается в современном русском языке как в разговорной речи, так и в текстах художественных произведений, найти этот оборот можно в словарях русского языка только второй половины XX века, да и то не во всех:

Федоров: **Ноги в руки**. *Прост.* Очень быстро, стремглав (бежать, торопясь идти). В примерах: *давай... ноги в руки — и к ним...; ноги в руки, а то будет поздно.*

ОШ: Возьми ноги в руки и беги! *Разг. шутл.* Беги очень быстро.

Кузнецов: Ноги в руки и бежать. *Шутл.* Бежать очень быстро, без задержки.

Максимов: Ноги в руки. *Жарг.* Убегать/убежать.

При сравнении словарных статей оказывается, что невозможно однозначно определить границы оборота: в словарях он зафиксирован в разной форме. Во всех четырех словарях дается дефиниция ‘быстро бежать’, но словарь А. И. Федорова добавляет к ней сему ‘идти’. Разнятся и стилистические пометы: нейтральное, разговорное, просторечное, жаргон.

Употребляется фразеологизм *ноги в руки* обычно в сочетании с глаголами *брать/ взять, хватать/ схватить, собрать* либо без них (глагол опускается)[1] в составе синтаксической конструкции с союзом *и,* в которой фразеологизм является первым из двух однородных сказуемых. В контекстном окружении фразеологизма *ноги в руки* при употреблении его в сочетании с глаголом и без него существуют некоторые отличия.

Так, большинство контекстов употребления глагольного фразеологизма *брать/ взять, хватать/ схватить, собрать ноги в руки* (8 из 9) содержат однородное сказуемое, выраженное разными по значению глаголами, в том числе и глаголом *бежать*, и присоединенное союзом *и,* а сам фразеологизм приобретает в них более широкое значение ‘быстро начинать двигаться, делать что-либо’:

... А наши начальнички смотрят вам вслед с отеческим укором, вместо того чтобы ***взять ноги в руки*** *и* ***делать*** *для вас хоть что-нибудь — квартиры вам выбивать, премии, льготы* (А. Маринина. Чужая маска, гл. 16). — *А еще лучше —* ***возьми ноги в руки и*** *сам* ***убери****, твоя же квартира, не ее* (А. Маринина. Реквием, гл. 7). *Вячеслав Томчак понимал, что нельзя сиднем сидеть в загородном доме, нужно* ***брать ноги в руки и бегать*** *в поисках работы...* (А. Маринина. Светлый лик смерти, гл. 5).

Только в одном случае в качестве второго сказуемого выступает междометие *до свиданья*, которое «замещает» глагол со значением ‘покинуть какое-либо место, уехать’:

А я хоть щас, ***ноги в руки собрал, и до свиданья*** (П. Катериничев. Беглый огонь, гл. 64).

Иная ситуация наблюдается при анализе контекстного окружения «безглагольной» формы фразеологизма. Второе сказуемое здесь (5 из 6 контекстов) выражено различного рода эллиптическими конструкциями или глагольным междометием (*ходу*)[2], значение которых легко восстанавливается (‘быстро бежать или идти’):

— *Давай общественник* ***ноги в руки и на выход*** (Н. Леонов. Еще не вечер). — *Юрик,* ***ноги в руки — и к Сетунову****, — скомандовала Настя...* (А. Маринина. Смерть ради смерти, гл.7). *Серега,* ***ноги в руки — и бегом*** *в больницу, узнай все, что можно* (А. Маринина. Призрак музыки, гл. 12). *Так что* ***ноги в руки и ходу*** (Э. Ростовцев. Плата по старым долгам). — *Так вот,* ***ноги в руки — и ко мне*** (А. Степанов. Вечный шах).

И лишь в одном случае однородным сказуемым наречного фразеологизма *ноги в руки* является сам глагол *бежать*:

Так что ты, Михална, давай-ка ***ноги в руки и беги*** *мыться* (Маринина А. Б. Седьмая жертва, гл. 2).

В чем же причина такой разницы в употреблении двух форм фразеологизма? Только ли в том, что выражение новое и «корректирует» свою форму и значение в поисках своего места в системе русского языка?

Опыт изучения фразеологии показывает, что многие образы новых фразеологизмов пришли к нам из глубины веков, значительно изменив в процессе своего существования и значение, и лексический состав. Возможно, и с нашим выражением произошло то же самое. А может, оно было заимствовано русским языком сравнительно недавно? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо провести поиск компонентов фразеологизма в словарях и контекстах более раннего периода, а также оборотов, близких по значению и образности, в других языках.

Поиск в словарях русского языка именных компонентов оборота результата не дал. А вот глагольный компонент *взять* оказался широко представленным в составе устойчивых выражений.

В Словаре древнерусского языка И. И. Срезневского (т. 1, с. 374) находим модель «взяти *что*», по которой построен ряд выражений аналитического характера: *възяти правду, възяти съмьрть, възяти день* ‘провести, встретить день’, *възяти руку* ‘поднять руку’, *възяти рать* ‘начать войну’, *възяти распря* ‘завести ссору’, *възяти рядъ* ‘заключить договор’, *възяти любовь* ‘заключить мир’, *възяхъ книгы чисти* ‘начал читать’.

Эта модель весьма продуктивна и в последующие периоды развития русского языка[3]. Так, в «Словаре русского языка XVIII века» есть выражения: *взять труд, взять терпение, взять отдых,* ◊ *взять абшид* (от кого) (ср. нем. *Abschied nehmen*). ‘проститься с кем’[4], ◊ *взять праздник, взять преимущество, первенство, поверхность, верх,* ◊ *взять сторону* кого, ◊ *взять участие*.

При этом авторы словаря выделяют отдельное значение глагола *взять*, которое он имеет при употреблении в составе этих выражений: «13. Употр. в составе описательных обозначений действий и состояний (ср. конструкции с нем. *nehmen, annehmen* и фр. *prendre*) в знач. произвести действие или прийти в состояние, обозначенное существительным (*взять намерение — возыметься, взять смелость — осмелиться, взять прибежище — прибегнуть* и т. п.)». Сами же выражения частично рассматриваются как фразеологические, а частично — как свободные, но образованные по той же модели. Некоторые выражения, построенные по этой модели, являются заимствованиями из немецкого или французского языка.

В «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля также включен с десяток похожих оборотов: *взять верх (над кем)* ‘овладеть’, *взять волю*, ‘своевольничать’, *взять честь свою* ‘*стар*. победить, отомстить, наказать обидчика’, *взять мир (с кем)* ‘заключить, постановить’, *взять (принять) меры* ‘распорядиться’, *взять ярмарку* ‘поспеть, поторговать на ней’, *взять день* ‘*влад*. провести где день, пробыть’, *взять поворота* ‘поворотить, повернуться’ и др. Здесь же находим и заимствованные обороты *взять терпенье* (*франц.*), *взять пеленг, румб, взять рифы (один, два, три рифа)* ‘идти под зарифленными парусами, укоротить вышину их, по силе ветра...’ (*морск. взять риф* ‘подвязать, сократить, уменьшить, убавить’).

Выражения такой структуры и по сей день сохраняются в литературном языке (*взять верх*) и говорах: *взять молитву* (СГДАПО-1984), *взять память* ‘очнуться, прийти в себя’, *взять силу* ‘стать более крепким, сильным’ (СГСРПО-1973) и др.

Помимо модели «взять *что*», в словарях встречается еще несколько моделей[5], из которых нас интересуют две, а именно «взять в (о) *что*» и «взять на *что*», которые, вероятно, получили распространение с развитием предложного глагольного управления. Они также семантически соотносятся с глаголом: 1) «взять в (о) *что*» (*взять в толк, взять в глаза* (Арх., Даль$_1$, Словарь XVIII в.) (*очи* — Даль$_1$), *взять в вид* (Даль$_1$), *взять в долг, взаймы* (Даль$_1$), ***взять в руки*** (Палевская), ◊ ***взять в руки что*** ‘воспользоваться чем-л., приняться за какое-л. дело’ (например, *перо в руки взять*), ***возьми глаза в руки (в зубы)*** (Даль$_2$) ◊ *взять в ум, в разум, в мысль, в голову, в память* (Словарь XVIII в.; *взять в голову* — Даль$_1$) и др.; 2) «взять на *что*» (*взять на просмех, взять/ брать на арапа; взять на веру, на совесть, на слово; взять на вид*[6] (Даль$_1$). Единицы, построенные по этим моделям, активно функционируют и в современном языке: *взять/ брать в оборот, взять/ брать в работу, взять/ брать (принять/ принимать) во внимание; взять в голову; брать/ взять в ум* ‘*диал.* запоминать что-л.’*; взять/ брать на перо*

(заметку, карандаш), взять/ брать на понт, взять/ брать на прицел (на мушку), взять/ брать на пушку и др.

Из всего представленного многообразия нас интересуют обороты *взять в руки* и *возьми глаза в руки (в зубы)*.

Первый оборот сам является моделью с незаполненными позициями определения (***какие*** *руки*) и объекта (*взять* ***кого, что*** *в руки*). По модели «взять *кого, что* в *какие* руки» образованы фразеологизмы *брать/взять (забирать/забрать) в свои руки (что)* ‘начать распоряжаться по своему усмотрению’ (Кузнецов); *брать [забирать] в руки (кого)* ‘1) подчинять себе, заставлять повиноваться (в поступках, действиях и т. п.); 2) воздействовать, влиять на кого-либо’ (ФСРЯ); *взять/ брать себя в руки* ‘сдержать, обуздать себя; успокоиться, овладеть собой’ (Кузнецов) и не фиксируемый современными словарями литературного языка *возьми глаза в руки* (Даль$_2$). Они обозначают начало какого-либо действия, что свидетельствует о том, что это значение присуще исходной модели.

По модели «взять *что* в зубы» образован фразеологизм *взять глаза в зубы* ‘*иноск.* открой хорошенько глаза’, ср. *надень очки*. (Оп.Ф.-1912: В-231; Даль$_2$) — вариант оборота *взять глаза в руки*.

Появившийся компонент *зубы* приводит нас к выражениям начала XX века *ноги в зубы взять* и *пятки в зубы*:

> **Ноги в зубы взять** ‘*зд.* быстро уехать, спасаясь от опасности’. *Казак быстро поднялся. Рябов, прыгая на одной ноге и звеня оружием, садился в седло. Наконец вскочил, лошадь пошла карьером и скрылась в темноте. — Ого-го-го!.. **Ноги в зубы взял**, — засмеялся длинный. — Вали, дядя, и ты!* (А. С. Серафимович. У обрыва, 1907).
>
> **Пятки в зубы** ‘*прост. шутл.* спасаться бегством, удирать от опасности’. *Ударил Васька из ружья, разом из двух стволов, ружьё оземь, а сам **пятки в зубы**! Прибежал домой — со страху чуть дух переводит* (Соколов-Микитов. Былицы, 1923) (Федоров).

Итак, покомпонентный поиск в словарях и внутриязыковое структурно-семантическое моделирование дали следующий результат. Оборот, близкий по образности современному *ноги в руки*, встречался уже в начале XX века, но в словари того времени не попал. Глагольного варианта оборота еще не было (несмотря на единичное употребление в тексте), но существовала модель «*взять* во что» со значением ‘начать делать что-либо’ и фразеологизмы *взять в руки, взять глаза в руки (в зубы)*.

Значение начала в модель «*взять* во что» привносил глагол *взять*, который, судя по всему, с древнейших времен являлся вспомогательным глаголом, используемым в различных описательных оборотах[7]. Значение начала действия у этого глагола отчетливо прослеживается в современном литературном языке в конструкции *возьми (да) и*[8], в говорах — в сочетании с глаголом[9]. Также семантику начала действия в модели «*взять* во что» поддерживает целый ряд русских и заимствованных фразеологизмов со значением начала действия, в составе которых этот глагол использовался (например, *взять с места* ‘сдвинуться, стронуться, сойти с места (о лошади, паровозе и т. п.)’, *взять реванш* ‘отыгрываться, побеждать после поражения’ (полукалька с фр.), *взять пример с кого* ‘[начать] поступать подобно кому-л., подражать кому-л.’ (калька с фр.), *взять слово с кого* ‘получать с кого-л. обещание’ (калька с фр.), *взять быка за рога* ‘начинать действовать энергично, решительно и сразу с самого главного’ (калька с фр.), *взять старт* ‘начать что-л., начаться’ (спортивный интернационализм XX в.)).

Появление компонента *ноги* во фразеологизме *взять в руки (кого, что)* в результате его дальнейшего развития также представляется вполне закономерным. Говорить о том, что ноги символизируют ходьбу, движение было бы общим местом[10]. Этот ассоциативный смысл закреплен за словом *ноги* в целом ряде фразеологических единиц: *без задних ног, еле (едва) ноги уносить/ унести, дай/давай Бог ноги, не чувствовать/не чуять под собой ног* и др.

Кроме того, для русского языка характерно наличие фразеологизмов, где задействованы оба образа — *ноги* и *руки*, некоторые из которых являются заимствованными: *хватиться (хвататься, цепляться) руками и ногами за что* (Кузнецов); *руками и ногами* (калька с лат. *manibus pedibusque* —

БМС); *с руками и ногами; с руками-ногами* (МАС); *руки не доходят до кого, до чего* (ФСРЯ); *гулять по рукам* (ФСРЯ); *связывать по рукам и <по > ногам кого* (ФСРЯ); *ходить по рукам* (ФСРЯ); *отбиваться руками и ногами от чего* (ФСРЯ); *отсохни <у меня> руки и ноги* (ФСРЯ); *в руку (пойти) кому* (*устар., рус. говоры, белор., укр.* — БМС).

То, что мы имеем дело с рядом взаимосвязанных моделей, основу которых составляет глагол *взять*, подтверждает и изучение контекстов. Современные текстовые материалы демонстрируют появление именно новых образных моделей, а не только существование в языке отдельных фразеологизмов *взять в руки (кого), взять себя в руки и взять в зубы (что)*. Так, в современных текстах встретились два ряда оборотов:

а) *взять глаза в руки — взять мозги в руки — взять уши в руки — взять хвост в руки — взять задницу (ж*..., попу) в руки — взять яйца* [‘гениталии’] *в руки*;

б) *взять ноги в зубы* ‘начать двигаться’ — *взять руки в зубы* ‘начать делать’– *взять глаза в зубы* ‘начать смотреть’ — *взять мозги в зубы* ‘начать думать’ (все эти обороты могут рассматриваться как отдельные устойчивые образные выражения), а также *взять планшетку (слоган, сигарету, диск, бисер, по бутылке воды) в зубы*, где образным выражением является лишь *взять в зубы (что)* ‘начать делать что-л.’.

Приведем примеры из современных текстов, преимущественно из Интернета:

а) *... Его дочь — отъявленная лгунья, которая пакостит втихаря и нарушает его запреты, вместо того чтобы* ***взять мозги в руки*** *и сообразить, что отец знает лучше, как надо и как не надо себя вести... (А.Маринина. Когда боги смеются, гл.11). Пришлось* ***взять уши в руки*** *и бежать на вызов Донора Нуждающегося в Остановке* (www.suomi.ru/forum/archive/index.php/t-4551.html). *Да, их там много, но если* ***взять глаза в руки****, то можно найти то место...* (stopforum.ru/topic/26718/matrix_path_of_neo). *Знаю,что надо* ***взять ж*... в руки*** *и делать уроки, но...* (www.liveinternet.ru/users/bad_wednesday/profile/).

б) *...****взять руки в зубы*** *и написать* (ru.irc.lv/userpage/blog?user=198032). *А Высоцкий, я полагаю, хотел показать в этой песне, что так нельзя, что надо «****взять мозги в зубы****» и думать самому...* (www.visotsky.ru/mv3/!38!inte.doc). *Но что же толкает ребенка* ***взять в зубы сигарету*** *[‘начать курить’], только ли желание быть взрослым? Конечно, нет...* (Стал наркоманом; www.gomelscouts.com/books/tsx0146.shtml)

На основании сказанного можно было бы ограничиться предположением, что фразеологизм *(взять) ноги в руки* появился в середине XX века в результате дальнейшей конкретизации продуктивной модели «*взять* во что» со значением ‘начать делать что-либо’: «***взять* во что**» → *взять (что) в глаза — взять (что) в толк — взять (что) в голову —* ***взять*** *(что)* ***в руки*** и др. → *взять глаза в руки —* ***взять ноги в руки***. А сама эта модель, в свою очередь, представляет собой древнюю общеевропейскую модель «*взять* что» ‘сделать что-либо названное существительным-объектом’.

Несмотря на кажущуюся стройность и логичность предложенной версии происхождения фразеологизма *(взять) ноги в руки*, она не является полной. Более того, она не является единственно возможной.

Известно, что появление любого языкового явления обычно имеет ряд причин. А вся история изучения фразеологии заставляет искать, помимо модели, более конкретный образ. В интересующем нас обороте образная основа, по меньшей мере, удивляет. Почему для того чтобы быстро начать делать что-либо, надо принять позу, явно действиям не способствующую? Или все же не надо?

Для начала обратимся к текстам на русском языке. Оказывается, в русском языке существовала еще одна единица близкой образности — *ноги на плечи*. Так, у Ф. М. Достоевского в романе «Игрок» (1866) читаем:

— Как каким образом? Села да поехала. А железная-то дорога на что? <...> А я ***ноги на плечи****, да и сюда. Это тот француз? Monsieur Де-Грие, кажется?*

Выражение это встречается и в литературе XX века на русском языке:

Продолжалось это до тех пор, пока все наконец порешили взять ***ноги на плечи****, глаза в руки и — айда в Гайсин. Куда ж им в самом деле девать-*

ся?.. (Шолом Алейхем. Железнодорожные рассказы. Записки коммивояжера, 1910–1912).

Когда до Иисуса дошли вести Об Иродиадиной мести (То бишь усекновеньи главы Предтечи), Иисус — ***ноги на плечи*** *И, оплакав Иван Захарыча, беднягу, Задал в пустыню тягу* (Д. Бедный. Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна, гл. 8, 1925).

Через сколько еврейских местечек прошли! <...> Мне хорошо говорить, у меня ни кола, ни двора, ни коровы-кормилицы, ни прочей живности — бродяга, ***ноги на плечи****, глаза в руки и вперед* (М. Шульман. Прощай, Трофимовна// Мишпоха. 2009. № 25).

Обращение к материалам словарей иностранных языков показывает, что структурно-семантическая модель, лежащая в основе оборотов *ноги в руки* и *ноги на плечи*, не является собственно русской. Этот и похожие обороты есть в ряде славянских языков в значении ‘(начать) быстро идти, (у)бегать’: **украинское:**: *А ну ноги на плечі!* Л., О., Кр. — ...та й чухрай! *Пр.* — ...та навдёри. *Ш.* (Номис, с.219); *Бра́ти (взя́ти) но́ги на пле́чі див. бра́ти [бра́тися] в но́ги*[11]**.** Швидко йти, бігти, тікати від кого-небудь[12] (Словник української мови, т. 5)**; чешское:**: *Vzít nohy na ramena* [*ramena* — плечи]. Začít utíkať (Slovnik spicovneho jazyca českého, т. 2); **польское**: *Wziać nogi za pas*; skrótowo: *Nogi za pas!* [*pas* — пояс] Uciekać szybko, biec, umykác; (Skorupka, т.1); **белорусское**: *браць (узяць) ногі за пояс* ‘как можно быстрее бежать, убегать’, *браць (узяць) ногі на плечы; браць (узяць) ногі ў рукі* (см. также: Мокиенко В. М., 2010. С. 255).

Наличие образных параллелей в славянских языках, а также в произведениях еврейских авторов на русском языке (или в переводе)[13] заставляет обратиться и к другим индоевропейским языкам, прежде всего к немецкому.

В словарях немецкого языка интересующий нас оборот встречается в своей глагольной «форме» [брать/ взять ноги в руки (под руку)]: **die Beine in die Hand nehmen** (umg.). Überstürzt flüchten [Flucht] (Lexikon der Redensarten, 1994). **Die Beine in die Hand** (auch **unter die Arme) nehmen:** sich beim Gehen beeilen; vgl. frz ‘prendre ses jambs á son cou’ (wörtl.: **seine Beine um den Hals legen**) (Das große Lexikon der Sprichwörtlichen Redensarten, 1991). **Die beine unter die Arme** (или **unter den Arm, in die Hand) nehmen** *разг. фам.* 1. *шутл.* Взять ноги в руки, пуститься во всю прыть (*или* во все лопатки), бежать со всех ног. 2. убираться подобру-поздорову (НРФС, 1975).

Есть это выражение и в английском языке, причем как минимум с сер. XIX века: **Take foot in hand** [взять ногу в руку] (Flügel, 1832. С. 68). В «Англо-русском фразеологическом словаре» А. В. Кунина также находим оборот *go out on one's neck* [выходить на чьей-л. шее] ‘*жарг.* сматываться, убираться’, который, возможно, по образности ближе всего стоит к аналогичному французскому фразеологизму *prendre ses jambes á son cou* [взять свои ноги[14] на свою шею] ‘дать тягу, удирать со всех ног’ (НФРС, 1994).

Этот французский фразеологизм, включаемый во французские словари уже с XVII века, произошел, по мнению французских исследователей, от оборотов *prendre ses jambes* ***à*** *son cou* ‘quand on commence un voyage à pied [когда вы начинаете путешествие пешком]’ (Furetière, T. 1, 1690), *(un home) prend ses jambes* ***sur*** *son cou* ‘il se resout à partir pour faire quelque message [(человек) решается пойти сделать некоторые сообщения]’ (Там же) и *prendre ses jambes sur son col* [взять свои ноги на свою шею] (1618)[15].

В итальянском также есть оборот близкой образности *mettere le gambe in spalla* [положить ноги на плечо] ‘*прост. сматываться*’ (БИРС).

Таким образом, модель, по которой образован русский фразеологизм (*брать/ взять [хватать/ схватить, собрать]) ноги в руки,* является общеевропейской. Более того, полное совпадение формы и значения немецкого оборота с русским (русского — в одном из основных вариантов *взять ноги в руки*) заставляет предположить в современной глагольной форме русского фразеологизма кальку с немецкого языка.

Однако приведенная серия параллелей вызывает в памяти еще более конкретный образ, а именно образ ходока, идущего босиком, с сапогами на плечах, какой описан у Гоголя и Лескова:

А! вот он, Степан Пробка, вот тот богатырь, что в гвардию годился бы! Чай, все губернии исходил с топором за поясом и сапогами на плечах, съедал на грош хлеба да на два сушеной

рыбы, а в мошне, чай, притаскивал всякий раз домой целковиков по сту, а может, и государственную зашивал в холстяные штаны или затыкал в сапог, — где тебя прибрало? (Н. В. Гоголь. Мертвые души).

Философы и богословы отправлялись на кондиции, то есть брались учить или приготовлять детей людей зажиточных, и получали за то в год новые сапоги, а иногда и на сюртук. Вся ватага эта тянулась вместе целым табором; варила себе кашу и ночевала в поле. Каждый тащил за собою мешок, в котором находилась одна рубашка и пара онуч. Богословы особенно были бережливы и аккуратны: для того чтобы не износить сапогов, они скидали их, вешали на палки и несли на плечах, особенно когда была грязь. Тогда они, засучив шаровары по колени, бесстрашно разбрызгивали своими ногами лужи (Н. В. Гоголь. Вий).

Они встали и пошли. Выйдя на улицу, Форов и отец Евангел тотчас сели на землю, сняли обувь, связали на веревочку, перекинули себе через плеча и, закатав вверх панталоны, пошли вброд через мелкую речку. Висленев этого не сделал: он не стал разуваться и сказал, что босой идти не может; он вошел в реку прямо в обуви и сильно измочился (Н. С. Лесков. На ножах, гл. 10).

Если ассоциация не случайна и на формирование образной основы оборота действительно повлиял образ ходока, то логичным развитием формы фразеологизма должно быть появление варианта с компонентом, обозначающим обувь. Такое выражение мы нашли в современном русском языке:

Сапоги в руки ‘очень быстро (начать бежать, торопясь идти)’:

*А пока там об этом думали, Гитлер бросил вермахт через советскую границу. Наш мужик не ведал о дьявольских шахматах, <...> он сначала — **сапоги в руки и** побежал, а как понял, что велика Россия, а бечь некуда, стал стеной и ложился...* (А. А. Дидуров. 41 год — итог авантюры века: копия страницы http://lit.lib.ru/d/didurow_a_a/41god.shtml, записанная 3 янв. 2007, 22:10:15).

— ... А что, наш хозяин давно ушел?

*— Давно, — ответил денщик. — Шальной он какой-то, ей-богу. Встал с зарей, потоптался, бумагу вашу прочел, помолился, **сапоги в руки** — и пошел.*

Хоть бы сала кусок предложил, так нет, скрылся (К. Тарасов. В час Стрельца: Повести. Мн.: Маст. літ., 1989)[16].

И последнее. Проведенный нами внутриязыковой анализ отчетливо показал, что в русском языке варианты фразеологизма *ноги в руки* почти всегда развиваются внутри исходной модели «взять *что* в руки» и ее варианта «взять *что* в зубы» (исключение составляет не включенный в словари оборот *ноги на плечи*, также ориентированный «на верхнюю часть туловища»). При этом именно компонент *ноги* относится к числу варьируемых. Ни в одном из оборотов аналогичной образности в других европейских языках компонент *ноги* не варьирует, то есть исходная модель выглядит как «взять ноги...»[17].

Подведем итоги. Как видим, появление в русском языке вариантов *ноги в руки (ноги на плечи, пятки в зубы, сапоги в руки)* и *(брать/взять [хватать/ схватить]) ноги в руки* имеет несколько причин.

1. Развитие в русском языке ряда образных моделей с глаголом *взять*: *взять что à взять во что, взять на что à взять что во что à взять что в руки, взять что в зубы.*

2. Развитие аналогичных образно-семантических моделей в близкородственных (славянских) и отдаленно родственных (французском, немецком, английском, итальянском, испанском[18]) языках.

3. Внеязыковой фактор: интернациональный образ ходока с сапогами на шее, плечах, поясе, в руках.

Несмотря на длительное существование в русском языке моделей «взять *что* в руки» и «взять *что* в зубы» (и фразеологизма *взять глаза в руки/в зубы*), которые сами явились конкретизацией более общей древней модели «взять что» ‘сделать что-л., названное существительным-объектом’, глагольного фразеологизма *(брать/ взять [хватать/ схватить]) ноги в руки* в русском языке не было до середины XX века, и он явился новейшей калькой с немецкого. Будучи заимствованным в русский язык, он был без труда освоен его системой, в которой развивались и продолжают развиваться эти модели («взять *что* в руки»

и «взять *что* в зубы»). В результате этого в нашем новом фразеологизме *взять ноги в руки* «проявилось» старинное значение глагола *взять* ‘начать делать что-л.’, сохранявшееся много веков во фразеологии и устойчивых выражениях и представленное в современном языке в моделях «взять *кого, что* в руки», «взять *что* в зубы», в синтаксической конструкции *возьми и...*, в говорах в сочетании «*взять*+глагол». На его семантику также повлияло ассоциативное значение компонентов *ноги* ‘ходьба, бег’ и *руки* ‘работа, дело’, что создало основу для семантического расширения.

Современный «безглагольный» русский вариант этого фразеологизма (*ноги в руки*) не может однозначно рассматриваться как производный от глагольного, так как в русском языке более раннего периода существовали обороты близкой образности и семантики *ноги на плечи, пятки в зубы.* При этом русский оборот *ноги на плечи* имеет параллели в славянских языках и, вероятно, в идиш[19], что также может свидетельствовать о его заимствовании русским языком, но более раннем, чем глагольного фразеологизма.

В современном русском языке параллельно функционируют варианты *ноги в руки, ноги на плечи, пятки в зубы, сапоги в руки*, что связано с внутренней формой оборота (образ ходока, несущего свою обувь в руках или на плечах), аналогией с глагольным вариантом этого же оборота и активизацией в современном языке моделей «взять *что* в руки» и «взять *что* в зубы», а также наличием устойчивой ассоциативной связи между понятием ‘ноги’ и движением (ходьбой или бегом). Произошло наложение семантики *ноги на плечи (сапоги в руки, пятки в зубы)* ‘бежать, быстро идти’ на семантику моделей «взять *что* в руки» и «взять *что* в зубы» (‘начать делать что-либо’), поэтому в современном русском языке «безглагольная» (*ноги в руки*) и глагольная (*брать/ взять (хватать/ схватить, собрать) ноги в руки*) формы рассмотренного фразеологизма имеют ряд отличий при функционировании в речи.

При этом обе они в настоящее время все еще являются «промежуточным» этапом развития исходно единой модели. Вероятнее всего, это осколки одной образной общеевропейской модели «взять что во что» (в европейских языках вариант «взять ноги во *что*», в русском — «взять *что* в руки (в зубы)»), получившие неодинаковое структурное и лексическое оформление в результате того, что на них повлияли в разные исторические эпохи ассоциативные и системно-структурные связи входящих в их состав лексем.

В заключение хотелось бы еще раз показать, в каких направлениях в современном русском языке идет дальнейшее развитие этого образа:

1) *взять — брать — собрать — хватать — схватить ноги в руки;*

2) *взять ноги — глаза — мозги — уши — хвост — задницу (ж*..., попу) в руки;*

3) *взять ноги — руки — глаза — мозги в зубы* и *взять что* (планшетку, слоган, сигарету, диск, бисер, по бутылке воды) *в зубы;*

4) единично: *брать ноги в руки — брать ноги и руки*[20]*;*

5) *ноги на плечи — пятки в зубы — сапоги в руки — ноги в руки — пятки в руки — что в руки (карандаш в руки и ...).*

Таким образом, наш новый фразеологизм (*брать/ взять [хватать/ схватить]) ноги в руки*, находящийся в стадии становления семантики и формы, есть наглядный результат диалектического развития, сплав интернациональных оборотов, возникших на основании продуктивных по сей день моделей, и сама новая продуктивная модель для дальнейшего развития образной и фразеологической системы русского языка[21].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В нашем случае при сплошной выборке из текстов произведений 188 российских детективов соотношение контекстов употребления глагольной и, назовем ее условно, «безглагольной» форм — 9 к 6.

[2] Сказуемое может иметь экспрессивно окрашенные варианты. <...> Для обозначения быстрого удаления, ухода в просторечии в сказуемом употребляются неизменяемые слова *ходу*, *драло* (в знач. ‘ушел’, ‘убежал’ или ‘уйдет’, ‘убежит’): *Он мимо нее да драло* (Бунин); *Собираю поскорей свое имущество — и ходу* (Зощ.) (Русская грамматика. М., 1982. Т. 2, § 2252. С. 246).

[3] Вероятно, она является общеевропейской. Ср., например, выражения с глаголом *to take* ‘брать/взять’ в английском *to take shower* ‘принять душ, помыться под душем’, *to take time* ‘занимать, требовать время’, *to take part* ‘участвовать, прини-

мать участие', *to take in a movie* 'пойти в кино'; аналогично во фр. и нем. яз.

[4] **А́БШИД** 1711 (ап- 1718, -шит 1712), а и у, м. Нем. *Abschied*, непоср. и через пол. *abszyt*. 1. Отставка, увольнение со службы, а также письменное свидетельство об отставке (Словарь XVIII в., вып.1).

[5] <> В. во что, на что, к чему, под что. В Приказѣ Земских дѣл, по челобитью его, помѣчено взять к розыску в созжении дома его. ДПС VI 212. Ударилася я было в слезы; но честная старушка взяла меня под свое покровительство. Члкв Повариха 3. ... (Словарь XVIII в., вып. 3).

[6] *Взять в толк* — 'понять, сообразить', *взять в глаза* — 'устремить на что-л. взгляд, всмотреться пристально; обсудить здраво', *взять в ум, в разум, в мысль, в голову, в память* — 'подумать, помыслить, вообразить', *взять на вид* — 'подойти, подъехать на такое расстояние, чтобы увидать предмет'.

[7] В современном русском языке его относят к глаголам движения (перемещения объекта) и указывают на связь значения перемещения объекта и значения обладания (этимологически *взять* — из приставки vъz- и jęti; ср. лит. imù, imt̃i «брать», лат. emo, -ere (Фасмер, Т. 1. С. 311)): «Это глагол с чрезвычайно развитой полисемией, в своем основном значении относящийся к классу глаголов движения, точнее — к подклассу глаголов перемещения Объекта (примеры других глаголов этого класса — *схватить*, *стянуть*, *украсть*, *утащить, унести*), а в производных значениях — к ряду других тематических классов. Многие исследователи отмечали регулярную связь между значениями перемещения Объекта и значениями обладания...» (Розина Р. И., 2003. С. 4–5).

[8] ... два употребления, свойственных только *взять (*в сочетании с союзами *да, и, да и* и следующим глаголом для выражения внезапного или неожиданного действия (5) и для указания на что-либо требующее внимания (6): (5) Прожили они год душа в душу, а на другой год она *возьми*, да и помри (МАС). (Розина Р. И., 2003. С. 5.) Эта конструкция существовала в русском языке уже в XVIII веке: '**Взять**. 12. *В сочетании с союзами и, да и следующим глаголом употр. для выражения внезапного или неожиданного действия.* Но как всѣ люди непостоянны, то и мой Алхимист раздумав далеко везти древнюю медаль, взял меня и разплавил. Трут. 1769 76' (Словарь XVIII в., вып. 3).

[9] СРНГ, вып. 4: **взять**. 4. в сочет. с др. глаг. означает: начать делать что-либо.

[10] *Ноги* ассоциируются с ходьбой, *руки* — с работой, трудом, *глаза* — со зрением (*взять в глаза*), *голова* — с мышлением (*взять в голову*).

[11] Ср. выше русские *брать/взять в глаза, брать/взять в голову.*

[12] В современном русском языке жителей Украины также есть наречный оборот *ноги на плечи*: *Поэтому в дальнейшем, когда выходили сборники Васыля, меня [Борис Ильич Олийнык-Олійник] звали в издательство и говорили: «Борис Ильич, **ноги на плечи**, нужно добираться к Щербицкому, опять рассыпают книжку»* (Вергасов Фатех. Воспоминания: http://www.pseudology.org/Zots/Oliynyk_Borys.htm, записанная 22 дек. 2006, 15:22:10).

[13] Есть это выражение и в «Полусерьезном русско-идишском словаре идиом и крылатых фраз (бессарабский диалект)» Менделя Вейцмана (под редакцией и с примечаниями Ш. Громана), опубликованном на сайте http://www.languages-study.com/yiddish/mendelweizman.html: **Один из «приемов самообороны»** — [нЭмэн ды фис аф ды плЭйцыс ын Ойлэхн]. Литературно: [нЭмэн ди фис аф ди плЭйцес ун hОйлэхн]. Дословно: "взять ноги на плечи и уйти" (т. е. смыться); ср. в идиш (слова даны в латинской транскрипции): nemen — взять, fus — нога, pleytse — спина (анатомическое) (см. http://www.yiddishdictionaryonline.com/).

[14] Англ. *foot* — 'ступня, нога ниже щиколотки', фр. *jambe* — 'нога (часть от колена до ступни)', нем. **Bein** — 'нога выше ступни'.

[15] Col — '*m.* шея' (Heym, 1835). См. также версии происхождения оборота в работе: [Мокиенко В.М., 2010] и на сайтах www.expressio.fr/expressions/prendre-ses-jambes-a-son-cou.php и http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/458/prendre-ses-jambes-a-son-cou/.

[16] Возможно, отсюда же и образ выражения *унести ноги* 'быстро убежать'.

[17] Или: *брать в ноги — укр.* 'убегать'.

[18] См. также: Мокиенко В. М., 2010.

[19] Определить язык-источник для русского оборота *ноги на плечи* не представилось возможным.

[20] *— Не вчера, — протянул Гмыря, глядя в, окно, — не вчера. А когда? Вот что, друг милый, **бери — ноги и руки**, звони Селуянову и обкопайте мне эту бабушку со всех сторон. Всю землю перелопатьте, но урожай соберите. Я хочу как можно быстрее знать о ней все, что в принципе можно о ней узнать* (А. Маринина. Призрак музыки, гл. 10).

[21] Уже закончив статью, автор получил возможность ознакомиться с исследованием своего учителя проф. В. М. Мокиенко «Из истории европейской соматической фразеологии *(Kam s nohama?)*» (Мокиенко В. М., 2010). Несмотря на то что многое в исходных материалах совпадает, авторы пришли к взаимодополняющим, но не совпадающим выводам о происхождении оборотов *взять ноги в руки* и *ноги в руки.* Такой результат закономерен, так как статья проф. Мокиенко посвящена изучению происхождения оборотов, построенных по моделям, аналогичным той, что лежит в основе русского оборота *взять ноги в руки*, в европейских языках. Цель же нашей статьи — показать историю возникновения и динамику развития фразеологизмов *взять ноги в руки* и *ноги в руки* именно в русском языке. Поэтому, прежде чем использовать структурно-семантический метод, разработанный и многие годы успешно применяемый проф. Мокиенко для реконструкции этимологии фразеологизмов, мы подробно изучили функционирование исследуемых фразеологических единиц и оборотов близкой структуры и семантики в системе русского языка в различные периоды его развития.

ЛИТЕРАТУРА

БИРС: Большой итальяно-русский и русско-итальянский словарь. URL: http://dic.academic.ru

БМС: Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник // Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л.И. СПб., 1998.

ГР-80: Русская грамматика: В 2 т. М., 1982.

Даль$_1$: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955.

Даль$_2$: *Даль В. И.* Пословицы русского народа: сборник: В 2 т. М., 1984.

Кузнецов: Современный толковый словарь русского языка/ Под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2001.

Максимов: *Максимов Б. Б.* Фильтруй базар: Словарь молодежного жаргона города Магнитогорска. Магнитогорск, 2002.

МАС: Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981–1984.

ФСРЯ: Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. СПб., 1994.

Мокиенко В. М. Из истории европейской соматической фразеологии (Kam s nohama?) // Phraseologische Studien. Фразеологические исследования. Dynamische Tendenzen in der slawischen Phraseologie. Динамические тенденции в славянской фразеологии. Redaktion Dana Balakova; und Harry Walter. Greifswald, 2010. С. 252–267.

НРФС: Немецко-русский фразеологический словарь/ Сост. Л. Э. Бинович, Н. Н. Гришин. М., 1975.

Номис: Українські приказки, прислів'я і таке інше: Зб. О. В. Марковича и других/ Спорудив М. Номис. СПб., 1864; 3-е вид. Київ, 1993.

НФРС: *Гак В. Г., Ганшина К. А.* Новый французско-русский словарь. М., 1994.

ОШ: *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1994.

Оп.Ф.: *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сб. образных слов и иносказаний: В 2 т. М., 1994.

Палевская: *Палевская М. Ф.* Материалы для фразеологического словаря русского языка XVIII века. Кишинев, 1980.

Розина Р. И. Динамическая модель семантики глагола *взять* // Русский язык сегодня 2. Активные языковые процессы конца XX века. М., 2003 С. 216–236. URL: lexicograf.ru/eng/pub/files/Vziat'-dynamics.pdf (нумерация страниц с 1 по 21).

СГДАПО-1984: Словарь говора деревни Акчим Пермской области (Акчимский словарь). Вып. 1. Пермь, 1984.

Словарь древнерусского языка: *Срезневский И. И.* Матер. для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. 1. СПб., 1893.

Словарь XVIII в.: Словарь русского языка XVIII века / Гл. ред. Ю. С. Сорокин. Л., 1984–1991. Вып. 1, 1984; Вып. 3, 1987.

Словник української мови: Словник української мови. Київ, 1974. Т. 5.

СРНГ: Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф. П. Сороколетова и Ф. П. Филина. СПб., 2002. Вып. 4.

Фасмер: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка/ Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева: В 4 т. Т. 1. М., 1986; Т. 2. М., 1987.

Федоров: Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX в.: В 2 т./ Под. ред. А. И. Федорова. Новосибирск, 1991.

ФСРЯ: Фразеологический словарь русского языка: Свыше 4000 словарных статей / Л. А. Войнова, В. П. Жуков, А. И. Молотков, А. И. Федоров; Под ред. А. И. Молоткова. СПб., 1994.

Flügel, 1832: *Flügel J. G.* A Complete English and German Phraseology, or a Copious Collection of English Proper Expressions. Leipsic, 1832. URL: http://books.google.ru/

Furetière: *Furetière A.* Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts. T1, 3. Rotterdam, 1690. URL: http://books.google.ru/

Heym, 1835: *Heym J.* Dictionnaire russe — français — allemande, allemande — russe — français, français — russe — allemande. Leipsic, 1835.

Lexikon der Redensarten. Herausgegeben von Klaus Muller. Dertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Güttersloh, 1994.

Skorupka: *Skorupka S.* Słownik frazeologiczny języka polskiego. Warszawa, 1967. T. 1.

Slovnik spicovneho jazyca českého: Slovnik spicovneho jazyca českého. Praha, 1964. T. 2.

[представляем магистерские работы]

Маслова М. С. Лингвокультурологическая интерференция в речи представителей культур Восточной и Юго-Восточной Азии (на примере русского речевого акта *пожелание*).

При говорении на неродном языке участник коммуникации использует не только соответствующие данному языку РПТ, но также тактики и стратегии, присущие его родному языку, и тактики, ставшие известными в ходе изучения других иностранных языков. Речевые и поведенческие тактики носителя языка обусловлены спецификой его картины мира. Несовпадения фрагментов, отвечающих за оценку вежливости в национальной языковой картине мира, представляют собой область действия лингвокультурологической интерференции, проявление которой может вести к коммуникативным неудачам в речи на изучаемом языке.

В ходе работы над диссертацией было проведено исследование русских *стереотипных* и *индивидуализированных* пожеланий, характерных для современной молодежи (18–25 лет). В результате анализа оказалось возможным выделить следующие типы тактик пожеланий: к стереотипным относятся тактики пожелания *здоровья, счастья, спокойствия, удачи, успеха, благополучия*. Стереотипные формулы РЭ являются базой для возникновения индивидуализированных РПТ *пожелания*. Индивидуализация пожеланий осуществляется при помощи языковой игры, различных фигур речи,

(Окончание на с. 96)

Л. И. Захарова

КОНЦЕПТ «РАДОСТЬ» В РУССКОМ ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ (ПО РЕЗУЛЬТАТАМ АНКЕТИРОВАНИЯ МОЛОДЕЖИ 23–35 ЛЕТ)

LYUDMILA I. ZAKHAROVA

CONCEPT "JOY" IN RUSSIAN LINGUISTIC CONSCIOUSNESS (BASED ON THE RESULTS OF QUESTIONNAIRE OF PEOPLE AT THE AGE OF 23–35)

Мы познаем человека не по тому, что он знает, а по тому, чему он радуется.
Р. Тагор

В статье рассматривается содержание концепта «радость» в языковом сознании молодых специалистов и работающих студентов, а также излагаются результаты психолингвистического эксперимента.

Ключевые слова: концепт «радость», языковое сознание, антиномичность, психолингвистический эксперимент, иерархия ценностей, понятийные признаки, семантическая классификация, синкретизм.

The article examines content of the joy concept in linguistic consciousness of young specialists and working students and presents the results of psycholinguistic experiment.

Keywords: joy concept, linguistic consciousness, antinomy, psycholinguistic experiment, hierarchy of values, conceptual patterns, semantic classification, syncretism.

Людмила Ивановна Захарова

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и общегуманитарных дисциплин Иркутского государственного технического университета
► polovneva_si@mail.ru

Радость относится к базовым концептам, которые заключают в себе особо важные смыслы, поскольку обозначают жизненные потребности человека. Л. Н. Толстой писал: «Где **радость**, там и жизнь». М. Цветаева в письме Е. Ланну признавалась: «Мне, чтобы жить — надо **радоваться**». Эта творческая и философская позиция разделялась выдающимся педагогом А. С. Макаренко, чьи принципы нуждаются в актуализации: «Истинным стимулом человеческой жизни является **завтрашняя радость**. В педагогической технике эта завтрашняя радость является одним из важнейших объектов работы. Сначала нужно организовать самую **радость**, вызвать ее к жизни и поставить как реальность. Во-вторых, нужно настойчиво претворять более простые виды радости в более сложные и человечески значительные. Здесь проходит интересная линия: от простейшего, примитивного удовлетворения до глубочайшего чувства долга» [10: 258].

Однако в русской языковой картине мира, представленной в работах В. В. Воробьева [3], Ю. С. Степанова [14], А. А. Зализняк, И. Б. Левонтиной, А. Д. Шмелева [5], В. В. Колесова [7], Д. С. Лихачева [9], В. А. Масловой [11], В. И. Карасика [6], В. Н. Телия [15] и других, концепту «**радость**» уделяется недостаточное внимание.

Относительно русской ментальности традиционно существует два оценочных стереотипа. **Первый** состоит в том, что «русские почти не умеют радоваться». Об этом категорично заявил Н. А. Бердяев в эссе «О власти пространств над русской душой»:

> *Вся внешняя деятельность человека шла на службу государству. И это наложило безрадостную печать на жизнь русского человека. Русские почти не умеют радоваться. Нет у русских людей творческой игры сил. Русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими сне-*

гами, она утопает и растворяется в этой необъятности. Оформление своей души и оформление своего творчества затруднено было для русского человека. Гений формы — не русский гений, он с трудом совмещается с властью пространств над душой. И русские совсем почти не знают радости формы [1: 324].

Косвенно подтверждают это мнение исследователи русского менталитета в сопоставлении с другими (А. Вежбицкая [2], Е. В. Димитрова [4], А. Д. Шмелев [5], В. И. Красавский [8], И. Б. Левонтина [5] и др.). Они рассматривают на правах ключевых для русской ментальности такие «унылые» концепты, как *тоска, печаль, разлука, страх, гнев*, *жалость*, оставляя почти без внимания более «жизнерадостные» и не менее значимые.

Поддерживает это мнение и Ю. С. Степанов. В «Словаре русской культуры» он отмечает, что при описании концепта **Радость**, к удивлению для него самого, в его «подготовительных, долгое время собираемых материалах не оказалось на этот счет почти ничего. (Не есть ли это — «значимое отсутствие»?)» [10: 303].

Второй стереотип утверждает, что русское языковое сознание антиномично. «Высокое» и «низкое», «небесное» и «земное», «внутреннее» и «внешнее» — противопоставляются с явным предпочтением первого. Эта идея антиномичности, как отмечают многие лингвисты (А. Б. Пеньковский [12], В. В. Колесов [7], А. Д. Шмелев [5], А. А. Зализняк [Там же] и др.), проявляется в содержании концептов *добро* и *благо, истина* и *правда, душа* и *тело, дух* и *плоть, бытие* и *быт* и др.

Как яркий пример аксиологической поляризации сюда же относят пары *радость* и *удовольствие, счастье* и *наслаждение,* противопоставленные по признаку «высокий — низкий». Как пишет А. Б. Пеньковский, *радость* — это чувство, оно относится к «высокому», духовному миру, а *удовольствие* — всего лишь «положительная чувственно-физиологическая реакция», следовательно, относится к «низкому», телесному. Поэтому можно сказать *душа радуется, душевно рад,* но не *душевно доволен, плотские удовольствия,* но не *плотские радости* [12: 150–151].

Но противопоставление данных пар кажется нам неправомерным уже потому, что эти пары находятся в родовидовых отношениях: *радость* и *счастье* — понятия родовые, а *удовольствие* и *наслаждение*, наряду с такими словами, *как праздник, веселье, восторг, восхищение* и др., — видовые.

Есть также основание предполагать, что приведенные автором примеры небесспорны. Разве не переживаем мы *истинное удовольствие* или *наслаждение* (от музыки, поэзии, общения), где уже само слово *истинный* относится к «высокому» регистру? Процитируем английского философа Томаса Гоббса: «Желание нравиться есть не чувственное, а **духовное удовольствие** и состоит в представлении о своей способности доставлять удовольствие другим».

Можно привести массу примеров «высокого» удовольствия, наслаждения, соседствующих с радостью, цитируя классиков русской литературы. А. П. Чехов: «Чем выше человек по умственному и нравственному развитию, тем он свободнее, тем большее **удовольствие** доставляет ему жизнь». М. Горький: «Лучшее **наслаждение**, самая высокая **радость** жизни — чувствовать себя нужным и близким людям». В. П. Астафьев (из письма к жене): «…быть при земле и жить ею — есть **высшее наслаждение** и не всем ведомое **счастье**».

Цель статьи — доказать не только высокую ценность радости для русского сознания, но и многогранность этого понятия и его интегрирующий потенциал.

Наша гипотеза состоит в том, что концепт **Радость,** в силу своей всеохватности (от бытовых переживаний до религиозных) и духовно-практического ценностного синкретизма, является особенно значимым для русской картины мира и русского самосознания. **Наша задача** — на конкретном материале подтвердить это положение. Конкретный материал дают словари и живая речь носителей языка.

Обратимся к словарям. Сопоставление дефиниций различных словарных статей позволяет сделать вывод о том, что чаще всего одно понятие толкуется через другое: «радость» — чувство внутреннего удовлетворения, удовольствия;

«удовольствие» — чувство радости от приятных ощущений, переживаний, мыслей [3; 5]. Их непротивопоставление и, более того, некоторое отождествление говорят о том, что для русского языкового сознания не существует абсолютной границы между телесным и духовным, интеллектуальным и эмоциональным, эстетическим и материальным. Другими словами, «духовное» не отгорожено от «плотского» китайской стеной — одно переживается через другое.

Неразграничение в словарях *радости* и *удовольствия* требует некоторого комментария. Следует различать два типа значений слова — *лексикографическое*, фиксируемое в словарных статьях, и *психолингвистическое*, представленное в сознании носителя языка.

Первое создается лексикографами в соответствии с принципом редукционизма, т. е. минимизации признаков, включаемых в значение. Именно поэтому в словарях встречается толкование одного слова через другое, как мы наблюдаем в паре *радость — удовольствие,* либо наблюдается фактическое отождествление значений (напр., *радость и счастье*).

Психолингвистическое значение слова гораздо шире и объемнее лексикографического, «это упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой в сознании носителей языка» [13: 97].

Содержание же концепта интегрирует психолингвистические значения общего и индивидуального содержания. В него входят «не только актуально осознаваемые и используемые в общении смысловые компоненты, связанные со словом, но и признаки, которые отражают общую информационную базу человека, его энциклопедические знания о предмете или явлении…» [Там же: 99–100]. Другими словами, концепт является «результатом столкновения значения слова с личным и народным опытом человека» [9: 282].

Таким образом, концепт в языковом сознании выявляется в ходе психолингвистического эксперимента, так как для выделения многих концептуальных признаков нужна рефлексия носителя языка.

Для подтверждения выдвинутой гипотезы мы провели **психолингвистический эксперимент**. В нем приняло участие 905 человек в возрасте от 17 до 93 лет. Основной состав опрашиваемых — студенты и аспиранты (от 17 до 35 лет) и люди среднего возраста (от 35 до 60 лет).

Психология возраста определяет жизненные предпочтения носителей языка, поэтому представление о некоторых концептах может меняться в зависимости от возраста. В этом смысле показателен концепт *радость:* по содержанию и по образу переживания радость в молодости и радость в старости существенно отличаются. Как известно, уже сама старость не радость.

Содержание нашей статьи составляет описание результатов анкетирования молодежи 23–35 лет, всего 182 человека. Испытуемыми выступили молодые специалисты различного профиля (предприниматели, экономисты, юристы, преподаватели, инженеры и др.), а также работающие студенты и аспиранты Иркутского госуниверситета (факультет филологии и журналистики) и Иркутского государственного технического университета (факультеты строительства и городского хозяйства, кибернетики, транспортных систем).

Период проведения эксперимента — 2009/10 год. Эксперимент осуществлялся как в групповой, так и в индивидуальной форме. Групповой эксперимент проводился с 25–40 испытуемыми за один сеанс, который длился 20–30 минут.

Эксперимент проводился в форме анонимного анкетирования. Опросный лист включал 15 заданий, направленных на выявление когнитивных признаков, формирующих исследуемый концепт как ментальную единицу. Для данной статьи нами обработано первых 5 вопросов.

В начале анкеты испытуемым предлагались словарные статьи, цель которых — «натолкнуть» участника эксперимента на узнавание слова, предоставить ему возможность сопоставить дефиниции различных словарей и сделать необходимые выводы. Текст анкеты выглядел так:

> «Мы **рады**, что Вы согласились участвовать в психолингвистическом эксперименте. Суть его — выяснение особенностей русского отноше-

ния к жизни. С Вашей помощью мы хотим уточнить, что есть *радость* для русского человека, что он воспринимает как *радость*. Предлагаем Вам ряд вопросов и будем благодарны, если Вы на них ответите. Пусть Вас не смущает, что некоторые вопросы как будто повторяют друг друга. Это условие эксперимента.

РАДОСТЬ, согласно 4-х томному словарю русского языка — «чувство удовольствия, удовлетворения» — *пьянящая радость, светлая радость;* «то, что доставляет радость» — *Была у меня радость: любил меня хороший человек.*

В Толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой слово **РАДОСТЬ** определяется следующим образом: 1. Веселое чувство, ощущение большого душевного удовлетворения: *Испытывать радость.* 2. То, что вызывает такое чувство: *Радости жизни.* 3. Радостное, счастливое событие, обстоятельство: *В семье радость: приехал сын.*

Словарь синонимов русского языка считает, что слово **РАДОСТЬ** тождественно по смыслу словам **восторг, восхищение.** Он определяет **РАДОСТЬ** как чувство большого удовольствия и душевного удовлетворения, а **восторг** и **восхищение** как высшую степень удовлетворения, удовольствия».

После прочтения словарных статей участникам эксперимента предлагалось ответить на следующие вопросы:

1. Что вызывает у Вас радость? (просим дать не менее 5 причин, поводов, ситуаций).

2. Какие из этих слов ассоциируются с понятием радость? Подчеркните их, пожалуйста.

Удовлетворение, мудрость, эйфория, восторг, удовольствие, веселье, восхищение, праздник, ликование, просвет, торжество, деньги, услада, утеха, победа, свобода, встреча, верность, достижение цели, подарок, очищение, познание, признание, озарение, пища, красота, творчество, любовь, покой, благодать, утешение, удача, добро, вера, надежда, счастье.

3. Какие из данных ниже слов НЕ ассоциируются с понятием радость? Отметьте их.

Нежность, удовольствие, очищение, верность, дотошность, снисходительность, гордость, честность, сытость, пунктуальность, подлость, весна, природа, творчество, мудрость, признание, популярность, путешествие, деньги, любовь, добро, благодать, надежда, утешение, вера, власть, справедливость.

4. В каких ситуациях можно испытать радость?

5. В каких ситуациях ВЫ испытали радость?

Цели и задачи анкетирования: выявить у испытуемых, что именно их радует: причины, поводы, обстоятельства; активизировать в сознании респондентов ассоциативное поле стимула *радость*; проверить, насколько предлагаемые вниманию испытуемых слова-ассоциаты стимула *радость* актуальны в их языковом сознании; выявить потенциальные ситуации, в которых мыслится переживание данной эмоции; зафиксировать реальные ситуации переживания радости, т. е. личный опыт каждого участника эксперимента.

В результате эксперимента от 182 испытуемых было получено 1933 ответа-реакции. Полученные данные были обобщены, классифицированы и представлены по принципу частотности отдельных признаков. По итогам расчета составлена диаграмма, показывающая процентное соотношение понятийных признаков концепта *радость*.

Следует особо отметить, что наполняемость поля, детализация признаков, формирующих концепт, осуществлялась (хотя и опосредованно) самими респондентами — в предложенных ими формулировках.

По мнению психологов, эмоция *радость* первична с точки зрения филогенеза и переживается человеком в силу витальных и психологических причин. Эта эмоция представляет собой способ сохранения психического здоровья, форму психической самозащиты и, особо подчеркнем, важнейший мотив деятельности человека.

С учетом вышесказанного и на основе обработки фактического материала мы выделили **девять понятийных признаков**, которые составляют семантический объем концепта: 1) «радость как приятие мира», 2) «духовно-религиозное переживание», 3) «духовно-нравственное переживание», 4) «духовно-коммуникативное переживание», 5) «эстетическое переживание», 6) «чувственное переживание», 7) «материальное удовлетворение», 8) «профессиональная / творческая деятельность», 9) «познавательная деятельность».

Выявленные понятийные признаки распределились по трем следующим сферам. 1. Общее состояние (1 признак). 2. Конкретные переживания (2, 3, 4, 5, 6, 7 признаки). 3. Деятельность (8 и 9 признаки).

Рассмотрим и прокомментируем каждый признак отдельно, в порядке его приоритетности в языковом сознании молодых людей 23–35 лет.

По данным проведенного исследования, признак **чувственное переживание** имеет самый высокий показатель частотности реакций — 506, это составляет самый большой процент от общего количества ответов-реакций — 26%.

Самым радостным событием-переживанием для зрелой молодежи оказывается *рождение ребенка* (88 реакций). На второй и третьей позициях — *веселые моменты жизни* (73) и *любимый человек рядом, взаимная любовь* (68).

Затем следуют *удовольствие* (в т. ч. *от еды, сытость*) — 34, *удача, везение* (30), *торжественно-ритуальные события* (*бракосочетание* и т. п.) — 30, *восторг, восхищение* (23), *счастье* (22), *здоровье* (20), *физкультура* и *спорт* (18), *разрешение тревожной ситуации* (в т. ч. *вернулся из Чечни*, *выздоровление ребенка*, *близких*) — 18, *секс* (13), *ожидание приятных событий* (*рыбалка*, *праздник*) — 11, *неожиданное приятное событие* (*подарили цветы*, *поймал большую рыбу*) — 9, *веселое чувство* (7), *новые впечатления* (5), *исполнение желаний* (5), *сон* (4), *приятные воспоминания* (4), *услада, утеха, наслаждение* (4), *нежность* (3), *ликование* (3), *перемены в жизни* (3), *игра* (1).

Согласно данным опроса, на втором месте в иерархии ценностей молодежи оказался признак **профессиональная/творческая деятельность** (348 реакций), он составил 17% от общего количества ответов-реакций.

Радость профессиональной и творческой деятельности у молодых специалистов ассоциируется в первую очередь с решением основной проблемы, которая встает перед ними после окончания профессиональных учебных заведений, — проблемы трудоустройства. В собственных формулировках респондентов это: *получение работы* (*хорошая должность, любимая работа*, *успешная работа*, *не сократили на работе*), *победы*, *достижения* и *успехи в работе* — 149 реакций. На второй позиции — *достижение цели* (83 реакции).

Любое целесообразное действие предполагает оценку его выполнения. Переживание успешной деятельности молодые люди непосредственно связывают с *удовлетворением от конкретной работы* или *творчески выполненного задания* (31), *уважением и признанием заслуг, поощрениями, благодарностью от начальника* — 24, *карьерным ростом* (20), *творчеством* (13), *любимым занятием* (12), *решением проблемы* (11), *порядком в делах* (2), *новыми идеями* (1), *вдохновением* (1), *профессиональной удовлетворенностью* (1).

Признак **радость как приятие мира** подразумевает удовлетворение жизнью в целом, способность радоваться жизни уже только потому, что это жизнь, которая и есть самая бесценная и бескорыстно дарованная радость. Об этом хорошо сказал А. Эйнштейн: «*Радость видеть и понимать* есть самый прекрасный дар природы».

По продуктивности реакций (293) этот признак оказался на третьем месте. На его долю приходится 15,5% от общего количества ответов. Этот признак представлен богатым спектром ассоциаций: *когда любишь* (63), *отдыхаешь* (*активно*, *на природе*, *за границей*) — 50, *семья вместе, мир, покой, счастье, благополучие в семье* (43), *хорошая погода* (*солнечное утро, ясный день*) — 23, *удовлетворение от жизни, все есть в данный момент* (21), *дети* (15), *времена года* — 14 (*весна* — 6, *лето* — 7, *зима* — 1), *воля, независимость*, *свобода действий*, *дома оказалась одна* (11), *гармония с природой* (8), *все хорошо, все получается*, *все правильно* (8), *стабильность, спокойствие*, *благосостояние* (8), *хорошее настроение* (4), *рождение нового*, *мелочи жизни*, *каждый новый день* (4), *тебя любят родные и близкие* (4), *природа* (*шум моря*, *начало дня*, *бескрайний горизонт*) — 3, *всеобщая радость*, *все счастливы* (3), *животные* (2), *мир на земле* (2), *патриотизм* (2), *наблюдение за стихией* (*огонь*, *вода*) — 2, по одной реакции имеют *любая позитивная ситуация, эйфория, нет проблем.*

Высокую актуализацию в сознании молодых носителей языка получил признак, обозначенный нами как **духовно-коммуникативное переживание**. Это переживание удовлетворения, веселья и радости в процессе доброжелательного общения. На его долю приходится 14,5% исследуемого фактического материала (274 ответа-реакции).

Как показали данные опроса, приоритетное место у зрелой молодежи занимает *общение с родными*, *семейные события и праздники* (79), а также *общение с детьми* (*успехи детей, смех, первое слово, первые шаги ребенка, игры с детьми, воспитание детей*) — 32. *Общение с друзьями* отходит на второй план (48).

Время расставляет свои акценты: сегодня дружба приравнивается к товариществу, партнерству, сотрудничеству, участию в общем деле. Современности присуща тенденция к установлению кратковременных дружеских связей. Для молодежи *общаться* (на молодежном сленге — *общнуться*) значит поддержать контакт. Неважно, о чем говорить, можно о пустяках, главное в общении — поддержание душевного взаимодействия и получение от этого удовольствия или радости. Поэтому радость дружеского общения, основанного на братстве, духовной близости людей, понятна сравнительно немногим — *дружбу* (*старый, близкий друг*) назвали 24 респондента, когда как *приятные встречи, знакомства с интересными людьми* — 36.

Радуют самостоятельно сформулированные и названные респондентами *хорошие новости* (16), *взаимопонимание* (10), *юмор, шутки, смех* (7), *улыбки людей* (4), *комплименты, приятные слова* (4), *любовь и внимание близких* (2), *общение с животными* (2), *положительные эмоции* (2), *звонок друга* (2), *просмотр TV* (2), а также *искренность коллег* (1), *письма от друзей* (1), *известие из прошлого* (1), *спор* (1).

Признак концепта, условно обозначенный как **материальное удовлетворение**, подразумевает получение радости или удовольствия от разного рода вещно-материальных и финансовых приобретений. Он занимает в языковом сознании молодых людей 9%, что указывает на не самую высокую его актуальность в системе жизненных приоритетов.

Ведущую позицию занимают *покупки*, *приобретения*, *удовлетворение материальных потребностей* (73): *автомобиль* — 16, *дом*, *квартира*, *дача — 14, хорошая вещь* — 3.

Материальное удовлетворение ассоциируется также у молодых с *финансовым успехом*, *благополучием* (собственная формулировка) — 52: *много денег*, *дополнительный доход*, *отсутствие материальных проблем*, *премия*, *вознаграждение*, *зарплата* (*первая* — 3, *высокая* — 9, *дали вовремя* — 3, *повысили* — 1). Трое респондентов назвали *удачную сделку*, двое — *достаток* и двое — *корпоративный вечер на халяву*. Показательно, что *получать подарки* для молодых предпочтительнее, чем дарить (44 ответа против 20).

Признак **познавательная деятельность** в языковом сознании молодых людей оказался на шестом месте (8%). Познание реального мира, обретение новых знаний, любое открытие требуют творчества и таланта.

Радость познавательной деятельности напрямую связана с *успехами в учебе* (69), в собственных формулировках — *поступление в вуз* (39), *сдача сессии* (19), *получение диплома* (11).

Сюда же мы относим такой вид познавательной деятельности, как **самопознание** (42 реакции), которое часто называют духовным пробуждением. В собственных формулировках это: *сознание своей нужности, востребованность* (9), *самореализация* (5), *нашел себя, нашел то, что искал* (4), *отлично выгляжу, нравлюсь себе в зеркале* (4), преодоление себя — 4: *преград*, *отказ от пагубной страсти, сделал шаг вперед, победа над собой*; *вера в себя* (2), *самосовершенствование* (2), *популярность* (2), *ловкость, везде успеваю* (2), *обретение опыта* (2), *гордость* (1), *дотошность в деле* (1), *конструктивная критика* (1), *правильность выбора* (1), *осознание себя личностью* (1), *самоутверждение* (1).

Умножение знаний, накопление информации (33) — это постоянный процесс, сопровождающий человека всю его жизнь. Здесь респонденты назвали *путешествия*, *поездки*, *увидеть столицу* — 19, *познание нового* — 10, *открытие*, *озарение* — 9, *осмысление чего-либо* — 2.

На 7-м месте оказываются **духовно-нравственные переживания**, которые представляют высокую сферу чувств обыденного существования и социальной практики. Они занимают в языковом сознании молодежи всего 6%. Эта цифра позволяет сделать вывод о том, что современное российское общество все еще переживает кризис духовности, кризис национальной систе-

мы ценностей. Однако приоритетное место среди ответов респондентов занимает **сорадование**, т. е. способность радоваться успехам близких людей (32 реакции). Приведем их собственные формулировки: *счастливые лица родных, радость близких, когда другим хорошо*. Представление о радости как возможности делать добро — *дарить радость другим* (22), *одаривать подарками, приятными сюрпризами* (20) также находит отражение в ответах респондентов. Для кого-то радость — это *торжество справедливости* (7), *верность, надежность* (6), *поддержка друзей и близких* (4), *мечты, надежды* (4), *утешение* (3), *правда, правдивость* (2), *доверие других* (2), *помощь со стороны* (1), *доброта людей* (1), *защита кого-либо* (1), *меценатство* (1), *благодарность* (1), *полезность обществу* (1), исполнение обязательств (*отдал кредит*) — 1.

Последнее 8-е место делят **духовно-религиозные** и **эстетические переживания.** Они набрали всего по 2%. Однако для нашего секуляризованного, т. е. по существу безрелигиозного общества, находящегося в состоянии духовно-нравственной дезориентации, это вполне закономерно.

В первом случае переживание радости приобретает сакральную значимость, т.к. это радость приобщения к высшей истине, к Божественному смыслу, присутствие Бога в сознании. Здесь респондентами названы *душевный покой* (15), *внутренняя гармония* (9), *примирение* (4), *вера в Бога* (2), *праздник Пасхи* (2), *после исповеди* (1), *причащение* (1), *посещение храма* (1), *благотворительность* — 1 (в собств. формулировке — *благодеятельность*), *самопожертвование во благо других* (1), *вера* (1), *душевное удовлетворение* (1).

Радость духовного просветления, порождаемого созерцанием красоты природы и произведениями искусства, отмечена 17 респондентами. В их собственных формулировках это — *цветы, восход солнца, рассвет, цветет черемуха, фейерверк*. Затем идут *чтение* (7), *музыка* (3), *кино* (3), *театр* (2), *музей* (1), *пение* (1), *созерцание природы и искусства* (1).

Итак, действительно, «мы познаем человека не по тому, что он знает, а по тому, чему он радуется». Мы не предлагали респондентам никаких отрицательных коннотаций, связанных с радостью (злорадство, удовлетворение от неуспехов кого-либо, удавшаяся месть и др.). И среди собственных формулировок, предложенных участниками эксперимента, не нашлось ни одной подобной. Анкета была анонимной, поэтому можно предположить, что негативные проявления радости не являются актуальными для молодежи. Напротив, их творческий подход был нацелен на конкретизацию пережитых ситуаций, что свидетельствует о добросовестном участии в эксперименте и актуальности концепта *радость* в языковом сознании зрелой молодежи. Это связано не только с возрастными особенностями. Сам спектр ассоциаций (см. диаграмму) свидетельствует не только об универсальной применимости концепта *радость* и ценностной синкретичности этого понятия, но и об особой значимости его для русской картины мира и русского самосознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бердяев Н. А.* Философия свободы. М.; Харьков, 2004.
2. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.
3. *Воробьев В. В.* Лингвокультурология: Монография. М., 2008.
4. *Димитрова Е. В.* Трансляция эмотивных смыслов русского концепта «тоска» во французскую лингвокультуру: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Волгоград, 2001.
5. *Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. М., 2005.
6. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М., 2004.
7. *Колесов В. В.* Язык и ментальность. СПб., 2004.
8. *Красавский Н. А.* Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. Волгоград, 2001.
9. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. С. 280–287.
10. *Макаренко А. С.* Воспитание гражданина / Сост. Р. М. Бескина, М. Д. Виноградова. М., 1988.
11. *Маслова В. А.* Введение в когнитивную лингвистику: Учеб. пос. М., 2007.
12. *Пеньковский А. Б.* Радость и удовольствие в представлении русского языка // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991.
13. *Попова З. Д., Стернин И. А.* Когнитивная лингвистика. М., 2007.
14. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. М., 1997.
15. *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.

Б. Н. Борисов

КОНЦЕПТ «ИСТОРИЯ» В КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА «РАЗМЫШЛЕНИЯ ЧИТАТЕЛЯ»)

BORIS N. BORISOV

THE CONCEPT "HISTORY" IN THE CRITICAL PROSE OF ANDREY PLATONOV (BASED ON THE "REFLECTIONS OF READER")

Изучение исторической концепции в художественной литературе является сегодня весьма актуальным. Статья посвящена рассмотрению самобытного представления А. Платонова об истории. На основе анализа репрезентантов концепта «история» определяется круг его дефиниций и дается их аксиологическая характеристика.

Ключевые слова: история, концепт, народ, спасение, прогресс.

Nowadays the research of the historical conception can be of great value. This article is devoted to the description of the original Platonov's idea of history. We describe various denotations and some valued characteristics of the concept "history" through analysis of its representatives.

Keywords: history, concept, people, rescue, progress.

В современной лингвистике текста и когнитивной поэтике утвердилось понятие художественного, или текстового, концепта[1], отражающего «авторский выбор концептуальных приоритетов»[2] и дающего ключ к пониманию индивидуально-авторской картины мира в художественном произведении. В этой связи нам представляется интересным рассмотреть концепт *история* в творчестве А. Платонова.

Проблеме истории в творчестве Андрея Платонова посвящено немало исследований, тогда как концепт *история*, в формировании которого сыграли роль национальные, литературные, а также собственные представления писателя и который выражает и саму специфику авторского понимания и оценки истории, прежде не был описан.

Материалом исследования стал сборник литературно-критических статей А. Платонова «Размышления читателя». Написанные в разные годы (в основном — 1937–1941 гг.), статьи, тем не менее, образуют единое в идейно-тематическом отношении произведение. Цельность сборника складывается из общей идеи всех статей, сверхзадачи, каковой является оценка исторической значимости литературных произведений, над которыми размышляет Платонов. Эти размышления оказываются для него очередным поводом к высказыванию собственных взглядов на литературу и историю, что нашло отражение в заглавии ряда статей: «По поводу романов Эрнеста Хемингуэя...», «Общие размышления о сатире — по поводу одного частного случая...» и т. п. Таким образом, концепция истории приобретает в сборнике ключевое значение, так как становится исходной точкой литературной критики.

Борис Николаевич Борисов

Кандидат филологических наук, старший преподаватель Московского государственного университета путей сообщения
► boryunya2007@rambler.ru

В статьях «Пушкин — наш товарищ» (1937) и «Пушкин и Горький» (1937) писатель изложил, по сути, «новую историко-литературную концепцию»[3], определившую подход к любому из анализируемых в сборнике произведений. Критерием оценки для Платонова становится учительный характер литературы, ее способность стать тем средством, которым народ пользуется для «улучшения жизненной участи» и которым руководствуется в выборе исторического пути. Как было установлено Н. М. Малыгиной, Платонов следует в своем творчестве теории «пролетарского искусства» А. Богданова, «понимая искусство как способ переустройства жизни»[4]. Заметим, однако, что платоновская трактовка литературного труда имеет и более глубокие корни, так как обусловлена художественной концепцией истории, сложившейся под влиянием различных источников.

При описании концепта *история* в творчестве А. Платонова мы обращались, главным образом, к аксиологической составляющей концепта и к системе ассоциативно-терминальных связей концепта *история* с другими доминантами: счастье, истина, рождение.

Большое значение тема истории имеет в статье «„Сущий рай“ (По поводу романа Р. Олдингтона „Сущий рай“)» (1938). Вслед за английским писателем Платонов размышляет над сущностью исторического процесса и ролью в нем человека. Объектом платоновской критики становится фигура центрального героя романа Кристофера Хейлина, на протяжении всего повествования вынашивающего идею создания «новой всеобъемлющей историографии человечества». Своим трудом Крис рассчитывает помочь современникам «найти концы той нити, утраченной в эпоху империализма, ухватившись за которую им удалось бы найти истинное направление исторической жизни...». Этот замысел, который, судя по всему, разделяет и сам Олдингтон, Платонов считает единоличным, тиранским и даже смехотворным.

Резкая критика Платонова основывается на представлении об истории как синкретичном «всеобщем действии», «всеобщей действительности». В концепт *история* у Платонова включается не только путь, пройденный человеческой цивилизацией, но и путь, который проделала природа в своем «развитии в человека», — это один общий, нерасчлененный процесс, имеющий единую цель. «Животные не напрасно жили, чтобы подготовить человека, и мы должны быть им благодарны», — пишет он. Идея исторической взаимосвязи природы и человека присутствует и в художественных произведениях писателя, где настойчиво звучит мысль о том, что освобождение человека от мучительного угнетения приведет к освобождению всех животных из плена туманного сознания, из косного состояния: «...Коммунистическое естествознание сделает, вероятно, из флоры и фауны земли более близких родственников человеку... Пропасть между человеком и любым другим существом должна быть перейдена...» («Ювенильное море»); «Не может быть, чтобы все животные и растения были убогими и грустными — это их притворство, сон или временное мучительное уродство» («Джан»). Таким образом, концепт *история* у Платонова включает в себя значение цельности и всеобщности. На нем так же, как на художественной картине мира в целом, сказалось влияние поздних софиологических учений, философски обосновавших слова святого апостола Павла об онтологической неразрывности судьбы человека и природы[5]. Поэтому содержание концепта *история* может реализовываться в кодах понятий более широкого значения: *существование, жизнь* и в выражающем аксиологическую характеристику коде *участь*. Таким образом, история названа «всемирной жизнью», «общей участью», «всеобщим существованием».

В финальной сцене романа герой Олдингтона на грани самоубийства спрашивает себя: «Как могла знать амеба, что она приведет ко мне? Как могу я знать, к чему приведу я?» Платонов начинает статью с разбора именно этой, финальной сцены, характеризующей отношение Олдингтона и его героя к истории. Перефразируя слова Криса, Платонов утверждает: «...Амеба... тоже терпела свою участь, бессознательно предчувствуя появление в будущем человека...» Здесь сформулирована основная аксиология *истории*: исто-

рия закономерна и разворачивается по плану; она имеет цель; эта цель достигается терпением. Непререкаемая ценность истории складывается из миллионов поколений, которые не напрасно жили, осуществляя ее.

Поэтому писатель не разделяет и крисовского представления об истории как о попытке, допускающей возможность «неудачи»: «И если все это кончится неудачей (речь идет о всей человеческой истории. — *А. П.*), у нас останется по крайней мере великая радость самой попытки», — думает Крис. Подобное отношение к истории Платонов называет «спортсменско-эстетским». «Люди живут не в шутку, — возражает он герою Олдингтона, — чтобы допустить неудачу своих надежд и усилий; если даже неудачи бывают, то человечество, терпя великие жертвы, ищет и находит выход к удаче...»[6]

Следовательно, концепт *история* содержит еще такие дефиниции, как конечность и результативность, что свидетельствует о влиянии на концептуальную картину мира писателя эсхатологических представлений[7]. Бесконечность или цикличность как качества подлинного бытия отвергаются Платоновым. Повторяемость в платоновской прозе является признаком поврежденного мира, цикличность существования выступает как главное зло для человечества: «Наибольшее изменение или горе последовало после путешествия Хр. Колумба, что земля круглая, безысходная, а не плоско-бесконечная», — пишет он в записной книжке 1934 года. Пространственная цикличность заставляет Платонова искать линейности хронологической, поэтому история приобретает форму вектора — точнее отрезка, ограниченного точками начала и конца.

При этом Платонов сознательно отвергает роковое или фатальное качество истории, называя его в статье «Новый Руссо» (1939) «признаком слабости или дурного свойства человечества». Конец истории предполагает непременную удачу, т. е. история прогрессивна. Движение к цели в ходе исторического пути включает в содержание концепта значение работы, труда: история названа «исторической работой», «работой прогрессивного человечества», «творчеством истиной истории». История уже потому не может быть бессмысленной и напрасной, что это созидательный труд тысяч поколений людей. В одном случае исторический вклад человека согласуется с общим направлением, в другом — расходится с ним, противоречит или даже препятствует, то есть работает на то, «чтобы оставить нас амебой».

В этой связи Платонов дает резкую оценку роману «Война с саламандрами» К. Чапека, положившего в основание своего произведения, по мнению критика, «порочные, исторически ошибочные принципы... именно, что человечество, в силу своих внутренних качеств и отчасти внешних условий, идет к своей ликвидации» («О „ликвидации человечества“ (по поводу романа К. Чапека „Война с саламандрами“)», 1938). Писатель упрекает К. Чапека в ошибочном суждении об истории, основанном лишь на прошлом и настоящем моменте: «Человечество (в целом) еще не видело добра в исторической жизни, оно, по словам Маркса, переживает лишь свою предысторию...» Платонов, таким образом, расширяет понятийное поле концепта за счет будущей, предначертанной истории (в результате чего возникает возможность такой метафоры, как «предбанник истории»). Концепт *история* получает положительную коннотацию, как ожидаемый благополучный вариант существования.

В связи с этим оценочное значение приобретают и другие термины, лежащие в смежных семантических полях. Так, например, термин «империализм» с помощью метафорических эпитетов получает аксиологическую характеристику, расширяет свое значение: «Для *фашистского* империализма нужен обязательно весь мир...»; «Истинный ход вещей состоял именно в движении *смертоносного* империализма к своей гибели...»; «Он храбро пытается отстоять перед империализмом свои человеческие права...» («Навстречу людям (по поводу романов Эрнеста Хемингуэя „Прощай, оружие!“ и „Иметь и не иметь“)», 1938). В Записной книжке Платонова 1934 года находим запись такого же рода: «Империализм... Сволочь вкрайне». Империализм приобретает значение препятствующей историческому прогрессу силы, поскольку он уничтожает главное средство исто-

рии — человеческую жизнь. Приближение же исторического результата зависит от участия всех и каждого человека в отдельности — человека, изживающего, «перерабатывающего» в опыте своей судьбы часть всеобщего мучения. «Каждый рождается со своей жизнью, со своей идей... никогда не повторяющимися, ни на кого не похожими... в этом опровержение всех законов и протонов, в этом мозаика истории и ее смысл», — записывает Платонов в 1944 году.

В статье «Сущий рай...» присутствует сравнение истории с нитью Ариадны. Эта нить «ткется миллиардом рук, и только таким образом она может быть прочно соткана и правильно направлена в будущее». Из данного сравнения следует еще одна составляющая концепта история — однонаправленность. Именно наличие этой составляющей определяет возможность таких атрибуций лексемы, как «истинная», «верная», «ошибочная». «Историческая истина, — пишет Платонов, — существует как объективный факт. Стремление внести в эту истину радикальный корректив лишь исказит историческую истину и приведет к уродливому представлению о ней». Сама же история в каждый текущий момент представляет собой «запутанный клубок», в котором только одна нить «единственно ведет в будущее», «продолжает истинное дело всего исторического человечества». Однонаправленность в составе концепта *история* коррелирует со всеми перечисленными выше дефинициями.

В понимании Платонова, усилием одного человека историческая истина не может быть найдена, как не может быть и прервана «нить Ариадны-Истории». «Один человек при всей своей активности не образует еще исторического движения», — говорится в статье «Навстречу людям...». Для исторического творчества необходим каждый человек, родившийся на свет: «Личный труд, — пишет Платонов в статье «О “ликвидации человечества”...», — идет в конце концов в общую историческую сокровищницу, обогащая наших потомков... пусть даже этот наш вклад невелик». Возникает понятие «историческое наследство», объясняющее важное художественное значение темы рождения в творчестве писателя, особое понимание и самого рождения человека в активную, мучительную жизнь, противоположным состоянием которому является «утробное», бессмысленное существование, оно сродни смерти и, по сути, есть начавшаяся смерть, так как не имеет будущего. «Для истинной жизни оказывается недостаточно только однажды родиться, нужно еще чуть не ежедневно возрождаться, и матерью тогда нам служит уже вся земля, все современные нам люди...», — говорит писатель о героях романа Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!», уединившихся для своего единоличного счастья в швейцарской хижине и, следовательно, потерянных для истории.

В статье «Рассказы А. Грина» (1938) эта мысль продолжается: «Из опыта истории видно, что истинное счастье возможно лишь тогда, когда человек умеет стать средством для счастья других, многих людей...», соединен «с общим движением народа к высшей судьбе». В тексте упомянутой статьи получает выражение еще одна составляющая концепта *история*, реализующаяся в атрибутах «грустная», «скучная», «ничтожная». Условно обозначим ее термином «повседневность». Без этой составляющей концепт *история* лишается своего практического, жизненного содержания, ведь под исторической работой Платонов понимает «практическое, реальное добывание счастья в труде, нужде и борьбе». В записной книжке 1944 года Платонов подчеркивает: «...Все божественное — самое будничное, прозаическое, скучное, бедное, терпеливое, серое, необходимое, ставшее в судьбу, — и внутренне согласное со всякой судьбой». Платоновский концепт *история* лишен какого-либо известного пафоса — сентиментального, трагического или героического. Это именно пафос будничности, повседневности, прозаичности.

Поэтому платоновской критике подвергается художественная концепция мира, лишенного «скверны конкретности», будничности. Герои Грина живут в специальной прекрасной стране, одетой «покрывалами воздушного золота», а не в каком-нибудь «Моршанске», они не имеют никаких жизненных препятствий в виде добывания хлеба, борьбы с нуждой. Окруженный ро-

мантическим ореолом, капитан Грей любил возить лишь фрукты, кофе, чай, фарфор, пряности, шелк и животных, но никто не мог его уговорить везти мыло, гвозди, части машин и другое, «что мрачно молчит в трюмах, вызывая безжизненные представления о скучной необходимости». Платонов возражает против пренебрежительного отношения к самой сути бытия — к «скучной необходимости», «нужде и действительности». Он сочувствует не влюбленным героям, а бедным жителям деревни, которые «видели образ плывущего счастья, но знали: это счастье плывет не за ними». Платонов полемизирует с автором «Алых парусов», в представлении которого мир устроен «роскошно, обильно, фантастически» и потому можно «изловчиться и украсть кем-то уготованное счастье». Счастье добывается, накапливается в ходе исторического делания.

Медленный, «накопительный» ход истории обусловливает возможность и даже необходимость появления гениев. Так, рождение Пушкина Платонов объясняет тем, что «народ тоже себя напрасно тратить не любит и, кроме того, его тоска бывает велика, ему ждать некогда, и он рождает и питает свой дар в отдельном человеке, передоверяя ему на время свое живое существо» («Пушкин и Горький»).

Оправдать «доверие» народа, указав путь к «высшей судьбе», что равноценно помощи в жизни, — главное, по мнению Платонова, назначение литературного труда и критерий его исторической ценности. Исходя из этого критерия, он отказывает в глубокой художественной и этической правде романтическим, далеким от реальной жизни произведениям А. Грина и видит «недоброе чувство» в стремлении М. М. Пришвина уйти в «непуганую» страну, отделиться от людей. По мнению Платонова, это свидетельствует о желании «сбросить с себя нагрузку общей участи из-за неуверенности, что деятельность людей приведет их к истине, к высшему благу, к прекрасной жизни» («Неодетая весна», 1940).

Анализ показал, что концептуальное содержание *истории*, которое нашло отражение в критических статьях А. Платонова, шире, чем словарная дефиниция. Это содержание включает в себя такие значения, как конечность, цельность, однонаправленность, прогрессивность, предопределенность, повседневность. За лексемой *история* у Платонова закреплен целый пласт культурной информации, источниками которой послужили русские религиозно-мистические представления, философские идеи, идеологические пласты времени и собственно исторические события XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Например, в работах С. Аскольдова, В. Никоновой, О. Кагановской и др.

[2] *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава, 2008. С. 421.

[3] *Курилов А.* Историко-литературная концепция А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М, 2000. С. 328.

[4] *Малыгина Н. М.* Эстетические взгляды А. Платонова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1982. С. 20.

[5] «Ибо тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, а по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится доныне» (Рим. 8: 19–22).

[6] Здесь платоновская концепция истории соединяется с концепцией человека, суть которой состоит в представлении о человеке как спасителе мира. Спасение осуществляется главным образом через жертву. Добровольное принесение себя в жертву миру — главное достоинство и вместе с тем необходимый путь для платоновского человека.

[7] См., например, работы Е. Толстой-Сегал, М. Геллер, Х. Гюнтера, С. Семеновой, Н. Малыгиной, М. Дмитровской и др.

ЛИТЕРАТУРА

Платонов А. П. Размышления читателя // Собр. соч.: В 3 т. — М., 1985. — Т. 2.

Платонов А. П. Записные книжки. Матер. к биографии / Публ. М. А. Платоновой. Сост., подг. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М., 2000.

В. В. Агеносов

Продолжаем публикацию материалов, посвященных XII Конгрессу МАПРЯЛ

ПРЕПОДАВАНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ВУЗАХ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ В КИТАЕ)

VLADIMIR V. AGENOSOV

TEACHING RUSSIAN LITERATURE FOR LINGUISTIC DEPARTMENTS IN CHINA

В статье на основе опыта автора предлагается в условиях небольшого количества часов, предусмотренных программами лингвистических вузов, заменить академический курс истории литературы монографическим изучением творчества наиболее значительных русских писателей. Рассматриваются возможности использования электронных средств изучения материала. Содержится анализ внеаудиторных занятий.

Ключевые слова: русская литература, история литературы, монографическое изучение творчества писателя, электронные средства преподавания, внеаудиторная работа.

Basing on the author's experience and taking in consideration the lack of the lecture hours provided in Chinese universities linguistic departments programs, it is considered reasonable to modify the traditional academic course in History of Russian Literature into a specific course concentrated on studying the most famous Russian authors works. Multimedia teaching facilities are strongly recommended. The article contains the analysis of the by-forms of study.

Keywords: Russian literature, history of literature, monographic study, multimedia teaching facilities, by-forms of study.

Преподавание литературы в процессе подготовки филолога-лингвиста (а вузы иностранных языков всех стран нацелены, прежде всего, на эту задачу) составляет неотъемлемую часть учебного процесса.

Вместе с тем, как показало общение с коллегами на XII Конгрессе МАПРЯЛ, в лингвистических вузах почти всех стран количество часов, выделяемых учебными планами на изучение литературы, катастрофически снижается, что требует коренного пересмотра объема курса и методики работы преподавателя. Чиновник от образования не понимает и не желает понимать, что литература — высшее достижение любого языка, русского в том числе. Знакомство с литературными произведениями позволяет студенту достичь того уровня постижения языка, который является совершенным. Конечно, можно спорить с таким положением дел, можно и нужно убеждать вершителей учебных планов. Но вместе с тем надо параллельно искать пути максимально эффективного преподавания литературы иностранным студентам-лингвистам.

Предлагаемая статья — попытка обмена опытом, возможно спорного, как с наименьшими потерями увлечь студентов вузов иностранного языка (в частности, китайских университетов иностранных языков) русской литературой.

Вряд ли целесообразно копировать (пусть и в уменьшенном объеме) историко-литературные курсы, принятые в российских вузах и школах. Слабая подготовка китайских студентов, многие из которых начинают изучать русский язык и российскую историю, как говорится, с нуля, в области культуры России исключает возможность творческого изучения этапов развития русской литературы. Проблемы становления русской письменно-

Владимир Вениаминович Агеносов

Доктор филологических наук, засл. деятель науки РФ, профессор Института международного права и экономики им. А. С. Грибоедова
► vlad-agenosov@yandex.ru

сти, классицизм, сентиментализм, романтизм, различные течения реализма, не говоря уже об идеологических течениях в русской культуре и литературе, если и усваиваются иностранным студентом, то исключительно наизусть, без глубинного понимания. Сотни имен и названий произведений, которые и русский-то студент не может запомнить, ложатся в память китайского студента мертвым грузом и приводят к начетническому освоению материала.

Поэтому наиболее приемлемым представляется изучение студентом *персоналий* наиболее крупных русских писателей. Так, древнерусскую литературу вполне достаточно представить обзором «**Повести временных лет**» и «**Словом о полку Игореве**» в переводе Н. Заболоцкого. Оба названных произведения дают возможность ввести студента в историю Руси, познакомить его с русским фольклором. Более того, показать в сравнении российское и китайское представления об историческом космосе (Русь как часть мироздания; Китай — как срединное государство). Жизнь и творчество **Пушкина** во всей сложности пути писателя позволит, с одной стороны, показать близкую китайцам *гармонию* пушкинского гения; с другой — эволюцию темы свободы, тему любви, философскую проблематику основных произведений Пушкина; с третьей — даст конкретное представление о романтизме и реализме. Знакомство с жизнью и творчеством **Н. Гоголя** и **М. Лермонтова** дает студенту возможность наглядно увидеть развитие в русской литературе критического и трагического направлений, разрушивших пушкинскую гармонию. Проза И. Тургенева — познакомиться с характерными для русской литературы решениями темы человека, темы любви, соединением общественного и личного начал, мастерством изображения русских пейзажей. Русские решения проблемы человека и общества, смысла жизни, русского национального характера студент увидит на примере творчества **Ф. Достоевского** и **Л. Толстого**. Ограничимся перечнем имен писателей XX века, которые, на наш взгляд, должны составить предмет изучения: **И. Бунин, М. Горький, А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, М. Булгаков, М. Шолохов, А. Платонов, В. Набоков, Б. Пастернак, А. Твардовский, И. Бродский**.

Излишне говорить, что студента-иностранца следует знакомить с личностью писателя. Известные нам китайские учебники делают это крайне официально, избегая рассказа о сугубо человеческих качествах писателя и, тем более, о его нравственных исканиях и противоречиях. Между тем студент — молодой человек, ему присущи и поиски смысла жизни, и первая влюбленность, и раздумья о смерти, о фатуме, об истории и своем месте в обществе. Выделяя эти моменты в биографиях и творчестве писателей, преподаватель вызывает дополнительный интерес студента к литературе.

Особого внимания заслуживает вопрос об объеме изучаемых произведений. При существующем учебном плане большие списки литературы вызывают у студента сознание невозможности осилить предложенный материал и как следствие отказ от чтения на языке подлинника *всех* рекомендованных произведений. Частично проблему решают изданные в Китае хрестоматии и антологии. К сожалению, многие из них, давая фрагменты подлинников, не содержат комментариев и — что уж совсем недопустимо — пояснений трудных слов и выражений. Преподавателю необходимо, работая с хрестоматиями и антологиями, учитывать эту их особенность.

Представляется целесообразным при малейшей возможности заменять большие по объему произведения малыми, но дающими представления о художественном мире писателя. Более того, при выборе произведений для изучения необходимо по возможности выбирать такие, которые близки исканиям и интересам современных студентов. Например, вовсе не обязательно представлять творчество Тургенева его романами. Тургеневские сюжеты, национальные образы русских людей, характерная для писателя тема любви раскрывается в повести «Ася» (или как вариант — в повести «Первая любовь»). А рассказ «Хорь и Калиныч» знакомит с двумя наиболее распространенными типами русского человека. Творчество раннего Бунина вовсе не обязательно представлять «Деревней» или даже «Антоновскими яблоками», крайне трудными для мировосприятия иностранца. Вполне репрезентативно представить этот период творчества писателя рассказом «Господин

из Сан-Франциско» или рассказом «Братья», своим восточным колоритом близким китайскому студенту. Позднее творчество Бунина вполне адекватно представляет почти любой из рассказов сборника «Темные аллеи» (например, «В Париже»). Круг тем и своеобразие индивидуального стиля такого сложного писателя, как Набоков, иллюстрируется маленьким рассказом «Озеро, облако, башня». Общечеловеческие мотивы творчества М. Шолохова, с наибольшей силой проявившиеся в слишком объемном для иностранного студента «Тихом Доне», достаточно полно проявились уже в рассказе «Чужая кровь».

Сказанное не означает, что студент не должен знать другие произведения того или иного писателя. Преподаватель может в ходе лекции рассказывать о них, приводить и обязательно *анализировать* с участием студентов или сам отрывки из этих произведений.

Современный уровень ТСО позволяет максимально приблизить такой материал к студенту. Речь идет о сопровождении лекций *компьютерными презентациями.* Такой вид работы позволяет соединить слово, рисунок и текст. Студент видит русские реалии, связанные с жизнью того или иного писателя (портреты родителей, места его деятельности, друзей и врагов), топос бытия его персонажей, и — более того — концептуально значимые символы русской культуры. Ограничусь одним примером. На прекрасном красочном концерте в честь открытия Конгресса МАПРЯЛ в Шанхае студенты исполняли «Рябинушку», а на экран проецировалось изображение сакуры: рябина в Китае не растет. А между тем концепт рябины — неотъемлемая часть русской культуры, начиная с фольклора и заканчивая поэзией Есенина, Цветаевой, романом Пастернака. И только картинка с изображением ветки этой ягоды позволит понять метафору Есенина о разбившей в кровь о плетень рябине. Если в былые времена ТСО сводились к повешенному на доску портрету писателя, то сегодня компьютерная презентация предполагает представить студенту высказывания писателя о своем творчестве, мнения критиков, наконец — цитаты из произведений с выделенными цветом теми или иными словами, оборотами речи. Такой текст может читаться сначала хором с участием педагога, затем индивидуально и потом комментироваться: лучше всего методом беседы, когда разбираются отдельные слова, подбираются к ним китайские аналоги и выявляется общий смысл текста. Разумеется, составление презентаций — трудоемкая для преподавателя работа. Но она дает весьма ощутимые результаты. В группах, где подготовка студентов достаточно высока, возможна такая форма, как создание презентаций самими студентами. Это существенно активизирует творческое усвоение студентами материала.

Появление в учебном процессе компьютеров позволило активизировать и такой внеклассный метод работы, как просмотр дисков с кинофильмами, созданными практически по всем крупным произведениям русской литературы. Однако опыт показывает, что китайским студентам трудно понять русские реалии большинства фильмов. В итоге энтузиазм, с которым студенты встречают идею просмотра русской киноклассики, вскоре пропадает. Чтобы избежать этого, преподавателю необходимо предварять просмотры обстоятельным комментарием. Это не исключает и коллективных просмотров фильмов.

К творческим видам работы относятся и атрибутации текстов. Студент получает возможность по лексическому составу, часто по синтаксису предложенного ему отрывка определить автора предложенного ему текста. Цель такой работы — контроль за пониманием материала, индивидуального художественного мира писателя.

Вдумчивый педагог скажет, что в предлагаемых мной рекомендациях нет ничего нового. И будет прав. Сторонник академической истории литературы упрекнет меня в недооценке такого понятия, как литературный процесс. И, видимо, тоже будет прав. Но я глубоко убежден, что в условиях крайне ограниченного литературного курса на факультете *иностранных языков* действуют три принципа: 1) лучше меньше, но лучше; 2) максимальное приближение как к интересам студентов, так и к специфике страны, где преподается русская литература; 3) методический — использование инновационных возможностей преподавания.

Н. П. Пинежанинова

И ВСЕ ПРИОБРЕТАЕТ НОВЫЙ ВНЕЗАПНЫЙ СМЫСЛ…

(ИНТЕГРАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО В ФИЛЬМЫ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО)

NATALYA P. PINEZHANINOVA

AND EVERYTHING GETS ITS NEW SUDDEN SENSE…

(INTEGRATION OF ARSENIY TARKOVSKY'S POETIC TEXTS IN ANDREY TARKOVSKY'S FILMS)

В статье рассматриваются способы интеграции поэтического текста в кинотекст на материале фильмов Андрея Тарковского «Зеркало» и «Ностальгия»: сдвиг восприятия, происходящий за счет привлечения иных кодов; перестройка цельности и связности кинотекста; обретение контекстуальной мотивировки. Андрей Тарковский включает в фильмы стихи отца, которые одновременно являются не только фрагментом биографической реальности, но и частью сюжетного развертывания фильма.

Ключевые слова: поэтический текст, контекст, метатекст, эмоциональный резонанс, ассоциативность.

The article describes the functional role of the poetic text in the film text . On Andrei Tarkovsky's «Mirror» and «Nostalgia» the ways of integration of the poetic text in the film text are investigated. Andrei Tarkovsky films includes poems of his father, which are not only a piece of biographical reality, but part of the of films.

Keywords: the poetic text, context, metatext, emotional resonance, associativity.

Наталья Павловна Пинежанинова

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания Санкт-Петербургского государственного университета

► pinezhaninova@rambler.ru

Включение поэтического текста в кинотекст создает некую интеллектуальную дистанцию между сюжетным развитием и репрезентацией поэтических смыслов. Интерпретируя этот пробел, разрыв, интервал, можно попытаться определить, какую роль играет в фильме поэтический текст: буквально, когда герой читает поэтический текст, или опосредованно — в виде стихов в раскрытой книге, озвученных актерским или авторским исполнением. Кроме того, можно проследить особенности смыслового и образного взаимодействия разных видов искусств и установить связи интермедиальных кодов. Особого внимания в этом отношении заслуживают фильмы Андрея Тарковского, органично вписавшего в сюжеты и киностилистику поэзию своего отца — Арсения Тарковского.

Тесная связь фильмов Андрея Тарковского с поэзией Арсения Тарковского отмечается практически всеми кинокритиками и биографами. Тот факт, что поэзия Арсения Тарковского оказала на сына огромное влияние, что Андрей Тарковский унаследовал от отца способность выражать и воспринимать жизнь как поток поэзии, что фильмы Тарковского «построены» как стихотворения или поэмы[1], кажется, уже не требует ни особых доказательств, ни ссылок, как и достаточно распространенный среди исследователей способ свободно иллюстрировать те или иные темы и мотивы фильмов стихами Арсения Тарковского[2]. В целом темами и мотивами определяется разнообразие стихов, иллюстрирующих интерпретацию кинотекстов, что, безусловно, свидетельствует о родстве поэтических и кино-образов[3]. Вместе с тем эти наблюдения формируют определенный

взгляд на поэзию Арсения Тарковского как на контекст, в котором создаются и воспринимаются мотивы фильмов Андрея Тарковского.

Однако кроме интермедиальных связей поэзии и фильмов, на которые указывают воспоминания и наблюдения, существует и еще один важный аспект творческих взаимоотношений — это включение стихов отца непосредственно в фильмы Андрея Тарковского. Такое включение поэтического текста в кинотекст становится отличительным приемом фильмов «Зеркало» (1974) — «Первые свидания» («Свиданий наших каждое мгновенье…») и «С утра я тебя дожидался вчера…»; «Сталкер» (1978) — «Вот и лето прошло. Словно и не бывало…»; «Ностальгия» (1983) — «Я в детстве заболел...» и «Меркнет зрение — сила моя…». Следует отметить, что эти фильмы авторские — сценарий, режиссура, а в «Ностальгии» и монтаж, выполнены А. Тарковским.

На роль такого рода включений обратил внимание американский исследователь Дэвид Джордж Менард. Рассматривая движение времени в фильме «Зеркало», он относит такой вид включения к палимпсесту и отмечает особенность восстановления личной истории в фильме как «память мечты» (dream-memory), когда действие разворачивается в пределах воспоминаний рассказчика — фрагментов личной истории Алексея. Это показано таким образом, что «…основными в этих воспоминаниях являются обертоны, т. е. те ностальгические настроения, которые связывают кадры воедино. <…> Чтобы подчеркнуть этот автобиографический палимпсест, Тарковский поручает своему отцу, известному российскому поэту Арсению Тарковскому, читать свои стихи»[4]. Нельзя не согласиться с тем, что с точки зрения художественных способов развертывания времени стихи можно отнести к палимпсесту. Однако переход к семиотической точке зрения требует дополнения. Для семиотической структуры фильма голос отца режиссера Андрея Тарковского является дважды маркированным элементом: стихотворение организует фрагмент прошлого как поэтическое событие, но вместе с тем оно создает и метауровень по отношению к художественной реальности фильма — являясь при этом «действительной» реальностью, наряду с включением документальных фрагментов, он тем самым как бы «подрывает» художественную условность.

В «Зеркале» стихи Арс. Тарковского репрезентируют два эпизода. В первом эпизоде стихотворение «Первые свидания» представлено в двух нарративных режимах — как голос реального поэта Арс. Тарковского, читающего свои стихи за кадром, а в кадре — в виде тетрадки со стихами, лежащей на подоконнике, которую мать главного героя Алексея берет в руки. Учитывая невозможность полноценного письменного цитирования кинотекста, используем описание отдельных кадров.

Мать смотрит на дождь в открытое окно. В то время как звучит голос, читающий стихи, мать, проводив взглядом сбившегося с дороги, случайно подошедшего к ней, сидящей на плетне, и теперь уходящего вдаль доктора, оборачивается к дому и видит, как с подоконника падает тетрадь. Затем она уже с детьми в доме. На подоконнике снова лежит тетрадь со стихами, видны рукописные строчки. Мать берет ее в руки, но смотрит на дождь в открытое окно. Звучат последние слова читающего стихотворение автора (закадровое чтение), и в это время крупным планом показано лицо матери со слезами на глазах.

Свиданий наших каждое мгновенье
Мы праздновали, как богоявленье,
Одни на целом свете. Ты была
Смелей и легче птичьего крыла,
По лестнице, как головокруженье,
Через ступень сбегала и вела
Сквозь влажную сирень в свои владенья
С той стороны зеркального стекла…

И затем следующий кадр, когда мать, еще молодая, долго-долго смотрит в туманящееся зеркало, пока в глубине его не проясняется иное, уже старое материнское лицо — «с той стороны зеркального стекла». Эта найденная режиссером метафора еще раз появится в финале «Зеркала», когда перед внутренним взором сына открылось поле жизни матери, на одном конце которого она — еще молодая и не знающая своей дальнейшей судьбы, а на другом — старая и уже изведавшая все, что принесла жизнь, — уходит в бессмертие, ведя за руки вечно малых своих детей.

Чтение стихов представлено в этом случае как поэтическое событие, вызывающее эмоциональный резонанс. Что-то происходит, мы не можем сказать точно, что именно, трудно определить причины и следствия, но мы испытываем острое ощущение обновления. Режиссер передает зрителю суггестивную стихию поэтического текста в его нерационализируемой многозначности, в страсти к языку, в наслаждении словом как интенсивно переживаемое мгновение. Голос автора стихов звучит за кадром, его слова метафорически комментируют в прошедшем времени то, что для героев фильма является и прошлым, и настоящим, и будущим («Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке»).

Далее в фильме будет кадр: мальчик стоит на горе, перед ним брейгелевский пейзаж, на плечо к нему садится птица. Этот дистанцированный эпизод становится визуальным откликом на строку из стихотворения «Первые свиданья»: «И птицам с нами было по дороге». Очевидно, что поэтический текст задает смысловую проекцию для понимания и интерпретации отдельных фрагментов кинотекста, при этом режиссер актуализирует образными совпадениями интермедиальную связь с поэтическим текстом-источником, отводя последнему функцию метатекста.

Второй фрагмент фильма, в который вписано стихотворение Арс. Тарковского «С утра я тебя дожидался вчера…», показывает проход матери Алексея по длинному коридору редакции после того, как она убедилась, что в корректируемом ею тексте нет опасной ошибки.

С утра я тебя дожидался вчера,
Они догадались, что ты не придешь,
Ты помнишь, какая погода была?
Как в праздник! И я выходил без пальто.

Сегодня пришла, и устроили нам
Какой-то особенно пасмурный день,
И дождь, и особенно поздний час,
И капли бегут по холодным ветвям.
Ни словом унять, ни платком утереть...

Сюжетное развитие действия приостановлено, героиня идет и молчит. Озвученное стихами молчание в этом случае — это значимая пауза в развитии действия. И пауза в этом случае семантически нагружена. Должен включиться еще один регистр восприятия — необходимость понять глубину поэтического текста как автономного и соотнести его по возможности со смыслом сюжетного развития, а это большое напряжение, поскольку поэзия — это дважды кодированная речь, и если на слух хорошо воспринимается мелодика, ритм и рифма классического стиха, т. е. собственно стиховая организация, то метафорическая иносказательность может быть понята не сразу, она требует медленного, зачастую — повторного, чтения. Можно сказать, что поэзия от такого включения теряет часть своей концептуальной информации, но кинотекст приобретает смысловую объемность.

В этом объединении оба текста взаимно адаптируются и обмениваются важными элементами. Поэтический текст в кинотексте получает мотивировку (в то время как в своей стихии он автокоммуникативен и безадресен). Так, в рассматриваемом эпизоде — чувства героини, ее потрясение, требующее психологически пережить это тяжелое состояние, и таким способом переживания становится поэтический мир, открывающий внутреннюю диалогичность закадрового голоса отца с чувствами матери. В связи с этим поэтический текст выходит за рамки комментирующего и приобретает свойство расширения сюжетного действия. Кинотекст благодаря поэзии вбирает в себя основные поэтические смыслы, которые выводят сюжет на другой уровень осмысления — обобщенной характеристики времени. Поэтический текст, главный мотив которого — столкновение напряженного ожидания встречи и внешней опасности, исходящей от неконкретизируемых властных третьих лиц, — создает атмосферу хрупкости личной человеческой жизни. Итог этого столкновения — невозможность ни словом, ни действием защитить, утешить, остановить опасность — вновь выводит осмысление действия фильма на метатекстовый уровень.

Включение поэтического текста в кинотекст фильма «Ностальгия» также осуществляется в разных нарративных режимах. В начале фильма переводчица, сопровождающая главного героя Андрея Горчакова в его путешествии по Италии, читает книгу:

— Ты что читаешь? — спрашивает ее Андрей.
— Тарковского. Стихи Тарковского.
— На русском?
— Нет, в переводе. Довольно хорошем.
— Поэзию нельзя переводить. Искусство непереводимо. Что ты знаешь о России?

В этом контексте поэзия, благодаря риторическому вопросу, представлена как один из способов понять Россию, но понимание поэзии невозможно для иностранки, так как поэзия непереводима.

Далее в фильме Андрей приходит в странное запущенное жилье юродивого Доменико, где старая кружевная занавеска и сухие цветы, где в полутьме зеркало в паутине смутно отражает вставшего рядом с ним Андрея, а на полу расставлены пустые бутылки. Андрей причастится (в буквальном смысле, вином и хлебом) тайны, которую открывает ему Доменико: надо пронести горящую свечу через бассейн святой Маргариты; это символическое возвращение к истокам, надо только не замутить воду. Христианская символика звучит здесь столь же мощно, как отрывок бетховенской «Оды к радости». Тут же Андрей получает огарок свечи и прячет его в карман.

Кадр крупным планом: силуэт Андрея со спины, герой оглядывает окружающую обстановку. Этот безлюдный городской пейзаж в некотором смысле отражает «пейзаж души», на итальянской почве воспроизводящий вечную, лишенную географии разруху: какой-то житейский хлам под струящейся водой, белый увечный ангел. Звучит фрагмент стихотворения Арс. Тарковского, который невнятно проборматывает Андрей Горчаков: «Я в детстве заболел»:

Я в детстве заболел
От голода и страха. Корку с губ
Сдеру — и губы облизну; запомнил
Прохладный и солоноватый вкус.
А все иду, а все иду, иду…

Это внутрисюжетный фрагмент, прочитанный голосом героя фильма, цитата интимизирована героем. Поэтический текст как автобиографическая цитата органично вписан в сюжетное повествование и отражает ностальгическое настроение героя, погруженного в воспоминания о детстве, о матери, о том, что видел он тогда в болезненном бреду:

А мать стоит, рукою манит, будто
Невдалеке, а подойти нельзя:
Чуть подойду — стоит в семи шагах,
Рукою манит; подойду — стоит
В семи шагах, рукою манит.
Жарко
Мне стало, расстегнул я ворот, лег, —
Тут затрубили трубы, свет по векам
Ударил, кони поскакали, мать
Над мостовой летит, рукою манит —
И улетела...

Цитата нарушает миметическую связь изображаемого с некими объектами окружающей героя реальности, сдвигая восприятие с предметов пейзажа на поэтический текст. Благодаря этому нарушению начинает вырабатываться смысл, который как бы объединяет картины, плавно отслеженные движением камеры, и цитируемый текст. Прогулка обретает смысл духовного странствия в собственное детство.

Затем откуда-то из-за стены появляется девочка в пальто, шапке и резиновых сапогах. Происходит короткий разговор с девочкой, которую, вероятно, не случайно зовут Анжела.

— Ты довольна жизнью?
— Да.
— Браво.

Камера обводит окружающий пейзаж: руины и вода, Андрей бродит в воде и пьет водку из пластикового стаканчика.

Звучат стихи:

И не светятся больше ночами
Два крыла у меня за плечами.
Я свеча, я сгорел на пиру.
Соберите мой воск поутру,
И подскажет вам эта страница,
Как вам плакать и чем вам гордиться,
Как веселья последнюю треть
Раздарить и легко умереть,
И под сенью случайного крова
Загореться посмертно, как слово.

Крупным планом показана вода во дворе руин, девочка Анжела сидит у стены, около воды в пальто лежит на спине Андрей, а возле его го-

ловы образовался некий «натюрморт»: пустая бутылка «Московской», другая разбитая бутылка и маленький тлеющий костерок, на котором обгорает страница книжки переводов стихов Арс. Тарковского, открытая на этом стихотворении. И если все поэтические тексты, звучащие в фильмах, вызывают сложный комплекс метатекстовой ассоциативности, то в последнем случае, кроме комментирующего прогностического значения, и сам текст становится визуальным героем фильма с собственной трагической судьбой.

Метафорический финал фильма — сжигает себя на площади Доменико, в руках его зажигалка как свеча. Но и сам он становится свечой — за его плечами светятся «два крыла» — огонь, убивающий его. Троекратную попытку пронести свечу по дну бассейна предпринимает Андрей, но эти попытки прерывает сердечный приступ. Андрей опускается вниз, исчезает, чтобы появиться в иконически неподвижном следующем кадре: он сидит возле большой лужи, рядом собака, античные своды образуют задник, начинает идти снег и звучит русская песня-заплачка.

Итак, мы становимся свидетелями интересного явления, когда претерпевает сущностные изменения сам тип поэтического мышления, сформированный режиссером в своих авторских фильмах. Мы видим текстовую аномалию — поэтический текст в кинотексте, нарушающий автоматизм восприятия. За счет привлечения иных кодов, иных текстов происходит сдвиг восприятия. Именно в этом столкновении вырабатывается особое значение поэтического текста. Он получает новую мотивировку, интегрирующую его в кинотекст, и тем самым не только втягивает в текст иные смыслы, но и перестраивает цельность и связность кинотекста. Андрей Тарковский включает в фильмы стихи отца, которые одновременно являются и многозначным фрагментом биографической реальности, и частью сюжетного развертывания фильма. Вместе с тем поэтический текст представлен как самостоятельный семантически автономный фрагмент, который приостанавливает развитие действия, комментирует сюжет и формирует гипотезу об общем содержании всего фильма, — таким образом, поэтическому тексту передается авторская функция метатекста. Это и текст в тексте, и текст о тексте. В этом объединении поэтический текст и кинотекст взаимно адаптируются и обмениваются существенными признаками: кинотекст приобретает метафорические, символические и прототипические черты, а поэтический текст — черты контекстуальной конкретизации.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Наиболее полно эта мысль выражена в книге М. Туровской, заканчивающейся главой «Кино как поэзия»: *Туровская М.* 7 с ½ и Фильмы Андрея Тарковского. М., 1991.

[2] Наиболее интересной в этом отношении и, пожалуй, единственной, ведущей наблюдения от поэзии к фильму, является небольшая статья Юлии Высоцкой «Зеркальные ключи творчества Арсения Тарковского и Андрея Тарковского», где главная мысль о том, «…что мотив зеркальности в кинематографе Андрея Тарковского был во многом подготовлен образами стихов его отца, многие из которых строятся по принципу отражения» (Матер. Междунар. кинофестиваля им. А. Тарковского. — kinozerkalo.ru/page.php?page=doc6).

[3] В этой связи следует отметить некоторые известные факты, усиливающие впечатление от поэзии как контекста. Так, фильм «Зеркало» вначале назывался «Белый, белый день». В этом названии нельзя не увидеть тематического, а также сюжетно-мотивного совпадения со стихотворением Арс. Тарковского «Белый день». А стихотворение «Актер» (1958) дало импульс фильму «Зеркало»: «Где же ты, счастливый мой двойник? / Ты, видать, увел меня с собою, / Потому что здесь чужой старик / Ссорится у зеркала с судьбою» (цит. по: http://ruthenia.ru/60s/tarkovskij/akter.htm).

Биографы отмечают и обратное влияние творчества сына на творчество отца: «Несколько позже (после просмотра фильма «Зеркало») Тарковский сказал мне: „Я три раза смотрел «Зеркало» и каждый раз с валидолом в кармане. Только теперь я понял, какую травму нанес своему сыну“. Он был потрясен, в этом фильме действительно есть какие-то глубинные погружения в страшные потемки измученного детского сознания. <…> И вот, переживая с запозданием то, что было пережито сыном, отец вдруг услышал льющийся с экрана собственный невеселый голос, читающий стихи. Очевидно, это никем не изведанное чувство. И жизнь отца отразилась в беспощадном и любящем зеркале сына» (*Синельников М.* Там, где сочиняют сны // «Знамя». 2002. № 7. — http://magazines.russ.ru/znamia/2002/7/). Сестра Андрея Тарковского Марина в своих воспоминаниях указывает на то, что именно после выхода фильма в 1974 году появилось стихотворение отца как творческая реакция на фильм «Зеркало», как эпилог: «И это снилось мне, и это снится мне, / И это мне еще когда-нибудь приснится…» (*Тарковская М.* Осколки зеркала. М., 2006.).

[4] *Менард Д. Д.* Анализ теории Тарковского «давление времени» (time-pressure) на основе философии Жиля Делёза. — http://mirror.nyrainbow.com/deleuze.htm.

Д. А. Щукина

СИМВОЛИКА ИНТЕРТЕКСТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА

DARYA A. SCHOUKINA

INTERTEXTUAL SYMBOLOGY IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE XXI CENTURY

В статье рассматривается символика интертекста в трех произведениях отечественной литературы XXI века. Название прецедентного текста русской классической литературы, повторяемое в заглавии современного произведения, представлено в качестве символа, который вводит новый текст в пространство культуры. Автор статьи предполагает, что название-символ задает смысловую доминанту и ценностные ориентиры, а новый текст демонстрирует их современное видение.

Ключевые слова: интертекст, интертекстуальность, символика интертекста, название-символ, смысловая доминанта, ценностные ориентиры.

This paper deals with intertextual symbology of the three domestic literature pieces of the XXI century. A name of a precedent text of the Russian classical literature, which is repeated in a title of a modern literature work, is being represented in the capacity of a symbol that introduces a new text into the culture space. The author of the article assumes that a title-symbol designates semantic dominant and value reference points, and a new text performs a modern vision of them.

Keywords: intertext, intertextuality, intertext symbology, title-symbol, semantic dominant, value reference points.

Дарья Алексеевна Щукина

Доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного горного университета
► dshukina@yandex.ru

Интертекстуальность, возведенная теоретиками и практиками литературы XX века в ранг всеобъемлющего художественного принципа, который представлял соотношение автора, его произведения и окружающего мира, мотивировал и пояснял многочисленные эксперименты в области художественного творчества, в начале XXI века переосмысливается.

Анализ трех произведений современной отечественной литературы — комедии Б. Акунина «Чайка» (2000), рассказа Л. Улицкой «Пиковая дама» (2005), повести В. Сорокина «Метель» (2010) — позволил сделать вывод о полифункциональности интертекста, о возможности рассматривать интертекстуальность и как художественный прием, и как способ смыслопорождения, и как интерпретационный механизм [5].

Сам феномен привлечения в качестве заголовка современных произведений названия текстов русской классической литературы, различные способы его обыгрывания и функционирование элементов прецедентного текста в произведениях отечественных авторов были описаны ранее. Однако мотивы использования такого приема, как показывают наблюдения, разнообразны и требуют дальнейшего изучения. Нерешенным остался вопрос, для чего это сделано. Читатель, чье

восприятие формируется по законам серийного мышления, характерным для массового искусства, готов увидеть под новой обложкой или привычный по популярным литературным, кино- и телепроектам сиквел / ремейк (второе действие комедии Б. Акунина ретроспективно продолжает чеховский сюжет); или реинкарнацию персонажа (героиня Л. Улицкой во многом напоминает пушкинскую Пиковую даму, помещенную в иной хронотоп); или стилизацию, позволяющую автору актуализировать концептуально значимую проблематику (у В. Сорокина это широкий круг проблем, касающихся жизни и смерти человека, устройства государства и мира). Однако подход филолога-интерпретатора, учитывающий взаимодействие текста и его заголовка, дает возможность не только обнаружить нечто общее в трех текстах (выделить типологические черты), но и попытаться ответить на заданный выше вопрос. Один из возможных подходов к анализу текста с указанной выше целью — наблюдение за взаимодействием текста и его заголовка.

В условиях существования нескольких разных текстов (два и, возможно, более), имеющих повторяемое название, между художественным текстом и его заглавием возникает сложное смысловое взаимодействие, которое схематически может быть представлено следующим образом: текст ↔ метатекст, текст ← текст (по принципу метафоры, метонимии), контекст ← текст (по принципу символа). Заглавие прецедентного текста выступает в качестве его символа, аккумулируя качества прецедентности.

Очевидно, что семиотический потенциал названий-символов многопланов. С одной стороны, представляя в свернутом виде целый текст, название-символ является «важным механизмом памяти культуры» [3: 241]. С другой — «смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция» [1: 157]. Известно, что древние греки понимали символ (две части пластинки, подходящие друг к другу по линии разлома) как способ опознания «своих», иными словами, семиотический знак, код, фиксирующий смысл общности. Думается, что повторение / цитирование в заголовке названия прецедентного текста преследует аналогичную цель.

Апелляция к прецедентному тексту становится своего рода пропуском в «резонантное пространство» (термин В. Н. Топорова) русской литературы, а повторяемое / цитируемое название-символ — линией совмещения двух частей, знаком опознания «своих», экспликацией смысла общности. Отметим также, что символика названия прецедентных текстов, в той или иной степени очевидная на уровне национальной когнитивной базы, развивалась и закреплялась в сфере культуры.

Так, символику названия пьесы А. П. Чехова расширяет ее сценическая история: провал в Александринском и триумф в Московском художественной театре. Напомним, что с 1898 года Художественный театр в восприятии зрителей — это театр Чехова. Перестроенное архитектором Ф. О. Шехтелем, ровесником и другом Чехова, здание соединяло техническое и художественное решение и воплощало совершенный облик идеального театра, и на занавесе которого парила чеховская чайка. В. И. Немирович-Данченко вспоминал в 1939 году: «Эмблема „Чайка“ на нашем занавесе символизирует для нас наше творческое начало, нашу влюбленность в Чехова, его громадную роль в МХТ» [4, 93]. Чайка на занавесе МХАТа стала символом новой театральной эстетики.

Последующие драматургические интерпретации пушкинского текста развивали символ *Пиковая дама*, утверждая стереотипность образа графини, его соотнесенность с заглавием и эпиграфом повести. В. В. Виноградов отметил, что комедия А. А. Шаховского «Хризомания, или Страсть к деньгам», сделанная из «Пиковой дамы» А. С. Пушкина, с одной стороны, подтверждает связь *пиковой дамы* в картежном языке пушкинской эпохи с образом старой женщины, старухи, с другой — сохраняет мистический план образа графини [2]. Как известно, в музыкальной версии, опере «Пиковая дама» П. И. Чайковского, литературный сюжет и герои подверглись значительной трансформации, неизменным остался только образ старухи-графини, Пиковой дамы, рокового символа, знака судьбы.

Метель, природная стихия, неукротимая и непредсказуемая, в изображении А. С. Пушкина вершит судьбы людские («Метель») и символизирует социальные потрясения (написанная шестью годами позже «Капитанская дочка»). Символ *метель* разрабатывался в русской литературе, например, у А. Блока (цикл «Снежная маска», поэма «Двенадцать»), у Б. Пастернака («Зимняя ночь» из цикла «Стихотворения Юрия Живаго»). Кинофильм «Метель» (1964, режиссер В. Басов), экранизация пушкинской повести, визуализировал название-символ и создал его музыкальный образ (музыка Г. Свиридова).

Чеховское название-символ «Чайка» утверждает в качестве ценностного ориентира искусство, составляющее смысловую доминанту пьесы и насквозь пронизывающее ее художественную ткань. Основные действующие лица связаны с искусством: Аркадина — актриса, Тригорин — известный беллетрист, Треплев — начинающий драматург, пробующий себя как режиссер, затем — писатель, Нина Заречная — актриса, даже Сорин в молодости мечтал стать литератором. Опора на литературность текста подчеркнута: обмениваясь вторыми репликами, мать и сын цитируют «Гамлета». В первом действии премьера «декадентского» опуса Треплева о мировой душе (пьеса в пьесе), ее провал, и на протяжении всей комедии «разговоры о литературе»: реплика Треплева о необходимости новых театральных форм; размышления Дорна о том, что в произведении должна быть «ясная, определенная мысль»; жалобы Тригорина на зависимость жизни литератора от его творения, на восприятие окружающего, искаженное писательской прагматикой; монолог Треплева, формулирующий творческое вдохновение как естественное состояние творца.

Монолог Треплева о литературном творчестве открывает «Чайку» Б. Акунина, выдвигая на передний план ценностный ориентир оригинала — искусство. Вслед за классиком, сформулировавшим принципы новой театральной эстетики средствами драматургического произведения, Б. Акунин в измененных ремарках чеховского текста (от монолога Треплева до конца пьесы) и во втором, последнем действии, состоящем из восьми схематически идентичных дублей, представляет законы современного массового искусства.

В письме старшему брату Александру (11 апреля 1889 г.) в сжатой форме изложена эстетическая программа Чехова-драматурга, в основе которой лежит тезис «Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать». В чеховской «Чайке» любовный сюжет (*сюжет для небольшого рассказа*), вплетенный в размышления об искусстве и творчестве, звучит по-новому глубоко и остро, фабула как система внешних событий ослаблена: на сцене неспешно протекает обычная жизнь, а все драматические перипетии вынесены за ее пределы (например, попытка самоубийства и самоубийство Треплева). У Б. Акунина в основе действия детективный сюжет, который при внешней занимательности и чрезвычайной событийности оказывается традиционным и достаточно стереотипным: преступник, его жертва, мотивы преступления, само преступление и его расследование. Подвергаются трансформации и другие драматургические особенности классической «Чайки». Чеховское *ружье*, обеспечивающее внутреннюю логику развития событий, определенную предсказуемость их причинно-следственных связей, сменяется серией выстрелов, равновероятных (при всей их абсурдности) сюжетов, непредсказуемостью событий, алогизмом; *пять пудов любви* оборачиваются девиантным поведением, сексуальными комплексами и извращениями.

Сопоставление эстетической программы Чехова и законов массового искусства, по которым построена детективная комедия Б. Акунина, позволяет выявить следующие изменения: оригинальность сюжета → повторяемость сюжета, бесфабульность → чрезмерная событийность, жанровая размытость (комедия, лирическая комедия, психологическая драма) → жанровая определенность (детектив), эстетика → прагматика.

«Пиковая дама» А. С. Пушкина представляет прагматические ценности, это социально-бытовая сфера жизни человека, его материальное положение, социальный статус, семейные и любовные отношения. В повести Пушкина социально-бытовая и мистическая сфера взаимосвязаны,

при этом на первый план выдвигается предопределенность, предначертанность человеческой судьбы, фатальность человеческого бытия. Ситуация карточной судьбы дает возможность угадать знаки судьбы, возвышая игрока до вершителя судеб, приобщая его к онтической (Божественной, вселенской) игре. Однако в карточном успехе ничего не зависит от игрока, им владеет случай, на противоположной стороне карточного стола оказывается рок. Игра в карты, как и другие элементы повседневного уклада жизни человека пушкинской поры, предопределена свыше.

Сюжет рассказа Л. Улицкой разыгрывается в наши дни, прагматические ценности проецируются на историю жизни одной семьи. Локализация событий в замкнутом пространстве квартиры, в сугубо бытовой сфере приводит к изменению стереотипного образа пиковой дамы. Обытовление мистического образа в современном рассказе происходит и за счет сокращения сферы власти героини (только одна семья, ближайшие родственники), и за счет замещения инфернальной темы темой секса, плотской любви. Универсальный символ персонифицируется, роковая предначертанность распространяется на жизнь одной семьи. «Пиковая дама» Л. Улицкой демонстрирует современное прагматическое отношение к жизни, философию и психологию обыденного в противовес вере в предзнаменования, предначертания судьбы XIX века.

Название-символ «Метель» А. С. Пушкина представляет общечеловеческие ценности, то есть взаимоотношения человека и окружающего мира (семья, социум, государство, природа, стихийные силы). Пушкинская онтология бытия и быта, вопросы устройства мира и места человека в нем проявляется в том, что взаимодействие микрокосма (человека) и макрокосма (мира, вселенной) подчиняется законам гармонизации, по сути, судьба благоволит человеку.

В «Метели» В. Сорокина, программно обыгрывающей жанровые и стилистические принципы, сюжеты и образы русской классической литературы, под угрозой не только общечеловеческие ценности (семейные отношения, ценность труда, чувство долга, идея государственности, национальной идентичности), но и сам человек как мыслящее, чувствующее, разумно действующее существо, а также человеческая жизнь. Микрокосм и макрокосм враждебны друг другу, конфликт проявляется в том, что рок, действующий против человека, направляет судьбы людей по трагически тупиковым траекториям. Смысловой доминантой современной повести становится бессмысленность человеческого бытия, обесцененность человеческой жизни, потеря чувства реальности от тотального страха перед ней; ценностным ориентиром выступает русская литературная традиция.

Таким образом, название прецедентного текста русской классической литературы, повторяемое в заглавии современного произведения XXI века, представлено в качестве символа, который вводит новый текст в пространство культуры. Название-символ задает смысловую доминанту и ценностные ориентиры, новый текст демонстрирует их современное видение.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С. С.* София — Логос. Словарь. Киев, 2001.

2. *Виноградов В. В.* Стиль «Пиковой дамы»// Виноградов В. В. Избр. тр.: О языке художественной прозы. М., 1980.

3. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб., 2000.

4. *Немирович-Данченко В. И.* Из выступления перед участниками первой репетиции «Трёх сестер» 1939 // «Ведь не уйти нам от суда Музея…» К 80-летию музея МХАТ. М., 2005.

5. *Щукина Д. А.* Название художественного текста как способ моделирования интертекста в современной русской литературе // XII Конгресс МАПРЯЛ «Русский язык и литература во времени и пространстве». Т. 4. Шанхай, 2011. С. 184–190.

С. П. Степанов

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ЧЕХОВСКОГО ФЕНОМЕНА

SERGEY P. STEPANOV

ABOUT THE SPECIFICS OF CHEKHOV'S PHENOMENON

Чехов, хотя абсолютно реальный, но удивительный человек, сделавший из себя поэта.
Дм. Крымов

На фоне фундаментально изученного творчества Чехова и ряда черт, присущих творческой манере писателя, в статье рассматривается феномен его личности: анализируются жизненные обстоятельства, препятствовавшие становлению первоклассного писателя, а также те особенности характера Чехова, которые позволили ему эти обстоятельства преодолеть.

Ключевые слова: личность, биография, творческая манера А.П.Чехова.

On the background of the fundamentally researched Chekhov's works as well as a number of characteristics peculiar to his style, the article studies the phenomenon of Chekhov's personality: it analyzes unfavorable life circumstances prevented the formation of a top writer, as well as the traits of his character that made it possible for him to overcome that unfavorable influence.

Keywords: personality, biography, author's individual way of writing.

Один из читателей Чехова заметил, что произведения данного автора следует время от времени перечитывать «хотя бы из соображений сохранения нравственного здоровья». Такая оценка творчества писателя представляется абсолютно справедливой.

Вместе с тем есть основания полагать, что воздействие Чехова на читателя, возможно, не исчерпывается его творчеством. Попробуем поискать его в том, что можно было бы несколько неопределенно назвать феноменом Чехова. (Такие поиски весьма уместны в связи с недавним чеховским юбилеем, в очередной раз привлекшим внимание как к творчеству писателя, так и его личности.)

Хорошо известно, что столетнюю временну́ю дистанцию выдерживают далеко не все. Кому сегодня хочется общаться с писателем по фамилии Потапенко? Кто в наши дни читает сочинения Л. А. Авиловой? Кому из наших современников интересны рассказы Дедлова-Кигна? Точнее сказать, не то что произведения названных авторов, но даже сами их имена сегодня известны разве что сравнительно узкому кругу заинтересованных лиц.

А между тем в чеховские времена это были фигуры, хорошо известные читающей публике. Так что как минимум в одном своем прогнозе Чехов ошибся — когда сказал однажды: «Читать меня будут только семь лет...» И вряд ли он кривил душой, когда произносил эти слова.

Однако более чем столетний временной промежуток хорош не только этой его отсеивающей, отфильтровывающей функцией: золото осталось на фильтре, а пустая порода ушла вместе с водой. Он хорош также и по другой причине.

Сергей Павлович Степанов

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного университета экономики и финансов
► stepanov@finec.ru

Как выразился (правда, по несколько иному поводу) один гоголевский персонаж, «мало еще ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу!». За прошедшие сто лет тряпья на бумагу ушло действительно немало, и нельзя сказать, что все оно было израсходовано впустую.

Написано о Чехове за это время — самого разного — тоже очень и очень немало.

Этот факт капитальной, можно даже сказать — тотальной — изученности, исследованности Чехова, как это ни странно, дает некоторую свободу: он позволяет отвлечься от интерпретации тех или иных конкретных текстов писателя (мало ли написано о каждом из них!) и обратиться к неким более общим закономерностям всего творчества Чехова в целом, к неким специфическим его особенностях.

Данный угол зрения тем более применим к Чехову потому, что творчество Чехова и, может быть, — шире — феномен Чехова имеет специфическую характеристику, которой, вероятно, лишено творчество таких не менее известных и не менее масштабных фигур, как старшие его современники Лев Толстой и Иван Тургенев.

В литературоведении и в той отрасли лингвистики, которая занимается изучением языка художественного текста, уже стало аксиомой представление о том, что любой крупный художник вырабатывает не только совершенно оригинальную, неповторимую нравственно-этическую философию, которая и составляет глубинный смысл создаваемых им текстов, но и не менее оригинальную систему средств текстового воздействия на читательское сознание, или (что то же самое) систему способов организации текста.

Другими словами, художник потому и становится крупной величиной, что оказывается способным выработать и предложить своему читателю не только совершенно оригинальную этику, но и не менее оригинальную эстетическую систему, которая служит проводником его этической позиции. В этом смысле каждый крупный художник уникален, каждый крупный художник индивидуален.

Об этой специфичности Чехова написано немало, однако в данном случае речь идет не о ней.

Речь идет о том комплексе жизненных обстоятельств, которые способствуют или, наоборот, препятствуют самому появлению, становлению крупного художника; речь идет о тех бытовых, житейских мелочах, которые помогают или, напротив, мешают превращению никому не известного и ничем не примечательного молодого человека в мыслителя и художника мирового уровня и мирового значения.

В этом плане дела у Чехова обстояли далеко не самым благоприятным образом. Как пишет биограф Чехова А. П. Чудаков, дом в Таганроге, где родился будущий писатель, имел «три комнатенки общей площадью двадцать три квадратных метра»[1].

Можно вспомнить, что к моменту появления на свет младенца Антония у Павла Егоровича и Евгении Яковлевны Чеховых уже было двое детей, Александр и Николай. «Дивлюсь, как это мы могли жить в нем?» — скажет Чехов, через много лет посетив дом своего детства.

Потом у них будет в Таганроге жилье большего размера, а потом он будет жить в Москве, а потом под Москвой, а потом, уже будучи маститым, солидным писателем, он построит себе дом в Ялте, но еще очень долго у Чехова не будет нормальных условий для писательского труда. Особенно если иметь в виду очень раннее начало его литературной карьеры.

Первое произведение напечатано в 1880 году, когда автору всего двадцать лет, а первые два тома из тех десяти томов чеховской прозы, которые можно обнаружить в его Полном собрании сочинений, — это то, что написано и напечатано им в студенческие годы. Это около двухсот произведений, и среди них немало найдется шедевров.

Однако стесненность бытовых обстоятельств профессионального литератора вряд ли представляет собой уникальную ситуацию.

Впрочем, это не единственное обстоятельство биографии Чехова, которое в этом смысле представляет интерес. Были и другие.

В 1876 году семья Чеховых переехала в Москву: дела у купца третьей гильдии Павла Егоровича Чехова шли в Таганроге все хуже и хуже. Переехали все, кроме Антона. Его, шест-

надцатилетнего подростка, было решено оставить в Таганроге доучиваться в гимназии, и он присоединится к остальным лишь через два с половиной года.

Что означает и что мог бы означать этот факт в биографии Чехова?

Чтобы ответить на это вопрос, можно было бы поставить небольшой психологический эксперимент. Попробуем спроецировать эту ситуацию на наше время, попробуем представить себе семью наших современников, в которой родители под давлением обстоятельств вынуждены оставить шестнадцатилетнего подростка одного в большом городе на два с половиной года.

Что с ним станет? Выживет ли он, не ввяжется ли в дурную компанию, не бросит ли учебу?

Чехов выжил, благополучно окончил гимназию и поступил в Императорский Московский университет. Но и это еще не все. Оставшись в Таганроге один, без внешнего контроля, без принуждения, Чехов много работает, и много работает над собой.

В исследованиях о писателе неоднократно отмечалось такое свойство его произведений — и драматургических, и прозаических, как их литературоцентричность. Состоит оно в том, что персонажи Чехова, из числа тех, которым это доступно по их социальному положению и культурному статусу, беседуя, размышляя, рассуждая о чем-либо, весьма охотно в поисках аргументов обращаются к разного рода научным теориям, философским концепциям, религиозным доктринам, художественным произведениям, историческим событиям и т. п.

Так, Иван Андреевич Лаевский, персонаж повести «Дуэль», купается утром со своим приятелем доктором Самойленко, после чего жалуется ему за чашкой кофе на свое невыносимое положение и, понимая, что Самойленко практически ему помочь ничем не может, добавляет: «...Для нашего брата-неудачника и лишнего человека все спасение в разговорах... В прошлую ночь, например, я утешал себя тем, что все время думал: ах, как прав Толстой, безжалостно прав! И мне было легче от этого. В самом деле, брат, великий писатель! Что ни говори».

Персонажи рассказа «Палата № 6» тоже предаются размышлениям, неоднократно и по разным поводам; в этих размышлениях упоминаются: Пушкин, Гейне, Пастер, Кох, Диоген, Марк Аврелий и многие другие.

В повести «Скучная история» упомянуты Н. И. Пирогов, К. Д. Кавелин, Н. А. Некрасов, М. Д. Скобелев, В. Г. Перов, Марк Аврелий, Эпиктет, Паскаль, цитируются «Дневник лишнего человека» И. С. Тургенева, «Отелло» Шекспира, басня И. А. Крылова «Орел и куры».

Понятно, что, для того чтобы персонажи могли приводить цитаты и делать все эти многочисленные ссылки, сам автор текста должен иметь представление обо всех этих источниках.

Есть основания полагать, что немалую часть этого общекультурного багажа, который всяким человеком и, разумеется, Чеховым тоже накапливается в течение всей жизни, Чехов приобрел именно в последние гимназические годы. Но и это еще не все.

Именно в это время Чехов интенсивно работает над своей первой пьесой, титульный лист которой не сохранился и которая поэтому в литературе о писателе фигурирует либо как «юношеская драма», либо под одним из трех условных названий: «Пьеса без заглавия», «Платонов», «Безотцовщина».

И. Н. Сухих, в своей монографии о Чехове[2] обратившийся в том числе к этому тексту, обнаружил весьма любопытную вещь: оказывается, в этой юношеской пьесе присутствует практически весь более поздний Чехов-драматург.

Это и приемы организации сценического действия, и специфические чеховские паузы, количество которых, как выяснилось, представляет величину практически постоянную для всей драматургии Чехова (разумеется, за вычетом водевилей: это иной жанр, у него свои законы).

Наконец, это специфический чеховский диалог, который, формально не переставая быть диалогом, то есть представляя собой чередующиеся реплики беседующих персонажей, временами приобретает одно любопытное качество: некоторые реплики представляют собой не реакцию на услышанное от собеседника, как должно было

бы быть, если бы мы имели дело с диалогом в точном смысле этого слова. Ведь диалог — это улица с двусторонним движением: участник диалога получает информацию и определенным образом на нее реагирует.

Напротив, в чеховской драме некоторые реплики представляют собой вербальную манифестацию неких внутренних переживаний, размышлений, надежд, планов, оценок самого персонажа, никак не связанных с тем, что обсуждается в настоящий момент, так что на этих участках диалог, по сути, представляет собой два или более монолога, разрезанных на куски и переплетенных вразбивку.

Все эти компоненты поэтики чеховских пьес имеются уже здесь, в юношеской драме. А это факт примечательный.

И говорит он, по-видимому, вот о чем: молодой человек, еще не закончивший гимназию, молодой человек, который не только Антоном Чеховым пока не стал (в том качестве, в котором это имя известно сегодня нам и в котором оно было известно современникам писателя), но даже еще и Антошей Чехонте сделаться не успел (начало литературной карьеры еще не состоялось: еще ничего не напечатано), — этот молодой человек уже выработал значительную часть того художественного арсенала, используя который он впоследствии создаст «Чайку», «Дядю Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» — пьесы, которые не выходят из мирового театрального репертуара с тех самых пор, как они вошли в него вот уже более ста лет назад.

Другими словами, здесь была работоспособность, целеустремленность и железная воля — почти что с младых ногтей. А эти качества были ему нужны.

Эти качества были ему нужны, поскольку объективные обстоятельства семьи Чеховых были как минимум неоднозначны и способствовали, быть может, не становлению первоклассного писателя, а скорее тому, чтобы спиться, что и произошло с его старшим братом Николаем, талантливым художником, подававшим большие надежды, которым, однако, не суждено было сбыться.

Эта дорога, которая привела Николая Чехова к ранней смерти, не была закрыта и для Антона Чехова, но он ее не выбрал. А вместо этого он сделался таким, каким мы его знаем сегодня.

В рамках своей отдельной, индивидуальной жизни Чехову удалось почти невозможное: ему удалось выпрыгнуть из той роли, которая была ему уготована, он смог преодолеть свою дурную историческую наследственность, подчинить ее себе и сделаться хозяином собственной жизни.

У него были все условия для того, чтобы не стать тем, кем он стал, но он оказался сильнее этих условий. Иначе говоря, Чехову удалось сделать то, что вообще мало кому удается: ему удалось стать больше самого себя.

Внук раба и сын разорившегося лавочника, бежавшего от долгов, Чехов сделал себя одной из крупнейших фигур не только в русской, но в мировой культуре.

Сегодня, когда с момента его смерти прошло уже более ста лет, об этом можно говорить с уверенностью. Сегодня совершенно ясно, что в обозримом будущем ни Чехов-драматург, ни Чехов-прозаик никуда с мировой художественной сцены не исчезнет.

Он утвердился на ней, он нужен своим читателям, он нужен своим зрителям, и произошло это утверждение в значительной степени не благодаря, а вопреки так называемым объективным обстоятельствам, для преодоления которых он всю жизнь должен был проявлять волю и силу характера.

Это и есть то особое, человеческое измерение чеховского феномена, о котором по понятным причинам говорят и пишут не очень много и которое представляется отнюдь не менее важным, нежели те собственно эстетические смыслы, которые мы продолжаем вычитывать из его текстов и которые по-прежнему дарят нам наслаждение.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Чудаков А. П.* Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся. М., 1987. С. 9.

[2] *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л., 1987.

О. Н. Кравченко

СОВРЕМЕННАЯ РУССКОЯЗЫЧНАЯ РЕКЛАМА КАК ОБУЧАЮЩАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

OLGA N. KRAVCHENKO

MODERN RUSSIAN ADVERTISING AS AN EDUCATIONAL REALITY

«Сначала навязчивая и кичащаяся своей новизной. Потом более привычная и смиренная. А вслед за тем — совсем родная, до боли знакомая своей музыкой, образами, звездными портретами, стихами и захватывающими сюжетами. Россияне <…> стали любить ее, ценить, придумывать и изучать» (А. Васильев)[1]

Ольга Николаевна Кравченко

Кандидат филологических наук, доцент кафедры рекламы и связей с общественностью Владивостокского института международных отношений стран АТР Дальневосточного государственного университета (ВИМО АТР ДВГУ) , докторант Института педагогики и образования ДВГУ

► kravchenko199@yandex.ru

Активно развивающаяся русскоязычная реклама представляет интерес для современного социогуманитарного знания — как в теоретическом, так и в прикладном аспекте. В статье определены перспективные направления использования ресурсов русскоязычной рекламы в преподавании РКИ: лингводидактическое (технологии эффективных коммуникаций) и социокультурное (методическая интерпретация национально-культурной специфики рекламных обращений). На современном этапе освоения русскоязычной рекламы как обучающей реальности наибольший интерес для задач РКИ представляют приемы и технологии рекламного воздействия, проявляющиеся на всех уровнях функционирования языка: от графического до стилистического.

Ключевые слова: РКИ, реклама, обучающая реальность, приемы и технологии, эффективная коммуникация.

Actively developing Russian-language advertising is of interest to the modern socio-humanitarian knowledge — both in theoretical and practical aspects. The article identifies promising areas of Russian-language advertising resources in the teaching of Russian as a Foreign Language: lingvodidactic (effective communications technology), and socio-cultural (methodical interpretation of national-cultural features of advertising messages). At the present stage of development of Russian-language advertising as an educational reality for the problems of Russian as a Foreign Language of primary interest are methods and technologies of advertising exposure, manifested at all levels of language functioning: from graphic to the stylistic.

Keywords: Russian as a foreign language, advertising, educational reality, methods and technologies, effective communication.

Рекламу в XXI веке определяют как «мощное средство информации, развлечения и торговли, которое и отражает общество, и создает его»[2].

Перспективные направления использования рекламы в обучении РКИ

В условиях информационного прессинга сложно составить целостное представление о современной рекламе, представленной огромным количеством сменяющих друг друга текстов разного качества. Необходимы не только специальные исследования этого феномена, но и практические разработки, подтверждающие наличие методического потенциала русскоязычной рекламы в сфере обучения РКИ. Кроме того, определенную роль в общей оценке рекламы сыграл политический и социально-экономический контекст постсоветского периода.

Реклама, как отмечают Дж. Траут и Э. Райс, является одной из самых сложных форм коммуникации, которая, с точки зрения потребителя, заслуживает наименьшего почтения, по мнению интеллектуалов — не достойна серьезного анализа; по преимуществу нежеланна и нелюбима, в некоторых случаях — невыносима[3]. В 2005 году в защиту рекла-

мы выступили всего 25% опрошенных россиян, в 2006-м — 31%[4].

Результаты относительно недавних исследований более оптимистичны: 51% нравится смешная реклама; 57% получают удовольствие, читая яркие, цветные издания, а 30% — от качественной телерекламы. Почти половина респондентов при разном общем отношении к рекламе покупает рекламируемые товары. Следовательно, в половине случаев реклама отлично выполняет свои основные функции — побуждающую и эстетическую.

По степени лояльности к рекламе россиян можно разделить на три группы: 1) *негативисты* (34%) — отрицают рекламу как социально-полезное явление, неприязненно относятся к любому ее виду; 2) *рационалисты* (27%) — воспринимают рекламу как необходимый атрибут экономических отношений; 3) *«пожиратели»* (39%) — ориентированы на рекламу, моду и все новое.

Следует особо отметить, что к «пожирателям» рекламы в основном относится молодежь в возрасте до 25 лет[5], в том числе студенты.

По данным опроса, проведенного студенткой ВИМО АТР ДВГУ Н. Череповской весной 2009 года, иностранные студенты, обучающиеся в вузах города Владивостока, в целом позитивно относятся к рекламе, ориентируются в транснациональных брендах, легко называют торговые марки, популярные у себя в стране. При этом большинство из них в период пребывания в России не обращает особого внимания на русскоязычные рекламные кампании. Тем самым игнорируется мощный информационный ресурс, который «заставляет <носителей языка> обращать на себя внимание на улице, дома во время отдыха у телевизора, при чтении газет, журналов»; «не просто участвует в жизни общества, но и часто управляет им, формируя представления о том, какой должна быть жизнь, создавая модели поведения, манеру общения друг с другом»[6].

Необходимо рассмотреть возможности использования этой воздействующей информационной среды непосредственно в преподавании РКИ. Предварительное исследование современной русскоязычной рекламы, включающее наблюдение, анализ и обобщение результатов, позволяет наметить следующие *перспективные направления ее использования в качестве обучающей реальности*[7]: *лингводидактическое* — в аспекте технологий эффективных коммуникаций: приемы, повышающие эффективность воздействия рекламного текста — аудиального, визуального или аудиовизуального; *социокультурное* — методическая интерпретация национально-культурной специфики рекламных обращений.

Использование языковых и речевых средств рекламы в обучении РКИ

Реклама — это формирующийся стиль/подстиль (статус пока остается дискуссионным) *современного русского языка*; «новый полноценный язык для специальных целей», который «не только создает свои собственные единицы, но и максимально использует единицы и сочетания единиц всех функциональных разновидностей русского языка и перерабатывает их в единый сплав для решения своих общественных, эстетических и этических задач»[8].

В. М. Лейчик и Е. С. Кара-Мурза *выделяют два подхода к анализу языковых и речевых средств рекламы. Первый подход* позволяет анализировать рекламу, в том числе текстовую, с позиции прагматической, нормативной, с позиции речевого этикета, «со стороны места, которое она занимает <…> в современном обществе с его рыночной экономикой, с потребительской психологией». *Другая точка зрения* на языковые/речевые средства рекламы — «взгляд „изнутри“, при котором все эти средства рассматриваются как проявления нового формирующегося, но уже полноценного функционального языка — языка рекламы»[9].

Как известно, по вопросу использования рекламных текстов в обучении РКИ единодушия не наблюдается: некоторые преподаватели вполне обоснованно считают, что это может привести к закреплению речевых ошибок, расшатыванию норм правильной речи.

Действительно, исследователи отмечают «деструктивные процессы на разных уровнях русской лингвистической компетенции»[10], происходящие под воздействием рекламы. В частности, Е. И. Бударагина считает, что в языке современ-

ной рекламы и в устной публичной речи наиболее последовательно прослеживается общая «тенденция к стиранию границ между различными языковыми явлениями, размыванию языковых норм»: *графических и лексических* — «слово утрачивает четкую графическую оформленность, изолированность, становится проницаемым», доминирует неузуальное словоупотребление; *грамматических* — расширение лексической сочетаемости; часто немотивированное употребление неверных форм и неправильных конструкций; *стилистических* — нейтрализация стилевой окраски просторечных и разговорных слов.

Подобные нарушения норм автор рассматривает как «следы обидной вседозволенности, фамильярного отношения к родному языку»: «рекламные тексты <…> беспрерывно мелькают перед нашими глазами. Взгляд скользит по поверхности — след остается в глубинах сознания»[11].

На наш взгляд, *системный подход к изучению языка рекламы как языка для специальных целей в*полне оправдан в той иностранной аудитории, которая специализируется в сфере рекламы и связей с общественностью или в области филологии. В остальных случаях считаем методически целесообразным *избирательный подход к языковым и речевым ресурсам рекламы*.

Прежде всего, достаточно эффективно использовать удачные (с точки зрения решаемых методических задач) *рекламные тексты в качестве иллюстративного материала*. В частности, для аудиального предъявления и отработки произношения можно использовать заголовки с аллитерацией и повторами: *Kotte**x** — Бы**с**трый **с**пос**о**б **с**пас**т**и **с**итуа**ц**ию; «Но-шпа» — От боли и **с**пазма и**з**бавит **с**ра**з**у; Шампунь Pantene Pro-V — **С** **з**имней **з**аботой **з**има без **з**абот; Ne**sc**afe Gold — **Ст**ремление **к со**верше**нст**ву; **Вы**бирая Данон, **Вы вы**бираете здоровье **Ва**шего ребенка; **Ла**дная мебель от фабрики «**Ла**да»; **Чай** Tetley — **Ч**резвы**чай**но **чай**ный вкус; Вашему **чтени**ю — наше по**чтени**е! Сеть магазинов «Книжный Червь»; **Будешь** весел, **будешь** сыт — **ешь** пельмени «Русский Хит»; Sprite — Самовыр**ажение** достойно у**важения**; Масло «Зл**ато**» на чудеса бог**ато**; «**Силит**» — налет и ржавчину о**силит**!; Квас «Хлебный кр**ай**» — до краев налив**ай**; **З**имний «Морозко «Морозные щ**ечки**» — **З**ащита в**с**ю **з**иму для **с**ына и д**очки**!*

При изучении антонимов можно предложить для наблюдения (или других задач) рекламные заголовки, построенные по принципу контраста: *«Аутан». Друг семьи, враг комаров; Пока вы грустите о бывших клиентах, ваши будущие ходят по Интернету; Заканчиваются покупатели? Выход есть! Он там, где вход в «Яндекс»; «Лоск» есть — пятен нет; Marmite. Вы либо любите его, либо ненавидите; Taft compact. Большая сила маленьких вещей; Indesit. Машина, которая стирает грань между мечтой и действительностью; «Аргументы и Факты». В локальной войне побеждает сила! В домашней войне побеждает слабость.* В аспекте грамматики интерес представляют мягкие (имплицитное воздействие) и жесткие *глагольные заголовки*, которые можно использовать в качестве запоминающихся иллюстраций при изучении вида глагола; повелительного наклонения.

Наряду с формированием иллюстративной базы необходимо разрабатывать следующие направления использования потенциала рекламных текстов в области РКИ: *технологическое* и *социокультурное*.

Рекламные технологии эффективной коммуникации в аспекте РКИ

Разработчики рекламы предлагают интерактивные коммуникативные продукты, обладающие речевыми, музыкальными, предметно-наглядными и прочими характеристиками. С этих позиций реклама выступает как: *мастерская эффективных текстов*, адресованных разным целевым группам и адаптированных к требованиям разных рекламоносителей; *пополняемая коллекция манипулятивных приемов,* психотехник, мнемотехник, интерактивных технологий, нацеленных на *привлечение* и *активизацию внимания*; возбуждающих и поддерживающих *интерес* к объекту рекламирования; *побуждающих к деятельности, стимулирующих принятие решения* о покупке, поездке, и т. п.

Современная русскоязычная реклама является своеобразной лабораторией, где в поис-

ках новых средств выразительности экспериментируют с существующими языковыми нормами и стандартами.

Согласимся, что разрушение стандарта в рекламе часто приводит к выходу за пределы «зоны безопасности» (по Н. В. Черемисиной). Однако нарушение норм может восприниматься и как выразительный прием, основанный на факторе неожиданности, внезапности. В результате расшатывания языковой нормы появляются не только оригинальные в языковом отношении единичные продукты, но и формируются *приемы языкового воздействия, творческого отношения к языковым ресурсам,* в основе которых — осознанное нарушение норм (языковая игра). Работа с таким материалом развивает мыслительную активность иностранных учащихся, формирует у них системное видение языка, наблюдательность и смекалку.

Наши наблюдения позволяют прийти к выводу о принципиальной технологичности многих «рекламных находок». В частности, в рекламе активно используются *приемы обыгрывания графических, словообразовательных, лексических, грамматических и стилистических норм современного русского языка.*

Рассмотрим *приемы обыгрывания принятого графического стандарта оформления слова и текста.* В зависимости от предполагаемой степени *когнитивной вовлеченности* читателя рекламного сообщения в развертывание смысла выделяем три группы приемов[12]:

– нелинейное расположение текста в рекламном объявлении (требуются дополнительные усилия *при прочтении*);

– активизация двойного прочтения слова или сочетания слов (дополнительные усилия при *декодировании* текста с учетом полученных новых смыслов);

– метафоризация шрифта — креативное печатное исполнение: текст содержит знаки-подсказки, ассоциированные смыслы (графические символы и метафоры), требующие *интерпретации*.

На наш взгляд, интерес для работы в иностранной аудитории в первую очередь представляют приемы второй группы, основанные на переразложении исходного облика слова, сочетания слов или фразы с акцентом на выделяемых новых компонентах смысла. Вместе со студентами можно определить эти новые компоненты смысла, разгадать предложенный в рекламе графический ребус. Предлагаем перечень приемов, градуированных по частоте встречаемости (по преимуществу — в рекламных заголовках и коммерческих названиях).

Запись с прописными буквами внутри слова, «экспрессивная манера подачи коммерческих имен»: *СтройДвор, РосБизнесКонсалтинг.*

Смешение кириллицы и латиницы: Кредитная карта VISA Банка Москвы — VISAлизируй свое будущее! (Cosmopolitan. 2004); OFF — Лето без комарOFF; Fanta — Fantастическая экзотика; Dovepие Dove; Maggi — Maggiческое здоровье, Maggiческий вкус в горячей кружке; Volvo — Безопасное удоVOLVствие; тариф МТС «RED» — Раскрась общение в правильный цвет! REDкая Минута // REDкий Тариф // REDкий Случай // Живешь 25 часов в сутки.

Выделение обыгрываемого смысла цветом и /или курсивом, часто поддерживаемое использованием латиницы: ***Толк***овое средство! (гель для мытья посуды Tolk); От**чая**нная **бодрость**! (ТВ-ролик «Бодрость чувств»); **Акти**вная жизнь — с ***Acti***mel.

Нарушение стандарта употребления прописных и строчных букв в словоформе или словосочетании (реже — на стыке слов): ЧАЙНОЕ развЛЕЧЕНИЕ (компания «Китайский чай»); Не маскируйте неприятные запахи. УСТраняйте их (освежитель воздуха «Уст»); Наш мир ОТКРЫТ КАждому («Арт и Дизайн»).

Вставки: керамическая плитка «Апекс». Самый ка^{й}фель (наружная реклама); ком$^{у?}$пьютеры (наружная реклама); ОБАНА!ТЯЖНЫЕ ПОТОЛКИ. Ваш комфорт от компании «Декор».

Текст в тексте — в основном тексте выделены ключевые слова, которые при просмотровом чтении составляют первый план текста. Эта техника креативно интерпретирована в рекламной кампании для маркеров *Luxor Highlighters* (РА «Leo Burnett Mumbai»). В текстах о Че Геваре,

Гитлере и Чаплине маркером выделено самое главное о каждом таким образом, что мини-тексты визуально воспринимаются как портреты («аннотация-иллюстрация»).

Смешение разных знаковых систем (чисел, знаков и простых графических символов): Аптечная сеть ***O***$_3$. Посм***O***$_3$ какое лето!; Тольк%птовая торговля (Компания «Дельфа»); *Перестановка букв, пропуск букв или пробелов, зеркальная надпись и т. п.*: *МОТО*rolla — ОНА*МОТО*ЕМУ, ОН*МОТО*ЕЙ; бутик «ONONAMNADO!»; Saab *Пропущенные буквы* (2006) — *Предствлем новй, очнь бстрй автмбль*; BMW *Удовольствие за рулем в максимальной форме — концентрированная энергия* (2009)*: Адрлн.* Новый BMW 1 Серия купе. От XXX рублей в месяц. *Пльс 180.*

В современной лингвистике слова-гибриды, в которых нарушается и обыгрывается графоорфографическая форма за счет использования языковой и неязыковой (цифры, компьютерные знаки, разные способы выделения и т. п.) семиотической системы, относят к *графодериватам*[13]. Мы рассматриваем факты, в которых приращение смысла происходит только при их непосредственном визуальном восприятии, среди графических новаций.

Креативное переосмысление графического облика слова/фразы во многом вторично, обусловлено решаемыми рекламными задачами. Например, в рекламе для молодежи кириллические «З» и «КС» часто заменяют элементами стильного дизайна «Z» и «X»: *Во**Z**можно все! Pall Mall; **Z**аряди мо**Z**ги! Nuts; торговый центр «ДИВИZИОН»*. «Написание через «Z» <…> способствует созданию дополнительной эмоциональной окраски в восприятии сообщения и служит одновременно приемом для сближения с целевой аудиторией»[14]. По мнению известного копирайтера Ч. Фармера, «буква **X** в названии брэнда символизирует захватывающие перспективы еще не открытых радостей бытия»[15].

Эксперименты с графическим стандартом актуализируют поиск ответов на вопросы, связанные с оценкой тех или иных явлений в сфере рекламы. Много вопросов вызывает, в частности, *намеренное нарушение орфографических норм.* По мнению разработчиков рекламы, использование этого приема поддерживает создаваемые ассоциации (детская речь, дефекты речи, акцент и т. п.) и стимулирует повторное прочтение. Интересно обсудить в иностранной аудитории следующие примеры: Скв**А**зн**И**ки. Найди три ошибки и позвони по телефону. «Окна Вестфалии» (Дальпресс. 2005); Молоко Parmalat — МоЁ любимое м**а**локо (надпись выполнена «прыгающими» буквами, в последнем слове «а » исправлена на «о ») (GEOленок. 2007); витаминно-минеральные комплексы для детей «АлфаВИТ» — Гр**а**матно + Безопасно + Вкусно! (детский почерк; «а » зачеркнуто и исправлено на «о ») (GEOленок. 2007); тариф НТК «Недецкий» (наружная реклама, 2007); Поп-корн «Jolly Time» всей семьей — налетайМ!

Достаточно технологичны *приемы языковой игры в рекламе на уровне словообразовательной нормы*[16]. Можно предложить студентам заменить рекламные окказионализмы словами или словосочетаниями из общеупотребительного русского языка, подобрать синонимы; обсудить возможности перевода рекламных заголовков и коммерческих названий на родной язык учащихся.

Обыгрывание модели «сложение двух слов/основ»: *жаропонижающий жаждоутолитель* («7-up»); *жароукротитель* (Perrier); *Мощное ценотрясение; ценопад* (тарифы НТК); *сближающая аромагия* (кофе Jacobs); *«Макарономания»* (соусы); йогурт *«Фругурт»; фруктоволшебство* (йогурт «Чудо»); *Мышедевр* (мыши Logitech); *Энергоблеск* (Oriflame); *«Приморское фружеле»* («Приморский кондитер»); *С батончикокусанием веселей катание* (Nesquik); *конфеты Фрукко* («Волжанка»).

Обыгрывание исходных слов и словосочетаний: конфеты *«СладкоЁжка»*, шоколад *«ШикоВлад»* («Приморский кондитер», г. Владивосток); сок *«Фрустайл»*; магазин «Дипломат» *Ваш одёжный друг!*

Обыгрывание собственного имени или названия товара: *Не тормози — **сникерс**ни* («Сникерс»); ***Чупс**уйтесь с нами!* («Чупа Чупс»); ***Фрукт**астический вкус* (Fruit-tella); *Веселого **фрут**ешествия!* («Фруктовый сад»); ***Kite**КИАДА* (Kitekat); *чипсы «**Чипс**оны»; **Дирол**ьно чисто и свежо* (Dirol); *«**Neo** 2bio» для **Neo**оптимистов; **Schauma**ния красивых волос* (Schauma).

Суффиксальное преобразование исходных слов: «*Растишка*», «*Вкусняшка*», сухарики «*Компашки*»; конфеты «*Халвинка*»; приправа «*Ароматика*»; «*Аппетитница*»; супы «*Гурмания*»; детская питьевая вода «*Мамикс*»; соки «*Сокос*»; салоны «*Башмачини*», «*Кафеллини*».

Из лексических ресурсов рекламного текста, на наш взгляд, интерес представляют *игровые приемы создания каламбура и парадокса*, широко используемые в телерекламе.

Реклама дает богатый материал для стилистического анализа. Наряду с привычными изобразительно-выразительными ресурсами языка, в рекламе активно используют *приемы «стилистического диссонанса»*[17].

Работа с рекламным материалом поддерживает у иностранных студентов «*информационный тонус*», проявляющийся в умениях поиска, отбора (селективные умения), переработки, хранения и использования информации[18]. Эклектичность рекламно-информационного потока стимулирует познавательную активность студентов.

Использование потенциала рекламы при формировании социокультурной компетенции изучающих РКИ

Наибольший интерес для формирования социокультурной компетенции инофонов представляют *рекламные аллюзии к прецедентным текстам, обыгрывание в рекламе стереотипных, невероятных или недостоверных ситуаций использования товара; формирование представлений о ролевых моделях и разного рода взаимоотношениях*; и т. п.

Овладение массовой культурой возможно через подражание «культурному образцу». По мнению В. В. Гудкова и В. В. Красных, для адекватного общения с носителями изучаемого языка «необходимо сформировать „русский взгляд на мир“», то есть «представить в процессе обучения и закрепить в сознании учащегося те прецедентные феномены <текст, высказывание, ситуация и имя. — *О. К.*>, постоянное обращение к которым и частое использование которых и делают русскую речь русской»[19].

Как отмечают исследователи, *обыгрывание в рекламе прецедентных феноменов* нередко приводит к снижению первоначальных ценностных смыслов, «аксиологической деформации» когнитивной базы нации — «наиболее консервативного корпуса знаний и представлений»[20].

Реклама как обучающая реальность дает представление не только о мире вещей, но и об актуальных оценках и отношениях. Можно предложить студентам определить, какие *прецедентные тексты* были использованы в следующих рекламных заголовках; как изменился первоначальный смысл; произошло ли снижение ценностных смыслов при аллюзии к фольклорным или литературным текстам: «Кулинарный поединок» *Красиво есть не запретишь*; кафе «Али-Баба» *Аппетит приходит во время езды;* «Тойота Центр Владивосток» *Готовь сани летом, а Тойоту — осенью*; «Хубба Бубба» *Один вкус хорошо, а много — лучше*; Gallina Blanca *Любовь с первой ложки;* крем от ушибов «Кетанол» *Не ушибается тот, кто ничего не делает; Вольному* — Volvo! Nadir *Пряности тысячи и одного вкуса;* Martini Asti *Остановись игристое мгновение;* Масло «Русь» *Как много в этом вкусе;* Рекламная кампания кофе «Жокей» (2007): *Если бы кофе «Жокей» появился раньше, великие гении создали бы меньше трагедий. Кофе «Жокей». Смотри на жизнь веселей! Нет повести счастливее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте. Нет преступления — нет наказания. Муму учится плавать.*

Со студентами продвинутого уровня рекомендуем рассмотреть рекламные тексты и ситуации, обыгранные в анекдотах: *Раньше мои волосы были сухими и безжизненными, а сейчас они сырые и шевелятся; Сынок, я тут тебе котлеток пожарила! — М-м-м. вкусно, как «Орбит Сочная котлета»!; Распродажа! Вещи, которые вам не нужны, за цену, перед которой вы не сможете устоять; Обменяйте пять пачек обычного порошка на один грамм необычного!*

В рекламе популярны *типовые ситуации использования* товара: «проблема — решение», «демонстрация товара в действии», «экстремальные условия», «авторитетное свидетельство», «сравнение/сопоставление», «абсурдная альтер-

натива» и т. п. Знакомство с такими рекламными сообщениями помогает установить культурно-психологический контакт с учащимися, найти точки соприкосновения (*пересечения* или *контраста*) русской культуры и родной культуры учащегося. На занятиях можно рассмотреть, к примеру, следующие проблемные ситуации.

Мужской голос: *Жена шесть кастрюль // Я девять кастрюль и детям по три кастрюли на каждого*…Голос диктора: *Хватит мерить друг друга кастрюлями!* (радио, 2009) (далее — о скидках в магазине рекламодателя на водонагреватели «Ariston»). Уточнив суть данного послания, интересно сравнить представления студентов о современной семье; об уровне жизни и бытовых возможностях среднего горожанина; и т. д.

Жить вместе с родителями…// Жить в съемной квартире…//Не иметь возможности планировать свое будущее…//Все это сродни пытке // Перестаньте существовать и начните жить полной жизнью с потребительским ипотечным кооперативом // Строим вместе жилье в рассрочку (радио, 2009). В рекламе предложено одно из решений «квартирного вопроса»; можно обсудить социально-экономический и нравственный контекст обращения.

Сегодня — это уже вчерашний день. Будущее здесь! Intel Спонсоры будущего (Интернет, 2009). Анализ данного обращения выводит на целый комплекс социокультурных проблем: информатизация и компьютеризация в России и в мире, использование мультимедийных возможностей в образовании, компьютерная грамотность, доступность новых информационных технологий; виртуальные сообщества и т. п.

Реклама формирует *представление о ролевых моделях и разного рода взаимоотношениях*: статусно-ролевых, социальных, нравственных, отношениях совместной деятельности (по Е. И. Пассову). Интересно проанализировать в иностранной аудитории *«нестандартные» ситуации, «разрушающие» национально-культурные стереотипы* (игра) *или не совпадающие с ними* (недочет разработчиков рекламы). Можно предложить игру, проверяющую знание стереотипных ситуаций: «Так или не так?»/ «Что здесь не так, как бывает обычно?»

Например, «невероятные» ситуации в рекламе мороженого «Золотой стандарт» (ТВ, 2009):

1) соседи празднуют юбилей, стараясь не шуметь, чтобы никому вокруг не помешать. *Вот соседи — всем соседям золотой стандарт! Как наше мороженое с великолепным насыщенным сливочным вкусом;*

2) теща с полными сумками спешит на дачу, чтобы установить на крыше антенну для любимого зятя и вместе с ним посмотреть футбол. *Вот теща — всем тещам золотой стандарт!*

Или ситуации, предложенные в рекламе масла мягкого Rama: Коллаж из трех рекламных объявлений: Cosmopolitan 1996; 1998; Домашний очаг 1998.

Rama. Хороша и сама по себе. Иногда мне хочется закрыть дверь… Отключить телефон… И подумать, наконец, о себе. Побаловать себя. Съесть что-нибудь вкусное… Что именно? Я выбираю Rama. Только Rama. Ведь она хороша и сама по себе. Я и Rama. Превосходный вкус (Cosmopolitan. 1997).

Многие говорят, что у меня превосходный вкус. Я очень люблю устраивать себе маленькие праздники. Иногда я одна выбираюсь на пикник. Ведь на природе можно так хорошо отдохнуть. Отвлечься от всех забот и под лучами ласкового солнышка съесть что-нибудь вкусное. Кусочек свежего хлеба и Rama. Что может быть лучше. Ведь Rama хороша и сама по себе (Cosmopolitan. 1998).

Ср.: *До ухи-то (костра) далеко // а Viola рядом // Если конечно не забыли взять ее с собой на рыбалку (в поход) // С Viola любое ожидание становится и вкусным, и приятным* (радио, 2009).

Многие говорят, что у меня превосходный вкус. И я знаю наверняка, как побаловать себя. Если мне хочется посвятить немного времени самой себе…Отдохнуть в своем собственном мире… Съесть что-нибудь вкусное… — я беру кусочек свежего хлеба. И Rama. Превосходный вкус. Вкус, который хорош и сам по себе (Домашний очаг. 1998).

Выявить национально-культурную специфику рекламных обращений помогут следующие вопросы: 1) в чем отличие посланий для разных аудиторий; 2) какие свойства товара рекламируют: материальные или эзотерические; 3) с каки-

ми потребностями связывают рекламируемые свойства товара; 4) что значит «побаловать себя»; насколько точно эта ситуация представлена в рекламе; 5) какие продукты входят в группу «что-нибудь вкусное»; 6) какой рекламный образ продукта формируют в каждом случае; 7) насколько типичны/достоверны ситуации потребления рекламируемого товара, предложенные в рекламе для читательниц «Cosmopolitan»; и т. д.

Реклама как «аксессуар, витрина жизни» (по В. Н. Шапошникову) *дает много поводов для дискуссий.* Например, можно обсудить взаимовлияние рекламы и общества.

Интересные темы для обсуждения может дать *анализ социальной рекламы*: какие проблемы актуальны в стране изучаемого языка и как их интерпретируют в рекламе: безопасность на дорогах, энергосбережение, преодоление алкогольной зависимости и т. п.

Реклама оперативно откликается на события из разных сфер жизни. Примеры интерпретации в рекламе темы «мировой финансовый кризис»: *Наши продукты остаются доступными, ведь наши коровы не разбираются в экономике* (Viola от Valio); *Привлекательные услуги для населения// Кризисный кредит «На счастье» // Примсоцбанк всегда на высоте* (радио); *«Вклад гарантированный» АбсолютБанка — АНТИкризисные проценты*; *Кризис // кризис // нас пугают // с этим делом перебор//Лучше «Акос» подключай// три копейки разговор// С «Акос» никакого кризиса* (радио); *Акция «Подарочный марафон» от «В-Лазер» // Скажите «нет» кризису в отношениях// Дарите друг другу подарки* (радио); *Действует антикризисное предложение // новая обувь по ценам прошлого года // Мы заботимся не только о ваших ногах// но и о вашем кошельке// Дела идут// ноги отдыхают// Салоны обуви «Аси»* (радио); *Долой кризис! «Окна-Эталон». Даешь смешные цены!*; *«В-Лазер» теснит кризис по всем фронтам // Снижением цен на бытовую технику мы наносим сокрушительный удар по кризису // скидки до 60%* (радио).

С позиций диалога культур можно сравнить *восприятие популярных брендов.* Интерес для иностранных учащихся может представлять *определение своего потребительского статуса* через ориентацию в системе социальных оценок, связанных с теми или иными брендами в товарных категориях «мобильные телефоны», «автомобили», «одежда». Данные товары являются значимыми атрибутами имиджа, фетишами авторитета/влияния.

Кроме того, можно рассмотреть *рекламируемые выгоды покупки: экономия, здоровье, удобство, комфорт, уникальность, статус, качество*; и т. п. Например, «здоровье» и «натуральность» в рекламе продуктов питания: *Минеральная столовая вода «Успеновская» с родниковым вкусом и комплексом минеральных веществ для утоления жажды и ежедневного укрепления здоровья// Успех в деле вашего здоровья!*; *Минеральная вода «Серебряный лотос»//источник вашего здоровья* (радио, 2009); *Нам не стыдно смотреть коровам в глаза, ведь в йогуртах Valio нет консервантов* (Саквояж. 2009).

Таким образом, для задач обучения РКИ представляют интерес как тексты русскоязычной рекламы, пополняющие иллюстративную базу современным языковым материалом, так и *рекламные технологии коммуникативного воздействия*, проявляющиеся на всех уровнях языковой системы. Как показывает практика, *использование* на занятиях по РКИ *социокультурного потенциала рекламных сообщений* способствует формированию общекультурной и психологической готовности к диалогу культур в рамках учебного процесса и в свободном общении.

В связи с этим представляются перспективными исследования интегративного характера, определяющие возможности комплексного использования в преподавании РКИ потенциала современной русскоязычной рекламы как обучающей реальности и ориентированные, в числе прочих задач, на разработку соответствующих учебных пособий.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Васильев А.* Предисловие // Ковриженко М. К. Креатив в рекламе. СПб., 2004. С. 6.

[2] *Сивулка Дж.* Мыло, секс и сигареты / Пер. с англ.; под ред. Л. А. Волковой. СПб., 2002. С. 20.

[3] *Райс Э., Траут Дж.* Позиционирование: битва за умы. СПб., 2007.

[4] Большинство россиян не любят рекламу и не доверяют ей. Москва. РИА Новости. 05/07/2006. —http://www.rian.ru/society/

[5] *Сеина Ю.* Отношение к рекламе в России. — http://www.advi.ru/archive/article/

[6] *Моргунова Л. А.* Прецедентный феномен в рекламном дискурсе//Активные процессы в различных типах дискурсов: политический, медийный, рекламный дискурсы и Интернет-коммуникация. Материалы международной конференции 19–21 июня 2009 года. М., 2009. С. 285.

[7] *Орехова И. А.* Языковая среда: Попытка типологии. М., 2003.

[8] *Лейчик В. М., Кара-Мурза Е. С.* Два подхода к языку рекламы // От слова к делу. Сб. докладов. X Конгресс МАПРЯЛ (СПб., 2003). М., 2003. С. 134–144.

[9] Там же. С. 137.

[10] Там же. С. 140.

[11] *Бударагина Е. И.* Тенденция к размыванию норм русского языка в дискурсе СМИ (на матер. языка рекламы) // Активные процессы в различных типах дискурсов: политический, медийный, рекламный дискурсы и Интернет-коммуникация. Матер. междунар. конф. 19–21 июня 2009 г. М., 2009. С. 31–33.

[12] *Кравченко О. Н.* Визуализация рекламного сообщения: креативный, интерактивный и манипулятивный потенциал //Рекламная коммуникация: Лингвокогнитивные аспекты исследования: Коллективная монография. Тамбов, 2009. С. 135–166. См. также: *Кафтанджиев Х.* Тексты печатной рекламы. М., 1998; Рекламный текст: семиотика и лингвистика. М., 2000; *Ковриженко М. К.* Креатив в рекламе. СПб., 2004.

[13] *Ильясова С. В.* Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ. Ростов-н/Д., 2002.

[14] *Ковриженко М. К.* Креатив в рекламе. СПб., 2004. С. 86–87.

[15] GO. 2004. № 4. С. 34.

[16] *Кравченко О. Н.* Словообразовательные новации в языке рекламы // Русский язык в странах СНГ: современный статус и перспективы развития: тезисы докл. междунар. научно-методическ. конф. Ереван, 2005. С. 36–38.

[17] *Пирогова Ю. К.* Языковая игра в коммерческой рекламе // Рекламный текст: семиотика и лингвистика. М., 2000. С. 187–190.

[18] *Молчановский В.В.* Преподаватель русского языка как иностранного. Опыт системно-функционального анализа. М., 1998. С. 178.

[19] *Гудков В. В., Красных В. В.* Русское культурное пространство и межкультурная коммуникация // Научные доклады филологического факультета МГУ. Вып. 2. М., 1998. С. 132–133; 127.

[20] *Красных В. В.* Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М., 2002.

[представляем магистерские работы]

(Окончание. Начало на с. 59)

тропов, синтаксических средств выразительности; возможна художественная форма *пожеланий* (поэтическая): «*Большой взаимной любви тебе, такой же большой, как твое сердце*» (сравнение); «*Гигантского здоровья*» (гиперболизация); «*Сбычи мечт!*» (языковая игра).

Полученные результаты позволили отметить возрастающую роль пожеланий денег и улучшения материального благополучия, что вызывает разнообразие языковых средств исполнения: «*Желаю море удачи и дачу у моря*»; «*Желаю добиться успехов в карьере*»; «*Бездонных карманов и кошельков*». Особенностью современных *пожеланий* русской молодёжи в ситуации приветствия является употребление иностранных выражений, например, *Гуттен морген! Bonjour! Good morning!* На письме используются как кириллица, так и латиница.

Для выявления интерферентных зон при реализации тактик пожелания в речи на русском языке представителями Восточной и Юго-Восточной Азии было проведено анкетирование иностранных информантов (китайцы, тайцы, японцы). Специфика использования РПТ *пожелания* представителями указанных стран состоит в отсутствии РПТ в ситуации *благодарности*, нежелательности употребления индивидуализированных РПТ в неофициальной ситуации *поздравления*, непродуктивности и ограниченности состава РПТ в ситуации *напутствия*.

I. Нарушения, вызванные лингвокультурологической интерференцией.

1. Перенос тактики родного языка в речь на изучаемом языке. Например, носитель китайского языка воспроизводит в речи на русском языке крайне вежливую форму китайского пожелания при прощании «*идите медленно*».

2. Применение тактики другого иностранного языка. Например, тайцы воспроизводили в речи на русском известное им китайское приветствие «*вы ели сегодня*?», что может найти объяснение в допустимости тайского приветствия содержать вопрос, касающийся личной жизни адресата.

3. Создание собственной тактики на основе модели речевого поведения родного языка (или языков, близких по типу культуры) и известного языкового оформления изучаемого языка.

II. Нарушения, вызванные недостаточным знанием РЭ изучаемого языка, чаще всего отсутствием знаний о различиях между официальным и неофициальным общением. Например, употребление «*увидимся*» при прощании в ситуации официального общения.

III. Ошибки словоупотребления. Например, тайцы желают «*безопасного пути/ доброй дороги*» при прощании, что находит аналог в русском пожелании «*доброго пути*», но не совпадает по форме словосочетания.

Наблюдение над лингвокультурологической интерференцией выявило специфику речевого поведения, культурных стереотипов, черт национального характера как носителей русского языка, так и представителей культур Восточной и Юго-Восточной Азии.

Е. В. Щеникова

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ ОРФОГРАФИИ И ПУНКТУАЦИИ И НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ИХ РЕШЕНИЮ

ELENA V. TSCHENIKOVA

THE PROBLEMS OF TEACHING OF RUSSIAN SPELLING AND PUNCTUATION AND SOME APPROACHES TO THEIR DECISION

Статья посвящена особенностям усвоения студентами орфографических и пунктуационных норм. Автором рассматриваются основные проблемы, выявляющиеся в процессе обучения, а также упражнения, способствующие их решению.

Ключевые слова: грамотность, орфография, пунктуация, пунктуационная норма, орфографическая норма.

The article is devoted to reception of orthographical and punctuation norms by students. The main problems which are coming to light in the course of training and also the exercises promoting their decision are considered.

Keywords: literacy, spelling, punctuation, punctuation norm, spelling norm.

Грамотное письмо — одна из предпосылок успешной коммуникации. Оно способствует точной передаче информации — логической и эмоциональной, является показателем определенного интеллектуального и общекультурного уровня человека в глазах окружающих. Особо следует отметить то, что единообразие написания поддерживает целостность и устойчивость литературного языка, который, в свою очередь, обеспечивает единство народа.

Елена Викторовна Щеникова

Кандидат филологических наук, старший преподаватель Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского
► shen1@yandex.ru

Современная российская средняя школа, к сожалению, не всегда осуществляет должную подготовку учащихся в области русской орфографии и пунктуации. Согласно «Аналитическому отчету по результатам ЕГЭ 2010 г.», опубликованному на сайте ФИПИ,[1] средний процент выполнения заданий по орфографии в собственно тестовой части «А» — 77, по пунктуации — 72, при том что в целом эти задания можно охарактеризовать как достаточно простые. Еще более удручающая статистика связана с частью «С» (эссе), которая в гораздо большей степени, нежели часть «А», отражает применение пунктуационных и орфографических норм в реальной речевой практике учащихся: в области орфографии средний уровень компетенции составляет 36%, в области пунктуации — 27%.

Наблюдения над письменной речью студентов младших курсов Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, а также учеников старших классов школ Нижнего Новгорода подтверждают приведенные статистические данные. И хотя средний уровень подготовки студентов (особенно студентов-филологов), безусловно, выше, чем средний уровень подготовки выпускников школ, необходимо дове-

дение их (студентов) знаний, умений и навыков в области орфографии и пунктуации до уровня, которым должны обладать выпускники классического университета. В связи с этим целесообразно сохранение дисциплины «Грамотность» в учебных планах подготовки студентов филологического факультета, обучающихся по специальностям / направлениям подготовки «Филология», «Журналистика», «Издательское дело и редактирование». Повышение уровня грамотности студентов, обучающихся на других факультетах, осуществляется в процессе преподавания таких дисциплин, как «Теория и практика речевого общения», «Русский язык и культура речи».

Наблюдения за речевой практикой недавних и будущих выпускников школ позволяют сделать вывод о том, что в сознании многих из них существует некий набор разрозненных орфографических и пунктуационных правил, которые, в силу их бессистемности, смешиваются и со временем забываются. В связи с этим необходимо помочь обучающимся обобщить информацию, приведя правила в понятную систему; предложить простые алгоритмы, которые способствуют успешному разграничению, запоминанию и применению этих правил в процессе письменной коммуникации. Систематизации данных во многом способствует их представление в виде таблиц и / или схем. Так, основные нормы, связанные с написанием одной либо двух букв *Н* в прилагательных и причастиях, можно представить в форме схемы (рис. 1).

В табличной форме можно представить основные правила написания *О/Ё* после шипящих под ударением (табл. 1).

Данные предложенной таблицы можно свести к следующей схеме-алгоритму (рис. 2).

Синтаксический принцип — один из ведущих принципов русской пунктуации. Поэтому авторы большинства пособий и составители сборников упражнений по пунктуации «отталкиваются» преимущественно от типов синтаксических конструкций. Однако при определенном уровне речевой компетенции обучаемых (в том числе и школьников) во многих случаях целесообразно использовать иной принцип группировки пунктуационных норм,[2] идти не от конструкции к знаку, а от знака (с его функциями) к синтаксической конструкции. Это способствует оптимизации процесса обучения, поскольку в разных конструкциях знаки могут выполнять одни и те же функции. Так, тире может использоваться для указания на противопоставление как в сложном предложении (сложносочиненном и сложном бессоюзном), так и в простом (в конструкциях с однородными членами предложения).

Пунктуация — это система знаков препинания и правил их применения, которая призвана *обеспечить понимание смысла* письменного текста, его содержания. Однако многие в настоящее

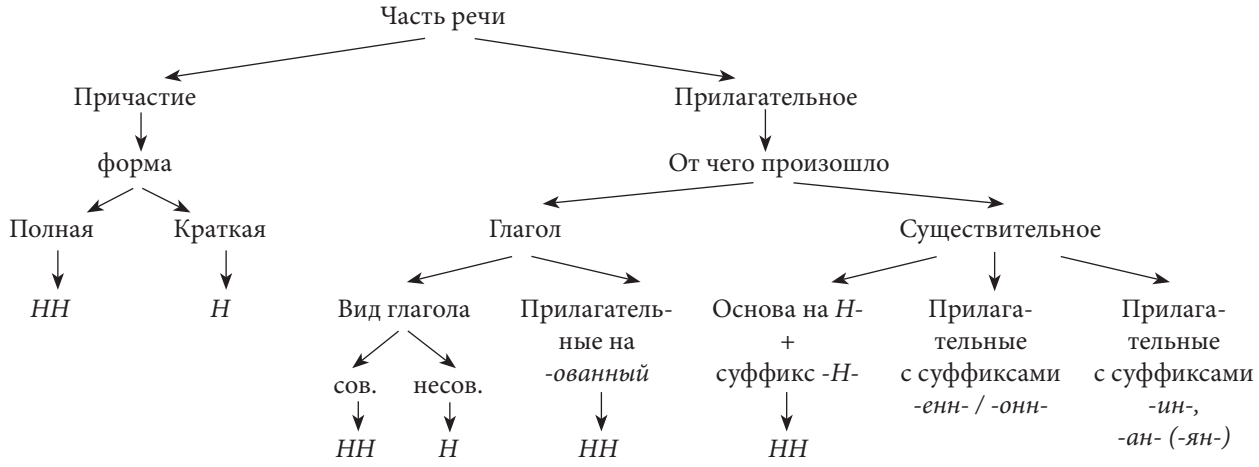


***Рис. 1. Н и НН* в прилагательных и причастиях**

Таблица 1. **Правила написания *О/Ё* после шипящих под ударением**

морфема	***Ё***	***О***
корень	есть чередование с *Е*	нет чередования с *Е*
	Слова с корнем *жёг /жог*	
окончание	глаголы	существительные
	П.п. местоимения *что* +производные слова	прилагательные
суффикс	заимствованные существительные с суффиксом *-ёр-* (+ русское *ухажёр*)	прочие прилагательные и существительные, образованные от существительных
	отглагольные существительные, оканчивающиеся на *-ёвк(а)*	
	прилагательные с суффиксом *-ён-*, образованные от глаголов на *-ить, -чь*	
		наречия
	глаголы с суффиксами *-ёва-, ёвыва-*	
	причастия с суффиксами *-ённ-* (*-ён-*)	

время крайне формально подходят к расстановке знаков. Таким образом, одна из задач преподавателя — научить студентов выявлять смыслы (и оттенки смыслов), которые передаются посредством знаков препинания, и самим в дальнейшем формировать их. Этому, в частности, способствуют упражнения, связанные с толкованием текста посредством подбора подстановочных (проверочных) слов, закрепленных за отдельными знаками препинания (*Умом Россию не понять,* <и / а также> *аршином общим не измерить*: <потому что / так как> *у ней особенная стать* — <вследствие этого / поэтому> *в Россию можно только верить* — Ф. И. Тютчев).

В настоящее время значительная часть текстов оформляется посредством компьютера. В связи с этим некоторые носители языка теряют навыки применения правил орфографии и пунктуации или в принципе не считают необходимым их заучивание, будучи уверенными в том, что специальные программы полностью компенсируют незнание орфографических и пунктуационных норм. Однако, как известно специалистам, современные компьютеры далеко не всегда способны верно определить морфологические

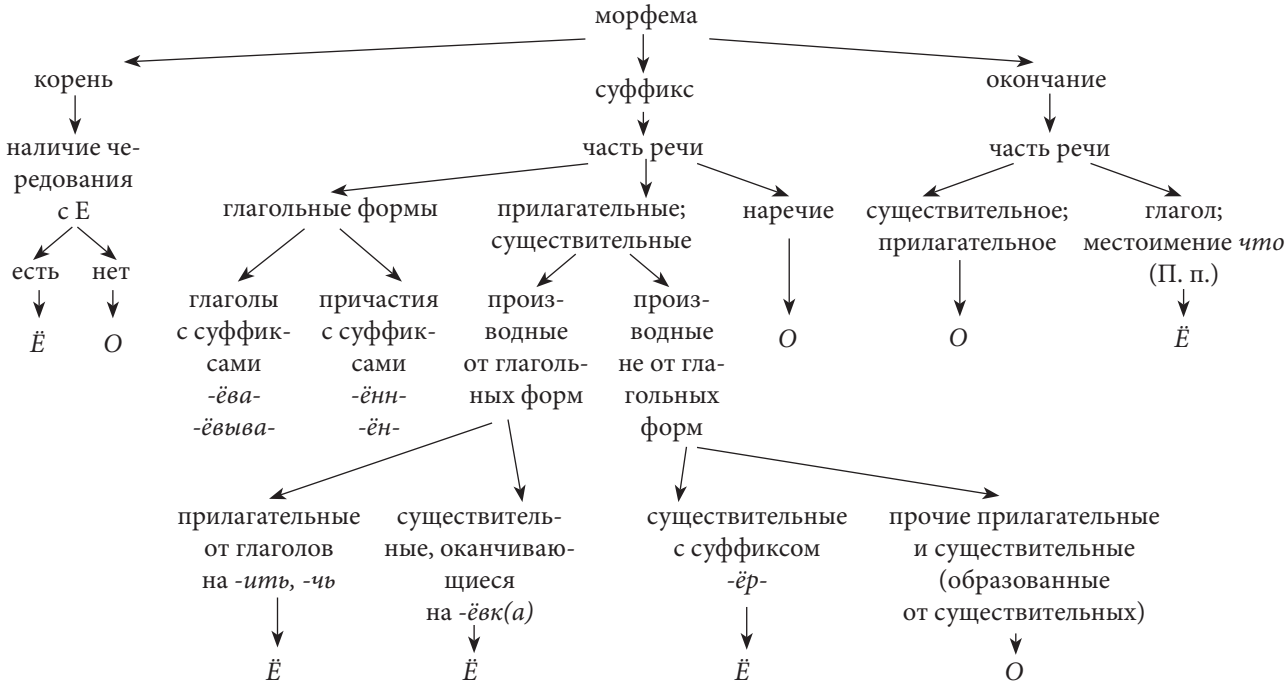


Рис. 2. **Правила написания *О/Ё* после шипящих под ударением**

особенности слова, его лексическое значение, тип синтаксической конструкции, которые определяют написание слова / расстановку знаков препинания. В связи с этим разъяснение необходимости изучать и осмысленно применять правила, очевидно, становится для преподавателя столь же важной задачей, как и разъяснение самих правил.

Для решения указанной задачи можно, например, рассмотреть со студентами работу программы, которая осуществляет проверку правописания в редакторе Microsoft Word. Она, в частности, предлагает разделять запятыми конструкции, не требующие использования этого знака (*Хочешь не хочешь, а иди. Можно прожить и не хвастая умом* (М. Горький). *Что здесь произошло и кто все это будет убирать?*), но при этом не указывает, например, на отсутствие запятой перед союзом *и* в таком предложении, как *Марцин с рождения жил в Бичицах и, сколько помнил себя, горы всегда восхищали его* (Я. Л. Вишневский). Серьезные ошибки можно допустить, следуя рекомендациям рассматриваемой программы при написании одной или двух букв *Н* в причастиях, прилагательных, наречиях. Так, например, при отсутствии в словаре слова *обеспокоенно* программа в предложении типа *Он обеспокоенно смотрел на Лосева* (Д. Гранин) выделяет его как написанное с ошибкой; если же это слово занесено в словарь, она рассматривает предложения *Он обеспокоенно смотрел на Лосева* и *Он обеспокоено смотрел на Лосева* как одинаково правильные. С ее помощью невозможно также найти ошибки в предложениях *Компания по сбору подписей прошла успешно*; *Он хороший человек, чтобы о нем не говорили* и т. п. После рассмотрения приведенных примеров можно предложить студентам самим найти ошибки в работе аналогичных программ, предлагаемых, например, различными почтовыми сервисами.

Запись предложения на слух либо расстановка пропущенных букв и знаков препинания в напечатанном тексте и последующее объяснение написания — традиционные, неплохо зарекомендовавшие себя формы упражнений при обучении грамотному письму. Они позволяют (отчасти) смоделировать ситуацию написания текста в реальных условиях; при определенном подборе предложений помогают осуществлять проверку знаний по ранее изученным темам и т. д. Следует, однако, отметить, что в случае верного написания слов / словосочетаний / предложений некоторые студенты стараются избежать выполнения второй части задания — объяснения, предположительно не желая «лишний» раз повторять «очевидное». При этом иногда оказывается, что формально верное написание основывается на абсолютно неверных предпосылках.

С целью лучшего закрепления правил, а также внесения некоторого разнообразия в процесс обучения нами используются следующие типы заданий.

1. Группировка слов /словосочетаний / предложений на основании общности правил, регулирующих написание слов / постановку знаков препинания: *(алма)атинские пейзажи*, *(горно)климатический курорт*, *(горно)металлургический комбинат*, *(медь)содержащие сплавы*, *(Б/бойль)М/мариоттовский закон*, *(выпукло)вогнутая линза*, *(шино)ремонтный*, *(крупно)тоннажный*, *(брутто)тонна* и т. д. Ср. также: 1) *Многие слышали, как он в бреду корил себя за смерть (бедняги)меломана* (Г. Леру); 2) *Молодой (солдат)шофер пустил мальчика посидеть в кабине* (Ч. Айтматов); 3) *На окнах тюлевые занавесочки, на подоконнике — горшок с (недоростком)фикусом* (В. Ф. Тендряков); 4) *Уильям напомнил себе, что недаром опасался этого (пройдохи)Франклина* (П. Г. Вудхауз) и т. п. Такая формулировка задания до некоторой степени позволяет снизить психологическое сопротивление, связанное с объяснением написания, поскольку соответствующая идея в данном случае заключена в пресуппозицию высказывания. Выполнение упражнения может сопровождаться занесением данных в таблицу (табл. 2).

2. Нахождение конструкций, потенциально допускающих вариантное употребление знаков; выбор наиболее предпочтительных вариантов (предполагает приведение аргументов в защиту того или иного варианта, то есть воспроизведение правил): *Мисс Постлуэйт* (?) *наша компетентная и бдительная буфетчица* (?) *шепнула нам, что джентльмен вон в том углу* (?) *американский*

Таблица 2. **Образец таблицы для занесения данных**

Формулировка основания для группировки (правила) 1	**Формулировка основания для группировки (правила) 2**	**Формулировка основания для группировки (правила) *n***
существительные — названия сложных единиц измерения	прилагательные, образованные от существительных, пишущихся через дефис	Прилагательные, образованные из слов, составляющих словосочетание
<пример: слово/словосочетание/ номер предложения>	**<пример>**	**<пример>**
брутто-тонна …	алма-атинский …	горноклиматический …

джентльмен (П. Г. Вудхауз); *Оглянитесь вокруг* (?) *и вы увидите много нового и интересного*.

3. Выявление в тексте ошибок, преимущественно пунктуационных: *Продолжительность маршрутов, как правило три или четыре дня, включая день отъезда и приезда* (www.brav03.ru); *Отель «Акватория» — расположен на берегу Горьковского моря в 90 км от Нижнего Новгорода* (www.5kontinentov.ru); *Скандал-таки случился*; *Идет из-под горы няня, дощенку тянет* (И. С. Шмелев). Случаи отступления от орфографической нормы можно рассматривать далеко не со всеми группами студентов и, безусловно, только после тщательной отработки материала, чтобы ненормативные варианты написания слов не закрепились в их памяти как верные.

4. Объяснение наличия в тексте тех или иных знаков препинания (тип упражнений, противоположный предыдущим в том отношении, что объяснение написания прямо представляется как единственно возможный способ получения положительной оценки при выполнении задания). Для данного типа упражнений можно использовать короткие предложения, позволяющие осуществить проверку знаний в форме «блицопроса»[3] (*Лес рубят — щепки летят*), либо достаточно развернутые структуры, которые представляют положительные прецеденты пунктуационного оформления высказываний (*В это время дня дома и на улице были только женщины и дети (пяти- и шестилетние); мужчины и дети постарше — те, кто имеет работу, — уже разошлись* — Д. Фаулз).

Помимо этого следует упомянуть такие задания, как

– образование отдельных форм слов (например, форм 3 лица единственного и множественного числа глаголов типа *бормотать*, *поддержать*, *светиться*);

– преобразование транскрипции в буквенное написание (*вепреме[ш]ку*, *до [ш̄’]атый*, *карбона[т]*);

– построение предложений со словами, которые близки по звучанию и значения которых (в числе прочего) различаются посредством их написания (*прибывать*, *пребывать*; *приклонить*, *преклонить*; *придать*, *предать*, *предаться* и т. п.).

Пониманию и запоминанию материала способствует его рассмотрение в сопоставительном аспекте. В ряде случаев сама структура упражнений должна указывать студентам на то, что сходные в каком-либо отношении слова и синтаксические конструкции на письме могут оформляться по-разному. В упражнениях по орфографии это, в частности, проявляется в определенном построении словесных рядов: слова объединяются по сходству звучания, по наличию причинно-следственных связей между обозначаемыми явлениями, по принадлежности к одной тематической группе, по каким-либо иным основаниям. Ср.: *размежеванный*, *окольцованный*; *деньжонки*, *тушенка*, *душонка*, *грушовка*, *растушевка*, *облицовка*, *дешевка*, *концовка*, *бечевка*, *хрычовка*, *ночевка*, *ножовка*, *ножовый*, *ножевой*; *Южно-Африканская Республика*, *североенисейская природа*, *Восточно-Сибирское море* и т. п. При от-

работке пунктуационных норм в рамках одного упражнения можно, например, объединить имеющие различную синтаксическую структуру предложения, части которых соединяются союзом *И* (*Шумел базар, гулял базар, и не хватало на нем рядов* — В. П. Астафьев; *Базарбай резко встал и, нагнувшись, приблизил к Бостону искаженное злобой лицо* — Ч. Айтматов; конструкции (простые и сложные предложения), между частями которых возможна подстановка союза *а именно* (*Пришла сегодня сводка генштабовская, жуткая: немец к Эльбрусу подходит, в Сталинграде спихивают наших в воду* — В. С. Гроссман; *Человек этот одержим одной-единственной страстью — театром* — Б. Акунин) и т. п.

Особо отметим, что в последнее время наблюдается тенденция к неиспользованию студентами такого знака препинания, как точка с запятой (вместо нее они обычно ставят запятую). Поэтому в процессе работы нужно уделять особое внимание анализу смысловой и структурной цельности и членимости высказывания.

Традиционно сборники упражнений по орфографии и пунктуации составляются на материале художественных текстов, преимущественно классических. В настоящее время полезным можно также считать привлечение текстов, представляющих научный, собственно публицистический и рекламный дискурсы, интернет-дискурс. Студенты должны хорошо представлять специфику орфографического и пунктуационного оформления этих текстов, в ряде случаев критически подходить к нему. Особенно это касается интернет-дискурса, который может оказывать существенное влияние на речевую практику лиц в возрасте 17–22 лет. Отметим также, что стоит уделять большее внимание расстановке знаков препинания в конструкциях устно-разговорного типа, которые периодически встречаются в чатах, блогах и некоторых других разновидностях интернет-дискурса. Стилистически не мотивированное использование «устных» конструкций в письменной (и — особо отметим — публичной) речи — явление крайне нежелательное. Однако можно сделать попытку минимизировать наносимый им вред, до некоторой степени приведя к норме пунктуационное оформление этих конструкций.

При составлении упражнений помимо актуальной лексики (социально-политической — *суверенитет*, *приоритет*, *иждивенец*; бытовой — *винегрет*, *палисадник*; специальной — *энантиосемия*, *перифраза*, *магнетизм*) следует использовать слова ограниченной сферы употребления, а также окказионализмы (*чохом*, *несучовый*, *батожком*, *бежком* и т. п.), которые в наибольшей степени способствуют закреплению правил, поскольку требуют их обязательного применения, не позволяя написать слово «по памяти».

В заключение еще раз отметим, что усвоению орфографических и пунктуационных норм, на наш взгляд, в наибольшей степени способствуют систематизация материала, связанная с приведением его к определенным схемам и алгоритмам, а также рассмотрение языковых фактов в сопоставительном аспекте, выполнение широкого круга разнообразных заданий; использование при составлении упражнений актуальных текстовых источников.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Крысин Л. П.* Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов. М., 2008.

2. Русский орфографический словарь / О. Е. Иванова, В. В. Лопатин (отв. ред.), И. В. Нечаева, Л. К. Чельцова. М., 2010.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] http://www.fipi.ru/binaries/1068/RU_11_2010.pdf

[2] Отчасти такой подход реализуется в «Своде правил русской орфографии и пунктуации» 1956 года.

[3] Интересно отметить, что разные словари предлагают разное написание этого слова. Так, в «Русском орфографическом словаре» под редакцией В. В. Лопатина, который, как указано в Предисловии ко 2-му и 3-му изданиям, «является нормативным справочником, отражающим с возможной полнотой лексику русского языка третьего тысячелетия и регламентирующим ее написание» [2], представлено слитное написание (*блицопрос*), которое и использовано в основном тексте данной работы. А в «Иллюстрированном толковом словаре иностранных слов» Л. П. Крысина в статье «БЛИЦ…» в качестве иллюстрации дано слово с дефисным написанием (*блиц-опрос*) [1: 123].

В. Д. Янченко

ПРОБЛЕМА ТЕРМИНОЛОГИИ В ОБЛАСТИ ИСТОРИИ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

VLADISLAV D. YANCHENKO
THE TERMINOLOGY PROBLEM IN THE FIELD OF HISTORY OF THE OF RUSSIAN LANGUAGE TEACHING METHODOLOGY

В статье рассматривается проблема терминологии, раскрываются базисные понятия, значимые для исследования истории методики преподавания русского языка.

Ключевые слова: методика преподавания русского языка, история науки, философия познания, историзм, традиция, опыт, научные школы, потенциал, научное наследие, ретроспектива, идея.

The article describes the problem of terminology, it reveals the basic conceptions important for the research of history of the Russian language teaching methodology.

Keywords: history of the Russian language teaching methods; philosophy of cognition, historicism, tradition, experience, scientific schools, potential, scientific heritage, retrospection, idea.

Владислав Дмитриевич Янченко

Кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка Московского педагогического государственного университета
► iantchenko@freemail.ru

В новой образовательной ситуации, когда весомым остается значение истории методики преподавания русского языка, сохраняется актуальность проблемы терминологии, что обусловлено социокультурными причинами. Именно поэтому анализ теоретических основ методики преподавания русского языка целесообразно начинать со стороны ее терминологической системы. Базисные понятия, рассматриваемые нами в статье, являются универсалиями. Первоначально они являлись понятиями из области философии и педагогики, а впоследствии стали методическими в силу интеграции наук.

В отношении терминотворчества мы придерживаемся принципов, предложенных Е. И. Пассовым [13]: термин должен быть адекватным, научно корректным, непротиворечиво отражающим понятие, однозначным, односоставным, точно выраженным, обладать системностью и другими значимыми критериями.

Первое, ключевое понятие истории методики преподавания русского языка — *история науки* — процесс научного развития во всей конкретности и многообразии, который познается с целью понимания его настоящего и перспектив в будущем. «Философы, историки, культурологи неоднократно писали, что история — это особое измерение человеческого бытия» [6: 12]. Исторический компонент — это особый «срез» внутри методики преподавания русского языка. «Историческая методика — отрасль общей методики обучения языкам, исследующей методические концепции прошлого» [14: 102]. Применительно к области преподавания русского языка история науки представляет собой

ретроспективное освещение процесса развития методики, которое открывает и демонстрирует ее исторический характер.

Другим значимым термином является *философия познания*. Вслед за Л. А. Микешиной подчеркнем ведущую роль данного понятия в освещении эволюции науки. Философия познания — «понимается как область философии, исследующая природу познания, отношение знания к реальности, условия его достоверности и истинности, существования в системе культуры и коммуникации (общения). Философия познания вбирает в себя различные тесно взаимосвязанные разделы, в том числе традиционную гносеологию, или теорию познания, современное учение о познании, или эпистемологию, а также философию и методологию науки, как важнейшие части философии познания в целом» [9: 4].

Методика преподавания русского языка, как все гуманитарные науки, складывалась исторически, эволюционно, поэтому следующим значимым понятием является общефилософский *принцип историзма*. «Историзм — исторический подход к явлениям, изучение и оценка их в историческом развитии», — объясняется в «Толковом словаре современного русского языка» под редакцией В. В. Лопатина [8: 248]. Понятие историзма является ведущей категорией в исторической науке. «Историческое миропонимание состоит в том, чтобы видеть логику развития, внутреннюю закономерность, единонаправленность развития, некую равнодействующую в борьбе различных точек зрения, позиций, противоположно направленных сил» [4: 57]. Все это подтверждает перспективность использования исторического подхода в исследовании методики преподавания русского языка.

Четвертой значимой дефиницией является понятие *традиции* в методике преподавания русского языка. Традиции обеспечивают связь поколений, они представляют собой наиболее устойчивые нормы и принципы поведения, являясь средством передачи опыта и стабилизации отношений между поколениями. В то же время сохранение традиций — это уважение к прошлому науки и ответственность перед ее будущим. Традиции формируют нравственные качества, обогащают духовный мир человека, воспитывают его как хранителя научного и культурного наследия.

Большая Российская Энциклопедия предлагает широкое толкование понятия *традиции*: «Традиция (от лат. traditio — „передача“, „предание“) — элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных социальных группах в течение длительного времени» [2: 135]. В «Толковом словаре современного русского языка» *традиция* определяется многомерно, но для нас представляет ценность понятие традиции в первом значении (обычаи, нормы, взгляды): «1. Переходящие от одного поколения к другому обычаи, нормы поведения, взгляды, вкусы и т. п.» [8: 791]. Педагогические традиции используются для реализации воспитательных целей, они способствуют передаче профессионального и социального опыта от старшего поколения — молодежи. Сущностные признаки традиций определяются в исследовании Г. В. Лисовенко [7: 67]: эволюционность (подвижность, изменчивость, динамичность); этапность функционирования; способность реагировать на социально-культурные изменения; практико-ориентированный характер; вариативность; эмоциональная насыщенность; образовательно-мировоззренческая направленность; устойчивость; многофакторность. Ответственным за сохранение и передачу традиций является учитель, причем в первую очередь — учитель-словесник: «Человек, осуществляющий важнейшую социальную функцию — обеспечивающий связь времен и преемственность поколений, без чего вообще немыслимо прогрессивное развитие рода человеческого» [3: 6].

Приобщение студентов-филологов, будущих учителей-словесников, к традициям отечественной методики преподавания русского языка создает в профессиональной среде ощущение корней, определенной общности, причастности к делу просвещения. Наличие традиций и богатого опыта является защитой от сумасбродных идей, сомнительных проектов. В современных инновационных поисках и решениях необходи-

мо учитывать образовательные традиции России. Традиции, заложенные предшественниками, подобно векторам, в начале XXI века указывают нужное направление движения мысли.

В исследовании истории методики преподавания русского языка неоценимую роль играет *опыт* как единство знаний и умений. Понятие *опыт* наиболее точно определяется в одноименной статье «Философского энциклопедического словаря»: «Опыт, основанное на практике чувственно-эмпирическое познание действительности; в широком смысле — единство умений и знаний. <...> Накопление и передача опыта из поколения в поколение составляет существенную характеристику общественного развития. Он объективируется в предметной и языковой формах, в ценностях культуры. Опыт как результат практической и познавательной деятельности человека отражает уровень овладения объективными законами природы, общества и мышления, достигнутый людьми на данном этапе их исторического развития» [12: 447]. Не вызывает сомнения целесообразность *изучения и обобщения опыта преподавания*, поскольку накопленный учителями-словесниками методический опыт может содержать полезный материал и стать источником для научного творчества в XXI веке. Например, в истории методики второй половины XX века известен как ушедший в историю липецкий опыт (выставление поурочных баллов), так и востребованный опыт использования тюменских тетрадей (тетради с печатной основой — пособие для самостоятельной работы школьников) и т. д. Приведем другой пример, подтверждающий ценность методического опыта: недооценка роли «Школьного словаря строения слов русского языка» З. А. Потихи вызывает затруднения в изучении формообразующих суффиксов и влечет за собой невысокие оценки школьников на экзамене по русскому языку.

Одно из основных понятий в контексте истории методики, служащее опорой, — *методическая научная школа*. Термин *научная школа* достаточно широко освещен в современной науке: в науковедении ее осмыслили Т. Кун, Н. А. Куперштох, М. Г. Ярошевский; в области теории функционирования педагогических систем специфика научных школ отражена в работах В. П. Беспалько, Б. С. Гершунского; в философии — в трудах Л. А. Микешиной; в математике — А. Н. Колмогоровым; в физике — А. В. Перышкиным; в социологии — Е. З. Мирской; в области методики преподавания литературы этот вопрос освещался в диссертационном исследовании Т. Е. Беньковской; в методике преподавания русского языка — в статьях А. Д. Дейкиной, Т. К. Донской, а также В. В. Гадаловой, Н. Е. Синичкиной, И. А. Сотовой и др. По верному определению Т. Е. Беньковской, признаками научной школы являются «исследовательский коллектив, наличие лидера, фундаментальные идеи (программа), значимость полученных результатов» [1: 11].

Понятие *научная школа* раскрывается в сборнике «Научные школы МПГУ»: «Научно-педагогическая школа понимается как исторически сложившийся в процессе совместной работы, устойчивый и развивающийся на протяжении ряда лет коллектив, возглавляемый известным ученым, отличающийся родственностью научных интересов его членов, общностью методологических подходов к решению научных проблем, успешно сочетающий проводимые им научные исследования по актуальным направлениям науки с активным участием в подготовке высококвалифицированных профессиональных кадров» [10: 3–4].

В настоящее время в методической науке определены сущностные черты научной школы: «Научная школа — это форма интеграции науки и образования, так как она ориентирована не только на воспроизводство нового знания, но и на подготовку научных кадров, сохранение преемственности разных поколений ученых. Научная школа <...> — своеобразное социальное образование, возникающее в определенных социально-исторических условиях, живущее и развивающееся в конкретном историко-научном контексте, переживающее расцвет и упадок» [1: 11–12].

Идея преемственной связи характерна для каждой крупной методической научной школы в области русского языка, потому что современ-

ная наука развивается с опорой на фундамент, заложенный трудами предшественников, основателей научных школ. Изучение опыта методических научных школ в области преподавания русского языка и творческих биографий крупнейших ученых и педагогов целесообразно проводить на основе широкого исторического фона, в контексте их времени, раскрывая процесс эволюции науки, постепенного становления, развития методики преподавания русского языка, многообразной по тематическому ландшафту, и формирования научной традиции.

В XX веке в области методики русского родного языка создаются *научная школа изучения орфографии на грамматической основе* А. В. Текучева (МГПИ им. В. И. Ленина); *научная школа формирования лингвистического мировоззрения* М. Т. Баранова (МГПИ им. В. И. Ленина — МПГУ); *риторическая научная школа* Т. А. Ладыженской (МГПИ им. В. И. Ленина — МПГУ); *научная школа развивающего обучения русскому языку* Л. П. Федоренко (МОПИ им. Н. К. Крупской); *историко-семантическая научная школа* Е. Н. Петровой (ЛГПИ — РГПУ им. А. И. Герцена); Ивановская *научная школа развития письменной речи учащихся в свете теории речевой деятельности* В. Е. Мамушина; Рязанская *орфографическая научная школа* Г. Н. Приступы; Калужская *научная школа основ методики пунктуации* Г. И. Блинова; Краснодарская *школа преподавания синтаксиса на основе изучения отношений между признаками синтаксической единицы* Р. А. Московкиной; Волгоградская *научная школа изучения русского словообразования* З. А. Потихи; Липецкая *грамматико-орфографическая научная школа* Б. Т. Панова; Самарская *структурно-семантическая научная школа* Е. П. Прониной и др.

Важно отметить, что многие региональные научные школы выросли на основе московских лингвометодических научных школ. Анализ методического наследия А. В. Текучева, М. Т. Баранова, Т. А. Ладыженской, совокупность трудов и дальнейшее развитие их идей 2–3 поколениями последователей позволяет говорить о том, что благодаря активной и плодотворной деятельности научных школ методики преподавания русского языка последней трети XX столетия и первого десятилетия XXI века характеризуются единством.

Научные методические школы стали одним из эффективных способов сохранения и приумножения лучших традиций, благодаря которым в отечественной методике не было разрыва с идеями предшественников. Ученых разных поколений объединяет в рамках научной школы идея наставничества, передачи ценного опыта. Руководитель научной школы — человек, обладающий незаурядными способностями, имеющий проницательный ум, блестящую эрудицию; лидер, на которого можно равняться и который может вести вперед группу единомышленников.

Роль научных школ возросла на **рубеже XX–XXI веков, на важном этапе, который стал** временем осмысления прежнего пути, выбора целей и ориентиров на будущие десятилетия в методике преподавания русского языка.

Другим значимым понятием в процессе изучения научного наследия в области методики преподавания русского языка является *потенциал.* В толковых словарях предлагается следующее объяснение: «Потенциал — <...> степень мощности в каком-нибудь отношении, совокупность средств, возможностей, необходимых для чего-нибудь» [11: 569]; «совокупность средств, возможностей в какой-либо области» [8: 551]. Другими словами, научный потенциал — это интеллектуальные ресурсы, источники, нереализованные возможности, средства, запасы, которые могут быть использованы для решения задач профессионального обучения студентов-филологов, достижения цели подготовки учителей-словесников высокой квалификации. Потенциальность расширяет возможности и имеет надвременно́е значение. Интеллектуальные ресурсы, ценные знания, которые содержатся в научно-методическом наследии в скрытом виде, могут проявиться, быть востребованы, адаптированы, а затем использованы в современных условиях.

Терминологическая система методики преподавания русского языка содержит понятие *научное наследие*, значение которого непротиворечиво раскрывается в толковых словарях: «Наследие

(книжн.). Явление духовной жизни, быта, уклада, унаследованное, воспринятое от прежних поколений, от предшественников» [11: 391]. «Наследие (собир.) — явления культуры, быта и т. п., полученные от предыдущих эпох, от прежних деятелей» [8: 372]. Высокий интерес к историческому и культурному наследию в нашей стране подтверждается изданием с 1988 года журнала «Наше наследие», который был инициирован академиком Д. С. Лихачевым. Традиционно столь же высок интерес к отечественному научному наследию, что находит подтверждение в публикациях в научно-методическом журнале «Русский язык в школе» в рубриках «Методическое наследство» и «Лингвистическое наследство».

В процессе исследования истории методики преподавания русского языка используется понятие *ретроспективы*. «Ретроспектива (книж.). Взгляд в прошлое, обозрение того, что было в прошлом» [12: 676]. В отношении к истории методики преподавания русского языка под ретроспективой подразумевается аналитический обзор научно-методических трудов, созданных ранее, например, в плодотворный период последней трети XX века.

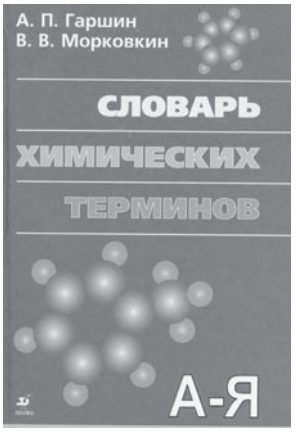
Особенно значимым является понятие *идея* применительно к методике преподавания русского языка. В процессе исследования истории методической науки целесообразно привести толкование понятия *идея*, данное в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова в первом значении: «1. Сложное понятие, представление, отражающее обобщение опыта и выражающее отношение к действительности» [11: 239]. Понятие *идея* в философии определяется как форма постижения в мысли явлений объективной реальности, включающей в себя сознание цели и проекции дальнейшего познания и практического преобразования мира: «В науке идеи выполняют различную роль. Они не только подытоживают опыт предшествующего развития знания в той или иной области, но служат основой, синтезирующей знание в некую целостную систему, выполняют роль активных эвристических принципов объяснения явлений, поисков новых путей решения проблем» [5: 207]. Следовательно, методические идеи — это понятия и представления, отражающие обобщение результатов научной деятельности методистов-русистов и выражающие квинтэссенцию их педагогического опыта.

Таким образом, в статье рассмотрен ряд понятий, значимых для исследования истории методики преподавания русского языка: *история науки, философия познания, принцип историзма, традиция, опыт, научные школы, потенциал, научное наследие, ретроспектива, идея.*

ЛИТЕРАТУРА

1. *Беньковская Т. Е.* Научные школы и направления в методике преподавания литературы XX века: Автореф. дис.... д-ра пед. наук. СПб., 2007.
2. Большая Российская Энциклопедия / Науч.-ред. совет: Ю. С. Осипов (пред.). и др.; отв. ред. С. Л. Кравец. М., 2004.
3. *Гершунский Б. С.* Философия образования для XXI века. М., 2002.
4. *Дейкина А. Д.* Историко-культурное содержание в преподавании русского языка // Дейкина А. Д. Формирование языковой личности с ценностным взглядом на русский язык: методологические проблемы преподавания русского языка. М.; Оренбург, 2009.
5. *Копнин П. В.* Идея // Философский энциклопедический словарь / Редколл.: С. С. Аверинцев и др. М., 1989. С. 207.
6. *Кудрявцев В. Т.* Идея историзма в психологии развития (теоретико-методологическое исследование): Автореф. дис.... д-ра психол. наук. М., 1997.
7. *Лисовенко Г. В.* Национальные традиции как средство духовно-нравственного воспитания школьников в условиях полиэтнического региона: Дис. ... канд. пед. наук. Сочи, 2004.
8. *Лопатин В. В., Лопатина Л. Е.* Толковый словарь современного русского языка. М., 2009. С. 663.
9. *Микешина Л. А.* Философия науки. М., 2005.
10. Научные школы МПГУ: Вып. 1. Предисловие. М., 2008. С. 3–4.
11. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1991.
12. *Панов В. Г.* Опыт // Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 447.
13. *Пассов Е. И.* Терминосистема методики, или Как мы говорим и пишем. СПб., 2009.
14. *Щукин А. Н.* Лингводидактический энциклопедический словарь. М., 2008. С. 102.

УЧЕБНЫЙ СЛОВАРЬ СОЧЕТАЕМОСТИ ХИМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ КАК БАЗОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ НАУЧНОМУ СТИЛЮ И КУЛЬТУРЕ РЕЧИ НА ПРИМЕРЕ ХИМИИ



Вышедший в издательстве «Дрофа» «Словарь химических терминов» [2] представляет собой продукт совместного труда специалиста-русиста и предметника-химика и продолжает серию учебных словарей [3; 5], отражающих наиболее существенные свойства терминов самых важных отраслей науки, техники и практической деятельности.

В предлагаемом словаре химических терминов были использованы материалы химического энциклопедического словаря [4], а также толкового словаря по химии [1], в котором отражены основные термины по неорганической, органической, аналитической, физической, коллоидной, био-, гео- и радиохимии с использованием в словарных статьях иллюстративного материала.

Словарь является словарём активного типа и состоит из предисловия, объяснительно-инструктивной статьи с пояснением принятых сокращений и условных знаков, словарной части, включающей: а) объяснительный словарь, содержанием которого являются расположенные в алфавитном порядке словарные статьи; б) русско-английский указатель; в) англо-русский указатель. Объяснительный словарь содержит системное описание терминов основных разделов курса химии, включая основные базовые понятия химии, в том числе строение вещества и Периодическую систему элементов Д. И. Менделеева, закономерности протекания химических реакций, растворы, основы термо- и электрохимии, дисперсные системы, химические элементы, неорганические, органические и высокомолекулярные соединения.

В каждой словарной статье объяснительного словаря характеристика понятия, обозначенного термином, осуществляется, во-первых, с помощью дефиниции; во-вторых, посредством приведения английского переводного эквивалента; в-третьих, в необходимых случаях при помощи соответствующей химической формулы.

Пометами *м., ж., ср.* в заголовочных единицах словарных статей указывается на принадлежность их к числу слов мужского, женского или среднего рода соответственно, а пометами *только ед.* и *только мн.* сопровождаются заголовочные единицы, которые употребляются только в единственном или только во множественном числе; помета *род.* означает родительный падеж. Указание при заголовочной единице только формы родительного падежа единственного числа свидетельствует о том, что формы других падежей образуются по регулярным моделям и с сохранением того же места ударения. Вертикальная чёрточка (/) в заголовочных словах отделяет изменяемую часть от неизменяемой.

Сочетаемость заголовочных единиц в словаре отражается с помощью приведения слов, с которыми заголовочные единицы образуют характерные именно для текстов химического профиля сочетания. В словаре принята следующая последовательность отражения сочетаемости заголовочных единиц: а) прилагательные + заголовочная единица, например, избирательная, капельная, изотермическая, химическая, масляная... **абсорбция**; б) заголовочная единица + другие существительные, например, **Абсорбция** газа, влаги, паров, радиоактивных веществ...; в) другие существительные + заголовочная единица, например, вид **абсорбции**; г) заголовочная единица + глаголы в личной форме (сначала без предлога, а затем с предлогом), например, вызывать **абсорбцию**. Быть основанным... **на абсорбции;** д) заголовочная единица + глаголы в личной форме, например, **Абсорбция** протекает как-либо... Все перечисленные словосочетания вводятся в словарной статье значком •, а иллюстративные предложения — значком □. Пометы *нсв.* и *св.* при глаголах говорят о том, что соответствующий глагол является двувидовым.

Направленная вверх стрелка (↑) после глагола (**ср.** заполнять ↑ что-л. **газом)** означает, что от него может быть образовано отглагольное существи-

тельное, которое способно сочетаться с заголовочной единицей (**ср.** заполнение чего-л. **газом**). Сами соответствующие отглагольные существительные не приводятся. Направленная вниз стрелка (↓) после глагола означает, что к этому глаголу можно присоединить постфикс **–ся,** в результате чего заголовочная единица из объекта действия — дополнения **(ср.** подвергать чему-л. ↓ **газ)** превращается в объект действия — подлежащее **(ср. газ** подвергается чему-л.). Словообразовательное гнездо завершается этимологической справкой (она вводится сокращением **Этим.)**, которая сопровождает все термины иноязычного происхождения.

НЕФТЬ, *род.* нефт / и, *ж.* **Англ.** petroleum, oil.

Сложная смесь углеводородов различных классов, представляющая собой жидкое горючее ископаемое тёмно-бурого цвета с характерным запахом.

• Пластовая, лёгкая, средняя, тяжёлая, высокосернистая, малосернистая, метановая, нафтеновая, ароматическая, метано-нафтеновая, нафтено-ароматическая, сырая, топливная, чистая...**нефть.**

• **Нефть** какого-л. (*напр.*, сложного...) состава. какого-л. цвета, какой-л. чистоты, какого-л. происхождения... **Нефть**-сырец.

• Агрегатное состояние, плотность, химический состав, цвет, залежи, запасы, месторождение, скопление, добыча, разработка, залежи, месторождение, скопление, добыча, разработка, перегонка, прокачка, стоимость... **нефти.** Количество чего-л., наличие чего-л., содержание чего-л. ... **в нефти.** Извлечение чего-л. **из нефти.** Геологоразведочные работы... **на нефть.**

• Находить, добывать ↓, извлекать из чего-л. ↓, перерабатывать ↓, перегонять ↓, стабилизировать ↕ *нсв.* и *св.*, обезвоживать ↕, обессоливать ↕, алкилировать ↕ *нсв.* и *св.*, транспортировать ↕ *нсв.* и *св.*, прокачивать ↓, использовать ↕ *нсв.* и *св.* ... **нефть.** Содержаться *нсв.* ...**в нефти.** Удалять ↑ что-л. ... **из нефти.** Отделять ↑ **что-л. ... от нефти. • Нефть** состоит *нсв.* из чего-л., залегает *зд. нсв.* где-л. ...

❐ 1. При фракционной перегонке нефть разделяют на отличающиеся по температуре кипения фракции и получают бензины, керосины, соляровые масла, мазут. 2. Нефть залегает обычно в пористых или трещиноватых горных породах (песках, песчаниках, известняках) на глубине 1,2–2 км и более. 3. Нефть представляет собой маслянистую жидкость от светло-коричневого до тёмно-бурого цвета со специфическим запахом и плотностью 650–1050 кг/м^3.

// *Сущ.* **нефтепровод** *м.* — oil pipe-line, **нефтехранилище** *ср.* — oil reservoir; *прил.* **нефтеналивн / ой**, -ая, ое, ые — equipped for carrying oil in bulk, **нефтеносн/ый**, -ая, -ое, -ые — oil-bearing, **нефтеперегонн /ый,** -ая, -ое, -ые — oil-refining, **нефтеперерабатывающ / ий**, -ая, -ее, -ие — oil-refining, нефтян/ -ая, -ое, -ые (*напр.*, **н.** вышка, пласт, месторождение, плёнка...). Этим. ← перс. neft.

Основная цель словаря — обеспечить раскрытие понятийного содержания приводимых в словаре терминов и закономерности их употребления в учебном и научном текстах. Такая цель достигается путём предоставления в распоряжение пользователей важнейших терминологических единиц подъязыка химии в наиболее характерных для них минимальных химических контекстах, приводимых в статьях словаря в виде иллюстративных предложений (вводимых в словарную статью знаком ❐), взятых из стабильных учебников химии и других справочных и учебных изданий.

Всего в словаре объяснены 1494 лексические единицы, в числе которых 803 возглавляют словарные статьи и 691 семантизированы в гнёздах.

Весьма важной особенностью настоящего словаря являются приведённые в нём составленные в алфавитном порядке русско-английский и англо-русский указатели, в которых весь массив терминологических единиц переведён авторами с русского на английский и с английского на русский языки.

Активное использование словарей такого типа в учебном процессе, по нашему мнению, в существенной мере будет способствовать формированию у обучаемых студентов навыков в овладении научным стилем речи и культурой подъязыка изучаемого предмета.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гаршин А. П.* Химия. Толковый словарь. СПб., 2004.

2. *Гаршин А. П., Морковкин В. В.* Словарь химических терминов. М., 2009.

3. *Торшина Л. М., Крюк Л. А., Цурков В. Н.* Учебный словарь сочетаемости терминов. Технология металлов и материаловедение / Под ред. В. В. Морковкина. М., 1981.

4. Химический энциклопедический словарь / Гл. ред. И. Л. Кнунянц. М., 1983.

5. *Цой К. А., Муратов Х. М.* Учебный словарь сочетаемости терминов. Финансы и экономика / Под общ. рук. В. В. Морковкина. М., 1988.

Т. Б. Авлова, Н. М. Марусенко

ЮБИЛЕЙ В. Ю. КОПРОВА

Виктор Юрьевич Копров — известный ученый-лингвист, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка для иностранных учащихся основных факультетов Института международного образования Воронежского государственного университета — отмечает свой юбилей.

Родился Виктор Юрьевич 9 сентября 1951 года. В 1973 году он с отличием окончил английское отделение факультета романо-германской филологии Воронежского государственного университета. После службы в армии и работы переводчиком в 1977 году стал преподавателем кафедры русского языка для иностранных учащихся основных факультетов Воронежского государственного университета, которой заведует в настоящее время.

Виктор Юрьевич активно занимается научно-методической деятельностью.

Он сформировал свое научное направление: «Семантико-функциональная сопоставительная грамматика разноструктурных языков», плодотворно разрабатывает лингвистические основы преподавания русского и английского языков как иностранных, вопросы теории и практики перевода. Много времени и сил отдает созданию и внедрению в учебный процесс новаторских курсов, среди которых: Системно-описательная практическая грамматика русского языка как иностранного; Русский язык в зеркале родного языка иностранных студентов; Трудные вопросы русского синтаксиса в семантико-функциональном освещении; Русский язык для делового общения; Методика преподавания русского языка как иностранного и многие другие.

Он имеет около 180 публикаций, в том числе 4 монографии, 4 учебных пособия и более двадцати методических разработок и программ учебных курсов.

В связи с юбилеем коллеги желают В. Ю. Копрову неиссякаемой творческой энергии, крепкого здоровья, семейного благополучия, талантливых учеников!

Грамматика разноструктурных языков: Сб. науч. ст. к юбилею проф. Виктора Юрьевича Копрова. — Воронеж: Изд-во «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2011. — 471 с.

Ученики и коллеги Виктора Юрьевича подготовили к юбилею сборник статей, в котором приняли участие многие ведущие отечественные и зарубежные специалисты, занимающиеся теорией грамматики (грамматика здесь понимается как языковой уровень, объединяющий все другие уровни языка), сопоставительными исследованиями разноструктурных языков, преподаванием языков как иностранных, межкультурной коммуникацией и переводом.

В сборник представили свои работы ученые из вузов 13 городов России (Архангельска, Белгорода, Борисоглебска, Воронежа, Ельца, Краснодара, Липецка, Москвы, Перми, Санкт-Петербурга, Самары, Твери, Уфы), а также ряда зарубежных стран (Беларуси, Болгарии, Венгрии, Китайской Народной Республики, Польши).

Большинство посвящено описанию грамматических систем и подсистем разноструктурных языков (русского, английского, немецкого, французского, испанского, итальянского, китайского, вьетнамского, болгарского, венгерского, польского, башкирского). Многие статьи представляют собой сопоставительные исследования, выполненные в русле семантико-функционального подхода. В отдельных статьях в тесной связи с грамматикой рассматриваются вопросы лексикологии, фразеологии, словообразования и фонологии.

Сборник включает и традиционные для такого рода изданий разделы: «Слово о юбиляре», «Автобиографические заметки», «Хронологический список публикаций В. Ю. Копрова» и обзорную статью по концепции семантико-функциональной сопоставительной грамматики разноструктурных языков В. Ю. Копрова.

ИРКУТСК

Иркутску есть что помнить
и достанет что передать потомкам
из истории своей...
В. Распутин

Иркутск — областной центр на юге Восточной Сибири, в 5042 км от Москвы и в 66 км от озера Байкал. Город находится на пересечении транспортных путей, связывающих запад и восток России, а также Россию с Китаем и Монголией.

Название города происходит от названия реки *Иркут*. По некоторым источникам известно, что первое поселение Иркутска носило название Яндашского острога (по имени местного князя Яндаша Дороги). Гидроним *Иркут* образован от родоплеменного наименования *ырху*, которое в вариантах *иргит, иркит, иркыт, киргыт* распространено у киргизов, бурят, тувинцев и алтайцев. По-монгольски и по-бурятски название города и реки *Эрхүү*.

Иркутск основан казаками под руководством Якова Похабова в 1661 году как острог в долине Ангары, при впадении в Ангару рек Иркута и Ушаковки, в зоне растительных лугов, сосново-лиственничных лесов, березовых рощ. К сентябрю 1670 года на месте острога была построена крепость с четырьмя башнями, защитными рвами, постепенно обросшая посадом. Через Иркутск проходили все русско-китайские торговые кара-

Материал подготовила
Т. Д. Романцова

ваны; развивающийся форпост экономически мужал, становился центром обширного земледелия, охотничьих промыслов и торговли. В 1686 году ему был присвоен статус города, 18 февраля 1690 года из Сибирского приказа пришли герб и печать, а с 1764 года Иркутск стал губернским центром Восточной Сибири. С конца XVIII века Иркутск входит в Сибирскую губернию (Сибирское царство), в 1822 году становится резиденцией генерал-губернатора Восточной Сибири. Сегодня это самый крупный город Прибайкалья (площадь 432 км^2), насчитывающий 587 225 жителей — русских, украинцев, бурят, татар, белорусов, немцев, поляков, евреев, армян, относящихся к разным конфессиям.

История Иркутска богата политическими событиями. Город помнит жестоко подавленное Кругобайкальское восстание ссыльных поляков 1866 года (в память о погибших одна из улиц города называется улицей Польских Повстанцев), сумато-ху и сумятицу 1917 года (упразднение Иркутского генерал-губрнаторства, первое общее собрание областников, митинги анархистов, создание Центросибири (Центрального исполнительного комитета Советов Сибири), захват Белого дома (бывшей резиденции Иркутского генерал-губернатора) членами Иркутского Совета рабочих и солдатских депутатов, восстание юнкеров и ожесточенные уличные бои между красными и белыми).

О событиях гражданской войны, когда Иркутск ненадолго стал резиденцией главы Российского правительства, сегодня напоминает памятник Верховному Правителю адмиралу Колчаку вблизи ограды Иркутского Знаменского монастыря. Судьба А. И. Колчака была тесно связана с Иркутском: отсюда он уходил в полярные экспедиции, здесь в здании Русского географического общества (ныне Иркутский областной краеведческий музей) выступал с докладом о результатах исследований, в 1904 году в Харлампиевской церкви (Морской храм) венчался с Софьей Омировой. В 1920 году Колчак был расстрелян и сброшен под лед в устье реки Ушаковки, рядом с мужским монастырем.

В 1930 году Иркутск стал центром Восточно-Сибирского края, 26 сентября 1937 года — центром Иркутской области. Во время Великой Отечественной войны на иркутских заводах было развёрнуто производство вооружений и снаряжения для фронта, область активно собирала средства на формирование иркутских танковых колонн. Здания в центре города хранят мемориальные таблички о размещении военных госпиталей и эвакопунктов, на городских памятниках и обелисках, на стенах многих учебных заведений навсегда запечатлены списки не вернувшихся с войны иркутян.

В послевоенное время Иркутск стал важным промышленным центром. Сегодня он разделён на четыре административных округа: Правобережный, Октябрьский, Свердловский, Ленинский, в которых сосредоточено около шестидесяти крупных и средних предприятий по добыче и обработке полезных ископаемых, производству и распределению электроэнергии, газа и воды. В черте города, между микрорайонами «Солнечным» и «Байкальским», находятся Иркутское водохранилище и Иркутская ГЭС, первая в каскаде гидроэлектростанций на Ангаре. Иркутская ГЭС вырабатывает электроэнергию, которая применяется для производства алюминия на Шелеховском заводе ИркАЗ (группа СУАЛ).

Дом-музей Волконских

Туристско-рекреационный комплекс «Дом Европы» (усадьба Шастина)

Суммарная годовая выработка электроэнергии *Иркутской ГЭС* и *Новоиркутской ТЭЦ* превышает 6 млрд кВт/ч. Оба предприятия входят в состав *ОАО «Иркутскэнерго»,* которое включает в себя объекты гидро- и теплоэнергетики: 3 гидроэлектростанции, 9 теплоэлектростанций, электрические и тепловые сети. «Иркутскэнерго» занимает второе место в России по производству тепловой энергии и третье по производству электроэнергии.

Основную долю промышленной продукции города занимает производство электронного и электрического оборудования, коммутационной техники, транспортных средств, металлургического и горнообогатительного оборудования. Более половины продукции от общего объема производства поставляется на экспорт в различные страны мира. Многофункциональная авиационная техника СУ-30МК, Бе-200 *Иркутского авиационного завода (филиал ОАО «Корпорация «Иркут»)*, оборудование для разработки рудных месторождений золота *ОАО ПО «Иркутского завода тяжелого машиностроения»* известны в России и за рубежом. Продукция широкого спектра *ОАО «Релейный завод»* применяется в установках автоматики на железнодорожном транспорте, в авиационной и автомобильной промышленности, транспортном машиностроении и в бытовой технике. Одним из ведущих предприятий по производству масложировой продукции, соевой муки, кормовых шротов в России, лидером производства в Сибири и на Дальнем Востоке является *ОАО «Иркутский масложиркомбинат»*. Иркутянам и гостям города хорошо известна продукция, выпускаемая в широком ассортименте *ЗАО «Иркутский хлебозавод», ОАО «Мясокомбинат «Иркутский», Иркутским хладокомбинатом.*

Иркутск — крупный научный центр Восточной Сибири. Здесь сосредоточен основной научный потенциал Иркутской области. Девять академических институтов Иркутска входят в состав Иркутского научного центра СО РАН, пять институтов Иркутска представляют Восточно-Сибирский научный центр СО РАМН. Будущие высококлассные специалисты получают образование в пяти институтах, трех академиях, шести университетах, двух десятках филиалов и представительств высших учебных заведений России в Иркутской области.

Иркутск является одним из лидеров среди российских городов по посещению иностранными туристами. Много гостей пребывает в столицу Восточной Сибири из городов-побратимов: *Канадзавы (Япония), Улан-Батора (Монголия), Юджина (США), Шэньяна (Китай).* Иркутск также активно сотрудничает со следующими иностранными партнерами: *Пфорцхаймом (Германия), департаментом Верхняя Савойя* — г. Эвиан, г. Ля Рош, г. Тонон-Ле-Бен, г. Анси (Франция), *коммуной Стремсунд (Швеция), провинцией Порденонэ (Италия), Симферополем* (Украина), Каннымом (Республика Корея), Вильнюсом (Литва), Карловы Вары (Чехия). Между Иркутском и зарубежными городами осуществляются культурные проекты, складываются традиции обмена официальными делегациями, группами школьников, студентов, преподавателей и врачей, спортсменов и артистов. В Иркутске действуют дипломатические представительства иностранных государств: Генеральные консульства Монголии, Республики Польша, Китайской Народной Республики, в городе осуществляет дипломатическую

Собор Богоявления

У Кругобайкальской железной дороги

деятельность Почетный консул Республики Литва. На базе Торгово-промышленной палаты Восточной Сибири Генеральным консульством Японии открыт Японский информационный центр.

Город уже три столетия притягивает зарубежных и российских туристов, деловых людей и просто любопытствующих. Главные причины интереса к Земле Иркутской — близость Байкала и то, что город соединяет восток и запад не только географически, но и духовно. Туристические перспективы Иркутска обозначены сегодня довольно четко: в декабре 2006 года Иркутская область выиграла право на создание особой экономической зоны туристско-рекреационного типа на территории поселка Большое Голоустное (на берегу озера Байкал).

К услугам прибывших в город — один из крупнейших на Востоке России международных аэропортов. Он связан прямыми авиалиниями с городами России, Китая, Монголии, Таджикистана, Узбекистана, Южной Кореи, Турции, Таиланда и Германии.

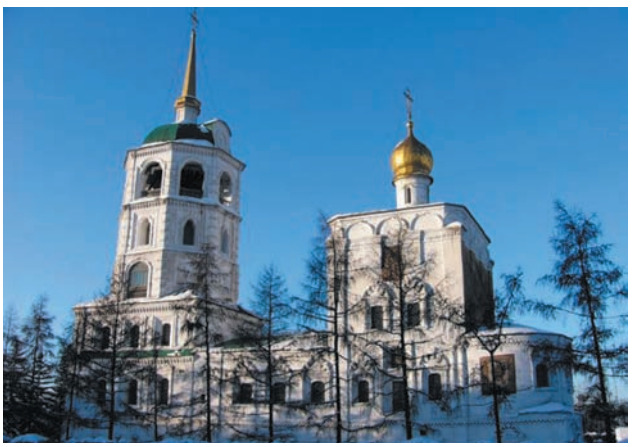
В Иркутске расположено *Управление Восточно-Сибирской железной дороги* (филиал ОАО «РЖД»), которая является составной частью Транссиба и БАМа.

Путешественник, впервые оказавшийся в Иркутске, невольно попадает под воздействие его исторической памяти, запечатленной, прежде всего, в архитектуре города. Иркутск можно отнести к городам-музеям: он сохранил романтический облик старинной застройки, сияние церковных куполов над синей Ангарой. По количеству храмов Иркутск выделяется среди других городов Сибири и Дальнего Востока. К 1917 году в Иркутске действовали 2 собора, 3 монастыря, 22 приходские церкви, 28 церквей при училищах, больницах и воинских частях, 9 часовен. Иркутск может гордиться возведенной еще в 1706 году знаменитой на всю Сибирь Спасской церковью, кафедральным собором Богоявления (1718), жемчужиной сибирского барокко Крестовоздвиженской церковью (1747). А на территории Знаменского мужского монастыря — резиденции архиепископа Иркутского и Ангарского — покоится прах видных деятелей Сибири: первооткрывателя сибирских земель Григория Шелихова, жены декабриста Трубецкого — Екатерины, первого епископа Иркутска — святителя Иннокентия (Кульчицкого). Активно реставрируется в самом центре города Харлампиевская церковь.

Ажурная мелодия старого, деревянного Иркутска перемежается с мощными аккордами современных зданий. В наши дни специалисты проектных организаций и персональных творческих мастерских города успешно внедряют в жизнь сложившиеся в архитектуре традиции современной застройки. Украшением Иркутска стали: здание Иркутского государственного университета путей сообщения, вокзальный комплекс Детской железной дороги на острове Юность, диагностический центр, корпус центрального рынка, «Байкалбизнесцентр», группы жилых домов по ул. Байкальская, Советская и Нижняя набережная, 130-й квартал.

Иркутск — город ярких культурных традиций. Здесь издавна складывалась и развивалась сибирская школа живописи, здесь открылась первая провинциальная картинная галерея. На территории Иркутска функционируют 114 учреждений культуры и искусства и их филиалов различных форм собственности, из которых 56 — муниципальные. В городе ра-

Памятник-танк «Иркутский комсомолец»


Спасская церковь

ботают пять государственных театров (*Иркутский академический драматический театр имени Н. П. Охлопкова, Иркутский областной музыкальный театр им. Н. М. Загурского, Иркутский областной театр кукол «Аистенок», Иркутский областной театр юного зрителя им. А. Вампилова, Театр-студия (Театр пилигримов)*), филармония, органный зал, четыре государственных музея, три областные государственные библиотеки. Сеть муниципальных учреждений культуры включает: *Театр народной драмы*, 14 детских школ эстетического воспитания, 32 библиотеки централизованной библиотечной системы, *Гуманитарный центр-библиотеку имени семьи Полевых, Музей истории города Иркутска* с двумя филиалами, детский театральный центр «Любимовка».

В иркутских музеях и библиотеках бережно хранится культурное богатство сибирского края. В *Областном художественном музее им. В. П. Сукачева, Областном краеведческом музее, Музее истории города* собраны уникальные коллекции произведений искусств, памятники истории и природы. *Научная библиотека Иркутского государственного университета, Областная универсальная научная библиотека им. И. И. Молчанова-Сибирского* — хранительницы бесценных книжных сокровищ. Именами писателей в Иркутске названо около 65 улиц, переулков, проездов.

В России и за рубежом Иркутск известен самобытной школой изобразительных искусств, театральной школой. Ежегодно с 1995 года в Иркутске проходит Всероссийский фестиваль «*Дни духовности и культуры „Сияние России“*», участие в котором принимают выдающиеся коллективы страны, отечественные поэты и прозаики, деятели культуры. Большой популярностью как у иркутян, так и у гостей города пользуются *фестиваль «Звезды на Байкале»*, организатором и вдохновителем которого стал почетный гражданин Иркутска Денис Мацуев, традиционные «*Декабристские вечера*».

В Иркутске в разное время жили и работали декабристы С. Г. Волконский, С. П. Трубецкой; святитель, митрополит Московский и Коломенский, апостол Америки и Сибири Иннокентий (Вениаминов); выдающийся русский мореплаватель и основатель Российско-Американской Компании Г. И. Шелихов; публицист, историк, географ В. И. Вагин; ученый-геолог и писатель-фантаст В. А. Обручев, антрополог, археолог и скульптор М. М. Герасимов, филолог и этнограф Г. С. Виноградов, писатели Константин Седых, Георгий Марков, Геннадий Машкин, Ярослав Гашек, поэты Иван Молчанов-Сибирский, Иосиф Уткин, Марк Сергеев, режиссёр Леонид Гайдай, актёр Леонид Броневой и многие другие деятели науки, культуры и искусства.

В Иркутске родились Марк Константинович Азадовский, выдающийся фольклорист, литературовед, этнограф; Николай Васильевич Баснин, адвокат, коллекционер, почётный член Румянцевского музея, меценат; Леонид Иванович Бородин, писатель и публицист; Борис Валентинович Волынов, летчик-космонавт; Геннадий Михайлович Гайда, поэт; Яков Модестович Гаккель, ученый и конструктор; Иван Тимофеевич Калашников, писатель; Николай Ильич Камов, авиаконструктор; Дмитрий Юрьевич Кондратьев, летчик-космонавт; Владимир Алексеевич Корнилов, вице-адмирал русского флота; Оксана Александровна Костина, заслуженный мастер спорта СССР по художественной гимна-

Иркутский государственный университет путей сообщения (ИрГУПС)

Иркутский драматический театр им. Н. П. Охлопкова

стике; Денис Леонидович Мацуев, пианист, общественный деятель; Михаил Леонтьевич Миль, авиаконструктор; Павел Филиппович Нилин, писатель, драматург, сценарист; Рудольф Хаметович Нуреев, артист балета; Николай Павлович Охлопков, режиссёр и актёр; Михаил Иванович Песков, русский художник; Иван Иванович Петров, оперный певец; Николай Алексеевич Полевой, писатель, редактор; Михаил Ильич Ромм, кинорежиссёр; Наталия Ильинична Сац, театральный режиссёр; Леонид Сергеевич Соболев, писатель; Алексей Павлович Федченко, российский натуралист; Валерий Николаевич Хайрюзов, писатель; Николай Александрович Холодковский, зоолог, поэт-переводчик; Николай Васильевич Челноков, генерал-майор авиации.

Иркутская земля — родина писателей с мировыми именами Валентина Распутина и Александра Вампилова.

Имя почетного гражданина Иркутска Валентина Григорьевича Распутина, великого российского писателя и публициста, лауреата международных и Государственных премий СССР, Героя Социалистического Труда, кавалера двух орденов Ленина, орденов Трудового Красного Знамени, «Знак Почета», орденов «За заслуги перед Отечеством» III и IV степени, неразрывно связано с Сибирью, с Иркутском, где он живет и работает. Его творческая и общественная деятельность проникнута любовью к «малой родине», борьбой за сохранение ее природного, исторического, культурного наследия и духовное возрождение людей. Яркий литературный дар Валентина Григорьевича заслуженно признан мастерами профессионального цеха: Распутин награжден международной премией имени Фёдора Достоевского, премией Александра Солженицына, Всероссийской литературной премией имени Сергея Аксакова.

Известный писатель и драматург Александр Валентинович Вампилов, как и Валентин Григорьевич Распутин, окончил историко-филологический факультет Иркутского государственного университета. Вампилов подарил миру глубочайшие по жизненной философии пьесы, которые не сходят с российских и зарубежных подмостков. Благодарные иркутяне удостоили его имени Иркутский театр юного зрителя, Иркутский областной фонд, Центральную библиотеку Аларского района в родном драматургу поселке Кутулик, улицу Иркутска, теплоход на Байкале. Имя Александра Валентиновича получил «Всероссийский театральный фестиваль современной драматургии» в Иркутске, на который стремятся попасть лучшие театральные коллективы России и зарубежья. Парафразом на название одной из самых известных пьес автора звучит наименование ежегодных литературных вечеров «Этим летом в Иркутске» — дней «большой» русской литературы и классической музыки.

В Иркутске действует музей А. Вампилова, в Кутулике — дом-музей великого земляка. 17 августа 1973 года открыт памятник на могиле А. Вампилова. На здании Иркутского ТЮЗа и доме, где жил Вампилов (ул. Дальневосточная, 57 «а»), на родильном доме в городе Черемхово, где появился на свет маленький Саша, установлены мемориальные доски. 20 сентября 2003 года в одном из красивейших мест — в сквере у драматического театра им. Н. П. Охлопкова — на частные пожертвования горожан был открыт памятник А. Вампилову работы народного художника России В. Переяславца.

С гранитной глыбы смотрит Александр Валентинович на каждого, кто приходит на место разделения вод Байкала и Ангары у поселка Листвянка. Отсюда виден знаменитый байкальский Шаман-камень, здесь великое озеро забрало в свои воды молодого и полного сил Вампилова.

2011 год — год 350-летия Иркутска. Замечательный сибирский город у вечного озера ждет встречи с вами!

ЛИТЕРАТУРА

Гаращенко А. Н. Иркутск: события, люди, памятники. Иркутск, 2006.

Гольдфарб С. И. Иркутск, Иркутск…. Иркутск, 2007.

Дамешек Л. М. Иркутск в панораме веков. Иркутск, 2002.

Дулов А. В. Исторические памятники древнейшей части Иркутска. Иркутск, 1983.

Полунина Н. М., Коробова Г. В., Коробов С. А. Иркутская земля: через годы, через расстояния… Иркутск, 2007.

Распутин В. Г. Сибирь, Сибирь… Иркутск, 2000.

Романов Н. С. Летопись города Иркутска. Иркутск, 1993–1996.

Сергеев М. Д. Иркутск: три века. Иркутск, 1986.

Шоцкий В. П. и др. Иркутск и Иркутская область: Атлас. Новосибирск, 1997.

Сайты: «ЦБС г. Иркутска», «Иркутская область: города и районы», «Персональный сайт «Мой город Иркутск», «Законодательное собрание Иркутской области», «Муниципальное бюджетное учреждение культуры г. Иркутска Детская библиотека № 23».