

## 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 201  
Тел.: (812) 325-11-32, 320-68-62  
Тел./факс: (812) 323-66-20  
e-mail: avlova@ropryal.ru, info@ropryal.ru,

Об условиях и стоимости подписки можно узнать  
С.-Петербургской штаб-квартире РОПРЯЛ по указанным  
адресам, а также на сайте:

[http://ropryal.ru/journal\\_mirs/](http://ropryal.ru/journal_mirs/)

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

# № 3 2013

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  
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: avlova@roprya.ru

# В НОМЕРЕ:

[официальные материалы]

3 VII Ассамблея Русского мира

[лингвистические заметки]

4 Б. И. Осипов  
Теория фонемы — антропоцентрический аспект фонетики.  
Размышления над книгой В. В. Колесова «Русская историческая  
фонология»

11 В. М. Мокиенко  
Неологизация архаизма: *визга много, а шерсти мало*

19 Е. О. Патаракина  
Процесс адвербиализации языковых единиц на периферии  
функционально-грамматических полей наречия и предлога  
в русском языке

23 О. В. Степушина  
Реклама кредитов и займов как способ актуализации представления  
о деньгах в русской языковой картине мира

29 Т. С. Галкина  
Объём контекста как условие реализации звукового фрагмента  
языковой художественной картины мира Е. И. Носова

[культура речи]

33 Нам Хе Хён  
Узус, норма и система в контексте современного русского языка:  
на материале интернет-коммуникации

44 Л. А. Каджая  
Специализированный научный дискурс: жанровая и языковая  
организация (на материале гидрогеологических текстов)

48 Е. Е. Ермакович  
Паралогические приемы языковой игры

52 Н. В. Глевкая  
Праздники Рождество и Новый год в средствах массовой информации:  
речевая разработка темы

[взаимосвязь литературы и языка]

58 Н. А. Гуськов  
А. П. Сумароков в мифе о создании русской литературы:  
к постановке проблемы

67 С. В. Власов  
Некоторые французские и итальянские параллели к «Сказке о царе  
Салтане» А. С. Пушкина во «Всеобщей библиотеке романов»  
(Bibliothèque universelle des romans) (1775–1789)

75 С. А. Садовников  
Сравнение и метафора как приёмы реализации алогизма  
(на материале творчества А. Платонова)

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 700 экз.

Подписано в печать 25.09.2013  
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  
предоставлять только  
в электронном виде.  
Требования к оформлению  
статей:  
[http://ropryal.ru/rules\\_mirs/](http://ropryal.ru/rules_mirs/)

- 79 Н. И. Павлова  
Возможно ли прочесть «женское письмо»?  
К проблеме гендерно ориентированной нарратологии
- 85 Р. М. Перельштейн  
Мир падших вещей в фильме И. Хейфица «Дама с собачкой»

[методика преподавания русского языка]

- 92 А. Ю. Устинов, Т. А. Чабанец  
Изучение логоэпистем на занятиях по РКИ  
через русское топонимическое пространство
- 97 И. И. Горбачёва, И. А. Старовойтова  
Представление локуса среды в поэзии И. Бродского на уроке русского  
языка в иностранной аудитории (на примере просмотра фильма  
А. Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие  
на родину»)
- 108 Е. В. Колчинская  
На перекрестке языков и культур

[представляем новые книги. рецензии]

- 91 Н. С. Цветова  
Опыт «Имманентного преодоления слова»

[некрологи]

- 114 Памяти Галины Николаевны Акимовой

[хроника]

- 18 Региональная научно-практическая конференция  
«Пространство языка — пространство культуры»
- 57 V Международная летняя квалификационная школа  
«Современные педагогические технологии в обучении русскому языку  
как иностранному (РКИ)»

[россия... народы, языки, культуры]

- 115 Тверь
- 118 История науки на филологическом факультете ТвГУ (краткий очерк)

[официальные материалы]

## VII АССАМБЛЕЯ РУССКОГО МИРА

3–4 ноября 2013 года в Санкт-Петербурге состоится Седьмая Ассамблея Русского мира.

В работе Ассамблеи примут участие около 900 российских и зарубежных представителей Русского мира — известные политические и общественные деятели, руководители министерств и ведомств, представители объединений соотечественников, университетские преподаватели и учителя русских школ, авторы учебников, ученые, писатели, дипломаты, духовенство, культурологи, журналисты.

Открытие и пленарное заседание Ассамблеи пройдет накануне Дня народного единства в Таврическом дворце.

Б. И. Осипов

## ТЕОРИЯ ФОНЕМЫ — АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ФОНЕТИКИ.

РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД КНИГОЙ В. В. КОЛЕСОВА «РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ФОНОЛОГИЯ»

*BORIS I. OSIPOV*

PHONEME THEORY — ANTHROPOCENTRIC ASPECT OF PHONETICS  
(ON VLADIMIR V. KOLESOV'S "RUSSIAN HISTORICAL PHONOLOGY")

Опираясь на концепцию В. В. Колесова, автор статьи развивает мысль о том, что анализ функционирования и развития фонологической системы языка является реализацией антропоцентрического подхода к языку на фонетическом уровне.

*Ключевые слова:* фонетика, фонология, антропоцентрический подход, В. В. Колесов.

Basing on Professor Vladimir V. Kolesov's conception, the author follows the idea that the analysis of the language system functioning and developing is the realization of the anthropocentric view of the language at the phonetic level.

*Keywords:* phonetics, phonology, anthropocentric aspect, Vladimir V. Kolesov.

Когда в 80-х годах минувшего столетия в языкознании начала активно пропагандироваться идея антропоцентрического подхода к языку, я всячески её поддерживал. Однако вскоре в антропоцентрическом направлении стали обнаруживаться некоторые весьма настораживающие моменты.

Во-первых, антропоцентризм стал противопоставляться системоцентризму, хотя, казалось бы, ясно, что системный характер языка как раз и обусловлен его антропоцентризмом: человек систематизирует мир, чтобы ориентироваться в нём, систематизирует и язык. И непонятно, почему при наличии антропоцентрического подхода надо отказываться от исследований системоцентрического порядка.

Во-вторых, антропоцентрические устремления проявили себя слишком явным перекосом в сторону лексико-семантических исследований в ущерб изучению грамматики, фонетики и письма. Сформировался своего рода неомарризм (напомним, что во времена марризма в центре внимания тоже была лексическая семантика).

Между тем если требуется назвать отрасль языкознания, в которой антропоцентрический подход начал формироваться раньше всего, то это именно фонетика. Зародившаяся в конце XIX века на базе лингвистического психологизма теория фонемы (фонология) была не чем иным, как попыткой осознать звуковой строй языка «в человеческом измерении». Согласитесь: тезис о том, что в языковой коммуникации мы оперируем не реально произносимыми и воспринимаемыми звуками, а «общими



**Борис Иванович Осипов**

Доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского  
► prof.ocun@gmail.com

представлениями звуков», уже ставил во главу угла не саму по себе физическую природу звуков речи, а человеческую оценку этой природы.

Правда, в каком-то смысле обогнав своё время, фонология формировалась как цельная теория и завоёвывала себе место в структуре лингвистических дисциплин с очень большим трудом. В работах её основоположника И. А. Бодуэна де Куртене понимание фонемы всё время двоится между «антропофоническим» и «психологическим» аспектами [4]. И хотя эта двойственность была блистательно преодолена с появлением функционального подхода в работах Л. В. Щербы [29; 32] и Н. С. Трубецкого [35], она не осталась без последствий и в советском языкознании привела к расколу фонологии на ленинградскую и московскую школы [23] — расколу неоправданному, возникшему в значительной мере как результат непонимания «москвичами» позиций Л. В. Щербы и Н. С. Трубецкого, но не преодоленный в полной мере и до сих пор. Правда, раскол этот остался в основном чертой именно советского языкознания, практически не затронув западноевропейскую и американскую лингвистику, но всё же в судьбе фонологической теории сыграл не лучшую роль.

Другой трудностью в развитии фонологических идей было то, что фонология первоначально сложилась как дисциплина синхроническая, анализирующая не процессы, а отношения. Система фонем, как и языковая система вообще, стала рассматриваться в диахроническом ключе только во второй половине XX века. Диахронический анализ системы (а затем и типологии языков, см.: [33]) также с трудом пробивал себе дорогу, но сегодня его необходимость вряд ли уже подлежит сомнению.

Если говорить о русской фонологии, то первая попытка её диахронического описания была предпринята в середине XX столетия Р. И. Аванесовым [1], но первые опыты систематического описания развития русского языка в этом плане появились в 60-х годах. Это были учебник исторической грамматики В. В. Иванова [9] и его же монография [10]. Правда, значение этих работ свелось в сущности к тому, что традиционное

описание исторической фонетики русского языка автор перевёл с артикуляционно-акустической на фонологическую терминологию и этим ограничился. Введённое в монографии понятие полифонемы [Там же: 35–36] не получило поддержки и развития ни в каких позднейших трудах: для диахронического понимания дела оно почти ничего не даёт. Занятно также отметить и такой момент. В своих учебниках современного русского языка В. В. Иванов исходит из теории фонемы московской школы [25; 26], а в книгах по исторической фонетике понимание фонемы у него соответствует трактовке Л. В. Щербы и Н. С. Трубецкого. Так, рассматривая систему гласных фонем древнерусского языка старшего периода как десятичленную, В. В. Иванов находит, что после ряда согласных некоторые фонемы невозможны, что есть позиции, в которых выступают не десять, а только семь, шесть и даже пять фонем [10: 62]. Так, после мягких (сонорных [rʲ], [lʲ], [nʲ] и шипящих) на стыке морфем выступает семь гласных фонем. Таким образом, В. В. Иванов не рассматривает, например, звук [e] во флексии слов типа [pól'e] как вариант фонемы <o>, хотя случаи типа [sel'ó] должны бы привести именно к такому решению. Ведь после твёрдых согласных пара фонем <o — e> находится в сильной позиции, а после мягких происходит нейтрализация: по «немосковской» терминологии фонемы <o> и <e> совпадают в фонеме <e>, а по терминологии московской школы звук [e] во флексии слов типа [pól'e] должен рассматриваться как вариант фонемы <o> или же, по аванесовской разновидности этой теории, как вариант особой слабой фонемы.

Но если значение работ В. В. Иванова ограничилось терминологической модернизацией описания исторической фонетики (и притом, как видим, не совсем последовательной), то в работах В. М. Маркова [15], В. К. Журавлёва [7], В. В. Колесова [11], В. Г. Руделёва [24], позднее — Ю. Я. Бурмистровича [6], М. Б. Попова [22] диахронический подход к фонологии получает объяснительную силу, начинает проявлять себя как способ поиска системных причин развития звукового строя языка. И если, например, в монографии В. М. Маркова [15] — одной из первых

работ рассматриваемого плана — идея о взаимодействии и взаимообусловленности производительного и функционального аспектов была разработана на важном, но всё же ограниченном участке фонологической системы древнерусского языка — на судьбе редуцированных гласных, — то в работах В. В. Колесова мы видим уже опыт глобального подхода к проблеме.

Наиболее завершённой и цельной из реализаций этого подхода является книга «Русская историческая фонология» [14].

Первую задачу своего курса автор видит в том, чтобы приучить осваивающих этот курс «к системному мышлению, на модели речевого поведения моделируя поведение социальное» [Там же: 5]. Думается, уже в этой формулировке явственно просматривается увязка системоцентрического и антропоцентрического аспектов лингвистического материала.

Излагая теоретические основания своего курса, В. В. Колесов прежде всего подчёркивает, что для исторической фонологии неприемлем анализ фонемы в отвлечении от её звуковой реализации. «Историческая фонология, — пишет он, — не может отстраниться от фонетического уровня хотя бы потому, что противоречие между фонемным значением и звуковым оформлением — одно из динамических противоречий, которое способно привести к изменению в системе» [Там же: 10]. В самом деле, если на базе теории фонемы, отвлечённой от звуковой материи (например, в духе двухступенчатой фонологии С. К. Шаумяна [27]), можно выстроить логически стройную (хотя и фонетически бессодержательную) модель фонологических отношений на синхронном срезе, то представить закономерности развития такой модели просто невыносимо. Такие попытки даже не предпринимались, да их и трудно даже вообразить. Между тем именно изменения системы и их последовательность, по совершенно справедливому утверждению В. В. Колесова, как раз и имеют самое важное значение в исторической фонологии [14: 10–11].

Далее автор подчёркивает важность функционального подхода к пониманию фонемы, указывая в этом плане на фундаментальное значение

работ Н. С. Трубецкого [35] и Р. О. Якобсона [34]. Здесь нельзя не отметить одну несколько неожиданную особенность книги В. В. Колесова: он почти не использует работ Л. В. Щербы, упоминая лишь одну из них, причём в полном виде изданную посмертно [31], и предпочитая из представителей петербургской школы цитировать учеников Л. В. Щербы: Л. Р. Зиндера и Л. В. Бондарко. Видимо, это объясняется тем, что Л. В. Щерба, надо признать, не был мастером терминоведения. И хотя в его работах 10-х — 30-х годов были по существу рассмотрены все основные положения теории фонемы, но в терминологическом вооружении фонология оказалась лишь после знаменитой монографии Н. С. Трубецкого.

С этим же недостатком научного стиля Л. В. Щербы связана и судьба развития идеи Ф. де Соссюра об антиномии языка и речи, которой посвящён следующий раздел книги В. В. Колесова [14: 15–17]. Известно, что антиномика отличается от диалектики тем, что, устанавливая в едином объекте противоположные явления, она не объясняет, как они в нём уживаются, не разрушая его единства. И именно Л. В. Щерба решил эту задачу относительно антиномии «язык — речь» в одной из своих лучших работ 30-х годов [28]. Выделение в совокупности языковых явлений кроме языковой системы и речевой деятельности ещё и языкового материала — текстов вместе с обстановкой, в которой они создаются и понимаются, — позволяло понять, как создаётся система: она выстраивается на материале создаваемых и понимаемых в определённой обстановке текстов, то есть того, что в наше время стали называть гораздо более удачным термином, чем щербовский «языковой материал», — термином «курс». Обидно читать, будто явление дискурса открыли немецкие и американские учёные второй половины XX века, как это утверждает, например, Н. Д. Арутюнова [2]: хотя можно с полной вероятностью допустить, что они пришли к этой идее самостоятельно, однако сама идея была выдвинута уже в первой трети XX столетия, правда, не получив в то время должного отклика и развития, что отчасти можно объяснить и не слишком удачным терминологическим обозначением

рассматриваемого явления. В связи с этим нельзя не отметить с чувством сожаления, что в книге В. В. Колесова о дискурсе говорится очень бегло, причём в плане прежней дихотомии. Позднейшие замены антиномии «язык — речь», отмечает автор, «вроде *код — текст* (теперь и *discours* ‘речь, слово, рассуждение’) или *competence* ‘способность’ к речи — *performanse* ‘исполнение’ речи, полностью снимают ментальную составляющую этой оппозиции, в сущности, всё сводя к речи в двух её проявлениях: как «слова» и как «рассуждения» [11: 160]. Замечание автора относительно снятия ментальной составляющей вполне справедливо, однако термин «дискурс» — это не замена термина «текст», а третий член оппозиции: «язык (как система) — речь (как деятельность) — дискурс (текст, погружённый в обстановку его создания и понимания)».

Впрочем, если говорить о фонетике, то в ней эта троичность в значительной степени затемняется: ведь даже в инструментальной фонетике исследуются не индивидуальные звуки речи во всей совокупности их признаков, а только те признаки, которые существенны для понимания речи: скажем, в гласных это первые две форманты, а форманты, отражающие индивидуальные особенности голоса, остаются за пределами анализа. Надо учесть и то, что вопрос об аспектах языковых явлений продолжает вызывать разноречивые мнения и остаётся остро дискуссионным (см. хотя бы недавнюю статью В. В. Бабайцевой [3], содержащую ряд очень спорных моментов).

Далее В. В. Колесов обращается к понятиям синхронии и диахронии и здесь совершенно справедливо оценивает попытку осмыслить диахронию через синхронные срезы как пройденный этап. Им даётся иное, более глубокое истолкование этих двух подходов к анализу языковых явлений: «Диахрония проявляется в речи, отражаясь в языке, синхрония всегда системна и является в языке, отражаясь в речи. Синхрония рассматривает функционирование фонем, тогда как диахрония — их изменение, которое преобразует функции и тем самым систему в целом» [14: 18]. Другими словами, синхрония — это анализ отношений, а диахрония — процессов, именно про-

цессов, а не их результатов, выявляемых в синхронных срезах.

Далее В. В. Колесов рассматривает соотношение понятия системы и структуры, подчёркивая, что «структура — взаимодействие разных систем разных языковых уровней; взаимное влияние данных уровней по определённым признакам представляет собой как бы разнозначное проявление одних и тех же элементов» [Там же: 21]. И далее: «Все элементы языка и их отношения между собой мы реконструируем на основе речевых проявлений... Прежде чем реконструировать систему, нужно расшифровать текст, и уж затем можно восстанавливать фонемный состав прошлых состояний языка, начиная с теоретических допущений» [Там же: 23]. Иначе говоря, система строится не на различиях, скажем, звонкости и глухости или мягкости и твёрдости согласных, а на том, как эти признаки проявляют себя в семантике речевых произведений. А поскольку речь — явление текучее и изменчивое во времени, то важным качеством системы является её открытость, а вследствие этого изменчивость и наличие центра и периферии. Вряд ли стоит доказывать, что во всех этих положениях явственно прослеживается антропоцентрический подход: дело не в наличии тех или иных физических качеств в звуках, а в функциональной, семантической нагрузке этих качеств и в изменении этой нагрузки в ходе исторического развития языка. Конечная цель фонологического анализа, подчёркивает автор в следующем разделе своей работы («Элемент и признак»), состоит в том, чтобы прийти к результатам, «адекватным той ментальности, которая зашифрована в национальном языке» [Там же: 25]. Этот подход последовательно проводится и в трактовке других общетеоретических понятий, определяемых во вступительной части рассматриваемой книги (таких, как история и развитие, функция и норма, закон и тенденция, метод, факт и событие, предмет и объект) [Там же: 25–35].

Приступая к следующей части своей монографии — «Основные понятия исторической фонологии», В. В. Колесов предпосылает ей чрезвычайно знаменательное высказывание В. Г. Руделёва, одного из ярких представителей фонологии в современной отечественной лингви-

стике: «Будучи самой объективной, самой точной и самой результативной лингвистической наукой, фонология не столько дисциплина, сколько метод исследования языкового материала вообще» [Там же: 36]. Переходя от общелингвистических понятий, рассмотренных, как мы видели, в предыдущем разделе, к терминологии, непосредственно касающейся фонологии и её исторического аспекта, В. В. Колесов затрагивает старый спор о трактовке фонемы в московской и ленинградской (петербургской) фонологических школах. В связи с этим хотелось бы заметить, что этот малопродуктивный спор порождён некорректным употреблением термина «фонема» основоположниками московской школы: рассматривая такое явление, как комплекс позиционно чередующихся звуков в морфеме — явление совершенно реальное и, конечно, подлежащее самому тщательному анализу, — основоположники названной школы присвоили этому комплексу наименование фонемы, тогда как Л. В. Щербой, Н. С. Трубецким и другими фонологами предшествующего периода фонемой было названо существенно иное явление — класс звуков, имеющих общий набор смыслообразительных признаков. Возникла омонимия терминов, которую в 60-х годах попытался преодолеть М. В. Панов, присвоив «московской фонеме» наименование парадигмо-фонемы, а для «сильных и слабых фонем» Р. И. Аванесова предложив термин «синтагма-фонема» [20], но, к сожалению, не встретил в этом поддержки ни со стороны последователей Л. В. Щербы, ни со стороны приверженцев «классического» варианта московской школы. (Подробнее об этом см.: [18].)

Стоит отметить, что при рассмотрении совокупности историко-фонологических терминов В. В. Колесов уделяет больше внимания, чем другие авторы работ по этой тематике, вопросам просодии [14: 44–46; 71–76]. Просодия — нелюбимое дитя фонологии, и именно В. В. Колесову принадлежит большая заслуга в исправлении этой ситуации. Но всё же главным достоинством позиции автора и в этом разделе надо считать постоянное рассмотрение всех терминов и всех возникающих в связи с ними вопросов в тесной увязке с проблемой значения (вопрос об отноше-

нии фонемы к знаку, о роли семантически ненагруженных вставных еров в падении редуцированных, об оппозиции как прямом проявлении смыслообразительной функции фонемы и др. [Там же: 39–83]). Этот раздел книги завершается кратким обзором развития исторической фонологии. В нём справедливо подчёркиваются заслуги таких учёных, как Н. С. Трубецкой, А. Мартине, Б. В. Томашевский, Е. Д. Поливанов, Р. О. Якобсон, А. А. Реформатский, П. С. Кузнецов, В. Н. Сидоров, В. Г. Руделёв, М. И. Стеблин-Каменский и др. Вместе с тем отмечается, что «после 1970-х ничего теоретически нового в исторической фонологии уже не появилось, а основные её деятели занялись другими проблемами, преимущественно семантическими, перенося в них идеи теоретической фонологии. Личный профессиональный рост на время прекратил рост самой науки» [Там же: 87]. Думается, такое положение отчасти объясняется тем, что на волне антропоцентрических увлечений 1980-х годов и последующего периода сами фонологи недооценили антропоцентрический характер своей области науки о языке.

Следующая глава книги В. В. Колесова — «Установление основных единиц системы» — открывается разделом «Выделение фонем из фонетического контекста». Кажется бы, вычленение звука, реализующего фонему, из звукового потока есть процедура чисто физическая. Но ещё Л. В. Щерба показал, что в качестве отдельного звука в каждом данном языке осознаётся не отрезок, произносимый «за одну артикуляцию» (как до сих пор пишут в плохих учебниках фонетики), а отрезок, потенциально способный быть морфемой, то есть опять-таки единицей семантической, и именно это лежит в основе языковой интуиции носителя языка. (См.: [30: 29], а также [8: 37–38; 5: 93–94].) Семантические обстоятельства не безразличны и для анализа слога — основной единицы, в которой реализуются просодические признаки речи, также способные нести семантическую нагрузку. «Вычленение потенциальных фонем из речевой цепи проходит регулярно и представляет собой автоматический процесс», — пишет В. В. Колесов, но при этом подчёркивает: «Установление состава фонем данного



языка — не формально-логическая процедура, а такое важное дело, которое базируется на интуитивном анализе языкового сознания носителя языка [21: 46]. Это то, за что так осуждают «щербанцев» представители других школ — скрытый «психологизм», но психологизм, основанный на объективном членении реально существующего потока речи» [14: 94].

Из других акцентов «человеческого фактора» в данной главе отметим ещё наличие раздела «Стилистические системы», где говорится о роли экспрессии, разных стилей произношения для преобразования аллофонной, а затем и фонемной системы в ходе исторического развития языка [Там же: 108–109]. (В связи с этим стоит обратить внимание на тенденцию употребления буквы ъ для передачи «периферийных» аллофонов фонемы <e> в одной из рукописей XVIII века [19: 150–152], а также на попытки В. К. Третьяковского сохранить разное чтение ятя и естя — попытки, которые могли иметь хотя бы временный успех только в том типе речи, который мы называем сейчас полным стилем произношения.)

Таковы теоретические установки, с которыми автор подходит к истории звукового строя русского языка и в которых, по-видимому, с достаточной ясностью прослеживается стремление взглянуть на эту историю сквозь призму семантических, коммуникативных процессов и отношений.

Последующие разделы книги посвящены непосредственно истории фонемных изменений в русском языке. Не ставя целью анализировать конкретику тех или иных процессов (палатализаций, изменений в просодии и др.), отмечу, что выводы автора в этой книге, как, впрочем, и в прежних его работах, основываются на блестящем знании огромного количества древнерусских памятников, так что фактографическая база этих выводов не может вызывать сомнений.

Подчеркну лишь два момента, важных для темы настоящей статьи.

Во-первых, уделяя, как уже сказано, большое место просодическим явлениям в истории языка, автор рассматривает их в тесной связке с явлениями собственно фонематической систе-

мы, а те и другие — с явлениями семантически. «Просодические дифференциальные признаки, — пишет он, — не абсолютны, они являются признаками *отношения* и по мере своего развития укрупнялись для целей всё более уменьшающейся семантической единицы — от синтагмы-формулы до слова. Взаимоотношение гласного со слогом — количество, слога со словоформой — тон, словоформы со словом — иктус. Усиление автономности слова шло и со стороны форм (просодически „снизу“), и со стороны значения (от парадигмы „сверху“). В результате изменялось соотношение различительных признаков в распределении семантического поля высказывания и текста» [14: 159].

Вторая особенность, которую хотелось бы особо отметить в работе В. В. Колесова, — это очень внимательное рассмотрение письменных источников: не только со стороны палеографии и текстологии, но и с таких сторон, как графическая система, принципы орфографии и их влияние на отражение звуковых явлений (прямое или осложнённое графико-орфографическими условностями) и т. д. При этом В. В. Колесов обращает пристальное внимание на исследования историков письма и постоянно опирается на них, включая и работы автора этих строк ([16; 17] и др.). Надо ли говорить, что понимание перемен во взглядах писцов на протограф при копировании рукописи, на подход к принципам письменной нормы, на традиционные и новаторские элементы письма — всё это вещи, необходимые не только для расшифровки письменного источника, то есть для превращения записи текста в текст, но существенные и для понимания изменений в ментальности писцов, а также, между прочим, и читателей!

Можно, пожалуй, упрекнуть автора книги в отсутствии итоговых выводов по своему исследованию в целом, но так или иначе в своих конкретных наблюдениях он стоит именно на антропоцентрических позициях, и в этом, думается, заключена та особенность фонологического подхода к материальной стороне языка, о которой и хотелось сказать в этих заметках как о главной черте современных исследований звукового строя

(в частности и в особенности исторического развития этого строя). И в заключение ещё раз хотелось бы подчеркнуть, что фонетика вовсе не является таким разделом науки о языке, которому чужд анализ «человеческого фактора», более того, она начала акцентировать данный фактор раньше, чем это стали делать другие разделы лингвистической науки, и теория фонемы, в частности, в её историческом приложении, доказывает это с предельной ясностью. И дальнейшие перспективы изучения истории языка в этом плане, несомненно, имеются. В языкознании наряду с термином «фонема» стал более или менее употребительным термин «просодема», призванный обозначить семантически нагруженные просодические признаки. И если в исследовании функциональной нагрузки таких признаков, как словесное ударение, слоговые интонации и долготы, сделано уже немало, и не в последнюю очередь как раз В. В. Колесовым (см. его капитальные работы по истории русского словесного ударения: [12; 13] и др.), то в изучении фразового ударения и, шире, фразовой интонации остаётся ещё непочатый край работы: о том, что в этой области фонетики является и что не является «просодемами», мы пока имеем довольно смутное представление. Между тем коммуникативная роль данных параметров речи несомненна, а значит, «человеческий фактор» и здесь должен быть в центре внимания лингвиста.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов Р. И. Из истории русского вокализма. Звуки *i* и *y* // Язык и мышление. 1947. № 4. С. 238–259.
2. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.
3. Бабайцева В. В. Основные компоненты структуры языка // Русский язык в школе. 2013. № 1. С. 20–24.
4. Бодуэн де Куртэнэ И. А. Фонема // Избр. тр. по общему языкознанию. М., 1963. Т. 1. С. 351–352. (Первая публикация статьи — 1899).
5. Бондарко Л. В. Фонетика современного русского языка. СПб., 1998.
6. Бурмистрович Ю. Я. Историческая фонемология последовательного ряда или цепи славянских языков, связанных отношениями «предок — потомок», от праиндоевропейского в лице протославянского диалекта до русского. Абакан, 2001.
7. Журавлёв В. К. Группофонема как основная фонологическая единица праславянского языка // Исследования по фонологии. М., 1966. С. 79–96.
8. Зиндер Л. Р. Общая фонетика. Л., 1960.
9. Иванов В. В. Историческая грамматика русского языка. М., 1964.
10. Иванов В. В. Историческая фонология русского языка. М., 1968.
11. Колесов В. В. Введение в историческую фонологию. Серед, 1972. Ч. 1.
12. Колесов В. В. История русского ударения. Л., 1972. Т. 1.
13. Колесов В. В. Русская акцентология. СПб., 2010. Т. 1–2.
14. Колесов В. В. Русская историческая фонология. СПб., 2008.
15. Марков В. М. К истории редуцированных гласных в русском языке. Казань, 1964.
16. Осипов Б. И. История русского письма. Л., 1979.
17. Осипов Б. И. История русской орфографии и пунктуации. Новосибирск, 1992.
18. Осипов Б. И. К интеграции фонологических школ // Русский язык в школе. 2013. № 2. С. 61–65.
19. Осипов Б. И. Употребление буквы ъ в «Повести о Савве Грудцыне» по списку XVIII века ГБиЛ, Муз. 8511 // Вопросы русского и славянского языкознания. Иваново, 1976. С. 150–152.
20. Панов М. В. Русская фонетика. М., 1967.
21. Попов М. Б. Некоторые соображения относительно фонематической самостоятельности [ы] в русском языке // Вестн. СПбГУ. Сер. 2. 1999. Вып. 3. С. 40–51.
22. Попов М. Б. Проблемы синхронической и диахронической фонологии русского языка. СПб., 2004.
23. Реформатский А. А. Из истории отечественной фонологии. М., 1970.
24. Руделёв В. Г. Фонология слова. Тамбов, 1975.
25. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Современный русский язык: В 2 ч. М., 1958. Ч. 1. (Раздел фонетики написан В. В. Ивановым).
26. Шанский Н. М., Иванов В. В. Современный русский язык: В 3 ч. М., 1981. Ч. 1: Введение. Лексика. Фразеология. Фонетика. Графика и орфография. (Раздел фонетики написан В. В. Ивановым).
27. Шаумян С. К. Проблемы теоретической фонологии. М., 1962.
28. Щерба Л. В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Изв. отделения языка и словесности АН СССР. 1931. № 1. С. 113–129.
29. Щерба Л. В. Русские гласные в качественном и количественном отношении. СПб., 1912.
30. Щерба Л. В. Субъективный и объективный метод в фонетике // Изв. ОРЯС. 1909. Т. XIV. Кн. 4.
31. Щерба Л. В. Теория русского письма. Л., 1983.
32. Щерба Л. В. Фонетика французского языка. М.; Л., 1937.
33. Юдакин А. П. Основания эволюционной типологии. М., 2003.
34. Jakobson R. Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves // Travaux du Cercle Linguistique de Prague. 1929. Т. 2.
35. Trubetzkoy N. S. Grundzüge der Phonologie. Wien, 1939. (Рус. пер.: М., 1960).

В. М. Мокиенко

## НЕОЛОГИЗАЦИЯ АРХАИЗМА: ВИЗГА МНОГО, А ШЕРСТИ МАЛО

VALERY M. MOKIENKO

NEOLOGISATION OF ARCHAISM: MUCH CRY AND LITTLE WOOL

В статье раскрывается оригинальная история русского выражения *визга много, а шерсти мало*, употреблённого в июне 2013 года В. В. Путиным. Хотя оно было отмечено ещё В. И. Далем и употреблялось некоторыми русскими писателями-классиками, его не фиксируют академические и толковые словари, что свидетельствует о периферийности в современном узусе. Употреблённое президентом, оно обрело вторую жизнь и активно используется в российских средствах массовой информации и тиражируется масс-медиа за рубежом. Как показывает историко-этимологический анализ, источник выражения — немецкий фразеологизм, восходящий к народному анекдоту (шванку) XV века.

*Ключевые слова:* неологизация, архаизм, фразеология.

The article covers the etymology of “Much cry and little wool” expression used by Vladimir V. Putin in June, 2013. Though it was marked by Vladimir I. Dahl and used by several of Russian writers, it is not recorded nor in academic dictionaries, nor in explanatory dictionaries that testifies its periphery in modern use. Used by the President, it has got the second birth to the expression and is being widely used both in Russian media and abroad. The historical and etymological analysis detected German origin of the phraseological unit, which in its turn traces back to folk anecdote (Schwank) of the XV century.

*Keywords:* neologisation, archaism, phraseology.



**Валерий Михайлович  
Мокиенко**

Доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Санкт-Петербургского государственного университета, председатель Фразеологической комиссии при Международном комитете славистов  
► mokienko40@mail.ru

Демократизация российского общества вновь сделала Слово весомым и эффективным средством воздействия на тех, кого народ избирает во власть. Поэтому руководитель высокого ранга, постоянно оказываясь в ситуациях, которые требуют сущностного осмысления социально значимых событий и точных формулировок и оценок, обязан владеть искусством слова. Нередко такое искусство требует достаточно дипломатичных и рассчитанных на широкое восприятие словесных средств. И здесь на помощь приходят крылатые выражения, которые вырастают из оценочного осмысления острых ситуаций повседневной жизни, имеют воспроизводимый образный характер и вызывают широкий круг ассоциаций, узнаваемых адресатом речи. Нередко такие выражения содержат в себе и элементы комического, ведущего к снижению напряженности. Искусство их использования — это талант говорящего. С этой точки зрения особый интерес представляют крылатые выражения и поговорки, употребляемые нашим президентом.

В. В. Путин обратил на себя внимание нестандартными оборотами речи ещё до того, как стал президентом. Его выражение *мочить в сортире* было мгновенно растиражировано средствами массовой инфор-

мации и сразу же стало крылатым. Зарубежные журналисты, которые перевели его дословно, с недоумением пытались вчитаться в глубинный смысл этого «путинизма», не догадываясь о его жаргонной подоплёке. Не меньшую озадаченность вызвал и оборот *получить от осла уши*, который В. В. Путин употребил в беседе с эстонской журналисткой: мало кто не только за рубежом, но и в самой России, понял, что это выражение — лишь крылатая фраза из «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова, употреблённая в подходящем ситуации контексте. При буквальном переводе она была воспринята за рубежом как слишком прямолинейный и категорический вызов, с утратой той дипломатической амбивалентности и иронии, которыми её окрашивал литературный источник.

Недавно, а точнее — 29 июня 2013 года наш президент подарил дегустаторам масс-медиа ещё один образный оборот. Он стал ёмкой, но не однозначной характеристикой ситуации, сложившейся после разоблачений Эдвардом Сноуденом незаконных действий американской разведки, которая, как оказалось, прослушивает и просматривает самые высокие эшелоны власти стран — союзников США.

Вот краткая информация, опубликованная в этот день в прессе и распространённая по большинству каналов средств массовой информации:

Новые подробности по главной новости этого часа. Российский президент Владимир Путин заявил, что беглый разоблачитель Агенства национальной безопасности США Эдвард Сноуден не просто приземлился в России, но и находится всё ещё в транзитной зоне аэропорта Шереметьево. Это означает, что он не пересекал российскую границу официально и ему не нужно проходить паспортный контроль.

Путин отреагировал на требования США и заявил, что Россия не может никого экстрадировать в страну, с которой у неё нет соглашения об экстрадиции. Он также сравнил дело Сноудена с аналогичным случаем Джулиана Ассанжа, а также подчеркнул тщетность погони за разоблачителями.

ВЛАДИМИР ПУТИН, президент России: *Случай со Сноуденом похож на ещё один — случай с Ассанжем. Они оба считают себя правозащитни-*

*ками и заявляют, что борются за распространение информации. Задайте себе вопрос: нужно ли выдавать таких людей для посадки в тюрьму? В любом случае я бы предпочитал не заниматься такими вопросами, потому что это всё равно, что **поросёнка стричь**, — визга много, а шерсти мало.*

Фраза *визга много, а шерсти мало* сразу же была подхвачена средствами массовой информации и комментировалась на все лады. Тем более что понимать её, действительно, можно по-разному: и в смысле нецелесообразности содержания на шереметьевских хлебах бывшего сотрудника спецслужб США, и в смысле того, что информация, которую он распространил в мире, давно известна отечественным спецслужбам, и в смысле иронического отношения к той шумихе, которую подняли американские власти по столь незначительному поводу...

При всей своей смысловой амбивалентности выражение *визга много, шерсти мало* столь ярко и прозрачно по образности, что этот «путинизм» в зарубежной прессе не вызвал никаких разночтений. Его тут же перевели дословно и он был понят адекватно оригиналу.

Вот, например, оперативное сообщение агентства Рейтер, растиражированное тут же американскими и западными масс-медиа:

— President Vladimir Putin confirmed on Tuesday a former U.S. spy agency contractor sought by the United States was in the transit area of a Moscow airport but ruled out handing him to Washington, dismissing U.S. criticisms as «ravings and rubbish».

In his first public comments since Edward Snowden flew in on Sunday, Putin appeared to make light of the diplomatic uproar over the fugitive, whose flight from U.S. authorities is becoming a growing embarrassment for President Barack Obama. Asked by a journalist about the affair, he smiled fleetingly.

«I myself would prefer not to deal with these issues. It's *like shearing a piglet: there's a lot of squealing, but there's little wool*,» Putin told a news conference in Finland<sup>1</sup>.

Буквальность перевода, как видим, в отличие от выражений *мочить в сортире* и *получить от осла уши*, не вызвала недопонимания и озадаченности у зарубежных журналистов и читателей. Контекст интервью и выражение о «стриж-

ке поросёнка» равно прозрачны и для русского, и для американского читателя.

У русских читателей, не равнодушных к образному слову, сразу же возник вопрос: Сам ли В. В. Путин, любящий такого рода речевые экспромты, является автором этого грубоватого, но точного выражения либо он лишь к месту извлёк из своей памяти услышанное или прочитанное им когда-то меткое словцо?

Опыт наблюдений за так называемыми «авторскими» крылатыми словами и выражениями [ср.: 2] показывает, что нередко тот, благодаря кому они стали популярными и кому такое авторство приписывается, на лингвистическую поверку автором не является.

Выражение о поросычьем визге и бесшерстности — именно такого рода. Хотя, судя по реакции журналистов и нашим устным опросам, оно воспринимается сейчас большинством носителей русского языка именно как «путинизм» в контексте шумной истории с Эдвардом Сноуденом, на самом деле историко-этимологический анализ позволяет найти его более глубокие и широкие истоки.

Наше языковое чутьё подсказывает, что, действительно, до конца июня 2013 года оно не мелькало ни на страницах нашей прессы, ни в современной литературе, ни на экранах телевидения. Не вошло оно и в наши академические, большие толковые и фразеологическое словари, хотя в некоторые из них [5: 130] попал-таки один разговорный оборот с компонентом *визг* — *смеяться до поросычьего визга* ‘очень сильно, залиvisto’. Правда, в Национальном корпусе русского языка ([www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru)) можно найти два контекста из классической литературы, где это выражение употребляется в двух вариантах:

Знаете, есть поговорка: *визгу много, а шерсти мало* (А. И. Куприн. Яма (1915));

— Палил чёрт свинью: *визгу много, а шерсти мало*. Скиталец (С. Г. Петров. Огарки (1906)).

Спрашивается: откуда же наш президент почерпнул это выражение, если его нет даже в авторитетных словарных сокровищницах русского языка?

Ответ на этот вопрос находим в фольклорных источниках. «Большой словарь рус-

ских пословиц» [16: 123], действительно, эту поговорку фиксирует: *Визга много, а шерсти нет* [12: 19]; *Визгу много, а шерсти нет* [1: 45]. Показательно при этом, что словари русских пословиц и поговорок, в которых это выражение отмечено, изданы относительно недавно: словарь А. В. Киселева в 2004 году, а словарь под редакцией В. П. Аникина — в 1988-м.

Более углублённые поиски в какой-то мере объясняют причину относительно недавней фиксации оборота в той форме, в какой её использовал В. В. Путин. Оказывается, что это выражение — лишь осколок более старой и более развёрнутой поговорки, где прямо назван (как и в употреблении В. В. Путиным) объект стрижки:

*От него, как от свиньи, визгу много, а шерсти мало* [11: 33];

*От свиньи визгу (визга) много, а шерсти нет* [8, 2: 22; 7, 1: 203; 9; 1: 247 — 16: 793].

В этой форме — *От [сердитой] свиньи визгу много, а шерсти нет* пословицу зафиксировал и в своём замечательном словаре русских пословиц В. П. Жуков [10: 239], сопроводив её толкованием «говорится о том, кто постоянно бранится, шумно выражает недовольство» и снабдив контекстом из романа «Октябрьские зарницы» советского писателя В. Шурыгина:

— Хо-хо, какой ты, оказывается, злой! — переставил свою папаху Вордак. — Только в народе говорят: *от сердитой свиньи визгу много, а шерсти нет*.

Писательская ремарка «в народе говорят» свидетельствует о том, что с далевских времён эта пословица не забывалась и изредка воскресала и в советскую эпоху, несмотря на отсутствие в нормативных словарях.

Фольклорные источники позволяют внести и ещё одно важное уточнение в поговорку о поросычьем визге и шерсти. Издавна она записана и в варианте, где обозначено главное действующее лицо стрижки свиньи — её стрижёт не кто иной, как сам чёрт: *Стриг чёрт свинью: [ин] визгу много, а шерсти нет* [7, 1: 203; 7, 4: 629; 1: 294; 11: 102; 16: 990].

Судя по времени записи этого варианта, он, видимо, является древнейшим. Не правда ли:

в этой форме поговорка уже похожа скорее на некоторый сюжетный рассказ о «пострижении» чёртом свиньи или поросёнка?

Возникает вопрос: а зачем, собственно, чёрту столь неожиданная «парикмахерская» работа? Что он с этого имеет, если шерсти, как оказывается, предельно мало? Ведь если поросячий визг — это конечная цель такого чёртова пострига, то его можно достичь и другим способом. Вот две русские поговорки, где он достигается сильным опьянением или мощным бегом: сиб. *набраться до поросячего визга* 'напиться до состояния сильного опьянения' и жарг. *бежать впереди поросячьего визга* 'очень быстро бежать, убежать откуда-л.' [15: 86–87].

Может показаться даже странным, что всезнающий дьявол берётся стричь свинью, ведомо зная, что с неё шерсти — как с козла молока. В фольклоре многих народов это постоянно подчёркивается. Ср., напр., украинские пословицы:

*Що кінь, то не свиня: шерсть не така і нога тонка* [19, 1: 176; 6, 2, 1: 262].

*Свиня не до коня, бо шерсть не одна* 'О ситуации, когда кто-л. приравнивается себя к плохим людям' [18, 1: 292].

*Яка на свині шерсть, така і їй честь* [19, 1: 176].

*Як почали свиню стригти — крику було багато, а щетини мало* [19, 1: 176].

Расширив круг источников нашей поговорки, мы всё-таки можем обнаружить истинную причину свиного «пострига». Она, оказывается, была не «материальной», а — ... идеологической. Такое расширение предпринял уже более ста лет назад петербургский немец М. И. Михельсон, который в своём двухтомном словаре «Русская мысль и речь» [14, 1: 562–563] проецирует пословицу, записанную В. И. Далем, на широкое европейское языковое пространство:

**«Много шуму (крику) — мало проку (толку).**

**Визгу много, а шерсти нет.** («Стриг черт свинью, ан визгу много, а шерсти нет».) **Шуму было много, а вышел болтун.** Ср. Пьяницы-крикуны ее (хозяйки Притынного кабачка) боятся; она их не любит: *выгоды от них мало, а шуму много.* Тургенев. Записки охотника. Певцы. Ср. В ночные штурмы суматохи не оберешься: *много шуму, мало толку;* то ли дело днем — любо взглянуть врагу в лицо, ви-

дишь куда бить и кого бить. Марлинский. Вадимов. Осада. Ср. *Viel Geschrei und wenig Wolle. Great cry and little wool* (quoth the devil, when he sheared his hogs). *Grand bruit et petit toison* (dit celui qui tond le cochon). *Assai romore e poca lana* (disse colui che tosova la porca). Ср. *Magno jam conatu magnas nugae.* Большие хлопоты из-за больших пустяков. Terent. *Neautont.* 4, 1, 8. См. Гора мышь родила. См. Из пустяков, да много шуму».

Здесь специально приводится вся словарная статья, зарегистрировавшая нашу поговорку, чтобы показать общеевропейскую широту ассоциаций, которую она вызывает у автора. Важен и «формальный» момент: как видим, М. И. Михельсон первый даёт краткую форму поговорки *Визгу много, а шерсти нет*, видимо, экстраполируя её из записанной В. И. Далем развёрнутой поговорки *Стриг чёрт свинью, ан визгу много, а шерсти нет*. Важной деталью европейских параллелей, приводимых М. И. Михельсоном, является то, что в трёх из них поговорка, как и русская, также называет свиного «парикмахера». В английской поговорке это, как и в русской, дьявол, который именуется прямо: *Great cry and little wool* (quoth the devil, when he sheared his hogs) (Много визга и мало шерсти [сказал дьявол, постригая свиней]). Во французской — *Grand bruit et petit toison* (dit celui qui tond le cochon) и итальянской *Assai romore e poca lana* (disse colui che tosova la porca) (Много шума и мало шерсти [сказал тот, кто стриг свинью]) враг рода человеческого обозначен табуистически — местоимением «тот».

Европейские масштабы нашей поговорки можно расширить. Так, в многоязычном словаре пословиц и поговорок А. Артхабера [20: 603], кроме нам уже известных, приводится и испанская *Más es el ruido que las nueces* (больше шума, чем шерсти) и латинская *Multum clamoris, parum lanae* (Много шума, мало шерсти), а в пятитомном тезаурусе немецких пословиц К.Ф. В. Вандера [25, 1: 1601–1602] — голландская *Veel geschreeuw maar weinig wol, zei de drommel, en hij schoor zijne varkens* (Много крика и мало шерсти, — сказал чёрт, постригая поросёнка) и шотландская *Muckle din and little woo', said de devil and shore a sow* (Много крика и мало шерсти, — сказал дьявол и постриг свинью).

Как видим, постоянное присутствие чёрта в роли «постригателя» свиньи или поросёнка в европейских поговорках ещё раз свидетельствует о большей древности и исконности этого варианта. То, что более краткая форма поговорки — позднейший результат свёртывания более пространной поговорки, между прочим, констатирует и знаток английской фразеологии А. В. Кунин, лапидарно заметивший, что англ. *great (much) cry and little wool* «крику много — шерсти мало» 'шуму много, а толку мало' — это часть устаревшего выражения *great cry and little wool, as the Devil said when he sheared the hogs* [13: 188].

М. И. Михельсон, правда, не приводит такого варианта для нем. *viel Geschrei und wenig Wolle*. Однако это чистая случайность, ибо немецкие фольклорные источники фиксируют этот пространственный вариант на широкой территории в разных диалектных формах, что отражено словарём К.Ф. В. Вандера [25, 1: 1601–1602]: *Vël Geschri un wênig Wull, säd' de Düwel un schêrt ,n Swîn; Viel Geschrey vnd wenig Wolle, sprach der Teuffel (oder: sprach jener, sprach der Narr), vnd beschor ein Saw; Geschreies vil und lutzel wolle gap ein sù*.

Вопрос исходного — краткого или развёрнутого — варианта немецкой поговорки (как, впрочем, и русской) весьма важен для её этимологии. Историки немецкого языка, исходящие из краткого варианта, объясняют её происхождение достаточно упрощённо. Так, авторитетный словарь немецких поговорок из серии DUDEN [23: 255] объясняет выражение *viel Geschrei und wenig Wolle* так: «Поговорка восходит, вероятно, к стрижке овец (die Schafschur). Овца, которую собираются стричь, невыносимо громко блеет; при этом количество шерсти с овцы не слишком велико». А известный словарь немецкого просторечия [22: 290] идёт даже дальше, предполагая, что слово *Geschrei* 'крик' в этом выражении образовано от *Geschere* 'состриженное (постриженная шерсть)' лишь на основе того, что при стрижке овец животное хотя и очень громко кричит, но даёт очень мало шерсти. О развёрнутом варианте поговорки (*Viel Geschrei und wenig Wolle, sagte der Teufel, da schor er ein Schwein*) автор этого словаря упоминает лишь вскользь.

Каждый этимолог такую интерпретацию слова *Geschrei* несомненно отнесёт к народно-этимологическому домыслу, ибо это слово не имеет ничего общего с корнем *scheren* 'стричь'. Но у этого объяснения есть и более уязвимое место — смысловое, культурологическое. Ведь стрижка отнюдь не вызывает у овец желания громко блеять: на то они и овцы, чтобы покорно и безгласно сносить всё, что требуют от них хозяева — даже когда их ведут на заклание. Об этом свойстве овец, между прочим, повествует и Ветхий завет, где в книге пророка Исаии находим:

«Все мы блуждали как овцы, совратились каждый на свою дорогу; И Господь возложил на Него грехи всех нас. Он истязуем был, но страдал добровольно, и не открывал уст Своих; как овца, веден был Он на заклание, и, как агнец пред стриженным его безгласен, так Он не отверзал уст Своих» (Исаия 53, 6–7).

Каково же происхождение поговорки о стрижке свиньи, если исходным считается, что её стрижёт сам дьявол?

Об ответе на этот вопрос не раз уже задумывались немецкие фольклористы и историки языка. Их изыскания убедительно подытожил Л. Рёрих в своём монументальном словаре немецких поговорок [24, 2: 539–541]. Изложим это объяснение, освобождая русского читателя от некоторых деталей, усложняющих сюжет.

Поговорка *viel Geschrei und wenig Wolle* широко известна в Германии и в различных диалектных вариантах — напр., *me Geschrei als Wulla* или *Vull Geschrei un wenig Wulle*. Она давно употребляется немецкими писателями (1541 г. — С. Франк, Г. Сакс и др.) не только в «нормированной» форме, но и в виде индивидуально-авторских преобразований, что доказывает её функционирование уже в Средние века как устойчивого выражения. Одна из первых фиксаций оборота — в шуточной карнавальской комедии XV века.

Исходный образ поговорки не связан со стрижкой овец, как считают многие историки немецкого языка. По-видимому, она является свёрнутым сюжетом популярного средневекового рассказа (шванки) об обманутом чёрте: «От свиньи поднялся большой шум и получилось мало

шерсти, когда её стриг чёрт. А тот, разгневанный этим, содрал с неё всю кожу».

Концовка этой шванки связана с пословицей *Man soll die Schafe scheren und nicht schinden* — Овец нужно стричь, а не сдирать с них кожу.

Этот рассказ позднее распространился в Северной Европе и на Балтийском побережье, обрастая подробностями. Вот один из таких вариантов, записанный фольклористами в Латвии:

«Бог разводил овец, а чёрт — свиней. Однажды чёрт увидел, что Бог стрижёт свою овечку. Он спросил, зачем Бог это делает. Господь отвечивал: „Хочу из шерсти ткать одежду“. Тогда-то чёрт попытался постричь своих свиней, но вскоре, убедившись, что ничего не получается, загнал их в грязь, крича: „Viel Geschrei und wenig Wolle!“ — „Визгу много, шерсти мало!“ С того времени у свиньи на спине мало щетины».

Восприятие этого выражения как известной немецкой поговорки доказывается и её ранними фиксациями в сборниках пословиц и поговорок, которые начинаются с 1601 года (*Proverbium coria*), причём — в прямой связи с изложенным сюжетом: *Viel Geschrey und wenig Wolle, sprach der Teifel und beschwor ein Saw* — Визгу много, шерсти мало, — сказал чёрт и остриг свинью.

О широкой известности поговорки и её сюжета свидетельствуют их записи в английском, шотландском, голландском, французском и итальянском фольклоре. Разные их варианты известны также в Швейцарии, Восточной Пруссии и других немецкоязычных регионах. В вариантах

поговорки уже вместо чёрта могут фигурировать и другие фольклорные персонажи: пастух, кузнец или дурак. А некоторые варианты вообще нивелируют мифологическое противостояние Бога и чёрта, заложенное в её сюжете. Таковы, напр., франц. *Lon tond les brebis et lautre les pourceaux* (Один стрижёт овец, а другой поросят) и голл. *Ik scheer het schaep en de andere het verken* (Я стрижу овцу, а другой поросёнка). Постепенно из таких вариантов и выкристаллизовалась краткая поговорка *viel Geschrei und wenig Wolle*, вошедшая во фразеологический фонд современного немецкого языка и известная другим европейским языкам.

Л. Рёрих сопоставляет типологически немецкую поговорку и её сюжет с античными выражениями о «козьей шерсти» (*lana caprina*) или «ослиной шерсти», попавшими и в роман Рабле «Гаргантюя и Пантагрюэль» (V, 22): «Autres tondoient les asnes, et y trouvoient de lain bien bonne» (Иные стригут ослов, находя шерсть превосходной).

О популярности этой старой европейской поговорки свидетельствует и то, что она стала сюжетом произведений живописи. Самым известным, пожалуй, является фрагмент знаменитой картины нидерландского живописца Питера Брейгеля «Нидерландские пословицы» (1559, рис. 1). В недавно вышедшем в Германии под редакцией проф. Х. Вальтера словаре «Lebt denn der alte Bruegel noch?» (Живёт ли ещё добрый старый Брейгель? — Greifswald 2013, 53–54) пословице





*Der eine scher [die] Schafe, der andere [die] Schweine (Ferkel)* (Один стрижёт овес, другой — свиней (поросят)) и этому фрагменту картины посвящено отдельное место, приведены эквиваленты не только из неславянских, но и славянских языков.

На картине изображены два человека, вероятно, один овцевод, а другой — свинопас. Они сидят и, беседуя, стригут каждый своё животное. От овцы уже получилось много шерсти, в то время как от свиньи на полу лежат лишь несколько щетин. Первый, судя по добротной крестьянской одежде, богат, другой — очень беден.

Популярность средневекового сюжета о чёрте, попытавшемся постричь свинью, способствовала проникновению старой немецкой поговорки в разные языки, в том числе и славянские. Не случайно её заимствовали, переведя дословно, те из них, которые находились в теснейшем контакте с немецким языком — хорватский (*vnogo kriča, malo vune* — много крику, мало шерсти) и чешский (*mnoho vřesku (vřesu), málo vlny (získu)* — много визга, мало шерсти (дохода)). Показательно, что чешское выражение употреблялась уже с XVI века и отражено в ранних собраниях чешской паремиологии. Позднее здесь появился и вариант *Mnoho křiku, málo vlny* (Много крику, мало шерсти), полностью соответствующий немецкому. В. Флайшганс, детально описавший его употребление в древнечешском языке, ставит однозначный диагноз: «Все эти варианты из немецкого *viel Geschrey und wenig Wolle, sprach der Teufel und beschwor ein Saw*» [21, 1: 818]. Тем самым и происхождение чешского оборота опосредованно связано со шванкой о пострижении чёртом свиньи.

Вернёмся после достаточно длительного экскурса в европейский фольклор к нашему русскому выражению. Судя по всему, и оно — наследие европейской языковой культуры, полученное Россией в послепетровское время. Вероятно, оно проникло в русский язык из речи немецких колонистов и стало частью городского просторечия с XVIII века. Не случайно диалектные словари его не фиксируют, но отыскать его можно в словарях пословиц и поговорок, которые создавались у нас не без участия немецких колонистов.

Любопытно и другое. Со времён В. И. Даля выражение о визге и шерсти регистрируется фольклорными источниками, но в широкое литературное употребление не проникает, о чём свидетельствуют академические и толковые словари. Не случайно поэтому в немецко-русских словарях к нем. *viel Geschrei und wenig Wolle* даются эквиваленты *много шума из ничего* [4: 216], *шуму много, а толку мало* [3: 292, 862] или *много слов, да мало дела* [17: 361], а не продолжающее ещё существовать в устной речи (!) *визга много, шерсти мало*, которое полностью по образности и экспрессивности соответствует немецкому.

Значит, поговорка об остриженном поросёнке подспудно сохранялась в запасниках русской народной речи и ждало своего часа. И дождалось. Благодаря полумесячному сидению американского диссидента Эдварда Сноудена в транзитной зоне аэропорта Шереметьево и высказавшегося по этому поводу президента России.

Казалось бы, здесь на истории поговорки *визга много, шерсти мало* можно поставить точку.

Но не совсем. Для полноты картины было бы небесполезным выяснить: употребил ли В. В. Путин эту поговорку потому, что знал её из наших отечественных фольклорных источников, или — что не менее вероятно, просто дословно воспроизвёл полюбившееся ему выражение из немецкого языка, которым, как известно, он в совершенстве владеет.

Но на этот вопрос может ответить не автор очерка, а лишь сам президент.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> US edition of Reuters news service in this article: <http://www.reuters.com/article/2013/06/25/us-usa-security-flight-idUSBRE95M02H20130625>.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аникин В. П. (ред. и сост.). Русские пословицы и поговорки. М., 1988.
2. Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000.
3. Бинович Л. Э. Немецко-русский фразеологический словарь. М., 1956.
4. Бинович Л. Э., Гришин Н. Н. Немецко-русский фразеологический словарь. 2-е изд., испр. и доп. М., 1975.
5. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.

6. Галицько-руські приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив д-р. Іван Франко. В 3 т., 6 вип. // Етнографічний збірник. Львів. Т. 10. 1901. Т. 16. 1905. Т. 23. 1907. Т. 24. 1908. Т. 27. 1909. Т. 28. 1910.
7. Даль В. И. Толковый словарь живого русского языка. 3-е изд. Т. 1–4. М., 1955.
8. Даль В. И. Пословицы русского народа. 3-е изд.: В 2 т. М., 1984.
9. Жигулев А. М. Русские пословицы и поговорки. М., 1969.
10. Жуков В. П. Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1991.
11. Зимин В. И., Спириин А. С. Пословицы и поговорки русского народа. М., 1996.
12. Киселёв А. В. Русские пословицы и поговорки и их испанские аналоги. СПб., 2004.
13. Кунин А. В. Англо-русский фразеологический словарь. Ок. 20 000 фразеологических единиц. 4-е изд., перераб. и доп. М., 1984.
14. Михельсон М. И. Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии. Сб. образных слов и иносказаний. Т. 1. СПб., 1903. Т. 2. СПб., 1905.
15. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. Более 40 000 образных выражений / Под общ. ред. проф. В. М. Мокиенко. М., 2008.
16. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г., Николаева Е. К. Большой словарь русских пословиц. Около 70 000 пословиц / Под общ. ред. проф. В. М. Мокиенко. М., 2010.
17. Немецко-русский словарь. 80 000 слов / Под ред. А. А. Лепинга и Н. П. Страховой. 7-е изд., стереотип. М., 1976.

18. Приповідки або українсько-народня філософія. Т. 1 / Зібрав, підготував до друку та опублікував Володимир С. Плав'юк. Перевидання з оригіналу 1946 року. Едмонтон, Канада: Асоціація Українських Піонерів Альберти, 1998.
19. Прислів'я та приказки / Упорядник М. М. Пазяк. Київ. Т. 1. Природа. Господарська діяльність людини. 1989. Т. 2. Людина. Родинне життя. Риси характеру. 1990. Т. 3. Взаємини між людьми. 1991. Т. 4. Українські прислів'я, приказки та порівняння з літературних пам'яток. 2001.
20. Arthaber A. Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali in sette lingue (italiana; latina; francese; spagnola; tedesca; inglese; greca antica). Milano, 1900.
21. Flajšhans Václav. Česká přísloví. Sbíрка přísloví, přípovědek a pořekadel lidu Českého v Cechách, na Moravě a v Slezsku. Díl I. Prísloví staročeská. Díl I (A-N), díl II (O-Ru). Praha, 1911–1913.
22. Küpper H. Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart; Dresden, 1993.
23. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik / Bearbeitet von Günther Drosdowski und Werner Scholze-Stubenrecht. Duden. Bd. 11. Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, 1992.
24. Röhrich Lutz. Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Bd. 1-V. Feiburg; Basel; Wien, 1995.
25. Wander Karl Friedrich Wilhelm. Deutsches Sprichwörterlexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. 5 Bde. Leipzig, 1867–1889. Ndr. Darmstadt, 1964; Ndr. Kettwig, 1987.

[хроника]

## РЕГИОНАЛЬНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОСТРАНСТВО ЯЗЫКА — ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ»

24 мая 2013 года в Московском архитектурном институте (МАРХИ) состоялась региональная научно-практическая конференция «Пространство языка — пространство культуры», посвященная памяти основателя кафедры русского языка МАРХИ, профессора Анны Дмитриевны Вартаньянц.

На приглашение организаторов конференции откликнулись не только специалисты в области лингвистики, лингвокультурологии, теории и методики преподавания РКИ из МГУ им. М. В. Ломоносова, Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, РУДН, Института русского языка РАН им. В. В. Виноградова, Института языкознания РАН, РГГУ, но и родственники, друзья и бывшие коллеги А. Д. Вартаньянц.

Пленарное заседание конференции открыл проректор по научной работе МАРХИ, академик

архитектуры Г. В. Есаулов. С приветственным словом к участникам конференции обратились также проректор по учебной работе МАРХИ, профессор А. К. Афанасьев и декан факультета общей подготовки МАРХИ, профессор В. И. Орлов.

На пленарном заседании был заслушан доклад зав. кафедрой русского языка МАРХИ, д-ра пед. наук, проф. А. И. Нечаевой, посвященный как достижениям кафедры русского языка МАРХИ на протяжении более полувека ее существования, так и основным направлениям научной и методической работы кафедры в наши дни.

С воспоминаниями об Анне Дмитриевне Вартаньянц обратилась к аудитории профессор кафедры русского языка МАРХИ М. Д. Якубовская, выступление которой нашло живой отклик в сердцах слушателей. Эстафету воспоминаний

(Продолжение на с. 43)

Е. О. Патаракина

## ПРОЦЕСС АДВЕРБИАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ НА ПЕРИФЕРИИ ФУНКЦИОНАЛЬНО-ГРАММАТИЧЕСКИХ ПОЛЕЙ НАРЕЧИЯ И ПРЕДЛОГА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

EVGENIYA O. PATARAKINA

THE PROCESS OF WORD'S ADVERBIALIZATION

ON THE PERIPHERY OF FUNCTIONAL AND GRAMMATICAL FIELDS OF ADVERB AND PREPOSITION IN RUSSIAN

Предметом исследования является структура функционально-грамматического поля (ФГП) наречия, а также бифункциональные единицы, возникающие на периферии ФГП наречия и предлога, обладающие способностью в разных контекстах выполнять функции разных частей речи. Адвербиализация предлогов — сложный процесс их словного приближения к адвербиальным единицам, при котором предлог перенимает их свойства, занимая характерную для наречия синтаксическую позицию.

*Ключевые слова:* функционально-коммуникативная грамматика, функционально-грамматическое поле, адвербиализация предлогов, бифункциональные единицы.

The subject of the research is the structure of functional and grammatical field of adverb and also bifunctional words appearing on the periphery of adverb and preposition functional and grammatical fields and capable of functioning as different parts of speech in different contexts. The adverbialization of preposition is a complex process of word by word migration of prepositions into the adverb categorical class making them accept the properties of an adverb and take the syntactic position of an adverb.

*Keywords:* functional and communicative grammar, functional and grammatical field, adverbialisation of prepositions, bifunctional words.

Фундаментальным понятием функционально-коммуникативной грамматики является поле: оно помогает систематизировать представление о языке как об упорядоченной структуре. Полем называют «континуальное сферическое образование с определённым центром (ядром), где формирующие его характеристики представлены наиболее ярко и однозначно... и постепенно ослабевающими к периферии зонами» [3; 4 и др.].

Как известно, в лингвистике термин «поле» впервые был использован по отношению к лексике Г. Ипсенем, определявшим его как совокупность слов, обладающих общим значением. Позднее понятие поля было разработано с разных точек зрения во многих концепциях. В частности, были выделены понятийное [6: 58], лексическое (см. об этом: [2]), грамматико-лексическое [5], синтаксическое [13], функционально-семантическое поля (ФСП) [1; 11: 31] и другие.

Поля разного типа выделяются на основе различных признаков. М. В. Всеволодова впервые выявила особый тип поля, объединяющий языковые единицы на основе учета в первую очередь грамматических, а не семантических, стилистических и др. признаков. Анализируя категориальный класс предлогов и предложных единиц, М. В. Всеволодова сформулировала понятие функционально-грамматического поля (ФГП),



**Евгения Олеговна Патаракина**

Аспирантка кафедры  
дидактической лингвистики  
и теории преподавания  
русского языка  
как иностранного

Московского государственного  
университета имени  
М. В. Ломоносова  
► patarakina@bk.ru

в ядре которого находятся собственно предлоги со всеми присущими им грамматическими (морфологическими и синтаксическими) признаками, а периферию составляют разного рода языковые единицы, выполняющие сходные («предложные») функции [4].

Опираясь на понятие ФГП предлога, Ф. И. Панков сформулировал понятие ФГП наречия [8; 9 и др.]. Ядро этого поля составляют, в свою очередь, лексемы, которые однозначно могут определяться как наречия и обладают признаками этого класса во всей полноте. К таким наречиям можно отнести словоформы *вчера, сегодня, завтра* и т. п. Что касается периферийной зоны ФГП наречия, то в неё включены слова, по своим свойствам менее очевидно относящиеся к категориальному классу наречий: *красиво, днём, без устали* и др. Рассмотрим устройство этого поля подробнее (рис.).

На первый взгляд ядро поля должны составлять «обычные» определительные наречия на *-о* и *-е*, однако это не так. Данные лексические единицы не являются «чистыми» наречиями, так как очевидным образом близки к категориальному классу прилагательных (в частности, к кратким прилагательным среднего рода). Подобные слова М. В. Панов называл позиционными наречиями, описывая возникновение таких форм, как процесс грамматической нейтрализации прилагательного и наречия. Поскольку «позиционные изменения не меняют сущности языковой едини-

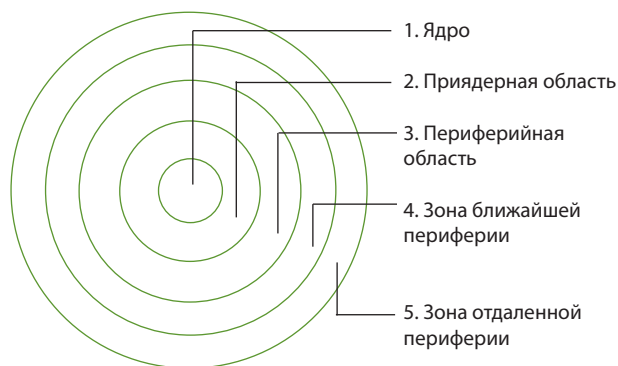


Рис. Устройство ФГП наречия

цы», М. В. Панов определял описанные лексемы как прилагательные [10: 140].

Таким образом, к центральной, ядерной области ФГП наречия относятся не определительные, а обстоятельственные единицы, такие, как *вчера, сегодня, завтра* и т. п. Практически ни в одном контексте они не могут функционировать как имеющие другой категориальный статус. Исключением могут служить субстантивированные употребления типа: «*Когда же наступит светлое завтра?*»

Приядерную область поля составляют, в свою очередь, наречия на *-о* и *-е*. Вероятно, это самая обширная область ФГП, сюда входят лексемы типа: *хорошо, плохо, быстро, медленно, смешно, грустно, фальшиво, искренне* и др.

К ещё более отдалённой, припериферийной зоне относятся редуцированные лексемы типа: *черным-черно, белым-бело, полным-полно* и подобные. Основанием для выделения таких единиц в отдельную область послужила высокая степень их адвербиализованности, их функционирование в позиции наречий, а кроме того, несамостоятельность первого элемента этих сложных слов (\**черным*, \**белым*, \**полным* и т. д.).

Следующая по отдалённости от ядра область ФГП наречия — зона ближайшей периферии, в которую входят все бифункциональные единицы, способные выполнять функции не только наречия, но и какого-либо другого категориального класса: компаратива (*больше, лучше* и др.), частицы (*просто, ещё* и др.), предлога (*мимо, около, вокруг, впереди, напротив, окрест, после, вместо* и др.).

Зону отдалённой периферии, в свою очередь, составляют слова других частей речи, в определённых условиях выполняющие обстоятельственные функции, сходные с наречными: *весной, утром, стрелой, шёпотом, лежа, молча* и др., а также семантически близкие к наречиям идиомы: *курам на смех, на скорую руку, сломя голову* и т. п.

На периферии ФГП происходят определённые взаимодействия языковых единиц, в том числе полный или частичный переход лексемы из одного категориального класса в другой, а также приобретение словом одной части речи свойств, ха-

рактрных для другой. Подобные «пограничные» явления приводят к бифункциональности лексем, то есть их способности в разных контекстах выступать в роли различных частей речи. В частности, в данной статье анализируются бифункциональные слова, составляющие зону пересечения ФГП наречия и предлога и объединяющие в себе функции обоих грамматических классов.

Акцентируя внимание на структуре и природе таких единиц, можно говорить о процессе адвербиализации предлогов, то есть о пословном переходе лексем из поля предлога в периферийную область поля наречия. Обратные случаи — так называемого «опредложивания» наречий — нами не были отмечены ни разу. Приведём результаты первых опытов анализа этого перехода и выделения его этапов.

Начальным этапом адвербиализации предлога можно считать случаи, когда предлог занимает позицию, характерную для наречия, а припредложное существительное при нём выражено нулевой формой. Рассмотрим это явление на примере слова *наперерез*. В предложениях типа (1) оно традиционно определяется как наречие [12; 7 и др.], а в предложениях типа (2) — как предлог:

(1) *Ты успеешь догнать машину, если побежишь **наперерез**;*

(2) ***Наперерез** нападающему бросились игроки защиты.*

Материал показал, что данная словоформа, как и аналогичные, не может употребляться вне контекста с анафорическим именем (*машину*) или без управляемого существительного (*нападающему*), ср.: невозможность или сомнительность (3):

(3) \**Антон вышел из дома и бросился **наперерез**.*

В предложениях, где рядом не стоит зависимое существительное, оно тем не менее обязательно присутствует в предшествующем контексте, ср. аналогичный пример: (4):

(4) *Они настигли беглецов, бросившись **наперерез**.*

Здесь позиция припредложного слова выражена нулевой формой, но очевидно, что невозможно просто кинуться *наперерез*, если из контекста нельзя выявить ответ на вопрос *кому?* или

*чему?* Кроме того, в подобные предложение можно добавить зависимое существительное или его субститут, получив конструкцию типа (5):

(5) *Они настигли беглецов, бросившись **им наперерез**.*

Исходя из этого, слово *наперерез* не может считаться наречием и должно быть определено как предлог. Важно также, что при переводе на другие языки (например, на английский) предложений с подобными словами выявляется возможность построить конструкцию только с анафорическим именем (6):

(6) *Running **intercept** to the fugitives they caught them.*

Дословно это можно перевести так: *Побежав **наперерез** беглецам, они настигли их.* Аналогичным образом к предлогам можно отнести слова *около*, *мимо* и другие подобные даже в тех случаях, когда они употребляются без распространителя.

Переход из одной части речи в другую совершается буквально пословно, и определить степень этих тонких изменений порой очень трудно. Так, одно и то же слово в разных контекстах может быть ближе или дальше от центра ФГП и относиться к разным частям речи. Такие единицы находятся на втором этапе адвербиализации предлога, этапе бифункциональности предложной лексемы. Рассмотрим это явление на примере слова *вокруг*. В предложениях типа (7) оно однозначно определяется как предлог, так как управляет родительным падежом существительного — *вокруг* (кого? чего?):

(7) *Пойдите **вокруг** Сиона и обойдите его; пересчитайте башни его.*

Однако, если изменить синтаксическую конструкцию, близость словоформы *вокруг* к классу наречий станет более явной (8):

(8) *Мы потолкаемся среди школьников на большой перемене в школьном дворе, затем обойдём школу **вокруг**.*

В примере (8) *вокруг* — наречие образа действия. В то же время эта лексема может быть локативным наречием, например в предложении (9):

(9) ***Вокруг** есть всякие люди.*

Мы полагаем, что в приведённых выше предложениях речь идёт о разных лексико-семантических вариантах (ЛСВ) слова *вокруг*.

Материал литературного языка убедительно доказывает однозначную направленность процесса перехода лексем из класса предлогов в класс наречий, однако встречаются и отдельные проявления обратной тенденции — сближения наречных единиц с ФГП предлога. Например, слово *близко* в предложении (10а) является наречным конкретизатором предлога *к*. Оно сохраняет собственную адвербиальную природу, так как легко может быть опущено (10б):

- (10) а) *Машина подъехала близко к театру;*  
 б) *Машина подъехала к театру.*

В то же время в примере (11а) оно сближается с предложным ФГП и в этом случае является неотъемлемой частью составного предлога *близко к*: слово *близко* невозможно опустить без нарушения грамматической правильности высказывания (11б). Кроме того, семантически в предложении (11а) передаётся значение «рядом с (домом)», характерное для предлога:

- (11) а) *Скамейка стояла близко к дому;*  
 б) \**Скамейка стояла к дому.*

Вероятно, важную роль здесь играет также семантика глагола, так как функционирование слова *близко* различается, например, при глаголах движения и при глаголах, обозначающих статичное положение субъекта или объекта.

Сближение лексемы *близко* с ФГП предлога подтверждается тем, что в естественной речи носителей языка можно встретить употребление *близко окна, близко дома*. Подобная ситуация складывается и со словами *далеко, справа, слева* и др. Такой тип употребления является нормой в польском и некоторых других западнославянских языках, однако не допускается кодифицированным русским языком.

Таким образом, рассмотренная нами структура ФГП наречия выявляет особенности функционирования лексем на периферии этого поля. Проанализированный нами процесс взаимодействия языковых единиц в зоне пересечения ФГП наречия и предлога обнаруживает многосту-

пенчатый пословный процесс адвербиализации предлогов. Этот переход проявляется в том, что у лексической единицы, принадлежащей к категориальному классу предлогов, проявляются характеристики и функции, свойственные классу наречий. Кодифицированный язык не подтверждает возможность обратного перехода, однако в конкретных случаях в естественной речи носителей языка можно встретить наречные единицы, сближающиеся с ФГП предлога. Поэтому особенную важность имеет анализ функционирования бифункциональных лексем на конкретном языковом материале.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарко А. В. К проблеме функционально-семантических категорий (Глагольный вид и «аспектуальность» в русском языке) // Вопросы языкознания. 1967. № 2. С. 18–32.
2. Вайнштейн О. Б. Грамматика ароматов // Иностранная литература. 2001. № 8. — URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/vainstein.html>.
3. Всеволодова М. В. Грамматические аспекты русских предложных единиц: типология, структура, синтагматика и синтаксические модификации // Вопросы языкознания. 2010. № 4. — URL: <http://www.vsevolodova.ru/content/view/45/31/>.
4. Всеволодова М. В. Поля, категории и концепты как единицы структуры Языка // Вопросы языкознания. 2009. № 3. С. 76–99. — URL: <http://www.vsevolodova.ru/content/view/43/31/>.
5. Гулыга Е. В., Шендельс Е. И. Грамматико-лексические поля в современном немецком языке. М., 1969.
6. Есперсен О. Философия грамматики. М., 1958. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/esper/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/esper/index.php).
7. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка (толково-словообразовательный). М., 2000.
8. Панков Ф. И. Проблема бифункциональности предлогов и наречий // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Вип. 13. Донецьк, 2005. С. 88–96.
9. Панков Ф. И. Функционально-коммуникативная грамматика русского наречия. Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.
10. Панов М. В. Позиционная морфология русского языка. М., 1999.
11. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / Отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987.
12. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2008.
13. Porzig W. Das Wunder der Sprache. München; Bern, 1957.

## РЕКЛАМА КРЕДИТОВ И ЗАЙМОВ КАК СПОСОБ АКТУАЛИЗАЦИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ДЕНЬГАХ В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

OLGA V. STEPUSHINA

CREDIT AND LOAN ADVERTISING AS A WAY OF MONEY UNDERSTANDING  
IN THE RUSSIAN LINGUISTIC WORLD IMAGE

Статья посвящена анализу представлений о деньгах, которые складываются в современном обществе под влиянием рекламы кредитов и займов. Предлагается классификация рекламной продукции банков и кредитных учреждений с точки зрения характера сообщаемой информации и целевой аудитории. Делается вывод об особенностях представления такого фрагмента языковой картины мира, связанного с деньгами, как кредит, заём.

*Ключевые слова:* деньги, кредит, заём, реклама, русская языковая картина мира.

The article covers the concepts of money formed in modern society under the influence of credit and loan advertising. The advertising products classification of banks and credit institutes with respect to the nature of reported information and target audience is proposed. It is concluded that the features of submitting such a part of linguistic world image associated with the money as a credit and loan.

*Keywords:* money, credit, loan, advertising, Russian linguistic world image.



**Ольга Васильевна Степушина**

Аспирант кафедры русского языка и литературы  
Национального минерально-сырьевого университета  
«Горный»  
► stepushina\_olga@live.ru

Значимость денег в современном обществе настолько высока, что психологи и социологи считают возможным говорить о формировании человека с «монетарным» представлением о жизни. Сосуществование нескольких поколений, чьё мировоззрение сложилось в различной культуре отношения к деньгам (советская культура, культура периода перестройки, культура периода после распада СССР, конец 1990-х — начало 2000-х гг.), определяет специфику восприятия денег в современном русском обществе.

Реклама кредитов и займов — своего рода индикатор, показывающий состояние такого фрагмента языковой картины мира, связанного с деньгами, как кредит, кредитные отношения, заём, долг. Реклама находится в прямой взаимосвязи с материальными потребностями общества, одновременно участвуя в их формировании. Создавая спрос на продукт, реклама в то же время отвечает актуальным тенденциям развития общества, чутко реагирует на все происходящие в нём изменения. Рост конкуренции в сфере кредитования обуславливают растущую агрессивность рекламы кредитов и займов и включение её в широкий социокультурный контекст.

Кредит, заём — финансовые продукты, пока недостаточно хорошо знакомые современному массовому потребителю. Причины экономи-

ко-социального характера (отсутствие массового пользования кредитами в СССР, экономические кризисы 1998 и 2008 гг.) обусловили низкую осведомлённость о товаре и недоверие к системе кредитования в целом. В связи с этим реклама кредитов не ограничивается функцией продвижения товара на рынке, становясь также одним из средств влияния на культуру отношения к деньгам.

**Заём.** Предоставление одной стороной (заимодавцем) в собственность другой стороне (заемщику) денег или других вещей<sup>1</sup>. **Кредит.** Предоставление денежных или материальных средств во временное пользование на условиях возврата и обычно с уплатой процента; сами такие средства<sup>2</sup>. **Микрозаём** — заём, сумма которого не превышает 1 млн рублей. Микрозаём отличается от кредита более простой и быстрой юридической процедурой, рассчитан на срок от 7 до 30 дней (кредит: от нескольких недель до нескольких лет) с начислением процентов в размере 1–2% за каждый день пользования денежными средствами (кредит: средняя годовая ставка 14–16%). Вхождение данного понятия в активный словарный запас связано с принятием закона «О микрофинансовой деятельности и микрофинансовых организациях» в июле 2010 года и ростом количества микрофинансовых организаций, включающих этот термин в общеупотребительный язык через рекламу.

Приведённые толкования показывают, что общим для слов *кредит*, *заём*, *микрозаём* является представление о деньгах, взятых в долг, что позволяет рассматривать рекламу кредитов, займов, микрозаймов как частные случаи одного явления. Лексема *микрозаём* отсутствует в неспециальных толковых словарях, что служит дополнительным подтверждением того, что всё больше терминов из сферы экономики проникает в обиходную речь и становится частью активного словарного запаса. Процессы, происходящие в экономике на современном этапе развития общества, не только привносят изменения в лексическую систему языка, но также влияют на языковую картину мира в целом, так как расширяют, детализируют представление о некоторых её участках, о системе кредитования в частности.

Товар, назначение которого понятно потенциальному покупателю, требует лишь эффективной рекламы, способной выгодно представить его на фоне других аналогичных продуктов. Однако если речь идет о мало знакомом, относительно знакомом или новом товаре, то реклама становится также источником информации о том, что подобный товар существует в принципе. С точки зрения специфики сообщаемой информации реклама займов и кредитов может быть разделена на три группы. Первую группу составит реклама информирующего типа, выполняющая преимущественно просветительскую миссию. Главной целью такой рекламы является объяснение сущности кредита, приведение способов его использования, сообщение об областях применения. Ключевые вопросы, на которые отвечает реклама этой группы, могут быть представлены следующим образом: что такое кредит? где и как его можно использовать? Во вторую группу входит реклама, которая служит главным образом средством формирования мотивации на оформление кредита. Ключевые вопросы, которые раскрывает такая реклама, могут быть сформулированы следующим образом: чем может быть полезно оформление кредита? по какой причине лучше взять кредит заранее? что даёт обладание кредитной картой? какой кредит лучше выбрать? кредит какого банка содержит больше преимуществ? и т. д. К третьей группе относится реклама микрозаймов, характерной чертой которой является краткость сообщаемой информации. Ключевой вопрос, ответ на который даёт реклама этой группы: где можно в сжатые сроки взять в долг небольшую сумму денег?

С другой стороны, реклама кредитов и займов может быть разделена на группы с точки зрения целевой аудитории. В этом случае первую группу составит реклама микрозаймов. Микрозаём — продукт, ориентированный, как правило, на заемщика, который нуждается в небольшой сумме денег на короткий промежуток времени, но при этом для него по каким-либо причинам затруднительно оформление кредита в банке. Мотивирующий посыл, выраженный на вербальном уровне: возможность взя-



тия срочного займа, т. е. займа, который можно оформить в сжатые сроки на короткий отрезок времени. Сами названия организаций служат для потенциального клиента ориентиром: «Заначка», «Деньга», «Деньги в дом», «МигКредит», «Деньги сразу», «До зарплаты». Слоганы, как правило, либо прямо побуждают к действию: «Заходи за деньгами!», «Возьми деньги!», «Копить нельзя в кредит. Где ставить занятую? Заходите, поговорим», либо сообщают актуальную информацию о займе: «Просто и легко», «Деньги в дом», «Займы без залога. Всегда при деньгах», «Наличные в руки», «Займем до 20 тысяч рублей за 20 минут!»

Прагматичностью целей, которыми могут руководствоваться потенциальные клиенты мелких кредитных учреждений, объясняется, вероятно, и однообразие используемых визуальных образов. Как правило, это деньги. Либо называется сумма, которую можно взять в долг, либо приводится изображение денег (человек, ныряющий в кошелек с деньгами; загородный дом, стоящий на россыпи из копеек и рублей; пятизначная купюра, на одной из сторон которой написано: «Обменяй на настоящую»). Анализ рекламы данной группы позволяет сделать следующее предположение. Её основная цель состоит не столько в создании мотивации на оформление займа у человека, который не испытывает в этом необходимости, сколько в предложении способа решения проблемы (нужда в деньгах). В связи с этим основная целевая аудитория рекламы этой группы — преимущественно те клиенты, которые в данный момент испытывают потребность в деньгах. Примечательно, что на сайтах данных организаций эта причина приводится среди главных, наряду с хлопотами и «бумажной волокитой», связанной с оформлением кредита в банке.

Вторую группу с точки зрения целевой аудитории составляет реклама, ориентированная на первичных клиентов банков, то есть тех, кто не имеет опыта оформления кредита или кредитной карты. Помимо создания мотивации на оформление кредита в задачи данной рекламы входит объяснение того, для каких целей он может быть использован. Если мелкие кредитные учреждения тяготеют в большей степени к отри-

цательному социальному опыту потенциального клиента (тяжёлая финансовая ситуация и вызванная этим острая нужда в деньгах), выступая в ряде случаев в качестве своеобразного «спасательного круга», то банки, ориентированные на долгосрочное сотрудничество, обращаются к положительному социальному опыту. Кредит, оформленный в банке, это не долг, взятый по причине сложного финансового положения и связанный с негативными эмоциями, а деньги, как бы любезно предложенные банком клиентам, которые хотят получить радость от жизни. Для рекламы данной группы характерны, например, такие слоганы: «Мечтать или один раз позвонить... Решите сами!», «Кредит на мечту», «Чтобы желания исполнились», «Вдохновляем на большее», «Наличные деньги на любые цели. Реализуй свои желания ...», «5 000 000 раз мы сказали „ДА!“ вашим мечтам», «Ваши планы и мечты доступны с кредитом...», «Удовольствие от жизни — проще простого!», «Исполняем мечты пачками»<sup>3</sup>. Вероятно, подобная стратегия может быть отнесена к традиции дворянских займов, которые делались с целью приобретения предметов роскоши, возможности жить на широкую ногу. (Ср. у А. С. Пушкина в «Евгении Онегине»: «Служив отлично благородно, Долгами жил его отец, Давал три бала ежегодно И промотался наконец».)<sup>4</sup>

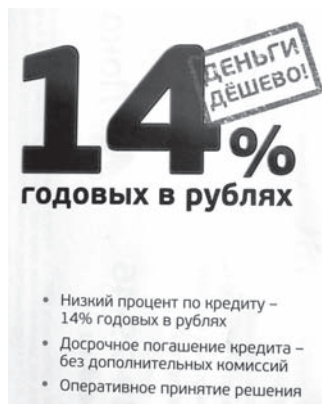
Другой характерной чертой является использование положительного прагматического фона, что служит формированию положительного восприятия не только самого продукта, но и его производителя. Так, был проведён анализ визуальных образов, используемых в рекламе банковских кредитов и кредитных карт. Материалом для исследования послужила рекламная продукция, представленная в банках на рекламных стойках (рекламные буклеты, листовки, газеты, журналы), рекламных плакатах в метро, рекламных баннерах на улице и др., собранная в период с ноября 2012-го по июнь 2013 года. Объём материала составил 114 единиц рекламы 29 банков, из которых 81 единица — это реклама потребительских кредитов, 29 единиц — реклама кредитных карт, 4 единицы — реклама кредитов и кредитных карт. Объектом анализа выступила первая страница

(лицевая сторона) рекламы как играющая решающую роль в том, возникнет ли у клиента желание узнать больше информации. Из существующих видов кредита (потребительский кредит, автокредит, ипотека (жилищный кредит), кредит для бизнеса, кредит на образование т. д.) был выбран потребительский кредит как товар, не имеющий узкой спецификации и ориентированный на широкую целевую аудиторию. «Кредит на любые цели» — одно из часто встречающихся пояснений в рекламе потребительского кредита. Реклама кредитных карт была использована в качестве материала для анализа, так как этот тип банковского продукта также относится в рекламе к группе «кредит на любые цели».

Анализ образов, используемых в рекламе кредитов и кредитных карт, позволил разделить их на следующие тематические группы. Из 114 единиц к рекламе с изображением различных предметов (машины, кредитные карты, мебель, чемоданы, покупки, игрушки, деньги и др.) было отнесено — 83 единицы, из них 4 единицы с изображением только предметов; с изображением людей (человек в полный рост, часть тела (человек по пояс, голова, руки) — 76 единиц, из них 3 единицы — только люди (дети и взрослые), 4 единицы — медийные лица (телеведущий, актёр и спортсмен (2)); с изображением природы (пляж, лес, небо и др.) — 12 единиц; с изображением продуктов питания (кофе, ягоды, овощи, фрукты, напитки) — 8 единиц; с изображением животных (собака, слон) — 3 единицы. Приведённые данные позволяют увидеть, что в современной массовой

культуре функционирование денег не исчерпывается сугубо экономической сферой, а кредит не мыслится как продукт, используемый исключительно в области экономики.

Кроме того, образы, которые используются в рекламе кредитов, можно условно разделить на две группы: одни являются сюжетными и апеллируют к реципиенту за счёт достраивания им ситуации (примеры 1, 2, 3). Другие представляют собой изображение с подписью (пример 4, 5). При этом сюжетная реклама встречается чаще. Пример № 1. Слоган: «Каникулы круглый год!» Визуальное сопровождение: смеющаяся девочка опирается на два больших чемодана. На заднем плане разговаривают мужчина и женщина (изображение размыто). Пример № 2. Слоган: «Свобода выбора!» Мужчина и женщина едут в машине с откидным верхом. Перед ними расстилается дорога, которая уходит вдаль на фоне осеннего пейзажа. Вокруг холмистая местность, далеко впереди виден горизонт. Ситуации: отпуск, каникулы, загородная поездка на выходные. Пример № 3. Слоган «Теперь все можно рассчитать заранее» сопровождается изображением девушки и молодого мужчины, которые пытаются вынуть из багажника машины большую коробку. Мужчина стоит на земле, принимая груз, а девушка полусидит в машине, спуская коробку. Ситуация: важная покупка. Пример № 4. Слоган «Исполняем мечты пачками» сопровождается изображением пачек пятитысячных купюр, крест-накрест положенных друга на друга. Пример № 5. Слоган «Легкий на подъём» сопровождает изображение



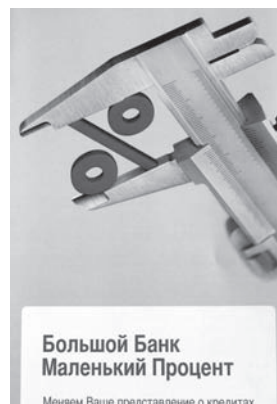
смеющейся пары, при этом мужчина держит женщину на спине. Под номером 5 также дан пример использования одного из приёмов создания креолизованного текста — двойной актуализации фразеологизма, когда одновременно реализуется буквальное и собственное значение устойчивого оборота. Пример 4 может быть отнесён к образцам креативной рекламы, так как в его основе лежит идея, заключающаяся в творческом осмыслении стандартной фразы («исполняем мечты»).

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что в такой на первый взгляд прагматичной и лишённой образности сфере функционирования денег, как кредитование, рекламисты также прибегают к выразительным средствам языка, связывая деньги с эмоциональным и социальным опытом человека. Использование подобных приёмов создаёт представление о банке не как о строгом официальном учреждении, куда приходят от безнадёжности, а как о месте, где даже в долг брать комфортно. Это не обязательно должны быть деньги на нечто жизненно важное, связанные с тревогой и беспокойством. Это в первую очередь деньги, которые мыслятся как средства на дальнейшее развитие, улучшение жизни, маленькие радости и удовольствия, которые можно разделить с друзьями и близкими. Кроме того, это деньги из надёжного источника. Так как банки, как правило, не занимаются распространением своей рекламной продукции через звуковую рекламу в метро, также их реклама редко раздаётся прохожим (в отличие от рекламы мелких кредитных учреждений), то она воспринимается как более солидная, достоверная.

Рекламу третьей группы, выделенную по критерию целевой аудитории, также можно отнести к рекламе информирующего типа, однако информация в этом случае представляется несколько иначе: в качестве дополнительной информации называются причины, по которым стоит обратить внимание именно на это кредитное предложение. Это реклама, ориентированная в первую очередь на постоянных клиентов, т. е. тех, кто уже имеет опыт оформления кредита или кредитной карты. Характерной чертой данной рекламы является указание на особенности оформления и условия кредита, процентную ставку. Подобная информация мало актуальна для тех клиентов, которые оформляют кредит впервые, но может стать дополнительным аргументом для тех, кто уже имеет подобный опыт. Для рекламы данной группы характерны следующие слоганы: «Кредит на новых условиях. Индивидуальная ставка от **18,9%**. Без комиссий. Без поручителей», «Разумный процент за безумный восторг! Кредиты на любые радости жизни без комиссий. Переплата **12%** в год», «Кредит «Надёжный» от **15,9%** годовых», «Весеннее обновление! Ставки снижены. Кредит от **12,9%**», «Сдуваем проценты! **15%**», «Всё хорошее возвращается! Хорошим клиентам — ставка ниже!», «Примерьте НАШИ **16%** к своей ЖИЗНИ». Можно предположить, что подобная реклама также свидетельствует о росте вторичных (постоянных) клиентов, которые больше внимания уделяют информации, содержащейся в рекламе, т. е. руководствуются задачами прагматического характера.



Сдуваем проценты!



Наконец к четвёртой, пока малочисленной группе (2 единицы из 114) можно отнести рекламу, которая предлагает услугу оформления нового кредита для погашения предыдущего (рефинансирование). Целевая аудитория данного вида рекламы — клиенты, заинтересованные в более выгодном предложении. Подобная услуга предполагает более высокую процентную ставку, поэтому реклама данного типа в большей степени информативна. Однако хотя информация в данном случае выступает в качестве ключевой составляющей, подобная реклама в то же время содержит образ, а не представляет собой простое текстовое сообщение. Сказанное заслуживает особого внимания, поскольку рефинансирование — это работа с клиентами, у которых риск непогашения задолженности выше, однако и в данном случае реклама содержит те же элементы, что и реклама, ориентированная на первичных или постоянных клиентов (слоган, образ).

Появление рекламы такого типа, по-видимому, свидетельствует о росте числа клиентов, которые не смогли погасить кредит в назначенный срок. Вероятно, она также призвана смягчить связанные с подобной ситуацией негативные эмоции (чувство обманутого ожидания, разочарования: клиента убедили оформить кредит, по которому он теперь не может расплатиться), представить банк как организацию, готовую прийти на помощь в любой ситуации.

В целом деление рекламы кредитов и займов на группы весьма условно, так как любая реклама представляет собой организованную особым способом информацию. Кроме того, наблюдается неоднородность в приёмах представления информации (слоган мотивирующего типа сочетается с сообщением информации об условиях оформления кредита, процентной ставке и т. д.). Неоднородность, а в некоторых случаях избыточность и хаотичность сообщаемой информации позволяет предположить, что на современном этапе развития общества отношение к таким относительно новым для русского человека формам функционирования денег, как заём, микрозаём, кредит, находится в стадии становления.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Комментарий к Федеральному закону «О государственном языке Российской Федерации». Часть I: Нормы современного русского литературного языка как государственного (Комплексный нормативный словарь современного русского языка) / Под ред. Г. Н. Скляревской, Е. Ю. Ваулиной. СПб., 2007. С. 199.

<sup>2</sup> Там же. С. 268.

<sup>3</sup> Здесь и далее в качестве примеров приводится рекламная продукция банков («Сиаб», «Балтinvestбанк», «Банк Хоум Кредит» («ХКФ Банк»), «ВТБ24», «Восточный экспресс банк» (КБ «Восточный»), «ДжиИ Мани Банк», «Открытие», «МДМ Банк», «Райффайзенбанк», «ОТП Банк», «Ренессанс Кредит» (КБ «Ренессанс Капитал»), «Альфа-банк», «Сбербанк России», «Возрождение», «Бинбанк», «Российский капитал», «Номос-банк», «Банк Москвы», «Локо-банк», «Промсвязьбанк», «Росбанк», «Энергомашбанк», «Балтийский банк», «Москомприватбанк», «Банк Русский Стандарт», «Росэнергобанк» (КБ «РЭБ»), «Советский», «СМП Банк») и кредитных организаций (ОАО КБ «Пойдем!», «Деньга» (ООО «Авантаж»), «Заначка» (ООО «Фреш Кэш»), ООО «Деньги в дом», ООО «МигКредит», «До зарплаты» (ООО «ПСПБКБ»), ГК «Деньги сразу» (ООО «Микрофинанс»)).

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1974. С. 9.

## ОБЪЁМ КОНТЕКСТА КАК УСЛОВИЕ РЕАЛИЗАЦИИ ЗВУКОВОГО ФРАГМЕНТА ЯЗЫКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА Е. И. НОСОВА

TATIANA S. GALKINA

THE CONTEXTUAL VOLUME AS A CONDITION OF IMPLEMENTATION  
OF A SOUND FRAGMENT OF EVGENY I. NOSOV'S LANGUAGE ARTISTIC IMAGE OF THE WORLD

В статье, выполненной в рамках антропоцентрического подхода, рассматривается звук как фрагмент языковой художественной картины мира Е. И. Носова. Анализ звукового фрагмента выполнен на синтаксическом уровне. В процессе исследования выявляется объём контекста, необходимый для реализации конкретного звука. Выделяются следующие виды объёма контекста: 1) слово; 2) словосочетание (простое и сложное); 3) грамматическая основа двусоставного предложения.

*Ключевые слова:* языковая художественная картина мира; звуковой фрагмент; объём контекста.

The article is carried out within an anthropocentric approach. The sound here is considered as a detail of a language artistic picture of the literary world by E. I. Nosov. The analysis of a sound fragment is made at the syntactic level. In the research the volume of a context, necessary for the realization of a concrete sound, comes to light. The following types of the contextual volume are allocated: 1) the word; 2) the phrase (simple and compound); 3) the grammatical basis of a complex sentence.

*Keywords:* language artistic image of the world; sound fragment; contextual volume, compound phrase, complex sentence.



**Татьяна Сергеевна Галкина**

Аспирант кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного областного социально-гуманитарного института  
► [tatianagal@rambler.ru](mailto:tatianagal@rambler.ru)

Связь языка и мышления формирует антропоцентрический подход в науке, основополагающий в изучении языковой картины мира, которая понимается как общее представление о действительности человека или народа, отражённое в языке. З. Д. Попова и И. А. Стернин определяют языковую картину мира как «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков — языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [9: 68]. В современных исследованиях актуальным является воссоздание целостного представления о языковой картине мира конкретного языка через его фрагменты (З. И. Резанова [10: 26–43], А. Н. Шабалина [12: 38–44]).

Отражение картины мира на языковом уровне может исследоваться на материале литературного наследия конкретного писателя. В основе данного аспекта изучения лежит понятие языковой художественной картины мира (далее — ЯХКМ). С. Б. Аюпова под ЯХКМ понимает «син-

критичное образование, возникающее в результате воплощения художественных смыслов в речи и представляющее собой целостный многогранный образ художественного мира, создаваемый средствами языка» [2]. При этом отмечается, что ЯХКМ существует на пересечении художественной и языковой картин мира и выступает по отношению к каждой из них как частное к общему.

Литературное наследие Е. И. Носова исследовалось литературоведами и лингвистами, это подтверждает интерес к художественному и языковому аспектам его творчества. В частности, с лингвистической точки зрения проанализирован фразеологический корпус текстов Е. И. Носова [11], диалектные и просторечные лексемы [5], изучены зоонимическая [3] и фитонимическая лексика [4] в прозе Е. И. Носова. Отметим, что данные исследования проводятся в рамках изучения языковой картины мира.

В статье описывается звуковой фрагмент языковой художественной картины мира Е. И. Носова. Отдельного исследования, описывающего звуковое своеобразие художественных произведений данного автора, не проводилось, но отмечались его актуальность и перспективность [3].

Звуковой фрагмент ЯХКМ, по нашему мнению, является совокупностью представлений об окружающем мире, полученных посредством слухового восприятия, выраженных в языковых единицах с общим значением звучания.

Звуковой фрагмент является одним из фрагментов языковой картины мира. Заметим, что языковая картина мира представляет собой способ репрезентации концептуальной картины мира, которая, в свою очередь, строится на основе индивидуального опыта человека, особенностей его восприятия окружающего мира. Индивидуальный опыт охватывает различные сферы человеческой жизни посредством физиологических, физических, психических ощущений. Ю. Д. Апресян, анализируя понятие наивной картины мира, отмечает, что в центре её стоит человек. В русской языковой картине мира человек мыслится как динамичное существо [1]. Согласно концепции Ю. Д. Апресяна, каждым видом дея-

тельности, типом состояния или реакции ведаёт своя система, которая локализуется в определённом органе. Каждой системе соответствует свой семантический примитив, таких систем, по мнению автора, восемь. Выделена система физического восприятия, которая на языковом уровне выражается посредством семантического примитива 'воспринимать', локализуется в органах восприятия (глаза, уши, нос, язык, кожа), и, соответственно, обозначает зрение, слух, обоняние, вкус, осязание [Там же: 355]. Данный научный тезис важен для нас, так как утверждение центральной и главенствующей позиции человека в формировании языковой картины мира доказывает, что фрагментом становится всё, что является объектом, сферой человеческого опыта. Звук, таким образом, относится к физическим ощущениям, то есть является результатом познания посредством физического опыта.

Любой языковой фрагмент, в нашем случае — звуковой, по замечанию А. В. Балабановой, «репрезентируется совокупностью лексем разных частей речи, находящихся друг с другом в определённых отношениях» [3]. Звуковой фрагмент строится на соотношении звучания как процесса и звука как результата данного процесса. Звучание неотделимо от какого-либо объекта или явления, при этом, как отмечается Н. А. Мишанкина, факты языка давно показывают, что мышление абстрагировало звучание от предмета, явления, и, вследствие чего, звучание осмысливается как самостоятельная сущность [6: 164]. Наша задача — выявить, какой объём контекста необходим для полноценной реализации одного звука в художественных произведениях Е. И. Носова.

При анализе особенностей звучания на синтаксическом уровне важно определить, каким образом издается звук и какие элементы способствуют описанию данного процесса. Е. В. Падучева выделяет набор участников типичной ситуации издавания звука: *Источник звука, Каузатор, Наблюдатель (Эксперимент)* [8: 402]. Происходит процесс взаимодействия Источника звука с Каузатором, после чего Источник издаёт звук. Наблюдатель при этом формально не выражен, но доказывается выражением *Источника*

звука относительно *Наблюдателя*. Определение данных участников происходит в рамках окружающего контекста различного объёма.

В ходе анализа художественных произведений Е. И. Носова были выявлены следующие виды объёма контекста: 1) слово; 2) словосочетание; 3) грамматическая основа двусоставного предложения. Рассмотрим каждый случай в отдельности.

Звук способен полноценно реализовываться в рамках одного слова, выраженного различными частями речи, например, звук как результат процесса звучания выражается именем существительным: *С полчаса у корыт творились галдеж и толчя, жадное чавканье и прихлёбывание, потом гомон постепенно стихал, враз отяжелевшие утки, волоча зобы, разбрелись от корыт, начиналась чистка перьев, прихорашивание, и наконец все успокаивалось* («Варька»). В приведённом примере лексемы *галдѣж* 'многоголосый крик, шум' [7: 124], *чавканье* 'громкие, причмокивающие звуки во время еды' [Там же: 876], *прихлёбывание* 'процесс действия по глаголу прихлёбывать' [Там же: 602], *гомон* (синонимичное по употреблению слову *галдѣж*) 'громкий шум от множества голосов, звуков' [Там же: 137], выраженные именами существительными, обозначают соответствующие звуки *галдежа*, *чавканья*, *прихлёбывания*, *гомона* и не нуждаются в других языковых единицах, конкретизирующих характер звучания. Это мотивировано семантическим наполнением данных имён существительных, которые являются результатом действий, принадлежащих живым существам.

Чаще для реализации звука недостаточно одного слова. Становится значимым объём контекста в рамках словосочетания с различными видами связи. Рассмотрим данный случай на примере: *Между тем стук молотка в кузнице прекратился. Теперь они шли к чему-то, безмолвно затаившемуся в ночи* («В чистом поле за просёлком»). В первую очередь обращает на себя внимание лексема *стук*, 'звук, шум от удара, ударов, от падения твёрдого предмета' [Там же: 776], которая указывает на общий характер звучания и является центральной единицей в номинации звука. В конкретизацию характера звука вовле-

каются вспомогательные единицы: вспомогательным конкретизатором выступает словоформа *молотка*, который также является репрезентантом источника звучания. Заметим, что, несмотря на синтаксическую зависимость словоформы *молотка*, в семантическом плане она является основной в создании языкового образа звучания. Для сравнения: в словосочетаниях *стук каблуков*, *стук в дверь* главная роль отводится словоформам *каблуков* и *в дверь*.

Объём контекста может быть увеличен до структуры сложного словосочетания: возрастает потребность в знании участников создания звука. Рассмотрим данный случай на следующем примере: — *И шибоб я в другой раз заместо кого осталась! — кричала она злым, грубым голосом.* — *И пропади они все пропадом, те утки! Нашли дуру!* («Варька»). Процесс звучания выражен в рамках сложного словосочетания *кричала грубым голосом*, где основной единицей, указывающей на процесс звучания, является глагол *кричала* (со значением '2. Говорить слишком громко' [Там же: 307]), но без указания на характер крика *грубым голосом*, особенность звука не была бы прояснена.

Представляет интерес для анализа и следующее предложение: *Кончай курить! — по-армейски командовал бригадир и колотил обгорелой палкой по пустому гулкому казану* («Шумит луговая овсяница»). Посредством сложного словосочетания *колотил палкой по пустому гулкому казану* выражается звук ударов с гулом, центральной единицей выступает глагол *колотил*, указывающий на действие, вспомогательный компонент *палкой* выступает в роли каузатора звука, а вычленимый компонент *по пустому гулкому казану* указывает на источник и особенность звучания.

Звучание, помимо слова, простого и сложного словосочетания, также реализуется в структуре грамматической основы двусоставного предложения, например: *И пока тяжело сопели где-то над головой мехи и гудел огонь, выплевывая из горна раскаленную угольную крошку, Аполонка снова был молчаливо-суров и строг лицом, как хирург* («В чистом поле за просёлком»). В данном примере звучание выражено грамматической основой

*мехи сопели*, где лексема *сопели* своим значением ‘тяжело дыша, издавать носом свистящие звуки’ [Там же: 748] указывает на физиологическую способность человека издавать звуки, но вспомогательная единица, выполняющая роль подлежащего, *мехи* (‘1. приспособление с растягивающимися складчатыми стенками для нагнетания воздуха’ [Там же: 354]) указывает на сходство характера издавания звука технического приспособления со звуком, принадлежащим человеку. Без конкретизатора источника звучания не было бы возможным установить характер звука в данном контексте.

На основе проиллюстрированных примеров были выделены следующие виды объёма контекста: 1) слово; 2) словосочетание (простое и сложное); 3) грамматическая основа двусоставного предложения. Объём контекста зависит от значимости компонентов в реализации звука. Обобщая всё выше сказанное, можно выделить следующие особенности при определении объёма контекста.

Звук реализуется в рамках одного слова, когда источник звучания неважен или звук в предложении носит общий характер (*стучать, топать*). В рамках словосочетания полноценная реализация звука становится возможной при учёте центральных и вспомогательных единиц, без которых не возможна конкретизация звука: его особенность, индивидуальные характеристики (*громко говорить, скрипеть досками*). Определение звука в рамках грамматической основы двусоставного предложения становится необходимым при условии обязательности номинации источника звучания, стоящего в позиции подлежащего, без которого невозможно выявить индивидуальные особенности конкретного звука (Ср. *Зверь рыкает. — Гармошка рыкает*).

Таким образом, при анализе конкретного звука важно не только его семантическое значение, но и объём контекста, который выступает в качестве необходимого условия для полноценной реализации звука, а также синтаксическая позиция компонента. Функционируя в разных контекстах, образ звучания может быть выделен каждый раз индивидуально, в зависимости

от того, с какими компонентами он взаимодействует в конкретном случае.

Языковая художественная картина мира отражается в различных элементах языковой системы, в том числе и на синтаксическом уровне. Анализ процесса звучания и характера звука на основе объёма контекста значим в исследовании фрагмента языковой художественной картины мира Е. И. Носова показывает, как в создании ситуации звучания задействованы языковые ресурсы на синтаксическом уровне.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю. Д. Избр. тр. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. С. 352–355.
2. Аюпова С. Б. Категории пространства и времени в языковой художественной картине мира (на матер. художественной прозы И. С. Тургенева): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2012.
3. Балабанова А. В. Зоонимическая лексика в художественном дискурсе Е. И. Носова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2008.
4. Дьяченко Ю. А. Фитонимическая лексика в художественной прозе Е. И. Носова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2010.
5. Евдокимов А. Н. Диалектная и просторечная лексика в художественном дискурсе Е. И. Носова: На матер. рассказов писателя: Дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2005.
6. Мишанкина Н. А. Метафорические модели звучания // Картины русского мира: аксиология в языке и тексте. Томск, 2005. (Серия «Монографии»). Вып. 13).
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М., 2003.
8. Падучева Е. В. Динамические модели в семантике лексики. М., 2004.
9. Попова З. Д., Стернин И. А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001.
10. Резанова З. И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестн. Томского государственного университета. (Филология). 2010. Т. 9. № 1. С. 26–43.
11. Федоркина Е. А. Фразеология в художественном дискурсе Е. И. Носова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Курск, 2006.
12. Шабалина А. Н. Фрагмент русской языковой картины мира, описывающий сферу торговли (на матер. частей гнёзд однокоренных слов) // Вестн. Томского государственного университета. 2010. № 340. С.38–44.



## УЗУС, НОРМА И СИСТЕМА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА: НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

NAM HYE HYUN

USAGE, NORMS AND SYSTEM IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY RUSSIAN LANGUAGE:  
ON THE MATERIAL OF THE INTERNET COMMUNICATION

Данная статья посвящается рассмотрению узуса в Интернете в его соотношении с нормой. В русскоязычном интернет-сегменте (Рунете) наблюдаются массовые попытки разрушить стандартный кодифицированный язык и создать ему альтернативу путем языковых игр и экспериментов. Мы попытались показать, что узусные инновации в интернет-коммуникации во многих случаях являются реализацией потенциальных возможностей языковой системы, аккумулирующей такие характерные тенденции современного русского языка, как демократизация, интеллектуализация и усиление личностного начала.

*Ключевые слова:* Интернет-коммуникация, норма, языковая игра, метаязыковая рефлексия.

This article covers the language usage in Internet communications in relation to the norms. There is a common attempt to destroy the standard codified language and to create its alternative through word play and experiments in the Russian-speaking Internet segment (RuNet). The author tried to prove that innovations in language usage in the Internet communications, in many cases, are the realization of the potential possibilities inherent in the system of language. One can find the accumulation of the most characteristic tendencies of the modern Russian language such as democratization, intellectualization and the strengthening of the personal viewpoint in the Internet communications.

*Keywords:* Internet-communication, norm, language play, meta-linguistic reflection.

### 1. Введение

В последние десятилетия всё сильнее и сильнее ощущается влияние различных изобретений и технологий на язык. В частности, Интернет со своей возможностью общения, независимого от расстояния и времени, значительно расширил горизонты современной коммуникации. Язык в Интернете основан на естественном языке, но со значительными модификациями в области лексики, грамматики и орфографии в соответствии с требованиями виртуального дискурса. По словам Л. П. Крысина, отклонения от нормы ярче всего проявляются в тех сферах речевой деятельности, где межличностная коммуникация наиболее свободна, не подвержена редакторскому и какому-либо иному контролю [11]. Создавая наиболее удобные способы общения, Интернет зачастую превращает привычные языковые нормы в устаревшие и ненужные. По нашему мнению, это явление объясняется следующими причинами.



Нам Хе Хён

Кандидат филологических наук,  
преподаватель кафедры  
русского языка и литературы  
Университета Ёнсе  
(Южная Корея)  
► zean01@korea.ac.kr

Во-первых, язык Сети представляет собой компиляцию устной, письменной и электронной коммуникации, точнее, письменно-разговорный язык. В веб-пространстве происходит постепенное сближение книжно-письменного типа речи с устно-разговорным [3; 6; 27]. В этом плане язык интернет-коммуникации обозначается как третья форма существования языка, стоящая наравне с устной и письменной формой языка [31]. Итак, в интернет-коммуникации возникли новые формы письменного речевого общения, совмещающие в себе публичную и личностно-ориентированную, устную и письменную коммуникацию: домашние страницы, интернет-форумы, гостевые книги, чаты, персональные интернет-дневники. Такое свойство языка Интернета, безусловно, представляет собой угрозу канонизированной письменной норме.

Во-вторых, Интернет, в силу своей лингвосомиотической природы, расширяет и усиливает метаязыковую рефлексию пользователей. Метаязыковая рефлексия определяется как вербальная деятельность сознания, направленная на осмысление самих фактов языка и речи. Метаязыковая рефлексия пользователей Интернета связана с тем, что в интернет-реальности язык является единственным способом их существования, ибо Интернет с самого начала был создан как новая среда общения, противопоставленная традиционной регламентированной культуре. В нем свобода общения вне социальных рамок и условностей, выбор маски («ника») и самоидентичности в целом напоминают средневековый праздник-карнавал и мотивируют стремление к творческому слововыражению.

В этом плане употребление языка в Интернете неразрывно связано с философской концепцией Йохана Хейзинга «*homo ludens*» (играющий человек), т. е. с сильной склонностью к розыгрышам, ерничеству, языковой игре, экспериментам. По мнению Н. Б. Мечковской, игровое отношение к самой сетевой коммуникации характерно для большинства речевых жанров виртуального общения и может быть названо в числе наиболее ярких черт виртуальной коммуникации [16]. Пользователи Интернета, начиная языковые

эксперименты и игру со словом, идут на сознательное нарушение языковых канонов.

Хотя метаязыковая рефлексия является универсальным свойством сетевых языков, по нашему мнению, в русскоязычной интернет-коммуникации она еще подчеркивается по следующим причинам.

Во-первых, Интернет, представляя собой свободную, неиерархичную коммуникативную среду, соответствует менталитету русских, для которого характерно стремление к естественному, прямому, открытому общению. И. А. Стернин выделил в качестве коммуникативных категорий русских *разговор по душам, выяснение отношений* [25]. По мнению М. Ю. Сидоровой, в последнее время весьма естественной для русского коммуникативного сознания сферой общения служит Интернет. Именно Интернет дал русскому человеку безграничную возможность для самовыражения и общения: на форуме можно не только обмениваться информацией и болтать о пустяках, но и создавать коллективные тексты, претендующие на художественность [24: 25–30].

Об интересной связи свойств Интернета с социально-культурным контекстом русских, в частности, словоцентричностью, соборностью, писали и западные ученые [32; 34]. По их мнению, Интернет уже не является западным импортом и воспринимается как генетически русский, благодаря его контактности, деиерархичности, неформальности и свободному обмену информацией, что позитивно интерпретируется и воспринимается как черты, соответствующие русскому менталитету<sup>1</sup>.

Во-вторых, речевая деятельность в Рунете имеет свою специфику. Ведь если в англоязычных странах язык Интернета — это прежде всего язык сокращений и упрощений, то перед русскоговорящим пользователем открываются гораздо более широкие возможности, связанные с высококоразвитой системой формообразования, словоизменения и словообразования в русском языке.

В-третьих, отклонения от нормы не ограничиваются в Сети, а являются характерной чертой современного русского языка. Под влиянием демократизации общества, появления сво-

боды слова, отмены цензуры, антитоталитарных тенденций и открытости — веяниям с Запада, произошло размывание нормы в угоду «целесообразности» и коммуникативной эффективности [20: 176]. Сначала в живой речи носителей языка, а затем под её влиянием и в литературном, кодифицированном языке широко наблюдаются отклонения от нормы. Соответственно в Рунете — одной из главных сфер функционирования современного русского языка — наблюдаются массовые попытки разрушить стандартный кодифицированный язык и создать ему альтернативу. Такая тенденция в Сети получила название «олбанский язык» или «язык падонкаф». «Падонки» — представители русскоязычной сетевой субкультуры — стремятся к оригинальности и протесту против существующих норм и запретов, а их главным оружием нападения на канонизированные нормы является языковая игра, эксперимент с целью ёрничества. Все это, безусловно, усиливает метаязыковую рефлексия коммуникантов в Рунете<sup>2</sup>.

Данная статья посвящается рассмотрению узуса в интернет-коммуникации в его соотношении с нормой на материале Рунета. При этом мы исходим из того, что отклонения от нормы в интернет-коммуникации являются не просто грубыми нарушениями правил кодифицированного литературного языка, но и во многих случаях реализуют потенциальные возможности, заложенные в системе языка, и что русский язык в Интернете и его употребление за пределами Сети взаимодействуют самым тесным образом.

Итак, далее во второй части мы будем рассматривать традиционное и современное обсуждение концепции «норма». В третьей части рассматриваются основные тенденции, характерные для современного русского языка. В четвертой части анализируется речевая практика в виртуальном пространстве. Основной акцент исследования направлен на широко практикуемые в сетевом общении языковые игры и эксперименты.

## 2. Узус, норма и языковая система

По мнению Б. Комри, в России культура языка, языковое нормирование и языковая ко-

дификация воспринимались как синоним языкового планирования [30: 5]. Норма, часто ассоциируясь с сознательным вмешательством извне, долгое время являлась ключевым понятием в обсуждении феномена «Культуры речи» и литературного языка. Например, в своей монографии «Культура языка» (1924) Г. О. Винокур ставил задачи «широкого общественного лингвистического воспитания».

Такой подход к норме зачастую перекликается с пуристическим взглядом на язык, который в последние десятилетия в России становится все сильнее и сильнее. Сегодня проблема нормы приобретает всё большую научную и социальную актуальность, так как в постперестроечный период остро встали вопросы чистоты русской речи, разборчивости в выборе языковых средств. Именно в этот период ослабление внутреннего цензора и свобода от ограничений самым непосредственным образом отразились на состоянии норм, способствуя расцвету неузуального словоупотребления. Особенно активизировались употребления единиц обиходно-разговорного стиля речи, произошло расширение сферы устного спонтанного общения. Соответственно возникли сдвиги в системе функциональных стилей и проникновение нелитературных единиц в литературный язык.

Всё это вызвало тревожную реакцию в обществе и затем усилило позицию пуристов. Рязанова-Кларк отметила, что государственный и публичный мета-дискурс о русском языке всё больше присоединяется к пуристам, по мнению которых, русский язык подвергается атакам извне и изнутри. Под атакой извне подразумевается вторжение заимствований, падение статуса русского языка за рубежом, а под атакой изнутри — безответственное разрушение и засорение языка посредством просторечных, вульгарных выражений [33: 34–41]. С этой точки зрения сетевой язык часто подвергается критике на основании того, что в нем происходят массовые отклонения от орфографических, лексических и грамматических норм и тем самым нарушается чистота русского языка. Например, в работе О. В. Лутовиновой интернет-коммуникация, в частности жанр креатиффа, рассматривается как сочетание жаргона,

сознательного издевательства над орфографией и мата [14: 394–395].

А правда ли, что Интернет только засоряет язык? Чтобы ответить на этот вопрос, давайте коротко рассмотрим обсуждение понятия «языковая норма» в фундаментальных лингвистических теориях. Современные концепции нормы восходят к учениям В. Гумбольдта и Ф. Де Соссюра, которые считали, что язык является устойчивой системой нормативных форм (*langue*) и противопоставляется индивидуально-творческим актам говорения (*parole*). Л. Ельмслев рассматривал *langue* в аспектах схемы, нормы и узуса. По его мнению, схема как чистая форма не зависит от своего социального осуществления и материальной манифестации. А норма является материальной формой в данной социальной реальности и не зависит от деталей манифестации. В то же время узус является совокупностью навыков, принятых в данном социальном коллективе [5: 111–120]. Затем Э. Косериу предложил триаду «система — норма — речь». Он рассматривает систему как совокупность возможностей языка и идеальную форму его реализации. А норма, будучи коррелятом системы, соответствует не тому, что «можно сказать», а тому, что «уже сказано» [8]. Значит, понятие нормы у Э. Косериу соотносится с понятием узуса у Л. Ельмслева.

Дальше основные положения этих ученых получили отражение во многих работах российских ученых. В частности, Л. П. Крысин, выдвигая положение о вариативности нормы, пишет, что взаимоотношения языковой нормы и речевого узуса не всегда антиномичны, и сосуществование, с одной стороны, языковых средств, закрепленных в норме путем ее кодификации, и, с другой стороны, новых языковых средств, идущих из речевой практики, также представляет собой форму взаимоотношений нормы и узуса [12: 16–17]. А вариативность нормы во многих случаях приводит к ее изменению. Понятно, что таким изменениям более всего подвергаются лексические нормы, а преобразования в грамматике, фонетике происходят медленнее.

Вслед за Л. П. Крысиным, мы полагаем, что система языка является совокупностью возмож-

ных средств выражения каждого языка, а норма — совокупностью правил отбора таких средств, которые приняты в данном обществе в данное время. Это значит, что норма реализует далеко не все из тех возможностей, которыми обладает система языка. Что касается узуса, в нем нередко реализуются не только те явления, которые не являются нормой, но разрешены системой, но даже и то, что выходит за пределы системных возможностей языка.

В этом понимании норма, хотя и стабильна, но не статична и изменяется со временем, и эти изменения зависят от языковых инноваций, идущих из речевого узуса и использующих потенциальные возможности в системе языка или даже за ее пределами. Поскольку норма обновляется главным образом через узусальные инновации, можно полагать, что система воздействует на норму через узус. А один из основных способов воздействия системы на норму — языковая игра, нарушающая и нередко высмеивающая норму. Поэтому в экспериментально-игровых употреблениях языка можно увидеть и определенные точки роста в языковом развитии. В связи с этим В. З. Санников убеждает, что многие неправильности и насмешки в какой-то степени справедливы, поскольку они индуцированы системой и со временем могут быть приняты, утверждены в качестве нормы [22: 420]. А экспериментально-игровые употребления языка, по нашему мнению, сегодня наиболее ярко наблюдаются в интернет-коммуникации.

### 3. Главные тенденции современного русского языка

Лавинообразное словообразование, сильный поток заимствований, вторжение жаргона в сферу общелитературного языка, появление новых слов, обозначающих современную реалию, — все эти процессы формируют языковую динамику в последние десятилетия. А к самым главным тенденциям, определяющим вышеназванные процессы, мы относим демократизацию, интеллектуализацию языка и усиление личностного начала, которые, в свою очередь, приводят к изменению в системе функциональных стилей и к размыванию границ нормы литературного языка.

### 3.1. Демократизация и интеллектуализация русского языка

Н. И. Толстой рассматривал язык в соотношении с культурой и выделил четыре культурно-языковых параллели: «литературный язык — элитарная культура»; «диалекты и говоры — народная культура»; «просторечие — третья культура», т. е. массовая культура; «арго — профессиональные субкультуры» [26]. С этой точки зрения можно полагать, что в дореволюционный период в культурно-языковом пространстве доминирующую позицию заняла элитарная культура с литературным языком, носителем которого была интеллигенция. А после революции культурно-языковая ситуация резко изменилась. Изменилась социальная структура общества, интеллигенция потеряла ведущую роль в культурном развитии, крестьянство и рабочие классы стали ведущей частью общества и, соответственно, произошел массивный приток просторечных и диалектных единиц в литературный язык. Таким образом, был сформулирован новый стандарт, строящийся не столько на старом, сколько на его отрицании. Носителями нового стандарта стали широкие массы [21: 265–266].

Такой процесс непосредственно вызвал демократизацию языка. Демократизация литературного языка предполагает привлечение в тексты книжной речи элементов некодифицированной речи: единиц просторечия, территориальных диалектов, жаргонов и городской речи<sup>3</sup>. Она интенсифицировалась в послереволюционный и в постперестроечный период, когда к публичной речи приобщились представители социальных слоев, не владеющих в полной мере нормами литературного языка, и произошло исчезновение жесткой цензуры и редактуры со стороны государства.

В рамках демократизации языка можно отметить еще и доминирование устной речи над письменной. Именно в Интернете и в СМИ действует неписанный принцип «писать как говорить». В результате этого в указанных средствах коммуникации воспроизводятся свойства устной речи с целью создать впечатление естественного, фамильярного общения. Конечно, такая тенденция не является исключительным явлением рус-

ского языка, однако продвижение диалогичных, устных черт общения в русском языке еще стимулируется отталкиванием от языкового стандарта тоталитарного государства, для которого было свойственно доминирование монологичной письменной речи.

Необходимо отметить, что в постсоветский период произошло не только укрепление центральной позиции массовой культуры, но еще и продвижение профессиональной субкультуры в силу взрывного развития информационной и коммуникационной технологии. Итак, с одной стороны, средства массовой информации, в том числе Интернет, выдвинулись как одна из самых важных сфер языкового употребления, а с другой стороны, русский язык стал переживать интеллектуализацию. В отличие от демократизации интеллектуализация русского языка часто упускается из виду учеными, но она также очевидна. По мнению В. М. Лейчика, интеллектуализация русского языка проявляется прежде всего в изменении количественного соотношения общепотребительных и специальных лексических единиц [13]. Особенно быстро растет объем заимствований из английского языка, относящихся к области компьютерных технологий. Также в последнее время профессиональные жаргоны заметно сблизились с городским просторечием или трансформировались в молодежное арго, таким образом, происходит сокращение расстояния между профессиональным жаргоном и общелитературным языком.

Итак, сегодня русский язык переживает две противоположные и одновременно переплетенные тенденции: демократизацию и интеллектуализацию. Эти две тенденции, в свою очередь, влекут за собой изменения в системе функциональных стилей русского языка. Прежде всего, наблюдается значительное расширение сферы спонтанного устного общения и сокращение объема письменного общения. В СМИ ослабевают жесткие рамки официального публичного общения, рождается много новых жанров устной публичной речи (разнообразные дискуссии, круглые столы, ток-шоу, телевизионные игры со множеством участников, новые виды интервью и т. п.) [23: 6].

Кроме того, под влиянием интеллектуализации языка мощное развитие и расширение получил научно-технический стиль. В языковом плане все это приводит к контаминации стилей.

### 3.2. Усиление личностного начала

Сегодня у носителей русского языка наблюдается явная тенденция излагать мысль, строить сообщение без оглядки на традиции. Они все чаще используют стилистически маркированные единицы, придающие речи живую экспрессивность и оценочность. Тем самым они высмеивают излишнюю пафосность, восторженность или сухую книжность советского новояза и показывают свое остроумие и способность к словотворчеству.

Выделив эту тенденцию, ученые отметили усиление личностного начала в современном русском языке [7: 64; 10: 465–476]. По их мнению, усиление личностного начала является реакцией на обезличенное, унифицированное «мы» предшествующего периода, следствием перехода от тоталитарного общества к демократическому<sup>4</sup>. Под термином «личностное начало» подразумевается активное проявление авторского «я» как создателя текста. Оно проявляется в субъективной модальности, которая соотносится, главным образом, с оценочностью, эмоциональностью, экспрессивностью и т. д.

Усиление личностного начала ярко проявляется прежде всего в языке СМИ, который в поисках экспрессии обращается к элементам разговорной речи, чаще всего, жаргонным, просторечным, новообразованным и заимствованным словам. Частотное употребление ненормативных единиц ведет к их постепенному внедрению в литературный язык. Если применить термины М. В. Ломоносова, сейчас на первый план выходит «средний стиль», «высокий стиль» потерял свои позиции, а в силу укрепления тенденций к диалогичности и устной форме речи стали чаще употребляться единицы «низкого стиля», который все больше сближается со средним стилем [29: 52–53].

Таким образом, отмеченные интенсивные процессы в современном русском языке, такие как демократизация, интеллектуализация и уси-

ление личностного начала, с одной стороны, привели к стилистическому динамизму и размыванию границ литературной нормы, но, с другой стороны, повысили внимание носителей русского языка к самому языку и языковым фактам.

Ниже мы рассмотрим узус интернет-коммуникации и попытаемся показать, что в ней аккумулируются вышеназванные тенденции современного русского языка, и она, будучи либеральной коммуникативной средой, наиболее ярко демонстрирует узуальные отклонения от нормы, реализующие возможности языковой системы.

## 4. Узус, норма и система русского языка в интернет-коммуникации

### 4.1. Метаязыковая рефлексия и словотворчество в интернет-коммуникации

Интернет-коммуникация характеризуется такими свойствами, как синхронность, разговорность, эмоциональность, интерактивность, переплетение информационной и фатической функций языка, что приближает формально письменное пространство интернет-коммуникации к устной форме существования языка [15: 24]. Однако степень приближенности к устной речи зависит от функциональной и жанровой разновидности интернет-общения. Например, электронная почта остается наиболее приближенной к привычным стандартам письменной речи. Совсем другое дело — общение в чатах, которое стремится максимально приблизиться к разговору лицом к лицу, допуская любые отклонения от стандартной грамматики, лексики и орфографии.

Таким образом, хотя метаязыковая рефлексия является универсальным свойством всех жанров виртуальной коммуникации, но повышенная метаязыковая рефлексия характернее всего в жанрах приватного и непрофессионального сетевого общения. Метаязыковая рефлексия в Рунете наблюдается главным образом в следующих явлениях<sup>5</sup>.

#### 4.1.1. Графико-орфографические игры: игровая фонетизация письма

Метаязыковая рефлексия проявляется ярче всего в осознании относительной раздельности

звучания и письма [18: 493]. В Рунете широко распространены клишированные фразы и обороты в шуточной «фонетической» орфографии. Сегодня в узусе русскоязычной интернет-коммуникации возникли сообщества, провозгласившие демонстративный отказ от орфографии (например, Udaff.com). Н. Г. Шаповалова перечисляет наиболее распространенные отклонения от орфографической нормы: *ы* после шипящих и *ц* (*жыд, жызненный, фашист*); *чу/щу* с *ю* (*чювак*); *ча/ща* с *я* (*атличять*); оглушение звонких согласных в слабой позиции (*чуфства, фкусно, всгляд*); озвончение глухих согласных в абсолютном конце слова (*превед, теоретег, красавчег*); систематическое нарушение правил написания безударных гласных в приставках и корнях слов (*гастевуха, харашо напесал, пайми, мировой ризананз*); транскрибирование букв, обозначающих два звука (*йазык, такойе мое мнение*); слитное написание предлогов (*встаронку, находу*) и др [28].

Такие написания, отталкиваясь от существующей нормы, не противоречат привычному произношению слов, т. е. остаются внутри системы русского языка. Поэтому их можно обозначить как внутрисистемные узуальные отклонения. В то же время есть и отклонения, передающие разговорное и диалектно-просторечное произношение: *сравно* (все равно), *мосх* (мозг), *мну* (меня, мне, у мну такой проблемы нет).

Сторонники такой орфографии называют ее «языком падонкаф», «албанским письмом», стилем «превед» или «ОРФО-арт». Постоянный рост темпа обмена сообщениями увеличивает и степень синхронности коммуникации, что не может не сказаться на соблюдении орфографических правил. С другой стороны, такая орфография отражает стремление пользователей Интернета к расширенной метаязыковой рефлексии, поскольку она вызвана стремлением использовать орфографические ошибки для создания специфики языка субкультурного сообщества и, возможно, она носит характер социального протеста, отрицания иерархий и статусов традиционной культуры<sup>6</sup>. Ведь традиционная языковая норма воспринимается как наиболее жесткое и одновременно доступное для экспериментов выражение социальной нормы.

#### 4.1.2. Гибридность знаков: дуалфавитность и полисемиотические знаки

Несмотря на значительную русифицированность компьютеров, поисковых и почтовых систем, для сетевого общения в Рунете необходимо знание латинского алфавита и английского языка хотя бы в некоторой степени. Также совмещение двух алфавитов на одной клавиатуре усиливает игровой эффект общения. Н. Б. Мечковская пишет, что метаязыковая рефлексия пользователей, расширенная двумя алфавитами и двумя языками, замешанная на постоянной игре со словом и буквой, проявляется прежде всего в бурном и разнообразном смеховом переименовании английских терминов, а также в игровой фонетизации письма [16: 165–185].

(а) Буквенные гибриды: *Сдшка* произносится как *сидишка*. Во многих случаях на языковую игру провоцирует фонетическое совпадение английского *net* и русского *нет*. Например: Слышь... это... [www.zarplaty.net?](http://www.zarplaty.net?) — [www.kak.vsegda.net!](http://www.kak.vsegda.net!) — [www.kak.zhe.ya.domoy.po.edu?](http://www.kak.zhe.ya.domoy.po.edu?) — [www.pesh.com!](http://www.pesh.com!)

(б) Графико-морфемные и графико-лексические гибриды: Разноалфавитные слова или части слов, имеющие семантический и стилистический контраст, соединяются с целью создания двусмысленности и насмешки. Примеры: *Как нас love'ят операторы*. Здесь обыгрывается межъязыковое соответствие английского слова «love» и русского слова «ловят», которые графически сходны, но имеют разные значения. Еще другие примеры: *post'ить, rout'ить, Doot-ать, no-seek-ать*. Помимо дуалфавитности, в Интернете используются и знаки разных семиотик: буквы, знаки препинания, математическая и логическая символика, например, *05* (опять), *4U* (for you), *CU* (See You, Увидимся, пока) — графические комбинации, употребительные в интернет-коммуникации и рекламе также и в других языках, например в немецком. Примечательно, что эти знаки всё чаще стали употребляться и за пределами Сети. К распространенным в переписке графическим знакам, помимо букв и цифр, относятся также смайлики, эмодзи и универсальные символы в электронной почте<sup>7</sup>.

Понятно, что такой способ ввода текста, как графико-орфографические игры и использование гибридных, полисемиотических кодов и знаков, нельзя назвать экономным, напротив, он требует значительных временных затрат и ментальных усилий. Тогда чем же обусловлено их широкое распространение в интернет-коммуникации? Одна из главных прагматических целей коммуникантов в Интернете — быть увиденным в бескрайнем море информации. Этой цели и добиваются участники интернет-коммуникации посредством креативного словотворчества.

Значит, названные черты, усиливая семиотическую компетенцию участников интернет-коммуникации, осложняют, утяжеляют сетевое общение и тем самым соответствуют одной из главных тенденций современного русского языка — интеллектуализации. Также, интенсивная метаязыковая рефлексия в Интернете отвечает усилению личностного начала в современном русском языке, поскольку суть проявления личностного начала, как было сказано выше, тоже заключается во внимании к самому языку и языковым фактам.

#### 4.1.3. Широкое использование ненормативной лексики

Одна из главных составляющих языка, используемых в компьютерной коммуникации, — компьютерный жаргон. В отличие от обычных жаргонов компьютерный жаргон имеет письменную форму, что часто провоцирует пользователей на языковую игру. В основном русский компьютерный жаргон создается на базе английской лексики. Поэтому его характерные лексемы образуются в процессе приспособления английского слова к русской разговорной речи. Н. Б. Мечковская связывает сленговое переименование английских терминов с тем, что Рунет закрепляет две характерные особенности русской ментальности — словоцентричность и склонность к глобалистским оценкам и суждениям [17: 48].

При переименовании английских терминов используются существующие в русском языке нейтральные слова, которые затем приобретают новое значение со сниженной стилистической окраской. Например: *Windows* — форточки; *vi-*

*rus* — живность. Также для переименования компьютерного лексикона английского происхождения характерно использование разнообразных моделей для намеренного искажения исходных слов. Например: *дисплей* — *display*, *пень* — *процессор Pentium*, *веник* — *винчестер*. В формировании русского компьютерного жаргона используется характерное усечение: *комп*, *гиг*. Аффиксальные способы словообразования в компьютерном молодежном жаргоне сравнительно редки, но возможны. Чаще всего используются суффиксы — *лк-* (*лечилка*), — *ух-* (*демонструха*), — *ак* (*принтак*). Встречаются и приставочные образования: так, *сетанить* (от англ. *set up*) является производящей основой для *просетанить*, *отсетанить*, *пересетанить*.

Сфера употребления компьютерных жаргонов не ограничивается сетевым общением. Они активно проникают в общелитературный язык. Например: *онлайновый* — ‘находящийся в курсе текущих событий, новостей, активно участвующий в происходящем’; быть *онлайн* — ‘быть в курсе, активно участвовать в происходящем’; быть *офлайн* — ‘выпасть из компании, тусовки’. См.: Губернатор Кировской области, который пожелал «здоровья в офлайне» и адекватна в онлайн. (ProГорода, 01.01.2013.)

Таким образом, компьютерные жаргоны преодолевают границы профессионального и корпоративного общения благодаря вовлечению в виртуальную коммуникацию широкого круга носителей языка. Однако компьютерный сленг полностью сохраняет свои содержательные связи с кодифицированным подязыком информатики и информационных технологий [Там же: 62]. Тем самым происходит активное сокращение расстояний между компьютерными жаргонами и профессиональными терминами и их консолидация в общенациональном языке. Некоторые нормативные справочники или словари уже включили компьютерные термины в общий словарь<sup>8</sup>. В появлении словарей компьютерного жаргона Н. В. Виноградова видит своего рода нормализацию компьютерного слэнга [2: 303–304].

А что это означает? По нашему мнению, распространение компьютерного жаргона связа-



но с интеллектуализацией, так как интеллектуализация языка проявляется в увеличении специальных, терминологических единиц в общелитературном языке и в развитии научно-технического стиля. С другой стороны, внедрение компьютерного жаргона в общее употребление языка говорит и о демократизации языка, поскольку последняя определяется как привлечение элементов некодифицированной речи и стремление к стилистической многомерности литературного текста.

Исходя из вышесказанного, можно полагать, что проникновение компьютерного жаргона в общенациональный язык связано с интеллектуализацией и одновременно с демократизацией. И эти наблюдения не противоречат друг другу, поскольку демократизация и интеллектуализация языка тесно связаны друг с другом.

#### **4.2. Отталкивание от кодифицированной нормы и создание ее альтернативы**

В Интернете доступ к письменной публичной коммуникации получили и группы носителей языка, либо не владеющие литературной нормой, либо сознательно игнорирующие ее или использующие нарушение норм в качестве культурно значимого речевого поведения. Таким образом, характерной чертой интернет-коммуникации в целом является его тенденция пренебрегать традиционными нормами литературного языка. Вышеотмеченные активные процессы в интернет-коммуникации ведут к отклонению от кодифицированной нормы, ее варьированию и затем созданию ее альтернативы. А может ли сетевой язык подвергаться традиционной кодификации? По этому поводу Е. В. Какорина отмечает, что применимость кодификации к данной сфере коммуникации, т. е. сознательного внедрения, закрепления определенных норм и правил общения, вызывает сомнение [6: 274].

Какое значение имеет сетевой язык для обычного внесетевого общения? Как отмечают многие, сетевой язык за сравнительно недолгое время своего существования успел вырваться из сети Интернет и получил распространение за пределами Сети благодаря своей оригиналь-

ности, свободе творчества и удобству применения. Теперь его можно встретить в устной речи молодежи, в рекламном дискурсе, в публикациях СМИ и даже в художественной литературе<sup>9</sup>. Проявления данных процессов можно найти почти во всех других языках, однако для нас важно констатировать, что большинство проявлений метаязыковой рефлексии в Рунете смогло получить столь широкое распространение за пределами сетевого общения благодаря тому, что они соответствуют таким тенденциям современного русского языка, как интеллектуализация, демократизация и усиление личностного начала.

### **5. Заключение**

Данная статья посвящается рассмотрению узуса в интернет-коммуникации в его соотношении с нормой. При этом мы попытались показать, что отклонения от нормы в интернет-коммуникации во многих случаях реализуют потенциальные возможности в системе языка и что русский язык в Интернете и его употребление за пределами Сети взаимодействуют самым тесным образом.

В статье в числе наиболее характерных тенденций современного русского языка были названы демократизация, интеллектуализация и усиление личностного начала, которые, в свою очередь, вызывают изменение в системе функциональных стилей русского языка и размывание границ кодифицированной нормы. В интернет-коммуникации с ее метаязыковой рефлексией наиболее часто встречаются графико-орфографические игры, двуалфавитность, двуязычность кодов, использование гибридных, полисемиотических знаков и употребление ненормативной лексики, в том числе, компьютерного жаргона.

Все эти инновации в узусе интернет-коммуникации, с одной стороны, ведут к отклонению от кодифицированной нормы, реализуя потенциальные возможности языковой системы. С другой стороны, проникновение компьютерного жаргона в общелитературный язык относится к явлениям демократизации и интеллектуализации языка. Также указанные языковые процессы в Рунете соотносятся с усилением личностного начала. Следовательно, Интернет способствует

интенсификации актуальных процессов современного русского языка, форсируя и распространяя их.

Исходя из вышеизложенного, можно сказать, что интернет-коммуникация представляет собой не просто крушение языковой нормы или пустую моду, а узуальные инновации, которые реализуют потенциал языковой системы и, возможно, создают альтернативы устаревшей норме.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Западные ученые называют Рунет чудом России. Несмотря на то, что Россия вступила в информационную гонку позже других, по скорости роста пользователей Интернета она опережает другие европейские страны. В 2000 году российский индекс интернетизации составлял лишь 2.1%, однако, по состоянию на июнь 2012 года, по количеству пользователей Интернета Россия занимает 6-е место (<http://www.internetworldstats.com/top20.htm>) (дата поиска: 12.04.2013). Помимо этого, по состоянию на апрель 2010 года, 92% рунетчиков зарегистрированы хотя бы в одной социальной сети (<http://lenta.ru/news/2010/04/21/rif1/>) (дата поиска: 11.05.2012).

<sup>2</sup> Однако среди пользователей Интернета есть те, которые стараются придерживаться кодифицированных норм и воздерживаться от чрезмерных отклонений от них. По отношению к нормам и культуре речи И. М. Вознесенская и Т. И. Попова делят пользователей Интернета на две группы: 1) представители первой группы высказываются за необходимость авторефлексии речи в интернет-коммуникации, 2) представители второй группы утверждают «свободу» речевого оформления и выдвигают доводы в защиту допустимости нарушения норм из отступления от строгих правил кодифицированного литературного языка [3: 50].

<sup>3</sup> В. В. Виноградов понимает под демократизацией языка искусное использование элементов некодифицированной речи в органическом сочетании с традиционными книжными речевыми средствами языка и считает, что демократизация русского языка началась в начале XIX века в произведениях А. С. Пушкина [1: 15].

<sup>4</sup> При тоталитарном режиме язык рассматривался в качестве идеологического инструмента и в нем прослеживалась тенденция к максимальному устранению личного начала. Так, в этот период активно употреблялись конструкции с абстрактным существительным. Часто использовали конструкции, где субъект действия эксплицитно не обозначается. Пример: Сколько раз, например, *говорилось*, что огромное количество металла *расходуется* у нас нерационально? (Из газет 1960-х). В этом примере не указан субъект действия 'говорить', 'расходовать' [19: 45].

<sup>5</sup> Наш анализ интернет-коммуникации во многом основан на исследованиях [6; 16; 18]. Также следует отметить, что ниже приведенные примеры взяты из собственного наблюдения над сетевым общением в блогах ([www.livejournal.com](http://www.livejournal.com)),

чатах (<http://volchat.ru>), и еще из предыдущих исследований о интернет-подъязыке [4; 9; 27].

<sup>6</sup> У носителей «олбанского» языка существует свой «Манифест антиграматности», который гласит: «(...) все художники рускава слова далжны бросить вызов убиванию нашава живова изыка биздушными автаматами! (...) Биз грамотичискай ашипки я русскай речи ни люблю!», писал наш лудший паэт Аликсандыр Сиргеич Пушкин. (...)» (<http://fuga.ru/shelley/manifest.htm>) (дата поиска 17.02.2013).

<sup>7</sup> Например, смайлики стали товарным знаком одного российского оператора мобильной рекламы [http://news.1k.by/pc/Smaillik\\_stal\\_tovarnym\\_znakom-3400.html](http://news.1k.by/pc/Smaillik_stal_tovarnym_znakom-3400.html) (дата поиска: 05.03.2013)

<sup>8</sup> Например: Ваулина Е. Ю. *Информатика. Толковый словарь. Около 3000 слов и устойчивых сочетаний русского языка*. М., 2005. *Еще следующие интернет-сайты:* <http://www.internetslovar.ru/>, <http://www.kostroma.net/~kivok/slov.htm>, [http://www.ivanov-portal.ru/comp\\_sleng.html](http://www.ivanov-portal.ru/comp_sleng.html)

<sup>9</sup> Например, в 2005 году журнал «Русский Newsweek» разместила статью, посвященную «новому русскому языку» рунета, в которой говорится, что типичное в Интернете употребление языка расширяется и в сфере бытового языка и массовой литературы. Пример: Sliff\_zoSSchitan: Дарагие френды, а вы не думали, что Тисей, это я (В. Пеливин. Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. Язык Пушкина. М., 1935.
2. Виноградова Н. В. Компьютерный сленг и литературный язык: проблемы конкуренции // Исследование по славянским языкам. Сеул, 2001. № 6. С. 203–216.
3. Вознесенская И. М., Попова Т. И. Правила речевого поведения в интернет-общении: нормативный этический аспект // Мир русского слова. 2009. № 3. С. 47–52.
4. Гусейнов Г. Заметки к антропологии русского Интернета: особенности языка и литературы сетевых людей. Новое литературное обозрение. 2000. № 43. с. 289–321.
5. Ельмслев А. Язык и речь // История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. Ч. 2. М., 1965. С. 111–120.
6. Какорина Е. В. Язык интернет-коммуникации // Современный русский язык: система — норма — узус. М., 2010. С. 273–340.
7. Караулов Ю. Н. О состоянии русского языка современности. М., 1991.
8. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история // Новое в лингвистике. М., 1963. Вып. 3. С. 143–343.
9. Компанцева Л. Ф. Специфика нормы и узуса в интернет-дискурсе // Наукові записки Луганського національного педагогічного ун-ту. Сер. «Філологічні науки». 36. наук. Луган. нац. пед ун-т ім. Т. Шевченко. Луганськ, 2004. С. 31–55.
10. Кормилицина М. А. Усиление личностного начала в русской речи последних лет // Русский язык сегодня. 2. М., 2003. С. 465–476.
11. Крысин Л. П. Русская литературная норма и современная речевая практика // Русский язык в научном освещении. М., 2007. № 2 (14). С. 5–17.

12. Крысин Л. П. Проблема соотношения языковой системы, нормы и узуса // Современный русский язык: система — норма — узус. М., 2010. С. 9–28.
13. Лейчик В. М. Противоположные тенденции как импульс развития языка в современную эпоху // Вестн. МАПРЯЛ. 2006. № 52. — URL: <http://www.mapryal.org/files/vestnik52.rtf>
14. Лутовинова О. В. Современный виртуальный креатифф: о некоторых особенностях языка Рунета // Русский язык: исторические судьбы и современность. Сб. науч. ст. по материалам докл. и сообщ. междунар. конгресса. М., 2007.
15. Лысенко С. А. Взаимодействие устной и письменной формы существования языка в интернет-коммуникации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж. 2010.
16. Мечковская Н. Б. Естественный язык и метаязыковая рефлексия в век интернета // Русский язык в научном освещении. М., 2006. № 2 (12). С. 165–185.
17. Мечковская Н. Б. Лингвистический киберпанк в русском интернете: функции и виды языковой игры с английскими заимствованиями // Slavistična revija. Letnik 55. 2007. Št. 1–2. S. 47–64.
18. Мечковская Н. Б. Язык и стиль интернета. Компьютерные и интернетные инновации в естественном языке // История языка и история коммуникации. От клинописи до Интернета. М., 2009. С. 482–515
19. Нам Хе Хён. Тенденция развития языка СМИ постсоветского периода: усиление личностного начала // Korean journal of Russian language and literature. Сеул, 2011. № 4. С. 43–66.
20. Петрова А. Г. Норма русского литературного языка и живая речь носителей русского языка на рубеже веков (XX–XXI вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
21. Романенко А. П. Советская и постсоветская массовая словесная культура: общее и различное // Советское прошлое и культура настоящего. Т. 2. Екатеринбург, 2009. С. 264–277.
22. Санников В. З. Языковая игра // Современный русский язык: система — норма — узус. М., 2010. С. 410–468.
23. Саримова Р. Р. Русский язык и культура речи. Нижнекамск. 2009.
24. Сидорова М. Ю. Интернет-лингвистика: русский язык. Межличностное общение. М., 2006.
25. Стернин И. А. О национальном коммуникативном сознании // Лингвистический вестник. Ижевск, 2002. Вып. 4. С. 87–94.
26. Толстой Н. И. Язык и народная культура // Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.
27. Трофимова Г. Н. Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.
28. Шановалова Н. Г. Карнавальное общение в Интернете (на матер. сайта [www.udaff.com](http://www.udaff.com)) // Вестн. Челябинского государственного ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. 2007. Вып. 16. С. 169–173.
29. Химик В. В. Болезнь языка или язык болезни? // Современная русская речь: состояние и функционирование. Вып. 2. СПб., 2006. С. 9–16.
30. Comrie V., Stone G., Polinsky M. The Russian language in the Twentieth century. Oxford, 1996.
31. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge University Press, 2001.
32. Gorny E. A Creative History of the Russian Internet. London University, 2006.
33. Ryazanova-Clarke L. The crystallization of Structures: Linguistic culture in Putin's Russia // Landslide of the Norm. Language Culture in Post-Soviet Russia. Slavica Dergensia 6. University of Bergen. 2006. P. 31–65.
34. Schmidt H., Teubener K. Our RuNet? Cultural Identity and Media Usage // Control+Shift: Public and Private Usages of the Russian Internet. Norderstedt. 2006. P. 14–20.

[хроника]

## РЕГИОНАЛЬНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОСТРАНСТВО ЯЗЫКА — ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ»

(Продолжение. Начало на с. 18)

приняла член-корреспондент РАО, д-р филол. наук, профессор Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина О. Д. Митрофанова, рассказавшая о своих встречах и сотрудничестве с А. Д. Вартаньянц. Далее в своем докладе О. Д. Митрофанова наметила новые пути в преподавании русского языка иностранным учащимся, целью которого, по мнению ученого, должно стать обучение текстовой деятельности.

Наиболее интересным процессам в современном русском языке и их отражению в практике преподавания РКИ был посвящен

доклад д-ра пед. наук, профессора, зам. директора Центра международного образования МГУ им. М. В. Ломоносова В. А. Степаненко.

В пленарном заседании выступили также зав. кафедрой компьютерной лингвистики РГГУ В. П. Селегей, с детства близко знавший А. Д. Вартаньянц, и профессор кафедры истории архитектуры и градостроительства МАРХИ С. В. Клименко, рассказавший гостям конференции об истории московской архитектурной школы и о зданиях, в которых ныне располагается МАРХИ.

(Окончание на с. 51)

Л. А. Каджая

## СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ НАУЧНЫЙ ДИСКУРС: ЖАНРОВАЯ И ЯЗЫКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ГИДРОГЕОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ)

LUDMILA A. KADZHAYA  
SPECIAL SCIENTIFIC DISCOURSE:  
GENRE AND LANGUAGE ORGANIZATION (ON HYDROGEOLOGICAL TEXTS)

В статье на жанровой основе описана коммуникативно целесообразная организация языковых средств разных уровней в научном специализированном дискурсе. Рассматриваются закономерности речевой объективации жанровой формы на примере одного из её конститuentов. Представлен демонстрационный анализ употребления лексических и грамматических средств, характерных для русских научных текстов рассматриваемого жанра.

*Ключевые слова:* дискурс, речевая системность, речевой жанр, познавательно-коммуникативное действие, текст.

The article covers a communicatively expedient organization of the linguistic means at different levels of the specialized scientific discourse on the genre level. The regularities of speech objectification of one cognitive-communicative operation within a speech genre are considered. A demonstration analysis of lexical and grammatical means typical of Russian academic texts in the relevant subject area is given.

*Keywords:* discourse, speech system, speech genre, cognitive-communicative operation, text.



Людмила Алексеевна Каджая

Старший преподаватель  
кафедры английского языка  
и профессиональной  
коммуникации Пермского  
государственного националь-  
ного исследовательского  
университета  
► kadzhaya@psu.ru

Настоящая статья посвящена изучению речевой системности научного специализированного дискурса под углом зрения его детерминированности закономерностями научно-познавательного процесса. Принята широкая трактовка дискурса как «речи, погружённой в жизнь» [1], т. е. рассматриваемой в единстве с экстралингвистическими факторами.

Наша задача — выявить коммуникативно целесообразную организацию языковых средств разных уровней научного специализированного дискурса на жанровой основе. Речевая (дискурсивная) системность, вслед за М. Н. Кожинной, понимается как «взаимосвязь и взаимозависимость используемых в данной сфере языковых средств разных уровней — по горизонтали и по вертикали — на основе выполнения этими средствами единого коммуникативного задания...» [3: 115–116].

Научный специализированный дискурс рассматривается в его наиболее характерных жанровых разновидностях, каждая из которых обладает специфической смысловой структурой и своим «репертуаром» регулярно используемых лексических и грамматических единиц. При этом речевые жанры научной сферы общения осмыслены как система, отражающая структуру научно-познавательной деятельности.

Под жанрами понимаются относительно устойчивые формы духовной социокультурной деятельности на ступени её объективации посредством системы речевых действий в тексте как единице общения [4; 2]. Исходим из положения, согласно которому «иерархически организованная система целеустановок отражаемого в научно-речевом произведении участка познавательного процесса обуславливает... важнейшие тематические и композиционные особенности текста, в то время как представленность типовых тематических структур относительно стабильным потенциалом языковых единиц и целых выражений (речевых стандартов) во многом определяет отбор лексических, фразеологических и грамматических средств языка, в чём выражается стилистический параметр текстообразования» [4: 60–61].

Материалом работы послужили научные академические тексты по гидрогеологии на русском языке. Изучена выборка русских речевых произведений общим объёмом 200 тыс. словоупотреблений.

В качестве основного в статье использовался метод анализа дискурса, при котором структура научно-познавательного процесса проецируется на организацию текста. В этой структуре были выделены типовые целеустановки, для достижения которых образуются речевые жанры. Затем устанавливалась совокупность познавательных действий, образующих соответствующую жанровую форму, и рассматривались закономерности речевого воплощения каждой. Использовался также количественный метод анализа.

Обратимся к речевому жанру «Описание гидрогеологического региона и его стратиграфических подразделений», объективирующему один из участков структуры познавательного процесса в гидрогеологии. Как показывает анализ, жанр образован последовательностью следующих типовых действий: «указание местоположения гидрогеологического объекта», «стратиграфическая характеристика гидрогеологического объекта», «указание на геологический возраст гидрогеологического объекта», «установление литологического состава гидрогеологического объекта», «характеристика глубины залегания и мощности пород объекта».

В связи с ограниченным объёмом статьи рассмотрим лишь один конституент рассматриваемой жанровой формы — «указание на геологический возраст гидрогеологического объекта». Основными лексическими средствами его актуализации в русских текстах являются регулярно используемые слова:

*отложение* — 51; *порода* — 48; *водоносный* — 37; *горизонт* — 33; *комплекс* — 30; *четвертичный* — 29; *карбонатный* — 21; *ярус* — 19; *гидрогеологический* — 16; *терригенный* — 15; *кунгурский* — 14; *палеозойский* — 13; *свита* — 13; *система* — 12; *нижний* — 10; *пермский* — 10; *иренский* — 9; *возраст* — 8; *вода* — 7; *год* — 7; *подземный* — 7; *толща* — 7; *филипповский* — 7; *верхний* — 6; *девонский* — 6; *неогеновый* — 6; *олигоцен* — 6; *олигоценовый* — 6; *осадки* — 6; *девон* — 5; *кайнозойский* — 5; *неоген* — 5; *нижнеоценовый* — 5; *образование* — 5; *отдел* — 5; *преимущественно* — 5; *средний* — 5; *эоцен* — 5; *век* — 3; *мезозойский* — 3; *плиоцен* — 3.

Выбор именно этих слов и особенности их употребления закономерны. Действительно, целый ряд лексем непосредственно характеризует геологический возраст объекта. Это прилагательные *четвертичный*, *кунгурский*, *палеозойский*, *олигоценовый*, *неогеновый*, *пермский*, *иренский*, *девонский*, *филипповский*, *кайнозойский*, *нижнеоценовый*, *мезозойский*, являющиеся терминами стандартной геохронологической шкалы, а также *верхний*, *средний*, *нижний*, характеризующие возраст внутри хроностратиграфического подразделения, и существительные *олигоцен*, *неоген*, *девон*, *эоцен*, *плиоцен*.

Указанные лексические единицы — прилагательные и существительные — употребляются в роли определений при именах существительных, обозначающих таксоны различного ранга (*горизонт*, *комплекс*, *ярус*, *свита*, *система*, *толща*, *отдел*) или субстрат этих таксонов (*отложение*, *порода*, *осадки*, *образование*). Следует пояснить, что существительные *система*, *отдел*, *ярус* обозначают таксоны хронологической классификации, включая тем самым в своё значение семантический компонент «возраст». Приведём примеры (номинации возраста объекта выделены полужирным шрифтом, а номинации таксонов и их субстрата — разрядкой):

*Геологическое строение территории Богучарского Подонья представлено докембрийскими, девонски*

*ми, нижнекарбовыми, верхнемеловыми и четвертичными образованиями; На территории города и его окрестностей распространены породы кунгурского яруса приуральского отдела пермской системы; Породы триасовой, юрской, меловой, палеогеновой и неогеновой систем развиты локально...; Наиболее древними породами... являются породы иргинского горизонта артинского яруса пермской системы.*

В функции — характеристики геологического возраста объекта — используется и само существительное *возраст*, а также существительные *век* (в терминологическом значении) и *год*:

*Следующей на восток геоструктурной зоной является Предуральский краевой прогиб, представленный комплексом терригенных и карбонатных осадков ниже-верхнепермского **возраста**; Кунгурский **век** и соответственно начало формирования отложений кунгурского яруса началось 266,8 млн. **лет** назад.*

В ряде случаев автору-учёному важно отметить преобладание в объекте пород определённого возраста. В связи с этим активизируется употребление наречия *преимущественно*:

*Разрез палеозоя венчается сульфатно-галогенно-карбонатными пермскими, **преимущественно** кунгурскими образованиями.*

Объекты описания, в том числе и геологического, обозначаются существительными *вода, горизонт, комплекс, свита, толща* и некоторыми другими. Этим объясняется их активное использование в изучаемых текстах:

*Подземные **воды** верхнего этажа приурочены к терригенным породам современного, четвертичного и неогенового возрастов; Палеогеновый комплекс представлен водоносным **горизонтом** нижнего эоцена...; ...в пределах платформенной части Пермской области предлагается рассматривать верхнедевонско-турнейский карбонатный **комплекс**; Горизонт приурочен к морским отложениям серовской **свиты** нижнеэоценового возраста; ...коренные породы в стратиграфическом отношении представлены **толщами** пермской системы...*

Номинации стратонов часто определяются прилагательными *водоносный* и *гидрогеологический*:

*Ордовикский **водоносный** комплекс распространён к югу от Балтийско-Ладожского уступа...; В преде-*

*лах трех гидрогеологических этажей выделяются пять **гидрогеологических комплексов**: антропоген-олигоценовый, палеогеновый, верхнемеловой, нижнемеловой и палеозойский.*

Во многих случаях объектом геохронологического описания является субстрат стратонов. Отсюда регулярное употребление существительных *отложение, порода, осадки, образование* и др.:

***Отложения** верхнего структурного этажа начинаются здесь с триаса; Мезозойские и кайнозойские **осадки** имеют в разрезе чехла подчинённое значение; Водоупорные **породы** среднего, верхнего эоцена и нижнего олигоцена образуют толщу морских тонкодисперсных терригенных пород чеганской и ирбитской свит...*

При указанных существительных в роли определений часто используются прилагательные *терригенный* и *карбонатный*, характеризующие вид пород:

*Первый от поверхности антропогенно-олигоценовый комплекс распространён в **терригенных** континентальных отложениях четвертичного, плиоценового и олигоценового возраста; Здесь архейско-нижнепротерозойский фундамент перекрыт мощным чехлом **терригенных** рифейско-вендских и преимущественно **карбонатных** палеозойских пород.*

Существенно, что лексические единицы, актуализирующие рассматриваемое познавательное-коммуникативное действие, обнаруживают тенденцию к преимущественному использованию в тех или иных морфологических формах. Так, обращает на себя внимание употребление существительного *отложение* в основном в форме множественного числа:

*Под ними залегают песчано-глинистые **отложения** кустанайской свиты плиоцена и наурзумской и куртамышской свит олигоцена.*

Объясняется это тем, что данным словом обозначается *множество, комплекс осадочных пород*.

Что касается падежных форм употребления этого слова, то помимо общезыковых закономерностей (частого использования форм именительного и родительного падежей) обнаруживается специфическая для текстов данного жанра активизация формы творительного падежа и предложного падежа с предлогом *под*.

Связано это с тем, что отложения какого-либо возраста занимают определённое положение по отношению к другим отложениям. Отсюда использование типовых конструкций: *породы перекрыты какими-либо отложениями, залегают (находятся) под отложениями или на отложениях*. Соответствующую падежную форму реализуют и согласующиеся с данным существительным прилагательные, непосредственно характеризующие возраст породы:

*В западной части Западно-Тобольского бассейна, где опоки перекрыты четвертичными **отложениями**...; Отложения камышловской свиты сложены песчаниками...залегающими **под** водоупорными **отложениями** уватской свиты верхнего мела; Саргаевско-даугавский водоносный горизонт **залегает на отложениях** девона и ордовика.*

Во многом аналогичны особенности употребления существительного *порода*. Оно тоже используется для обозначения комплекса минералов и поэтому реализует форму множественного числа:

*...коренные **породы** в стратиграфическом отношении представлены толщами пермской системы...*

Это существительное также активно используется в формах не только именительного и родительного, но и творительного и предложного падежей. Связано это с необходимостью сообщить сведения о составе объекта. Складываются своеобразные клишированные конструкции: «объект представлен **породами**», «объект сложен **породами**», «объект развит (находится) в **породах**».

*Ср.: Палеогеновый комплекс представлен... водоупорными **породами** среднего и верхнего эоцена — нижнего олигоцена; Нижняя его часть сложена палеозойскими **породами**...; Гидрогеологический этаж местного подземного стока... развит **в породах** мезозойского и кайнозойского возраста.*

Другие лексические единицы также обнаруживают тенденцию к выбору строго определённых грамматических форм в соответствии с задачей воплощения тех или иных репродуктивных смыслов.

Итак, предложен демонстрационный анализ речевой объективации познавательно-ком-

муникативного действия как конституента жанровой модели. Он призван был показать, что компоненты данной модели соотнесены с устойчивыми формами их языковой репрезентации. Так, репродуктивные смыслы, являющиеся результатом познавательно-коммуникативных действий, выражаются с помощью устойчивого набора лексических и грамматических средств языка. Информация о представленности специализированного научного дискурса определённым составом речевых жанров и о реализации этих жанров устойчивым набором языковых средств полезна в практике преподавания русского языка как иностранного.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 136–137.
2. Дускаева Л. Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. СПб., 2012.
3. Кожина М. Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь, 1972.
4. Салимовский В. А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении. Пермь, 2002.

Е. Е. Ермакович

## ПАРАЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ

EKATERINA E. ERMAKOVICH  
PARALOGICAL METHODS OF LANGUAGE GAME

Статья посвящена риторическим приемам языковой игры, построенным на отклонениях от законов формальной логики. Паралогические риторические приемы классифицированы по видам отклонений. Языковая игра может быть основана на отклонении от любого из законов логики, если она сопровождается отклонениями от языковых норм.

*Ключевые слова:* законы формальной логики, отклонение от языковых норм, риторические приемы, языковая игра.

The article covers the rhetorical methods of language game which are based on deviations from laws of formal logic. Paralogical rhetorical methods are classified depending on the kind of deviation. Language game may be based on deviation from any law of logic, if it is accompanied with deviations from language norms.

*Keywords:* laws of formal logic, deviations from language norms, stylistic device, language game.



**Екатерина Евгеньевна  
Ермакович**

Магистрант кафедры русского языка и речевой коммуникации  
Института филологии  
и языковой коммуникации  
Сибирского федерального  
университета  
► kit-terina@yandex.ru

В рамках антропоцентрической парадигмы в современной лингвистике вырос интерес к языковой игре. Одним из нерешенных вопросов стали приемы на основе отклонения от логической нормы. По определению А. П. Сковородникова, «языковая игра — такое использование риторических приемов (приемов речевой выразительности), которое направлено на создание остроумных, преимущественно комических, высказываний, обладающих качеством меткости, оригинальности и неожиданности, а факультативно — качествами эксцентричности, эпатажности и причудливости в разных наборах и комбинациях»<sup>1</sup> [5: 62]. Другой исследователь языковой игры, Б. Ю. Норман, в книге «Язык: знакомый незнакомец» отмечает: «Эстетические задачи, которые ставит перед собой говорящий, могут приводить и к нарушению логических оснований построения текста. Это еще один вид языковой игры» [4: 180]. Близкой точки зрения придерживаются авторы работы «Языковая концептуализация мира» Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелев. По их мнению, одна из разновидностей языковой игры основана на том, что «обыгрываются законы построения логически связного текста» [2: 447].

Связь языка и логики изучается с давних времен. Построение логического суждения — это построение связного, доказательного текста с соблюдением законов формальной логики. «Формальная логика есть наука о формах, т. е. структурах, мысли» [6: 9].

В настоящее время возрастает интерес к изучению связи языка, а точнее — речи с паралогикой, под которой мы подразумеваем намеренное отклонение от законов построения логически правильной речи с це-



лью достижения определенного стилистического или иного эффекта. Данный подход предусматривает использование контекстного и логического анализа комических высказываний.

Существует четыре основных закона логики: закон тождества, закон непротиворечия, закон достаточного основания и закон исключенного третьего. Рассмотрим примеры языковой игры в зависимости от закона, который при этом нарушается.

1. В первую очередь рассмотрим случаи языковой игры, основанной на отклонении от закона тождества, который звучит так: «Объем и содержание мысли о каком-либо предмете должны быть строго определены и оставаться постоянными в процессе рассуждения о нем» [Там же: 77]:

*Ночью ожидаются небольшие осадки, комары, драки, кражи, маньяки* (М. Задорнов. Сводка прогнозов);

*Переходность — свойство чувствовать себя уютно без добавки. Характерна для глаголов, собутыльников и рабочих, работающих по аккордно-премиальной системе* (Лингвисты шутят).

В обоих примерах обнаруживается силленис, стилистическая фигура, состоящая в объединении в перечислительном ряду логически неоднородных членов предложения. Таким образом, в приведенных предложениях содержание мысли о предмете не остается постоянным, как того требует закон тождества. Другими словами, языковая игра здесь заключается в постановке в один синтаксический ряд разнородных понятий, происходит их искусственное сближение, т. е. игра с содержательной стороной слова<sup>2</sup>.

Языковая игра на основе нарушения закона тождества может происходить также за счет реализации одновременно двух значений многозначного слова, т. е. диллогии (в первом примере) или диафоры (во втором примере):

*По морде получили? Распишитесь* (ЛГ 2010 № 30);

*Из двух зол выбирают золу, пригодную для удобрения огорода* (ЛГ 2010 № 31).

В этих высказываниях языковая игра осуществляется за счет ненормативной организации семантической связи слов: в первом случае

глагол «получили» одновременно реализует значения «подвергнуться насилию» (за счет связи со словом «по морде») и «взять, принять присланное» (благодаря примыкающему предложению «Распишитесь»); во втором примере эффект обманутого ожидания возникает путем трансформации фразеологизма, вследствие чего «зло» превращается в «золу» за счет омонимичных форм.

В следующем примере мы можем наблюдать своеобразное сочетание силлениса и диллогии — зевгматическую конструкцию, в которой взаимосвязанно осуществляется два отклонения от закона тождества:

*Днем Пенелопа ткала, ночью порола сотканное, а заодно и сына своего Телемака* (Тэффи. Древняя история).

Здесь слово «порола» одновременно реализует значения «разъединять по швам сшитое» и «сечь, бить» [1: 926], поскольку в один синтаксический ряд ставятся слова «сотканное» и «сына».

2. Нарушение логического закона непротиворечия также может быть основой языковой игры. Закон непротиворечия формулируется следующим образом: «В процессе рассуждения о каком-либо определенном предмете нельзя одновременно утверждать и отрицать что-либо в одном и том же отношении, в противном случае оба суждения не могут быть вместе истинными» [6: 79]. Рассмотрим следующие примеры:

— А может, муж и жив, — утешил я.

— А если и жив — так с голоду умер (А. Аверченко. Еще гроб).

Последняя фраза содержит взаимоисключающие утверждения («жив» и «умер»), поставленные в такие отношения, когда одно из них является условием другого, что приводит к явной противоречивости высказываний. Таким образом происходит (как и в случаях с силленисом и зевгмой) столкновение в одном высказывании семантически несочетаемых образований, что порождает комический эффект и, следовательно, является языковой игрой.

— А что, Григорий, видал, как люди нынче летать стали?

— Лю-у-ди? Где ж они летают?

— Как где? Да вон, сейчас летел.

— **Барин** летел, а ты говоришь **люди** (Н. Тэффи, «Аэродром»);

Повернись, слышь, давай хоть помечтаем о чем-нибудь **возвышенном**. Например, о том, как мы тебе **пижаму** купим! (М. Задорнов. Убери руки, Василек!).

В этих примерах содержится квазипротиворечие (кажущееся противоречие). В первом случае происходит противопоставление барина человеку: с одной стороны, барин — это и есть человек, и тогда данное высказывание противоречиво, но, с другой стороны, говорящий может не считать барина за нормального человека, и поэтому противоречие снимается.

Второй случай можно объяснить следующим образом: покупку пижамы, конечно, нельзя назвать возвышенной мечтой, и, следовательно, это высказывание несет в себе противоречие. Однако в сознании говорящего понятия «возвышенное» и «пижама» могут быть вполне соотносимы, а значит, с его позиции все абсолютно правильно.

Однако не все отклонения могут привести к языковой игре.

*Храм этот сжег Герострат, чтобы прославить свое имя. Но греки, узнав, с какой целью было сделано ужасное преступление, решили в наказание предать забвению имя преступника.*

*Для этого были наняты специальные глашатаи, которые в продолжение многих десятков лет развезжали по всей Греции и объявляли следующее распоряжение:*

*«Не смейте помнить имя безумного Герострата, сжегшего из честолюбия храм богини Артемиды» (Тэффи. Древняя история);*

*До сокращения штатов было шестнадцать миллионов, а после сокращения штатов стало восемнадцать (М. Задорнов. Если бы я был депутатом).*

В приведенных примерах содержится очевидное отклонение от закона непротиворечия, однако здесь противоречивыми являются не значения слов или высказываний, а действия, то есть нарушается логика поступков, можно сказать, что эти примеры не содержат собственно языковой игры, хотя и производят комический эффект.

3. Рассмотрим примеры паралогических приемов, основанных на отклонении от закона достаточного основания, и попытаемся решить, можно ли отнести такие приемы к языковой игре. **Закон достаточного основания** заключается в том, что «в процессе рассуждения достоверными следует считать лишь те суждения, относительно истинности которых могут быть приведены достаточные основания» [Там же: 84].

*После долгих споров и пререканий самым умным, красноречивым и самым смелым был признан Дездемонов. В библиотеке записан, пишет прекрасно, с барышнями образованными знаком — значит, умен: найдется, что и как сказать (А. П. Чехов. 25 рублей пропало);*

*Неправда, идеальным руководителем для нашего народа был Брежнев. Потому что сам пил и другим давал (М. Задорнов. А я все не понимаю...).*

В первом примере утверждению, что Дездемонов умный, приводится аргумент «записан в библиотеке», красноречивый — «пишет прекрасно», смел — «с барышнями знаком», и из всего следует вывод, что он «найдется, что и как сказать». Комический эффект связан с тем, что приведенных доводов недостаточно для вывода, сделанного автором: недостаточно быть записанным в библиотеку, чтобы прослыть умным, следовательно, нет **достаточных оснований**, чтобы сказать, что Дездемонов умен и т. д. Происходит отклонение от логической нормы — закона достаточного основания, — **но собственно языковых девиаций в сфере лексики и синтаксиса не наблюдается**. Следовательно, этот текст, демонстрируя комический эффект, не является языковой игрой.

Во втором примере автором делается утверждение, что Брежнев был идеальным руководителем для народа на том лишь основании, что «сам пил и другим давал». Подобный аргумент не является достаточным, а потому выглядит абсурдным, нелепым, дает комический эффект. Однако с точки зрения языка никаких отклонений от нормы ни в плане выражения, ни в плане содержания (семантики) не происходит, то есть нет и языковой игры.

Можно говорить о языковой игре, основанной на нарушении закона достаточного основания,

если это отклонение происходит одновременно с нарушением языковых или речевых норм:

*Если барышня любит не вас, а вашего брата, то это братская любовь* (А. Чехов. Словотолкователь для барышень).

Здесь автор играет с устойчивым словосочетанием «братская любовь», означающим теплые чувства к кому-то, как к своему брату. Обычную любовь к человеку, являющемуся чьим-то братом, «братской» не называют. Закон достаточного основания нарушается (намеренно) путем семантической аномалии, поэтому можно говорить о языковой игре.

**4. Закон исключенного третьего** возможен лишь при соблюдении законов тождества и непротиворечия: «В процессе рассуждения необходимо доводить дело до определенного утверждения или отрицания, в этом случае истинным оказывается одно из двух отрицающих друг друга суждений» [Там же: 82].

*С детства занимаюсь живописью и пишу стихи. Что у меня выходит хуже, трудно решить. Кажется, оба хуже* (О. Д'ор. Автобиографии великих, малых и крошечных писателей).

В этом примере герой, от лица которого ведется повествование, задает альтернативу — живопись или стихи — и сам же ее нарушает: «и живопись, и стихи», при этом также образу-

ется некорректное словосочетание «оба хуже»: сравнительная степень прилагательного «хуже» фактически теряет свое значение, ситуативно превращаясь в простое «плохо».

Таким образом, можно говорить о том, что языковая игра может осуществляться на основе отклонений от всех основных логических законов в тех случаях, когда они сопровождаются отклонениями от языковых норм.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Далее мы будем придерживаться данного определения.
- <sup>2</sup> В отличие от авторов книги «Русская разговорная речь» [3], мы считаем, что игра может происходить не только с формой речи (планом выражения), но и с планом содержания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2000.
2. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира. М., 1997.
3. Земская Е. А., Китайгородская М. А., Розанова Н. Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М.: Наука, 1983. С. 172–214.
4. Норман Б. Ю. Язык: знакомый незнакомец. Минск, 1987.
5. Сковородников А. П. Об определении понятия «языковая игра» // Игра как прием текстопорождения: коллективная монография / Под ред. А. П. Сковородникова. Красноярск, 2010. С. 46–62.
6. Формальная логика. Л., 1977.

[хроника]

### РЕГИОНАЛЬНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПРОСТРАНСТВО ЯЗЫКА — ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ»

(Окончание. Начало на с. 18, 43)

Участники конференции продолжили работу в секциях «Анализ художественного текста», «Язык и культура», «Лингвистические и методические аспекты описания и преподавания русского языка», тематика секционных заседаний была продиктована многогранностью научных интересов А. Д. Вартаньянц.

На заключительном заседании участниками конференции единогласно было принято решение о продолжении сотрудничества и проведении на базе кафедры русского языка МАРХИ

регулярного одноименного семинара с целью расширения научных контактов и интенсификации обмена научными знаниями.

Тезисы докладов были опубликованы в сборнике материалов конференции, который размещен и на странице кафедры русского языка МАРХИ в Интернете.

А. В. Егорова,  
ст. преподаватель кафедры русского языка МАРХИ,  
секретарь Оргкомитета конференции  
«Пространство языка — пространство культуры»

Н. В. Глевкая

## ПРАЗДНИКИ РОЖДЕСТВО И НОВЫЙ ГОД В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ: РЕЧЕВАЯ РАЗРАБОТКА ТЕМЫ

NADEZHDA V. GLEVKAIYA

CHRISTMAS AND NEW YEAR IN THE MASS MEDIA: THE SPEECH DEVELOPMENT OF THE TOPIC

В статье рассматривается праздник как социальное явление, описывается речевая разработка темы праздника. Особое внимание уделяется анализу печатных текстов СМИ с целью определения того, какими речевыми формами и в каких типах значений представлены читателю праздники Рождество и Новый год на страницах газет. Автором выявлено, что в публикациях газеты «Известия» тема Рождества и Нового года представлена, прежде всего, на основе семантики событийного типа.

*Ключевые слова:* праздник, Рождество, Новый год, речевая разработка, речевые формы, типы значений, событийная семантика, предметная семантика, семантика факта.

The article covers the problem of a holiday as a social event and to the speech development of this topic. A lot of attention is paid to the analysis of the published Mass Media texts in order to define the main types of the speech-forms and the main meanings in which Christmas and New Year are shown to the reader in the newspapers. It is concluded that the topic of Christmas and New Year (in the texts published in the “Izvestia” newspaper) is mainly represented on the basis of the event semantics.

*Keywords:* holiday, Christmas, New Year, speech development, speech-forms, types of meaning, event semantics, subject semantics, actual semantics.

На страницах газет и журналов большое место отведено праздникам. Так, информация о праздниках содержалась уже в первых номерах «Ведомостей», выпускавшихся Петром I в начале XVIII века.

В сознании общества праздник понимается как «день торжества, установленный в честь или в память кого-, чего-нибудь»; или как «день или ряд дней, отмечаемых церковью в память религиозного события или святого»; или как «выходной, нерабочий день»; или «день радости и торжества по поводу чего-нибудь»; «день игр и развлечений» [3: 715]. Праздник интересует любого человека, поскольку для него участие в празднике является одной из необходимых форм социализации. Информация о праздниках является рекреативной: сообщает об интересных традициях, настраивает читателей на отдых, на непринуждённое, доставляющее удовольствие общение.

При описании речевой разработки темы праздника в СМИ следует учитывать тот факт, что представление его в тексте отличается от представления событий, вызванных явлениями природы. Землетрясение может являться трагическим событием в жизни страны, но его причины носят внесоциальный характер. Праздник же как событие социален по своей природе. Если природные катаклизмы описываются, прежде всего, в параметрах физического времени, то праздник существует в социальном времени.

Социальное время — время, в которое человеческая активность создаёт общество [5: 615–629]. Люди создают социальное время событиями личной жизни, в которые включены и праздники. «Социальное



**Надежда Владимировна  
Глевкая**

Старший преподаватель  
Международного института  
бизнес-образования  
► glevkajanv@mail.ru

время есть единство длительности и последовательности событий и процессов, вызванных деятельностью людей. <...> Социальное время есть единство объективного и субъективного времени человека, т. е. оно выступает и как реальное течение событий, смена состояний его личной и общественной жизни, и как мысленное, духовное отражение, переживание их сознанием» [4: 146]. Событие, которое осуществляется в социальном времени, при его воспроизведении в тексте сопровождается актуализацией значений субъективно-модального типа, представляющих сферу авторского «я».

Реальное течение событий в жизни человека можно разбить на три вида: повседневность (будни), выходные и праздники. Праздник является особым элементом в структуре социального времени; как событие — это часть чьей-то жизни: жизни страны, города, семьи, человека.

Главная функция праздника — социокультурная интеграция той или иной общности людей. Каждый праздник воплощается в определённом ритуале празднования, в котором важную роль играют такие элементы культуры, как застолье, подарки, праздничная одежда. Чрезвычайно важная роль в ритуале празднования отводится речи.

Праздники *Рождество* и *Новый год* имеют высокий социальный статус, внешние формы празднования достаточно разнообразны. Сегодня *Новый год* и *Рождество* — это сложные социальные образования. К праздникам готовятся, они имеют бытовую сторону, идеологическую и нравственную составляющие, сопровождаются различными мероприятиями, в том числе и официального уровня. При всем разнообразии форм *Рождество* и *Новый год* предстают как статусные речевые события в речевой практике общества. Человек как член общества неизбежно оказывается в роли участника данного события, его речевое поведение должно соответствовать той или иной социальной роли. Участниками праздника как коммуникативного события являются средства массовой информации, их роль в коммуникативном, или речевом, событии является ключевой.

Обратимся к одному из аспектов участия российских СМИ в процессе осуществления

празднования: проанализируем, в каких речевых формах и в каких типах значений печатные тексты СМИ представляют читателю Рождество и Новый год.

В СМИ «новогодний» период охвачен продолжительным промежутком времени (с ноября по февраль), когда осуществляется речевая разработка *Рождества* и *Нового года*. Уже в ноябрьских изданиях читатели видят большое количество материалов, посвящённых празднованию Нового года и Рождества, что настраивает аудиторию на праздничную атмосферу. Различные издания по-разному расставляют акценты.

В ноябре газета «Известия» даёт материалы справочно-рекламного характера, информацию о праздновании в зарубежных странах, материалы, отражающие экономическую предпраздничную ситуацию. «Комсомольская правда» предлагает информацию справочно-рекомендательного и рекламного характера.

Декабрьские издания включают материалы более разнообразного содержания. «Известия» публикуют советы по празднованию Нового года и Рождества, материалы политико-экономического характера. Полосы «Комсомольской правды» пестрят материалами развлекательного, рекомендательного и рекламного характера. «Коммерсант» сообщает сведения об особенностях празднования в других странах, материалы экономического характера. Журнал «Наука и религия» публикует тексты научно-популярного и познавательного содержания. На страницах православного издания «Фома» — художественно-публицистические тексты. Во всех изданиях публикуются поздравления, например, поздравление от имени главного редактора передаёт читателям на своих страницах политико-экономический журнал «Российская Федерация сегодня».

Январские издания осуществляют непосредственное сопровождение празднования, в них рекомендации и реклама менее актуальны. «Известия» предлагают информационные материалы и художественную публицистику. «Коммерсант» выпускает приложение «Коммерсант — Рождество», содержащее материалы разных направлений и жанров в сопровожде-

нии фотоснимков. «Наука и религия», поздравляя читателей с Рождеством, включает познавательные материалы. Журнал «Фома» публикует стихи, рассказы, советы психологов и священников. В «Комсомольской правде» популярна реклама туристических агентств, предлагающих отпраздновать Новый год и Рождество в других странах. Публикуются подробные отчёты о том, как встретили Новый год и провели Рождество звёзды шоу-бизнеса, политики, а также варианты гаданий, информация о праздничных ценах.

Информационные материалы февральских изданий о праздновании Нового года и Рождества можно назвать постпраздничными.

Рассмотрим, в каких речевых формах и какими типами значений представлена праздничная тема в газете «Известия», издание отличается широким жанрово-тематическим спектром материалов.

Среди анализируемых частотны тексты (и речевые формы), представляющие мир событий, вмещённый в чью-либо жизнь (человека, семьи, города, страны) [2: 91], преобладает семантика событийного типа, представленная в виде описания положения дел. Большинство рассмотренных текстов отражают жизнь страны и города, что объясняется массовым характером издания, направленностью на интересы аудитории. В описании положения дел отражается политическая, экономическая и нравственная стороны бытия:

*Всего к Новому году появится около 400 елей. Главные из них уже стоят у Российской библиотеки, на Кутузовском проспекте, Театральной, Пушкинской и Триумфальной площадях, у «Детского мира» и храма Христа Спасителя. Самой красивой должна стать главная ёлка страны — на Соборной площади Кремля. Последние два года ее везли с Великого Устюга — официальной родины Деда Мороза. В этом году от этой традиции решили отказаться. Дерево срубят в одном из подмосковных лесхозов. По словам пресс-секретаря управления делами президента РФ Виктора Хрекова, пушистая ель уже выбрана и взята под охрану. При отборе помимо роста — не менее 30 метров — и пышности учитывалась и ее выносливость — ведь стоять ей придется почти месяц. 18–19 декабря ее срубят и доставят в город Истра, где пройдут ее торже-*

*ственные проводы в Москву. Ориентировочно в ночь на 20 декабря рождественская елка через Спасские ворота будет доставлена в Кремль и установлена на Соборной площади (04.12.07).*

Изображение жизни города формируется несколькими содержательными компонентами: отдельные частные события (*появится около 400 елей; главные из них уже стоят; будет доставлена в Кремль*); деятельность каких-либо организаций (*ель уже выбрана и взята под охрану; её срубят и доставят в Москву*). Компоненты, составляющие описание, связаны отношениями перечисления: это детали общей картины, из которых складывается описание общего положения дел. Отбор деталей не случаен: они описывают событие «доставка главной праздничной ёлки в Москву».

Семантика описания неоднородна: обобщённый характер (*появится около 400 елей, от этой традиции решили отказаться, её срубят и доставят*), более конкретная семантика, близкая к предметной (*самой красивой должна стать главная елка страны; при отборе помимо роста — не менее 30 метров — и пышности учитывалась и ее выносливость*).

Среди материалов, отражающих жизнь страны, есть публикации о прошлом России:

*Начнем с Петра Великого. Он действительно повелел украшать города елями. Причем устанавливали их следовало не внутри помещения, а снаружи. И делалось это не на Рождество, а в честь наступления Нового года... Но после смерти царя-реформатора указ соблюдали лишь питейные заведения: по елке на крыше или на колу опознавались кабаки. А в XIX веке с легкой руки петербургских немцев елка в России стала символом Рождества. Одной из главных противниц этой моды стала Православная церковь. Это сейчас под Рождество елки появляются в храмах, Святейший патриарх Московский и всея Руси Алексей II встречается с детьми на празднике — Патриаршей елке. Но в XIX веке Святейший синод издавал указы, запрещавшие проведения елок в школах и других общественных местах. В домах духовенства елок не ставили (13.12.07).*

Содержательные компоненты описания разнообразны: действия исторических лиц, Петра I и Алексея II; деятельность отдельных

учреждений: питейных заведений, православных храмов, школ, общественных организаций, Православной церкви.

Газета, рассчитанная на массовую аудиторию, на освещение общих проблем, меньшее место отводит описанию внутреннего мира человека, положению дел в семье. В то же время семья — обязательный компонент речевой разработки темы праздника, поэтому описания носят ярко выраженное личностное начало, более конкретны по содержанию:

*Для детей Новый год — по-настоящему волшебный праздник, и к его встрече они готовятся со взрослой серьезностью. Для малышей одна из важных примет счастливого Нового года — продуманная «экипировка». Карнавальный костюм должен стать главным атрибутом семейного торжества. Лет тридцать назад покупать ребенку новогодний костюм было неинтересно. Потому что покупать было нечего. Родители сами шили костюмы снежинок и наклеивали на них мишуру, толкли елочные игрушки для украшения корон Василис Прекрасных и мастерили из картона носы для Буратины... Сусанна, мать четверых детей, уже традиционно пополняет гардероб своих детей карнавальными вещами. «У нас на Новый год будет много походов на елки, каждый „выход“ требует особого наряда», — объяснила „Известиям“ Сусанна. В этом году младший сын Сусанны заказал атрибутику пирата Карибского моря (повязку, ножик и тельняшку), а старший решил войти в образ Д’Артаньяна (сапожки, белые брючки и широкополая шляпа) (13.12.07).*

Первые три предложения носят отвлеченный от конкретики, обобщенный характер, поскольку отражают вневременной характер празднования. Вторая часть описания содержит рассказ о конкретной семье. В описании вовлекается лексика с предметным значением: *снежинки, мишура, елочные игрушки, картон, белые брючки, широкополая шляпа, повязка, ножик, тельняшка, сапожки*. В атмосфере событийной семантики этот фрагмент тоже воспринимается как обобщение подобных ситуаций.

Жизнь страны, города, семьи в преддверии новогодних праздников в газетных текстах дополняется описанием жизни отдельного человека. Однако такие описания всегда социально

актуализированы в силу общей функциональной предназначенности публицистического текста:

*Все знают, что как Новый год встретишь — так его и проведешь. Но первая неделя после праздников, как правило, выбивается из общей колеи — новогоднее застолье у вас, может, было и обильным, но наутро ничего не осталось. В холодильнике кусок завалывшегося сыра и початая банка оливок.*

*И вот вы ранним утром, эдак часов в пять вечера по новогоднему снежку отправляйтесь в ближайший магазин прикупить себе мягких круассанов к кофе и свежайших яиц для омлета... И тут — разочарование. На прилавках может не оказаться не то что подсохших пирожных, но и хлеба. Конечно, совсем голых полок вы не увидите — времена дефицита все-таки давно позади. Но кое-чего можно не найти (20.12.07).*

Данный фрагмент содержит слова с предметным значением (*новогодний снежок; мягкие круассаны, кофе, свежайшие яйца, омлет, подсохшие пирожные*), но в нём преобладает событийная семантика.

Таким же образом, через событийное описание в «Известиях» даётся изображение других составляющих праздника. Жизнь семьи представлена следующими компонентами: отправление писем Деду Морозу, конструирование ёлочных игрушек своими руками, приглашение Деда Мороза и Снегурочки домой, поход по магазинам, украшение праздничного стола. Жизнь страны и города описана через предновогодние распродажи, подорожание услуг и товаров в преддверии праздника, покупку ёлок, путешествие в жаркие страны на Новогодние праздники.

В большинстве текстов праздник представлен описанием положения дел. В отдельных текстах праздничная тема разрабатывается повествовательными структурами, событийным повествованием, выражающим содержание в форме временной последовательности элементов, совокупность которых воспринимается как чья-либо жизнь:

*Парадокс, но во время войны Новый год с елкой стал популярным праздником. В уцелевших детсадах и школах вокруг елки водили хороводы под песенку Раисы Кудашевой. Вполне понятно, автор оставался в тени. Во время войны с немцами Кудашева, рожденная Гидройц, не стремилась быть на виду.*

Только в начале 60-х, за несколько лет до смерти, ее разыскали журналисты. С тех пор «Елочка» стала перепечатываться с указанием имени автора (18.08.08).

Событийное повествование передаёт истории жизни священнослужителей, вещие сны с участием преподобных отцов и святых.

Так как в СМИ информация подчинена идеологическому воздействию, журналистам необходимо представить мнение того или иного компетентного лица по вопросу, имеющему отношение к празднику. В праздничных публикациях мнение часто выражается в виде совета:

*По мнению Оксаны Ярмольник, главное в Новый год соответствовать обстановке: «Если вы планируете отмечать Новый год на даче, где хочется и на улицу выйти, и в снежки поиграть, я бы посоветовала надеть удобную и уютную одежду: джинсы, какой-нибудь яркий свитер. Если встречаете праздник дома, то тоже нужно одеться соответственно обстановке. Хозяйка в вечернем платье с оголенной спиной и в фартуке будет смотреться глупо. И только на выход стоит облачиться во что-то торжественное и нарядное» (28.12.07).*

Особенностью подобных речевых форм является наличие в их структуре конструкций, которые указывают на источник информации (по мнению Оксаны Ярмольник). Мнение — довольно распространённая речевая форма в газетных материалах, например, мнения знаменитостей и специалистов по поводу того, как украсить свой дом или стол на праздник, как одеться, что взять с собой в гости, какие провести игры и т. п.

Характерно размещение поздравлений, данные речевые формы строятся на основе значений событийного типа, так как они рассчитаны на тип эмоционального общения. Так, в «Известиях» отмечено поздравление главного редактора Владимира Мамонтова и обращение к читателям «Известий» патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Важный компонент поздравления как речевой формы — обращение, а также наличие этикетных формул:

*Дорогие читатели «Известий»; От всего сердца, из глубины души поздравляю вас, дорогие мои, с праздником Рождества Христова и новолетием;*

*Хочу ещё раз пожелать вам всего лучшего; В эти предрождественские дни мы ожидаем Божиих милостей, перемен к лучшему. Верю, что наши добрые пожелания и надежды сбудутся в наступившем году, ведь с нами — Бог! (28.12.07).*

Из девяноста семи публикаций «Известий», посвящённых празднованию Нового года и Рождества, в семидесяти двух доминирует семантика событийного типа: чаще встречается описание положения дел, в меньшем количестве текстов — событийное повествование.

Небольшое количество материалов о Новом годе и Рождестве носит преимущественно информационный характер с доминированием семантики факта. Это информационные сообщения со слабо выраженным личностным началом. Поскольку факт — результат обобщения знаний о мире [1: 488–507], он предстает в газетном тексте в виде объективного знания, по возможности очищенного от авторского мнения, отношения, оценок. Сфера сознания автора здесь не актуализирована:

*Елки в Колонном зале Дома союзов — традиционные. Проводятся еще с «серпастых» времен. В фойе проводятся игры и аттракционы. Родители в зале находятся отдельно от детей. После спектакля маленьких зрителей организованно выводят в фойе. Там происходит раздача подарков и «фотосессии». Ни один ребенок не выйдет из Колонного зала без своего родителя. За этим внимательно следят сотрудники милиции. Они же обязательно свяжутся с родителями, которые, отпустив ребенка одного на представление, иногда забывают за ним своевременно приехать. Начало спектаклей в 12.00 и 16.00. Стоимость билетов — 730 рублей (без подарка) и 950 рублей (с подарком). Дети, независимо от возраста, проходят по отдельному билету (30.11.07).*

За информационным сообщением о новогодней ёлке в Колонном зале следует констатация факта (стоимость билетов). Каждая порция информации оформлена простым предложением и подаётся как самостоятельный факт, поскольку в русском языке наиболее выраженной констатирующей модальностью обладает простое предложение, максимально освобождённое от всех способов выражения авторского «я». Такая инфор-



мация выглядит сухой и бесстрастной. Читатель получает точные, достоверные сведения об интересующем его событии.

Через констатацию факта и развёрнутые информационные сообщения описана деятельность правительства, работа банков в период новогодних праздников, рассказано о местах проведения ёлок, театральных представлений, указаны цены на входные билеты и т. п.

Проведённый анализ показывает, что в публикациях газеты «Известия» тема Рождества и Нового года представлена на основе семантики событийного типа: Новый год и Рождество — события в жизни страны, города, семьи, отдельного человека. Предложения, описывающие мир событий, субъективно окрашены, поскольку любой событийный компонент является вмещённым в чью-либо жизнь и связан прямо или косвенно с оценками, мнениями, различного рода отношениями. Посещение церкви, поездка куда-либо, поход в гости, в театр, колядование, гадание, проведение времени у телевизора, в компании с друзьями — всё это составляет течение праздничной

жизни и определяет её ход. Такое представление Нового года и Рождества согласуется со спецификой издания, рассчитанного на массовую аудиторию и её интересы, не предполагающего официального типа общения.

Данными обстоятельствами объясняется и тот факт, что тексты, основанные на семантике факта, в газете зафиксированы в незначительном количестве. Мир информации, голых фактов предполагает отсутствие личностного начала, что плохо согласуется как со спецификой темы, так и с особенностями данного издания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.
2. Коньков В. И., Неупокоева О. В. Функциональные типы речи: учеб. пособие для студентов учреждений высш. проф. образования. М., 2011.
3. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2008.
4. Яковлев В. П. Социальное время. Ростов-н/Д., 1980.
5. Sorokin P., Merton R. K. Social Time: A Methodological and Functional Analysis // American Journal of Sociology. 1937. Vol. 42. N 5.

[хроника]

### **V МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ ШКОЛА «СОВРЕМЕННЫЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ (РКИ)»**

С 5 по 9 августа 2013 года в Русском центре Варненского свободного университета им. Черноризца Храбра прошла V международная летняя квалификационная школа «Современные педагогические технологии в обучении русскому языку как иностранному (РКИ)».

Юбилейная летняя школа, ставшая значимым событием в научной жизни Болгарии, — результат совместного проекта Варненского свободного университета и фонда «Русский мир». Участниками школы стали 60 студентов из Белградского университета (Сербия), Будапештского университета им. Лоранда Этвеша (Венгрия), Бельцкого государственного университета (Молдова), Даугавпилсского университета (Латвия), Харьковского гуманитарного университета (Украина), Ягеллонского университета (Польша), Софийского университета,

Пловдивского университета и Варненского свободного университета им. Черноризца Храбра (Болгария) — будущие молодые преподаватели РКИ в школах и вузах.

Международная летняя квалификационная школа была открыта президентом Варненского свободного университета доктором экономических наук профессором Анной Недялковой. Начальник отдела русских центров и кабинетов Русского мира Екатерина Загорская прочитала приветствие Руководителя Европейских программ фонда «Русский мир» Алексея Громыко.

Участников приветствовали консул России в Варне Максим Алешин, начальник Департамента образования г. Варна Лилия Христова, директор Национального издательства образования и науки «Аз Буки» при Министерстве образования и на-

(Продолжение на с. 84)

Н. А. Гуськов

## А. П. СУМАРОКОВ В МИФЕ О СОЗДАНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

NICOLAIA. GUSKOV  
ALEXANDER P. SUMAROKOV  
IN THE MYTH ABOUT THE CREATION OF RUSSIAN LITERATURE:  
STATING THE PROBLEM

Статья посвящена двум вариантам сложившегося в обществе XIX–XX вв. мифа о создании русской литературы и роли в этом мифе известного писателя XVIII века А. П. Сумарокова.

*Ключевые слова:* русская литература, русская литература XVIII века, Сумароков, Ломоносов, литературная полемика, история литературоведения, литературная репутация.

The article covers two variants of the myth about the creation of Russian literature, formed in the society of the XIX–XX centuries, and to the role in this myth of the famous writer of the XVIII century. Alexander P. Sumarokov.

*Keywords:* Russian literature, Russian literature of XVIII century, Sumarokov, Lomonosov, literary controversy, history of literary criticism, literary reputation.



**Николай Александрович  
Гуськов**

Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры истории  
русской литературы  
филологического факультета  
Санкт-Петербургского  
государственного университета  
► kakto@mail.ru

А. П. Сумароков — один из самых значительных русских писателей XVIII века, создатель русской драматургии и директор первого постоянного театра, основоположник многих поэтических жанров, едва ли не впервые введший в нашу словесность принципы индивидуальной творческой манеры и стремившийся убедить современников в самоценности литературных занятий и в высокой общественной роли искусства. Понятно, что столь видная фигура, оказавшая влияние на культурную жизнь страны, вызывала и сама по себе интерес у публики, и как это часто бывает при возникновении репутации писателя, образ его в сознании общества мифологизировался. Этот процесс мифологизации образа писателя является важным культурным фактом, заслуживающим научного рассмотрения.

Формирование системы общих мест (топосов) любой культуры — не только в древности или средневековье, но и в новое время — осуществляется отчасти посредством мифологизации реальных фактов. Этот процесс происходил и в России XVIII–XIX вв., противопоставившей себя допетровской Руси и, ориентируясь на Европу, порождавшей новые культурные мифы. Они определяли и светские интерпретации отечественной истории, и первые представления о литературном процессе. Мифотворческое начало процветало и в культуре барокко с ее цитатностью и мощной системой символических подтекстов, и в эпоху Просвещения, преследовавшего предрассудки, но поощрявшего утопизм, и, конечно, в романтической идеологии. Сохранилось оно

и в середине XIX века благодаря широкому распространению неопросветительских утопических настроений. Таким образом, Россия в новое время не столько изживала архаические мифы, сколько интенсивно порождала новые и продуктивные — как государственные, поддерживаемые и насаждаемые властью, так и неофициальные, бытующие в обществе и впоследствии во многом сформировавшие мировоззрение интеллигенции. К середине XIX века наша культура превращается в литературоцентрическую: именно словесность, в первую очередь, создает, накапливает и распространяет топосы, в том числе и культурные мифы, провозглашает государственную идеологию и выражает общественное мнение. Неудивительно, что собственно литературная мифология вызывает к себе неизменное внимание и интерес. Постепенно даже устанавливаются причудливые переключки между нею и научной историей литературы.

Особое место среди возникших в XVIII веке культурных мифов занимает миф о создании новой русской литературы. Он имел два извода — официальный, со временем признанный правительственной идеологией, и альтернативный, позднее канонизированный либеральной интеллигенцией. Первый построен по архаической модели. Второй, сохраняя связь с традицией, относится к культурным мифам нового времени, оперирует значимыми именно для этой эпохи общими местами и изначально стремится к вариативности. Эти мифы заслуживают исследования не только потому, что сильно повлияли на сознание общества, на расхожие репутации знаменитых поэтов, но и потому, что предвосхитили, как ни покажется странным, авторитетные литературоведческие концепции Л. В. Пумпянского и Г. А. Гуковского и, быть может, передали им свой суггестивный потенциал. В предлагаемой статье речь пойдет о роли в этих мифах А. П. Сумарокова как о вопросе наименее изученном.

Официальная история отечественной словесности первоначально истолковывала полемику Третьяковского, Ломоносова и Сумарокова в духе архаического «мифа творения». Благодаря маркированности своей позиции в литературном

процессе (начальной), споры трех стихотворцев подверглись такой же сакрализации, какой Петровская эпоха — в истории Российского государства. На черты мифа в интерпретации критиками екатерининской поры (да и позднейшими) былых поэтических состязаний обратила внимание И. В. Душечкина (Рейфман): «Воспоминание о литературе середины XVIII в. организуется по законам *мифа о начале* (начале новой русской литературы), главными действующими лицами которого являются „поэт — отец литературы“ и его антагонист „поэт-шут“ <...> Эти роли получили Ломоносов и Третьяковский. Мифологизм сознания выражался в четкой дистрибуции: если одному деятелю отводилась роль демиурга, героя-создателя, то другой должен был приобрести пародийные черты литературного шута. Все прочие либо вычеркивались из памяти культуры, либо оказывались „учениками“ героя или его „гонителями“, союзниками бездарного педанта»<sup>1</sup>.

Продуктивность мифа творения, спровоцированного на литературную ситуацию, в XVIII веке не случайна. Местничество, отмененное Петром Великим юридически, не сразу исчезло из сознания подданных. Одним из главных предметов спора Третьяковского, Ломоносова и Сумарокова был вопрос о первенстве: о старшинстве, праве считаться родоначальником русского стихотворства. «Вопрос о приоритете был, в сущности, мифологическим вопросом о *начале*. Он вел к возникновению образа родоначальника, отца русской литературы, мифологического по своей природе. Потенциально каждый из трех главных деятелей литературы середины XVIII в. мог быть носителем этого образа»<sup>2</sup>.

Понятие «первенства», вообще значимое в культуре, для носителей нормативного мышления приобретало особую ценность. М. Я. Билинкис доказывал это, анализируя пространственно-временные представления людей XVIII века: «Мир как вертикально расположенная иерархическая структура для человека той поры вполне реален. <...> Более „высокое“ расположение означает большую близость к „вершине — Богу“, потенциальную возможность обладать большим значением, а отсюда и правом

*руководить* <...>. С пространственной парадигмой в первой половине XVIII столетия была связана и временная <...> Реально бытие человека сопоставлялось с неким неизменным, когда-то созданным Богом эталоном — *предустановленной гармонией* <...> Спор о первенстве, во время которого фактически оспаривалась мера приближенности к моменту *первоздания* мира, был неизбежен, как неизбежна была в этом споре победа Ломоносова»<sup>3</sup>.

Исследователи мифа о сотворении русской литературы подчеркивают, что Сумароков не стал одним из двух главных его героев, и приводят этому факту различные объяснения. «В Сумарокове, — утверждал М. Я. Билинчис, — современников смущала пестрота жанрового репертуара (вплоть до ориентированных на фольклорные жанры песен) и то, что поэт позволял себе *быть в оппозиции*. Он оказывался *persona non grata*, и здесь возникало благодатное поле для зарождения анекдотов о пьянице, завистнике и безумце»<sup>4</sup>. Сходного мнения придерживается и И. В. Душечкина (Рейфман): «В образе Сумарокова не было никаких дополнительных черт, которые не покрывались бы, с одной стороны, образом Ломоносова-демиурга, а, с другой — образом Третьяковского-шута. Сумарокову не было места в мифе о начале, требующем двух главных персонажей. Почему, однако, он не занял места одного из главных героев мифа? Мировоззрение Сумарокова менее отчетливо связано с идеями петровской эпохи. Ломоносов и Третьяковский разрабатывали, по преимуществу, высокие жанры <...> Сумароков же был поэт средних жанров и среднего стиля. Высокая поэзия Третьяковского легко переосмыслилась как пародийная. „Серединная“ литературная позиция Сумарокова препятствовала тому, чтобы его образ занял какое-либо место в мифе о начале русской литературы»<sup>5</sup>. Приведенные суждения по-своему убедительны, хотя и не во всем точны. Так, Сумароков не всегда был в оппозиции двору, а его наследие в области высоких жанров превышает по объему оды Третьяковского и Ломоносова, вместе взятые. К аргументам, приведенным учеными, стоит добавить, что

Сумароков — первый русский писатель, оказавшийся на идеологическом перепутье: сделаться ли певцом и пропагандистом власти или воспитателем общества и защитником его интересов. Не найдя в себе сил для выбора, поэт попытался совместить оба рода деятельности. Пожалуй, именно в этом, а вовсе не в обращении к «средним» жанрам и состоит «промежуточность» его позиции, не позволившая получить главную роль в мифе о творении русской литературы.

И все же место в нем Сумарокова не так однозначно, как представляется исследователям. Действительно, часто «северному Расину» отводилась второстепенная роль: не героя, а наперсника. Обычно он выступал одним из сподвижников антагониста, но иногда изображался и учеником Ломоносова. Сам Сумароков такое амплуа принимать отказывался. В «Некоторых строфах двух авторов» он с тревогой писал о вероятности возникновения суждений о том, что он последователь своего соперника, и с жаром такое утверждение опровергал: «<...> во надгробной надписи г. Ломоносова изображено, что он учитель поэзии и красноречия, а он никого не учил и никого не выучил; ибо г. Ломоносова честь не в риторике его состоит, но в одах. Потомки и его и мои стихи увидят и судить нас будут <...>; но потомки могут или должны будут подумать, что и я по сей надгробной надписи был его ученик, а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слышала публика. Он же во Германии писати начал, а я в России, не имея от него не только наставления, но ниже зная его по слуху. Г. Ломоносов меня несколькими годами был постарее; но из того не следует сие, что я его ученик, о чем я, не трогая нимало чести сего стихотворца, предуведомляю потомков, которые и г. Ломоносова и меня нескорое увидят»<sup>6</sup>. Опасения Сумарокова, однако же, сбылись. Можно вообразить, в какую ярость пришел бы «северный Расин», если, дожив до 1790 года, прочел в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева: «<...> великий муж может родить великого мужа <...>. О! Ломоносов, ты произвел Сумарокова»<sup>7</sup>. Отметим попутно в этой фразе о первородстве наличие очевидных библейских аллюзий.

Вопреки утверждениям исследователей, Сумароков все же не всегда выступал в мифе о сотворении русской поэзии на вторых ролях. Неоднократно и не без общественного резонанса предпринимались попытки наделить писателя званием основателя нашей словесности или главного антагониста Ломоносова.

Еще в 1765 году А. П. Шувалов в предисловии к своей «Оде на смерть господина Ломоносова» писал о покойном: «О, кто сможет когда-либо сравняться с ним дарованием! Напрасно мерзкие соперники, воспаленные завистью, поносят его таланты, ищут его недостатков. Их презренное занятие покрывает их позором и усугубляет нашу горечь. Один — неразумный копировщик Расина, ненавидит божественную музу северного Гомера; другие извергают желчь на его имя и характер (moeurs). Презренные насекомые, их преступные интриги вызывают омерзение<...> Никогда бог поэзии не вдохновит ваших песен». В примечании из врагов Ломоносова по имени назван лишь один Сумароков, хотя и без пояснений указание на него в тексте очевидно, о «других» сказано: «да будет мне позволено вовсе не называть их»<sup>8</sup>. Здесь на роль главного антагониста выдвинут Сумароков, Тредиаковский же вовсе не выделен из группы «других» завистников. Вероятно, он не рассматривался уже как сколько-нибудь значимая в современном литературном процессе фигура. Кроме того, начинает зарождаться второй миф, речь о котором впереди: в нем не было амплуа, пригодного для Тредиаковского. Пренебрежительное отношение к этому поэту вообще периодически заставляло даже на роль шута при Ломоносове избирать не его, а Сумарокова. Тирада А. П. Шувалова не единственный тому пример.

Не менее показательны юношеское послание А. С. Пушкина к В. А. Жуковскому. Здесь тоже нет речи о Тредиаковском, а конфликт Сумарокова и Ломоносова подан как состязание карлика с исполином (древний и популярный мифологический мотив):

Ты ль это, слабое дитя чужих уроков,  
Завистливый гордец, холодный Сумароков,  
Без силы, без огня, с посредственным умом,  
Предрассуждениям обязанный венцом

И с Пинда сброшенный и проклятый Расином?  
Ему ли, карлику, тягаться с исполином?  
Ему ль оспоривать тот лавровый венец,  
В котором возблистал бессмертный наш певец,  
Веселье россиян, полунощное диво?..  
Нет! в тихой Лете он потонет молчаливо<sup>9</sup>.

Позднее Пушкин заинтересовался деятельностью Тредиаковского, и миф о сотворении нашей словесности принял в его сознании тот облик, о котором пишет И. В. Душечкина (Рейфман). Впрочем, поздние оговорки Пушкина по поводу Сумарокова позволяют предположить, что великий поэт в последние годы не отдавал безусловного первенства в создании русской литературы Ломоносову.

На рубеже XVIII–XIX вв. общим местом было и провозглашение именно Сумарокова, а не Ломоносова основателем нашей поэзии. Прямо заявлена эта мысль в главном некрологе Сумарокову: «Сей муж, прославившийся и сделавший честь своему отечеству своими бессмертными стихотворениями, открыл еще прежде славного господина Ломоносова истинный путь к российскому Парнасу и показал примеры в разных родах стихотворства»<sup>10</sup>. Аналогичная тенденция чувствуется в отзывах о стихотворце Н. М. Карамзина и, особенно, И. И. Дмитриева, которые подчеркивали исторические заслуги Сумарокова, писавшего стихи, по их словам, в те времена, когда ничем подобным в России не занимались: «Сумароков и поныне в глазах моих поэт необыкновенный, и как отказать ему в этом титуле? В то время, когда только и слышны были жалкие стихи Тредиаковского и Кирьяка Кондратовича, писанные силлабическим размером, чуждые вкуса и остроумия, несносные для слуха, без малейшего дара; <...> когда еще никто не оценивал изящности в стихах Расина и Лафонтена; вдруг, из среды юношей кадетского корпуса, выходит на поприще Сумароков, и вскоре мы услышали новое благозвучие в родном языке, обрадовались игре остроумия, узнали оды, элегии, эпиграммы, комедии, трагедии и, несмотря на привычку к старине, на новость в формах, словах и оборотах, тотчас почувствовали превосходство молодого сподвижника над

придворным пиитом Тредьяковским, и все прельстились его поэзией. Это истинно шаг исполинский! Это правда одного гения!»<sup>11</sup> В этом рассуждении Сумароков не просто выдвинут на роль создателя в России «правильного» стихотворства, но и прямо противопоставлен иронически выведенному Тредиаковскому, то есть в выделенной И. В. Душечкиной (Рейфман) оппозиции «демиург — шут» первое место, в трактовке Дмитриева, занял не Ломоносов, а Сумароков.

Приведем, наконец, строки из похвальной речи, произнесенной в 1807 году И. А. Дмитриевским: «Сумароков был первым из тех краснопевцев, кои сладкогласной мусикиею привлекли всех муз в Россию, поместили Геликон в Петрополе и живые воды Иппокрены смесили с прозрачными струями невскими. Он первый из тех редких пиитов, кои, пылая пермесским жаром, <...> показали красоту его потомству и славные образцы подражания оставили. Он первый распространитель вкуса, прелестей и познаний стихотворческих в России, один из превосходнейших основателей нашей словесности, <...> отец и учредитель правильных российских зрелищ, отец совершенной трагедии и благоразумной комедии, отец всяческих дидактических сочинений, коих мы на нашем языке до него не имели»<sup>12</sup>. Даже если учитывать жанровые особенности панегирика и необходимость преувеличения заслуг восхваляемой особы, стремление представить Сумарокова первым российским стихотворцем прослеживается в тексте совершенно ясно. Впрочем, и здесь заметно влияние второго мифа о Сумарокове, поэтому внезапно он именуется не единственным, а одним «из превосходнейших основателей нашей словесности». Престарелый актер, свидетель литературных споров середины XVIII века предлагает оригинальную по тем временам и гораздо более объективную концепцию развития русской словесности: «Настала, наконец, правил стихотворства заря в особе приснопамятного Тредиаковского, ясный и безоблачный полдень их воссиял в особах двух великих мужей, Ломоносова и Сумарокова. От сих двух светил, на вершинах российского Парнаса возблиставших, пролился свет во все искусства, заставил чувствовать сладость пения муз, возбудил

во многих россиянах соревнование, подражание и возродил нам преславного Хераскова, преславного Державина, Княжнина, Николева и прочих достойных писателей»<sup>13</sup>. Однако далее эта модель не находит в речи Дмитриевского развития.

Итак, роль Сумарокова в мифе о сотворении русской словесности еще нуждается в подробном изучении, которое не входит в цели этой статьи, где только ставится сама проблема. Отметим лишь, что рассматриваемый литературный миф в той его версии, где главными участниками являются Тредиаковский и Ломоносов, действительно оказался продуктивен, популярен и просуществовал долго. Будучи органически связан с официальной трактовкой деятельности Петра I, подобием которого выступал Ломоносов («Петр Великий нашей литературы»), этот миф вызывал особенный интерес у поборников «имперской идеи», ценителей эстетики государственности. Не случайно в переосмысленном виде он вписался в историко-литературную концепцию Л. В. Пумпянского. В ней также творцами новой поэзии воспринимаются Ломоносов и Тредиаковский, только уже не шут, а, напротив — мудрец. Сумарокову же здесь не достается главной роли, причем как раз по причинам, которые перечислили И. В. Душечкина (Рейфман) и М. Я. Билинкис. Стихотворец объявляется вульгаризатором идей и манеры Ломоносова<sup>14</sup>.

Вторая, «неофициальная» версия мифа о сотворении русской литературы зародилась еще в XVIII столетии (как видно из упоминавшихся сочинений А. П. Шувалова и И. А. Дмитриевского) и была охотно подхвачена интеллигенцией XIX–XX вв. Наша словесность трактуется здесь как компромиссный плод совместной деятельности врагов — Ломоносова и Сумарокова. Они воплощают собою два вечно сосуществующие противоположные и равноправные начала, в борьбе которых и осуществляется становление всего в мире. Понятно, что этот культурный миф развивался по мере распространения в России диалектического мышления и достиг расцвета с модой на гегельянство.

Осмысление поэзии Ломоносова и Сумарокова как взаимодополняющих противоположно-

стей встречается еще в середине XVIII века (например, в комической поэме Я. Б. Княжнина «Бой стихотворцев») и сводится обычно к оппозиции жанров (ода — трагедия / любовная поэзия) или эстетических понятий («гром — нежность»). Так, в некрологе Сумарокову в «Санкт-Петербургском вестнике» утверждается: «<...> оба сии великие мужи были на то произведены, дабы один открыл все великолепие, силу и величие, а другой все приятства, нежности и сладость нашего прекрасного языка»<sup>15</sup>. За подобными противопоставлениями стоит целая парадигма оппозиций, основополагающих для культуры той эпохи: «высокое — обыденное», «государственное — частное», «разум — страсть» и т. д.

По мере расширения и трансформации системы топосов светской российской культуры миф о сотворчестве-вражде Ломоносова и Сумарокова пополнялся новыми деталями, персонажи наделялись новыми чертами, переставлялись акценты в оценках. Диалектичность мифа делала его гибким, и потому он легко взаимодействовал с академическим литературоведением, особенно на раннем этапе развития науки. Хотя в XIX веке споры стихотворцев елизаветинской эпохи объяснялись, в первую очередь, скверными душевными качествами участников: завистью, тщеславием, склонностью к самохвальству и скандальности и т. д., — однако уже Н. Н. Булич пытался, углубившись в психологический и социологический анализ (еще романтически наивный), найти более сложные причины взаимной неприязни основателей новой русской литературы: «Сын бедного северного рыбака, сын бедной природы, богатый только внутренним содержанием души своей, Ломоносов представлял резкую противоположность Сумарокову. Ломоносов был плебей, и Сумароков порой унижался до того, что смотрел с презрением на Ломоносова в этом отношении. Но Ломоносов был гений науки, гений умственного труда; в этом очарованном и спокойном мире науки он находил забвение треволнений жизни. Сумароков был общественным, по преимуществу, писателем. Не наука была главным делом его, а успехи общественной жизни, для которых он работал всю жизнь свою. Как расходят-

ся между собою музы их: уединенная кабинетная музыка Ломоносова и вся проникнутая пламенным содержанием музыка Сумарокова, — так расходятся и жизни их, стремившиеся к разным целям»<sup>16</sup>. «Ломоносов слишком далеко уходил от жизни в своих одах, фантазия его летала на недоступных высотах и, запев мерную оду и тем положив основание нашей литературе, он не развивался вместе с обществом. Его заслуга — в создании стремления к науке, в создании начал ее. Здесь он творец, и дело его соответствует делу Петра В. (так в источнике. — Н. Г.) в нашей истории. Сумароков же был продолжателем, имевшим то, чего не было у последнего, но составляло главное достоинство Сумарокова — чувство сознания исторической истины»<sup>17</sup>. Обратим внимание, во-первых, на влияние официального мифа о сотворении русской литературы: Сумароков объявлен лишь продолжателем Ломоносова, однако, в целом, Булич рассматривает конфликт стихотворцев как борьбу равноправных противоположностей. Во-вторых, знаменательно суждение о «главном достоинстве Сумарокова»: это одна из первых попыток определить пафос творчества писателя, столь специфический для XVIII столетия — стремление стать голосом общества, а через него и времени, «исторической истины». Ломоносов, несомненно, чувствовал себя глашатаем высших истин, вещающим от имени Бога и природы. Его соперник это сознавал и, даже в самых высоких жанрах, часто находил совсем иные точки отсчета.

Буличу вторил В. Я. Стоюнин, попытавшийся усилить идеологический и этический аспекты концепции своего предшественника, рассмотреть противостояние поэтов в контексте историко-культурного процесса XVIII столетия: «Ломоносов хорошо понимал, как сильно и важно живое слово в деле общественного развития, в деле науки, и вот его грамматика и риторика явились на помощь всем, кто хотел действовать этим словом с ним вместе. Но по самому характеру своих занятий, по важности своих трудов он не мог стать близким посредником между современным обществом и образованием, несмотря на всю свою гениальность. Занятый своими высокими идеями и стараясь осуществить их, он не мог в то же вре-

мя спускаться к толпе и направлять ее на путь истинный. Он творил прочно и знал, что плоды его трудов принесут всем пользу, благодеяние, но они не вдруг могли вырасти и созреть — он творил более для потомства, чем для современности. Труды его требовали уединенной жизни вдали от шума толпы и от всех ее ухищрений, следственно, посредничество тут было невозможно. А между тем и на толпу, то есть на большинство членов общества, необходимо было действовать живым словом как единственным средством, которое сколько-нибудь могло заменить правильное воспитание и указать разумное направление; нужно было привести в ее собственное сознание ее пороки и недостатки, чтобы хоть сколько-нибудь предохранить от них следующее поколение. Необходимая потребность этого времени была объяснить в обществе идею истинного образования, оправдывать мысль и цели Петра. Тут нужен был другой посредник. Вот он-то и явился в лице Сумарокова»<sup>18</sup>.

Историко-культурная концепция Стоюнина имеет телеологический характер. Ломоносов и Сумароков выступают в ней как две силы, явившиеся вследствие социальной необходимости, разнонаправленные по причине предрешенности их функционального назначения, а потому и неизбежно враждебные друг другу.

В 1930-х гг. Г. А. Гуковский и П. Н. Берков в исследованиях, также построенных на телеологическом понимании историко-культурного процесса, но только на основе марксистского учения, изобразили Ломоносова и Сумарокова представителями враждебных социокультурных типов, которые в ходе классовой борьбы автоматически становились непримиримыми противниками.

Социологическая интерпретация конфликта Сумарокова и Ломоносова, как видно из приведенных выше цитат, зародилась уже в литературоведении XIX века, но ученые-позитивисты, чуждые мифотворчеству, сводили его к мелким придворным интригам: «<...> при дворе Елисаветы, — писал П. П. Пекарский, — <...> успели образоваться две партии, одна, более многочисленная и сильная, держалась так называвшегося тогда старого двора, который находился вполне в распоряжении

Шуваловых; другая, менее значительная, состояла из приверженцев великой княгини Екатерины Алексеевны и считала своими покровителями графов Разумовских. При чтении тогдашних записок и частных писем не трудно заметить антагонизм между обеими этими партиями и не только между главными их представителями, но и лицами далеко второстепенными. Вследствие ли моды, или действительно была тогда потребность в меценатстве, только и у Шуваловых, и у Разумовских были свои поэты, которым они специально покровительствовали. Первые выпрашивали милости Ломоносову, вторые восхищались и держали в милости Сумарокова. Само собою разумеется, что наши писатели, в подражание своим знатым покровителям, — терпеть не могли друг друга; у каждого из них были свои почитатели из незначительных писателей, которые в свою очередь также враждовали между собой по мере своих сил и возможности»<sup>19</sup>.

Гуковский и Берков видят в игре страстей и амбиций при дворе отражение масштабных экономических и общественных процессов, охватывающих всю Россию. Ломоносов оказывается разночинцем, «обслуживающим», как выражаются исследователи, правительство и поддерживаемых властью дворян-дельцов; Сумароков — идеологом аристократической оппозиции, «дворянской Фронды», само существование которой рядом позднейших ученых воспринималось как культурный миф. Подобные обобщения, в противовес позитивистическим трудам конца XIX века, поднимали вражду писателей на уровень общенационального события и возводили ее к ряду традиционных топосов.

Приведенные суждения литературоведов, противопоставляющих по различным признакам Ломоносова и Сумарокова, и стремящихся тем самым открыть причину их конфликта, во многом резонны и отражают в определенной мере объективную истину. Однако мифологическая составляющая подобных рассуждений обнаруживается в гибкости диалектического противопоставления: перед нами всегда возникает пара противопоставленных друг другу персонажей, наделенных устойчивыми архетипическими чертами. При этом,



во-первых, ни за одним из поэтов не закреплено какое-либо амплуа: они могут свободно меняться ролями. Во-вторых, сам набор этих амплуа бесконечен: почти любые (во всяком случае — многие) оппозиции социальных и психологических типов, ставшие общими местами русской культуры XIX–XX вв., с легкостью могут быть применены к Ломоносову и Сумарокову, причем в любой комбинации. Это универсальная пара, выступающая то как чувствительный и холодный, то как идеалист и практик, гений и талант, подвижник и посредственность, ученый и художник, придворный и вольнодумец, отшельник и человек общественный, льстец и обличитель, лирик и сатирик, простодуш и аристократ, стратег и тактик, оригинал и подражатель, патриот и заимствователь чужого, гордец и низкопоклонник... Список можно продолжать. Неудивительно, что именно в середине XIX века, когда литература блистательно воплощала все эти оппозиции типов, и они особенно актуализировались в культурном сознании, вражда Ломоносова и Сумарокова привлекла к себе особое внимание и отразилась сразу в нескольких монографиях. Нечто подобное повторилось и в годы стабилизации системы общих мест советской культуры (с конца 20-х гг. и до Великой Отечественной войны), когда вышли в свет классические труды Беркова и Гуковского.

Не разбирая подробно перечисленных оппозиций, приведем лишь примеры того, как причудливо они бытуют в мифе о борьбе двух поэтов. Так, при наложении на Ломоносова и Сумарокова оппозиции «чувствительный — холодный» каждый из соперников мог наделяться и тем, и другим характером. Если в доромантическую эпоху отвлеченность от земных страстей и философичность приписывались чаще одописцу Ломоносову, а чувствительность — певцу любви Сумарокову, то затем, напротив, стали говорить о неистовой порывистости первого и рассудочности второго.

Еще сложнее обстояло дело с применением к писателям социальных оппозиций. Ломоносов сразу после смерти был канонизирован как правительственный поэт, в то время как Сумароков, хотя и признанный официально, благодаря обилию сатирических сочинений, носил на себе пе-

чать большего или меньшего вольнодумства. Либеральная интеллигенция, творившая в XIX столетии историю русской литературы, испытывала, в силу своей природной оппозиционности, явное недоверие к Ломоносову и симпатию к Сумарокову вне зависимости от эстетической оценки их творчества, в обоих случаях невысокой. Однако очень смущало разночинное происхождение первого и аристократическое — второго. Для советских литературоведов эта антиномия приобрела поистине драматический характер. Сумароков был несомненным идеологом дворянства и вместе с тем осмеливался обличать многие злоупотребления государственной системы, которые вовсе оставлял без внимания прославлявший царей Ломоносов — воплощение силы и гениальности, таящейся в простом народе. Разобраться в этом даже с привлечением ленинской теории о трех этапах освободительного движения, первым из коих был дворянский, оказалось очень непросто, и появлялись, в результате, самые фантастические умопостроения. Стремление к четкости оценок играло с учеными XIX–XX вв. нередко злую шутку и приводило к возрождению былых литературных мифов, а то и к рождению новых.

В качестве примера можно привести современную нам научную концепцию О. Б. Лебедевой: «После того, как вне зависимости друг от друга, но на одной и той же жанровой почве ораторского Слова Кантемир создал сатирическую словесную модель русского мира, а Ломоносов — одическую, для взаимодействия этих моделей стали возможны два варианта. Во-первых, они могли совместиться в пределах одной творческой системы, испытав взаимное влияние, но оставшись самостоятельными. Во-вторых, они могли скреститься в пределах одного произведения. Творчество Сумарокова, ориентированное на создание универсальной жанровой системы во всем диапазоне классицистической иерархии — от низких до высоких жанров, как раз и явилось реализацией первого варианта перекрещивания одической и сатирической установок»<sup>20</sup>. Не рассматривая вопроса о том, насколько приведенные суждения отражают реальную картину литературного процесса, укажем на очевидную ге-

нетическую связь их с диалектическим мифом о борьбе Ломоносова и Сумарокова. Оппозиция «Ломоносов — Кантемир», сформулированная, по-видимому, В. Г. Белинским, не принадлежит к постоянным топосам и является инвариантом пары «Ломоносов — Сумароков». Выше указывалось, что оба враждующих и стремящихся к синтезу начала (в данном случае — панегирическое и сатирическое) связаны с конкретными именами условно. Довольно рано в паре стали осуществляться подмены. В результате различных трансформаций, в том числе и научного переосмысления, диалектический миф явился в наши дни в новом облике в учебнике О. Б. Лебедевой.

Оставляя эту благодатную для исследователей тему, отметим, что пара Ломоносов — Сумароков была первой в парадигме оппозиций имен русских писателей, более или менее значимых в истории нашей культуры и также подвергавшихся мифологизации: Фонвизин — Княжнин,<sup>21</sup> Дмитриев — Крылов, Карамзин — Шишков, Пушкин — Гоголь, Пушкин — Лермонтов, Л. Н. Толстой — Достоевский, Некрасов — Тютчев, Чехов — Горький и т. д. Серьезное научное изучение этих литературных топосов, к сожалению, почти не предпринималось, а между тем оно весьма перспективно и сулит нам много интереснейших открытий.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Душечкина И. В. Своеобразие литературной борьбы середины XVIII века (Критика — пародия — миф) // Ученые записки Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии. Т. 31. Тарту, 1979. С. 30–31.

<sup>2</sup> Там же. С. 28.

<sup>3</sup> Билинкис М. Я. Спор о первенстве, или основания мифа // Имя — сюжет — миф. Межвуз. сб. / Под ред. Н. М. Герасимовой. СПб., 1996. С. 36–38.

<sup>4</sup> Там же. С. 38–39.

<sup>5</sup> Душечкина И. В. Своеобразие литературной борьбы середины XVIII века. С. 33.

<sup>6</sup> Сумароков А. П. Полное собр. всех соч. в стихах и прозе: В 10 ч. М., 1787. Ч. 9. С. 220.

<sup>7</sup> Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.; Л., 1938. С. 389.

<sup>8</sup> Цит. по: Берков П. Н. Неиспользованные материалы для истории русской литературы XVIII века // XVIII век. Вып. 1. М.; Л., 1935. С. 353.

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1994. С. 152.

<sup>10</sup> Сокращенная повесть о жизни и писаниях господина... Сумарокова. С. 39.

<sup>11</sup> Дмитриев И. И. Стихотворения: К лире. М., 1987. С. 29.

<sup>12</sup> Дмитриевский И. А. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову. С. 8.

<sup>13</sup> Там же. С. 9.

<sup>14</sup> См., напр.: Пумпянский Л. В. Классическая традиция. СПб., 1999. С. 76–78.

<sup>15</sup> Сокращенная повесть о жизни и писаниях господина статского действительного советника и Святыя Анны кавалера, Александра Петровича Сумарокова // Санкт-Петербургский вестн. 1778. Ч. 1. С. 41.

<sup>16</sup> Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 9.

<sup>17</sup> Там же. С. 98–99.

<sup>18</sup> Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856. С. 12–13.

<sup>19</sup> Пекарский П. П. История Императорской Академии наук. Т. 2. СПб., 1873. С. 533–534.

<sup>20</sup> Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003. С. 114–115.

<sup>21</sup> См. рассмотрение этой оппозиции имен в статье: Гуськов Н. А. Репутация драматурга и судьба русской комедии (Д. И. Фонвизин и Я. Б. Княжнин) // Основание русского театра и судьбы русской драматургии (К 250-летию создания театра в России). Матер. междунар. конф. СПб., 2006. С. 97–109.

## НЕКОТОРЫЕ ФРАНЦУЗСКИЕ И ИТАЛЬЯНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ К «СКАЗКЕ О ЦАРЕ САЛТАНЕ» А. С. ПУШКИНА ВО «ВСЕОБЩЕЙ БИБЛИОТЕКЕ РОМАНОВ» (BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DES ROMANS) (1775–1789)

SERGEY V. VLASOV

SOME FRENCH AND ITALIAN PARALLELS TO PUSHKIN'S «TALE OF TSAR SALTAN»  
IN THE BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DES ROMANS (1775–1789)

В статье дается критический анализ известных литературных параллелей к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина, а также рассматриваются некоторые неизвестные параллели к этой сказке во «Всеобщей библиотеке романов», имевшейся в личной библиотеке Пушкина.

*Ключевые слова:* А. С. Пушкин, «Сказка о царе Салтане», литературные параллели, «Всеобщая библиотека романов».

The article covers the known parallels to Pushkin's «Tale of Tsar Saltan» and proposes some unknown parallels to this tale in the Bibliothèque universelle des romans (1775–1789) from Pushkin's personal library.

*Keywords:* A. S. Pushkin, «The Tale of Tsar Saltan», literary parallels, Bibliothèque universelle des romans (1775–1789).

В своих работах 1930-х годов известный советский фольклорист М. К. Азадовский назвал в числе главных литературных источников «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина «Историю двух старших сестер, завидующих младшей» из французского перевода «Сказок тысячи и одной ночи», осуществленного Галланом (Galland), а также сказку мадам д'Онуа «*La princesse Belle-Etoile*», заимствованную из итальянского сборника XVI века, опубликованного Страпаролой и именуемого советским ученым «*Le piacetti* [sic! вместо правильного *piacevoli*] notti». По мнению М. К. Азадовского, «все эти тексты были, без сомнения, хорошо известны Пушкину, в библиотеке которого был и Галлановский перевод 1001 ночи и сборник д'Онуа (d'Aulnoy)»<sup>1</sup>. Первое, что бросается в глаза в этом смелом утверждении, восходящем в том, что касается «сборника д'Онуа», к известному обширному комментарию, которым Э. Коскен снабдил типологически сходную с Пушкинской «Сказкой о царе Салтане» лотарингскую сказку «L'Oiseau de vérité» («Птица, говорящая правду»)»<sup>2</sup>, это целый ряд фактических неточностей. Прежде всего, это неправильное название сборника Страпаролы, что свидетельствует о том, что М. К. Азадовский не был знаком с этим итальянским текстом, как, впрочем, и Э. Коскен, который приводит название сборника Страпаролы в немецком переводе<sup>3</sup>. Неточно приводит М. К. Азадовский



Сергей Васильевич Власов

Кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой французского языка Санкт-Петербургского государственного университета  
► vir3@pochta.ru

и дату первой публикации Страпаролой литературной версии интересующего нас сюжета — 1550–1553 гг. Сходная с Пушкинской лишь в своем введении сказка Страпаролы была опубликована в первом томе «Приятных ночей» (ночь 4-я, сказка 3-я) в Венеции, в 1550 году<sup>4</sup>. Далее, фактической неточностью является и приписывание мадам д’Онуа только одного сборника сказок, что также восходит к библиографическому указателю, приводимому в конце сборника лотарингских сказок Э. Коскена<sup>5</sup>. И Э. Коскеном, и М. К. Азадовским одинаково неточно приводится и само название сказки — *La Princesse Belle-Etoile*, — вместо *La Princesse Belle-Etoile et le Prince Chéri*. Кроме того, сведения о связи сказки мадам д’Онуа со сборником Страпаролы сам Коскен, судя по ссылке в начале своего комментария<sup>6</sup>, почерпнул из немецкой заметки Келера<sup>7</sup> по поводу литературных обработок сказки о Птице, говорящей правду. Следует также сказать, что вместо анализа сказки д’Онуа М. К. Азадовский схематично пересказывает, а точнее — дословно переводит пересказ аналогичной сказки Страпаролы в комментарии Коскена<sup>8</sup>, без указания источника пересказа. Наконец, вопреки утверждению Азадовского, «сборника» д’Онуа в библиотеке Пушкина не было, а был совсем другой сборник, в котором как раз сказка «*La princesse Belle-Etoile et le Prince Chéri*» отсутствует<sup>9</sup>.

Заметим попутно, что на параллель между «Сказкой о царе Салтане» А. С. Пушкина и «Историей двух старших сестер, завидующих младшей» из французского перевода «Сказок тысячи и одной ночи», принадлежащего Галлану, уже обращали внимание А. Н. Афанасьев, В. В. Сиповский и Е. Е. Аничкова<sup>10</sup>.

Любопытно, что весьма поспешно установленные М. К. Азадовским, в духе его непосредственного предшественника В. В. Сиповского<sup>11</sup>, литературные источники (а не параллели!) «Сказки о царе Салтане» переключались — с теми же самыми ошибками — в работы о сказках Пушкина, опубликованные уже в 80-е годы XX века другим известным советским фольклористом — Т. В. Зуевой<sup>12</sup>. Нужно, правда, отдать должное Т. В. Зуевой, которая справедливо

заметила, что «все европейские литературные переработки сюжета до середины XIX века не изучены»<sup>13</sup>. Если М. К. Азадовский, вслед за Н. Ф. Сумцовым<sup>14</sup>, еще опирался на богатый фольклорный и литературный материал, собранный Э. Коскеном, то Т. В. Зуева уже ограничивается выборкой из этого материала, приводимой М. К. Азадовским, воспроизводя неверное итальянское название сборника Страпаролы, которое мы находим у М. К. Азадовского.

В 90-е годы XX века, если не считать интересной, но во многих своих положениях вторичной, не основанной на изучении приводимых западноевропейских литературных источников, статьи В. Е. Ронкина<sup>15</sup>, исследование литературных версий сюжета «Сказки о царе Салтане» вообще прекращается в работе известного пушкиниста В. С. Непомнящего, который единственным источником данной сказки считает народную русскую сказку, рассказанную Пушкину в Михайловском, предположительно, Ариной Родионовной<sup>16</sup>.

В процессе поиска западноевропейских литературных параллелей к «Сказке о царе Салтане» нам удалось обнаружить еще целый ряд литературных произведений, содержащих те же сюжетные мотивы, что и сказка Пушкина, с которыми Пушкин мог быть знаком из книг своей библиотеки. Но прежде чем перейти к этим новым материалам, в ходе нашего исследования мы проанализировали, как соотносятся со сказкой Пушкина те три литературные параллели — Галлан, мадам д’Онуа, Страпарола, — которые рассматривались с легкой руки ряда исследователей как литературные источники «Сказки о царе Салтане» Пушкина.

Проведенное нами исследование показало, что если отвлечься от прозаического отрывка на сюжет «Салтана» в записи 1828 года<sup>17</sup> (близкого, по мнению Е. Е. Аничковой и, вслед за ней, М. К. Азадовского, к тексту Галлана), то наиболее далекой от стихотворной версии «Салтана» Пушкина, вопреки мнению В. В. Сиповского и Е. Е. Аничковой<sup>18</sup>, оказывается как раз «История двух старших сестер, завидующих младшей» из «Тысячи и одной ночи» во французском пере-

воде Антуана Галлана (1646–1715)<sup>19</sup>. В арабской сказке пожелания старших сестер связаны с удовлетворением собственных гастрономических желаний и с замужеством на пекаре и главном поваре шаха.

Версия сказки «La Princesse Belle-Etoile et le Prince Chéri» мадам д’Онуа (ок. 1650–1705) стоит несколько ближе к русскому фольклорному варианту<sup>20</sup>, положенному Пушкиным в основу своей сказки. В салонной сказке мадам д’Онуа король, будучи на охоте, подслушал желания трех сестер, собиравших землянику в саду. Старшие сестры — Roussette и Brunette — уже не столько думают о себе, сколько соревнуются друг с другом в своем воображаемом таланте ткачих, которым они хотят очаровать, соответственно, королевского адмирала и брата короля, но еще не самого короля. Руссетта хочет наткать столько полотна, чтобы его хватило на все паруса адмиральских кораблей. Брюнетта мечтает навязать столько кружев, что ими можно будет заполнить весь дворец брата короля. И только младшая сестра — Blondine — хочет родить королю трех чудесных детей (двух мальчиков и девочку) — с блестящей звездой во лбу, золотой цепью на шее и завитыми в колечки волосами, с которых при расчесывании сыплются драгоценные камни<sup>21</sup>.

Ближе всего к мотиву желаний трех сестер «Салтана» Пушкина оказывается вступление к итальянской сказке Страпаролы, в котором все три сестры (Брунора, Льонелла и Кьяретта) соревнуются уже в разных необычных способностях, которыми две старшие сестры все еще хотят похвалить не короля, а его приближенных (домоправителя и тайного камерария). Брунора желает напоить одним кубком весь двор короля. Льонелла собирается наткать столько полотна, чтобы одеть всех придворных в красивейшие и тончайшие рубашки. Кьяретта хочет родить королю Анчилотто трех чудесных детей — двух мальчиков и девочку, с вьющимися и перевитыми чистейшим золотом волосами до плеч, ожерельем на шее и звездочкой во лбу<sup>22</sup>.

Но наиболее близка к «Салтану» Пушкина сицилийская народная сказка на данный сюжет, в которой все три сестры стремятся покорить

своими способностями только королевича<sup>23</sup>, как и в русской народной сказке, что еще раз свидетельствует о преимущественно фольклорных, а не литературных истоках сказки Пушкина. Кроме того, продолжение литературных сказок Галлана, Страпаролы и мадам д’Онуа, а также чудеса, описываемые в них — пляшущая (у Галлана — золотая) вода, поющее яблоко (у Галлана — дерево), птичка-прорицательница, — не совпадают с развитием сюжета сказки Пушкина.

Следует сказать, что в библиотеке Пушкина имелась другая сказка мадам д’Онуа, имеющая сходные мотивы с «Царем Салтаном», которая до сих пор была вне поля зрения пушкинистов. Сказка эта называется «Дельфин» (*Le Dauphin*). Она также восходит к сборнику Страпаролы — к сказке о Пьетро Дураке (ночь 3-я, сказка 1-я), литературной обработке уже другого известного бродячего сюжета, представленного также «Сказкой о рыбаке и рыбке» и сказкой «По щучьему велению». Чтобы прочитать эту сказку М.–К. д’Онуа, как и другие литературные произведения, содержащие мотивы сюжета о царе Салтане, Пушкину достаточно было снять с полки соответствующий том «Всеобщей библиотеки романов». В библиотеке Пушкина имелся полный комплект (все 112 двойных томов) этого ценного французского периодического издания XVIII века, выходившего в течение 14 лет — с июля 1775 года по июнь 1789 года — по 8 двойных томов в год<sup>24</sup>. Данное издание представляет собой литературную энциклопедию, сопоставимую по значимости с Энциклопедией Дидро и д’Аламбера.

К сожалению, насколько нам известно, этот важный для Пушкина источник сведений о мировой литературе до сих пор не исследован пушкинистами. Краткий пересказ сказки «Дельфин» содержится во второй части первого тома «Всеобщей библиотеки романов», наряду с пересказом другой сказки мадам д’Онуа — *Belle-Belle, ou le Chevalier Fortuné*<sup>25</sup>. Пьетро Дурак превращается у мадам д’Онуа — в соответствии с аристократическими вкусами двора Людовика XIV — в принца Алидора, пойманного в море не тунца, как Пьетро, а дельфина, которого Алидор отпускает на свободу. В благодарность дельфин не раз

выручает Алидора и дарит ему способность превращаться, когда он захочет, в канарейку, а затем снова в человека. Алидор влюблен в принцессу Ливоретту, которая от него чудесным образом, во сне, зачала ребенка, к неудовольствию царя, отца Ливоретты, приказавшего заточить Алидора, Ливоретту и ребенка в бочку и бросить их в море. Приказ был исполнен, но дельфин перенес изгнанников на волшебный остров и помог им выбраться из бочки.

Еще одну любопытную литературную версию сюжета сказки о чудесных детях (№ 707 по указателю Аарне-Томпсона) мы находим во французском анонимном сборнике галантных и смешных историй под названием «Le gage touché» («Разыгранный фант»)<sup>26</sup>, который традиционно приписывается Эсташу Леноблю (1643–1711), автору многочисленных романов, стихотворных басен и сказок. В этом сборнике напечатана галантная сказка «Птица, говорящая правду» («L'Oiseau de vérité»)<sup>27</sup>, имена ряда персонажей которой близки по духу и даже по форме к именам известной фьябы Карло Гоцци «Зеленая Птичка» («L'Augellino belverde»)<sup>28</sup>. В сказке Ленобля ощущается в прямом и переносном смысле некоторая слащавость салонной литературы.

Три сестры, прогуливаясь по лесу и собирая землянику и букеты цветов, увидели короля Тарталеток, который забавлялся тем, что стрелял в сорок. Очарованная красотой государя, старшая сестра высказывает желание сделать его богатым, если он на ней женится, превратив всю землю его королевства в сахар. Средняя сестра хочет, если король возьмет ее замуж, превратить все реки и моря его владений в молоко и сметану. А младшая сестра, которая была умнее старших, желает, если она станет женой короля, родить ему трех детей — двух мальчиков и девочку — с золотой звездой во лбу. Королю Тарталеток понравилось желание младшей сестры и он женился на ней, а затем отправился воевать с королем Розовой воды. В его отсутствие злая королева-мать, не любившая невестку, написала сыну, что та родила котят (у Страпаролы и у мадам д'Онуа речь идет о щенках). По приказу короля молодую королеву заточили в башню (у Страпаролы мать изгоняется

в кухонную моечную, где она питается отбросами), а ее детей бросили в коробе в реку, но их выловил сетью мельник (как и у Страпаролы; у мадам д'Онуа детей в одной колыбели кладут в шлюпку, которую пускают в море; вылавливает их не мельник, а корсар). Далее чудесные дети — мальчики Beau-Soleil и Bel-Astre (у мадам д'Онуа старшего брата звали Солнышко — Petit-Soleil, а младшего — Счастливый — Heureux; у Страпаролы, соответственно, — Аквирино 'Водный' и Флувьо 'Речной Поток') и девочка, которую зовут Belle-Etoile 'Прекрасная Звезда' (так же, как юную принцессу из сказки мадам д'Онуа; у Страпаролы девочку зовут Серена 'Ясная'), — добывают те же чудеса (поющее яблоко, пляшущую воду и птицу, говорящую правду) для злой королевы-матери, что и в сказках Страпаролы и мадам д'Онуа. Но добывают их, уже не проходя через страшные испытания, как у Страпаролы и мадам д'Онуа, а получают их от доброй феи Landrirette. Мотив доброй феи, дарящей чудеса, сближает сказку Ленобля со сказкой «Дельфин» мадам д'Онуа, в которой дельфин исполняет желания героев, и со сказкой Пушкина, в которой царевна Лебедь, подобно фее Landrirette, помогает добыть чудеса, о которых говорят завистливые сестры и злая бабка Бабариха.

Мы не знаем, читал ли Пушкин сказку «L'Oiseau de vérité» Ленобля, хотя творчество Ленобля и отдельные истории из сборника «Le gage touché» могли быть ему хорошо известны из мартовского тома «Всеобщей библиотеки романов» за 1778 год, где Леноблю уделено более 100 страниц<sup>29</sup>.

В 1927 году Е. Е. Аничковой, дочерью профессора-фольклориста Е. В. Аничкова и сестрой известного англиста И. Е. Аничкова, творческая биография которой и сама трагическая жизнь была недолгой<sup>30</sup>, было высказано предположение о влиянии на пушкинскую «Сказку о царе Салтане» «Рассказа Юриста» («повести о Констанции») из «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера<sup>31</sup>. Предположение Е. Е. Аничковой было безоговорочно отвергнуто М. К. Азадовским, акад. М. П. Алексеевым и, правда, с некоторыми оговорками, Р. М. Волковым.<sup>32</sup> Столь поспешное

«заккрытие» этой интересной проблемы представляется нам не совсем оправданным. Даже если Пушкин и не был знаком с повестью Чосера о Констанции, что вполне вероятно, то это совсем не снимает проблему сходства ряда эпизодов у Пушкина и Чосера. Дело в том, что все названные исследователи, в том числе и Е. Е. Аничкова, не учитывают, что некоторые мотивы бродячего сюжета повести Чосера о Констанции могли быть известны Пушкину из других источников, имевшихся в его библиотеке. И главный из них — все та же «Всеобщая библиотека романов».

Так, в июньском и сентябрьском томах «Всеобщей библиотеки романов» за 1777 год был опубликован обзор произведений итальянских новеллистов (Джованни Боккаччо, Франко Саккетти, Джованни Фьорентино) с кратким пересказом наиболее интересных новелл, в том числе «Истории Денизы Французской» из сборника новелл под названием «Il Resogone» Джованни Фьорентино (Джованни Флорентийца), одного из непосредственных источников Чосера (вторая половина XIV в.)<sup>33</sup>, который Е. Е. Аничкова упустила из виду. В этой новелле присутствуют и мотив опьянения королевского гонца, и мотив подложных писем, в которых королева-мать писала, что юная королева родила двух маленьких монстров, и мотив изгнания королевы на корабле, отправляющемся из Англии в Италию, и мотив воссоединения короля с детьми и королевой<sup>34</sup>. Те же сходные мотивы усыпления опьяненного гонца и подмены писем, в которых королева-мать пишет, что королева родила двух уродливых щенят, и мотив странствия матери с двумя детьми по морю на неуправляемой ладье, прибиваемой ветрами к берегам Британии, характеризует сюжет «Истории прекрасной Елены Константинопольской», прозаического переложения XV века французской поэмы XIV века<sup>35</sup>, подробно пересказанной во второй части двойного тома «Всемирной библиотеки романов» за апрель 1787 года<sup>36</sup>.

Похожие мотивы встречаются и в сборниках сказок, опубликованных в России, например, в сборнике «Сказки моего дедушки» (1820), в котором помещена «Сказка о говорящей птице, по-

ющем дереве и золо[то]-желтой воде»<sup>37</sup>, являющаяся обработкой уже знакомой нам «Истории двух сестер, завидующих младшей» из «Тысячи и одной ночи», или в «Собрании старинных русских сказок» (1829), имевшемся в библиотеке Пушкина<sup>38</sup>. В последнем сборнике Пушкин мог прочитать «Сказку о Катерине Сатериме», упрощенный вариант той же восточной истории о завистливых сестрах и о странствии по морю в засмоленной бочке королевы с двумя королевичами, которые «росли не по годам, а по часам». «Наконец бочку их принесло к острову, и Королевичи, упершись в дно, вышибли оно»<sup>39</sup>.

Следует также заметить, что в июньском томе «Всеобщей библиотеки романов» за 1780 год появились краткая заметка о Чосере и его произведениях, не упомянутая в статье акад. М. П. Алексеева «Пушкин и Чосер», и пересказ истории о Леоноре и Евгении, приписанной составителями этого тома Чосеру, но Чосерова «Рассказа Юриста» и даже самого названия сборника «Кентерберийские рассказы» там, к сожалению, нет<sup>40</sup>.

Как мы видим, Пушкину вовсе необязательно было знать «Рассказ Юриста» Чосера, чтобы использовать в своей сказке некоторые мотивы, весьма распространенные в западном авантюрном романе (и в сборниках русских сказок того времени) и представляющие собой, как это показала уже сама Е. Е. Аничкова, разнообразные вариации античного мифа о Персее, Даная и Андромеде.

Особого внимания в сказке Пушкина требует образ царевны Лебеди. На несомненную, на наш взгляд, связь этого образа с песней о Потоке Михайловиче из сборника Кирши Данилова первым указал, насколько нам известно, М. К. Азадовский. Безусловно, с Пушкинским «Салтаном» перекликаются следующие строки из этой песни: «И увидел белую лебедушку: / Она через перо была вся золотая, / А головушка у ней увивана красным золотом / И скатным земчугом усажена. [...] / Провещится ему лебедь белая, / Авдотьюшка Леховидьевна: / А и ты, Поток Михайла Иванович! / Не стреляй ты мене, лебедь белую, Не в кое время пригожуся тебе!»<sup>41</sup>

Но не меньшего внимания заслуживает сходство образа царевны Лебеди с образом девушки-лебедя из красивой истории, рассказанной в средневековом французском авантюрном романе «Долопатос» (XIII век).

Некий рыцарь во время охоты повстречал в лесу юную красавицу фею с золотой цепью на шее, купавшуюся обнаженной в прозрачном источнике, влюбился в нее, овладел ею, захватив золотую цепь, в которой заключалась вся ее сила, и затем женился на ней. Фея родила ему семь детей с золотой цепью на шее — шесть сыновей и дочь, но мать рыцаря, невзлюбившая невестку, подменила детей семью щенками, а детей приказала слуге отнести в лес и убить. Слуга жалился над детьми и оставил их в лесу на растерзание диким зверям. Детей нашел старик-отшельник и воспитывал их в течение семи лет. А между тем по приказу рыцаря, поверившего наветам матери и возненавидевшего свою супругу, фея оставалась закопанной по грудь в яме, питалась отбросами вместе с собаками, а слуги рыцаря по распоряжению хозяина мыли руки над ее головой и вытирали их об ее волосы.

Мать рыцаря узнала о чудесных детях с золотой цепью на шее, способных превращаться в белых лебедей. Догадавшись, что слуга не убил детей, она приказала ему завладеть этими цепями, что тот и сделал в то время, как братья, превратившись в лебедей, резвились на берегу ручья. Только сестре удалось убежать от слуги вместе со своей золотой цепью и тем самым не утратить способность превращаться то в лебедя, то в девушку. Обернувшись белым лебедем, вместе с братьями она полетела к замку их отца, где они стали жить в пруду у входа в замок. Сестра-лебедь превращалась иногда в девушку, чтобы покормить несчастную мать и повидать отца. Благодаря девушке-лебедю отец признал своих детей, приказал вернуть им золотые цепи, и они снова превратились в людей, за исключением одного брата, который остался лебедем, так как цепь его была повреждена ювелиром, пытавшимся ее расплавить. Впоследствии лебедь этот сопровождал всегда одного из своих братьев, который стал знаменитым Готфридом Бульонским<sup>42</sup>.

Легенда о Рыцаре с лебедем лежит также в основе истории о Лоэнгрине, сыне Парцифалья, рассказанной Вольфрамом фон Эшенбахом в конце его поэмы «Парцифаль» (начало XIII века)<sup>43</sup>. Та же легенда положена и в основу средневековой французской поэмы о «Рыцаре с лебедем»<sup>44</sup>. Для установления аналогий с сюжетом Пушкинской сказки большее значение для нас имеют не столько эти средневековые поэмы сами по себе, сколько мотивы, присутствующие в истории, рассказанной впервые в «Долопатосе», — мотивы чудесных детей и их подмены щенками, а также поэтический образ прекрасной девушки-лебедя, уже задолго до Пушкина связанный с подобными мотивами. Помимо предполагаемых нами источников, Пушкин мог узнать о «Долопатосе» также из «Всемирной библиотеки романов», где, однако, «Долопатос» смешивается с близким к нему старофранцузским «Романом о семи мудрецах» и с французским переводом итальянского романа об Эрасте, в которых интересующая нас легенда о девушке-лебедя и ее братьях отсутствует<sup>45</sup>.

Как мы видим, Пушкин довольно свободно комбинировал разнообразные литературные и фольклорные источники, сплавляя их в новое поэтическое целое и выступая как оригинальный русский сказочник, не только вобравший в себя многие бродячие сюжеты мировой литературы, но и обогативший их новыми образами и мотивами.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Азадовский М. К. Сказки Пушкина // Пушкин А. Сказки. Л., 1936. С. 116–117. Это же утверждение, но без ссылки на библиотеку Пушкина, фигурирует (после упоминания сборника Страпароли с теми же ошибками в названии сочинения итальянского новеллиста) в известной статье М. К. Азадовского «Источники сказок Пушкина» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. М.-Л., 1936. С. 153: «Из всех этих [литературных] версий Пушкину были бесспорно известны d'Aulnoy и Galland».

<sup>2</sup> Cosquin E. Contes populaires de Lorraine. Paris, [1886]. Т. 1. P. 194.

<sup>3</sup> Cosquin E. Op. cit. Т. 2. P. 373.

<sup>4</sup> Straparola G.-F. Le Piacevoli notti. Vinegia, 1550.

<sup>5</sup> Cosquin E. Op. cit. Т. 2. P. 367.

<sup>6</sup> Cosquin E. Op. cit. Т. 1. P. 190.

<sup>7</sup> Köhler R. Kleinere Schriften zur Märchenforschung. Weimar, 1898. S. 143 (1-я публикация данной заметки —



Mélusine, N 1. Paris, 1877. P. 213–214). Коскен забыл привести эту работу Келера в своей библиографии. О связи сказок мадам д'Онуа со сборником Страпароли см. также: *Dunlop J. C. History of Prose Fiction. A New Edition revised by Henry Wilson. London. Vol. 1–2. 1888 (1906). Vol. 1. P. 211* (первое издание в 3 т. — Edinburg, 1814; немецкий перевод: *Geschichte der Prosadichtungen. Berlin, 1851*).

<sup>8</sup> *Cosquin E. Op. cit. T. 1. P. 194.*

<sup>9</sup> *Модзалевский Б. М. Библиотека Пушкина. СПб., 1910. Л., 1934. М., 1988. N 1121. С. 278–279; Magasin des Fées ou Contes de Fées de Perrault, de Madame Leprince de Beaumont, de Fénelon, et de Madame d'Aulnoy. Paris, 1836. В этом сборнике есть только одна — самая популярная — сказка Madame d'Aulnoy — L'Oiseau bleu. P. 341–374. Фамилия d'Aulnoy вообще пропущена Б. М. Модзалевским в Указателе имен.*

<sup>10</sup> *Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. Вып. 3. М., 1857. С. 117–118 (4-е изд. Т. 4. М., 1914. С. 112); Ситовский В. В. «Руслан и Людмила» (К литературной истории поэмы) // Пушкин. Жизнь и творчество. СПб., 1907 (1-я публикация в: Пушкин и его современники. Вып. 4. СПб., 1906). С. 470; Аничкова Е. Е. Опыт критического разбора происхождения Пушкинской сказки о царе Салтане // Язык и литература. Т. 2. Вып. 2. Л., 1927. С. 98–102.*

<sup>11</sup> *Ситовский В. В. Указ. соч. С. 470.*

<sup>12</sup> *Зуева Т. В. «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина // Проблемы изучения русского народного поэтического творчества (взаимовлияния фольклора и литературы). М., 1980. С. 62–89. Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина: Книга для учителя. М., 1989. С. 59–89.*

<sup>13</sup> *Зуева Т. В. «Сказка о царе Салтане»... С. 88. В 1989 г. данное утверждение звучит менее категорично: «Полностью европейские литературные переработки сюжета до середины XIX в. не изучены» (Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина ...М, 1989. С. 70).*

<sup>14</sup> *Сумцов Н. Ф. Этюды об А. С. Пушкине. Вып. 5 (о сказках Пушкина). Варшава 1897. Перепечатано в: Сумцов Н. Ф. А. С. Пушкин. Харьков, 1900. С. 303–310 (по поводу «Сказки о царе Салтане»).*

<sup>15</sup> *Ронкин В. Е. «Сказка о царе Салтане»: архетипическое и актуальное // Московский пушкинист. 1996. № 3. С. 125–134. Первый вариант данной статьи опубликован в следующем издании: Вестн. новой литературы. 1993. № 5. С. 253–260.*

<sup>16</sup> *Непомнящий В. С. «Главные фольклорные и литературные источники сказок Пушкина» // Пушкин А. С. Сказки. М., 1996. С. 147–148.*

<sup>17</sup> *Пушкин А. С. [Сочинения] / Под ред. проф. С. А. Венгерова. Т. 6. Петроград, 1915. Примечания Н. О. Лернера. С. 414. Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. М.; Л., 1936. С. 151 (с зачеркнутыми вариантами). Первая публикация: Русская Старина, 1884, июль. С. 40–41.*

<sup>18</sup> См. примеч. 1.

<sup>19</sup> *Les Mille et une Nuits, contes arabes, traduits en françois par M. Galland. Paris, 1788. Т. 6. P. 315–404 (первое издание (посмертное) последних двух томов — т. XI — т. XII — Paris,*

1717). Русский перевод с французской версии Галлана: Тысяча и одна ночь. Сказки арабские переведены с французского языка. М., 1774. Т. 12. С. 147–263 (другие издания XVIII в.: М., 1789; М.; [СПб], 1795; Смоленск, 1796; М., 1798).

<sup>20</sup> *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. М., 1963. Приложение. Песни и сказки, собранные и записанные Пушкиным. С. 448–450.*

<sup>21</sup> *Madame d'Aulnoy M.-C. Contes des fées. En 8 vol. Vol. 6. Paris, an V (1797). P. 6. О первом издании 1698 г., отсутствующем в крупнейших библиотеках мира — Suite des contes nouveaux, ou des Fées à la mode, par Madame D<sup>me</sup>, en 2 vol., Paris, 1698 см.: *Mercurie Galant*, Paris, juillet 1698. P. 235–236.*

<sup>22</sup> *Straparola G.-F. Le Piacevoli Notti di M. Giovanfrancesco Starapola da Caravaggio riprodotte sulle antiche stampe. A cura di G. Rua. L. I–II. Bologna, 1898 — 1908 (первое издание — Vinegia, 1550–1553). Libro I., 1898 (Vinegia, 1550). Notte IV, favola III. P. 215–216. Французский перевод Ж. Луво (кн. 1) и П. де Лариве (кн. 2): *Straparole J.-F. Les Facécieuses Nuicts. Lyon, 1611. F. 158 v — 170 v* (первые издания — Lyon, 1560 (1 книга), 1572 (кн. I — II); Paris, 1573, 1585). Пушкину могли быть известны издания Страпароли на французском языке, выпущенные, если не в XVI–XVII вв., что возможно, но маловероятно, то в XVIII в. (Amsterdam, 1725; S. I., 1726), что более вероятно. См. также русский перевод А. С. Бобовича: *Страпарола да Караваджо Дж. Приятные ночи. М., 1978. Ночь IV. Сказка III. С. 134–135.**

<sup>23</sup> *Gonzenbach L. Sicilianische Märchen. Aus dem Volksmund gesammelt von Laura Gonzenbach. Leipzig, 1870. Т. 1. S. 20. См. также: Cosquin. Op. cit. P. 190.*

<sup>24</sup> *Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. № 640–654. Bibliothèque Universelle des Romans. Paris — juillet 1775 — juin 1789.*

<sup>25</sup> *Bibliothèque Universelle des Romans (в дальнейшем — BUR). Paris. Juillet 1775, second volume de juillet. P. 171–179 (Le Dauphin). Полный текст сказки «Дельфин» опубликован в другом популярном в России, но весьма дорогом издании (от 50 до 65 рублей в переплете из телячьей кожи за первые 37 томов, судя по дополнению 1787 г. к каталогу братьев Gay, имевших книжный магазин на Невском проспекте — Supplément au Catalogue des frères Gay. Saint-Petersbourg, 1787. P. 6, — и по каталогу Вейтбрехта, заведовавшего книжной торговлей в Петербургской Академии наук, — Livres françois chez J. J. Weitbrecht. Saint-Petersbourg. 1788. P. 9) — Le Cabinet des Fées. Amsterdam — Genève — Paris. 41 vol. 1785–1789. Т. 3. Amsterdam — Paris, 1785. P. 371–428. Во 2–4 томах «Кабинета фей» были опубликованы все сказки мадам д'Онуа.*

<sup>26</sup> *Le gage touché, histoires galantes et comiques. Т. 1–2. Amsterdam, 1724 (первое дошедшее до нас издание — Paris, 1722). Эту сказку уже упоминает Э. Коскен (указ. соч., т. 1, с. 193), но он, однако, смог ознакомиться только с ее пересказом в журнале *Mélusine* (vol. 1, Paris, 1877, col. 214).*

<sup>27</sup> *Le gage touché... Т. 2. P. 97–114.*

<sup>28</sup> *Gozzi C. Opere. Т. 1–8. Venezia, 1772. Т. 3. P. 7–121. Русский перевод М. Лозинского: Гоцци К. Сказки для театра. М., 1956. С. 695–785.*

<sup>29</sup> *BUR. Mars 1778. P. 80–182.*

<sup>30</sup> Лихачев Д. С., Зилитинкевич С. С., Недялков В. П. «И. Е. Аничков. Биографический очерк» // Аничков И. Е. Труды по языкознанию. СПб., 1997. С. 11.

<sup>31</sup> Аничкова Е. Е. Указ. соч. С. 102–124.

<sup>32</sup> Азадовский М. К. Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. 1. М.; Л., 1936. С. 154, примеч. 1. Алексеев М. П. Пушкин и Чосер // Алексеев М. П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 394; Волков Р. М. Народные истоки творчества А. С. Пушкина. Черновцы, 1960 (Уч. Зап. Черновицкого гос. ун-та. Т. 44. Серия филол. наук. Вып. 13). С. 86.

<sup>33</sup> Dunlop J. C. History of Prose Fiction. A New Edition revised by Henry Wilson. London. Vol. 1–2. 1906; Vol. 1. P. 169.

<sup>34</sup> BUR. Septembre 1777. P. 120–124.

<sup>35</sup> La Belle Hélène de Constantinople. Chanson de geste du XIV-e siècle. Genève, 1995. О рукописях XV в. и многочисленных французских изданиях XVI в. этого анонимного романа см.: Ferrari B. Variantes locutionnelles dans les éditions du XVI-e siècle de *La Belle Hélène de Constantinople* // Berlan F. (dir.). Langue littéraire et changements linguistiques. Paris, 2006. P. 281–284. О сходстве сюжета данного произведения с *Man of Law' Tale* Чосера см. уже у Dunlop J. C. Op. cit. P. 169. Литературная и фольклорная история этой сказки («Безручка», № 706 по указателю Аарне-Томпсона), начинающая с *Vita Offae primi* и кончающая русскими народными сказками из сборника А. Н. Афанасьева, была уже изложена Э. Сюшье в предисловии к: Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir. Oeuvres poétiques. T. 1. Paris, 1884. P. XXV–LIII.

<sup>36</sup> BUR. Avril 1787. P. 182–247.

<sup>37</sup> Сказки моего дедушки. М., 1820, отдельная пагинация. С. 1–35.

<sup>38</sup> Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. № 361. С. 95.

<sup>39</sup> Собрание старинных русских сказок. М., 1829. С. 1–7 (первое издание — в сборнике «Старая погудка на новый лад». М., 1795). О том, что эта сказка, связанная с сюжетом «Сказки о царе Салтане», имела в библиотеке Пушкина, см. уже: Чернышев В. И. Сказки и легенды Пушкинских мест. М.; Л., 1950. С. 279.

<sup>40</sup> BUR. Juin 1780. P. 7–36.

<sup>41</sup> Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977. № 23. С. 116–117 (первое издание — М., 1804, № 14; второе издание, которое как раз после женитьбы и перед написанием «Сказки о царе Салтане» читал Пушкин, — М., 1818. С. 217–218). Азадовский М. К. Указ. соч. С. 155–156. Ср. Афанасьев А. Н. Указ. соч. М., 1863. Вып. 8. С. 356. М. К. Азадовский высказал также предположение о генетической связи образа волшебницы-лебедя с «западноевропейской традицией авантюрной повести», — к сожалению, без указания возможных источников. Мы пытаемся далее восполнить отчасти этот пробел.

<sup>42</sup> Roman des Sept Sages. Analyse et extraits de Dolopathos [par Le Roux de Lincy]. [Paris, 1838]. P. 138 — 143. Extrait № 9. P. 263–296. Li Romans de Dolopathos. Publié pour la première fois en entier par Ch. Brunet et A. de Montaiglon. Paris, 1856. P. 317–346. На параллель образа девы-птицы из рус-

ских сказок и девушки-лебедя в «Долопатосе» обратил внимание уже А. Н. Афанасьев (указ. соч. М., 1863. Вып. 8. С. 357–358), ссылаясь, правда, не на французский источник, а на «Отечественные записки» за 1860 г., № 10, с. 649–650, где приводится легенда о Рыцаре Лебедя в пересказе Ф. И. Буслаева, отсылающего, в свою очередь, к статье В. Мюллера «в 4-й книжке Пфейферова журнала „Германия“, за 1856 г.»! О связи данного сюжета со сказкой «Птица, говорящая правду» и со сказкой Пушкина писали: Cosquin E. Op. cit. T. 1. P. 195 (пересказ сюжета романа о Рыцаре с лебедем); Аничкова Е. Е. Указ. соч. С. 135 (без ссылок на соответствующую литературу вопроса).

<sup>43</sup> Вольфрам фон Эшенбах. Парцифаль // Средневековый роман и повесть. М., 1974. С. 577.

<sup>44</sup> Пушкин мог быть знаком с пересказом этой поэмы в многотомной антологии французской литературы *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* маркиза de Paulmy (Paris, 1780. Vol. 6. P. 4–27) — этим пересказом, между прочим, воспользовался Э. Коскен (op. cit. T. 1. P. 195) — или с каким-либо другим пересказом (возможно, даже устным) легенды о Рыцаре с лебедем. Следует сказать, что *Mélanges* выдающегося медиовиста и библиофила маркиза де Польми, издаваемые им в противовес «Всемирной библиотеке романов», редактором которой он являлся до своей отставки в декабре 1778 г., были известны в России и продавались не только в Париже, но и в Петербурге (см. книжный каталог *Livres françois chez J. J. Weitbrecht*. Saint-Petersbourg. 1788. P. 53).

<sup>45</sup> BUR. Octobre 1775. Vol. 1. P. 5 — 62. О различиях между «Долопатосом» и «Романом о семи мудрецах» см.: *Li Romans de Dolopathos*. Paris, 1856. P. XIV.

С. А. Садовников

## СРАВНЕНИЕ И МЕТАФОРА КАК ПРИЁМЫ РЕАЛИЗАЦИИ АЛОГИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА А. ПЛАТОНОВА)

SERGEY A. SADOVNIKOV

COMPARISON AND METAPHOR AS THE ALOGISM IMPLEMENTATION DEVICE  
(ON ANDREY P. PLATONOV'S WORKS)

В статье на материале творчества А. Платонова рассматриваются сравнение и метафора как фигуры нарочитого алогизма. Сравнение и метафора в логике являются приёмами познания окружающей действительности, причём метафора часто признаётся логиками как ошибка в определении. В качестве стилистических средств данные явления также состоят в преемственных отношениях. Сравнение и метафора обладают достаточным стилистическим потенциалом для создания эффекта алогичности в художественном тексте.

*Ключевые слова:* алогизм, А. Платонов, сравнение, метафора, стилистический приём.

The research focus of the article is comparison and metaphor as the figures of intentional alogism. The problem is analyzed on the basis of works by Andrey P. Platonov. Comparison and metaphor in logic are the methods of cognition though metaphor is often accepted to be a mistake in definition. As the stylistic devices, comparison and metaphor are also interconnected. They have enough stylistic potential to make the effect of alogism in the text.

*Keywords:* alogism, Andrey P. Platonov, comparison, metaphor, stylistic device.

К настоящему моменту в стилистике сформировалось множество классификаций тропов и фигур. Большинство исследователей, создавая ту или иную классификацию, опираются на принцип отклонения от нормы (А. П. Сковородников, Г. А. Копнина<sup>1</sup>, В. П. Москвин), однако это не дало строгой, непротиворечивой номенклатуры тропов и фигур: одно и то же явление может быть обозначено разными терминами (зевгма — силлепсис), один и тот же термин может иметь несколько значений (анаколуф, анантоподотон, катахреза, зевгма, силлепсис и т. д.). Всё это осложняет понимание системы тропов и фигур. Логическая ошибка как разновидность отклонения от нормы позволяет интегрировать стилистические приёмы, опираясь на их генезис.

Логический подход к данной стилистической проблеме является оправданным по той причине, что подавляющее большинство стилистических приёмов в основе имеют логическую природу. Обратим внимание на названия классов фигур, сгруппированных В. П. Москвиным: «фигуры двусмысленной речи», «фигуры и средства точной и нарочито неточной речи», «фигуры нарочитого алогизма», «фигуры нарочитого неправдоподобия», «фигуры, основанные на нарочитом нарушении требований правильности и чистоты речи», «фигуры ясной и нарочито неясной речи»<sup>2</sup>. Даже те приёмы, которые исследователь не включил в данные классы, в основе своей имеют ошибку.

В данной статье на материале творчества А. Платонова рассматриваются с точки зрения логики и стилистики два тропа, не вошед-



**Сергей Аркадьевич  
Садовников**

Аспирант кафедры русской филологии и общего языкознания Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова  
► ssa\_88@mail.ru

шие в группу «фигур нарочитого алогизма»: метафора и сравнение. Языковой материал текстов А. Платонова продуктивен для анализа сравнения и метафоры как фигур нарочитого алогизма<sup>3</sup>, поскольку художественный дискурс писателя, как отмечает исследователь творчества Платонова Т. Б. Радбиль, имеет девиантный характер.

### Сравнение

В логике под сравнением понимают логический приём познания внешнего мира и духовных ценностей, заключающийся в установлении сходств и различий объектов и явлений действительности<sup>4</sup>. Сравнение в методологии науки рассматривают наряду с такими познавательными операциями, как наблюдение и эксперимент<sup>5</sup>. Лингвисты, чтобы разграничить логическую и стилистическую трактовку, вводят термины **логическое сравнение** и **образное сравнение**.

Сравнение как средство художественной образности (образное сравнение) утрачивает свойства логического сравнения необходимые для научного дискурса: компоненты должны быть сравнимы, то есть иметь ближайшее общее родовое понятие. Понятия *шкаф* и *любовь* являются несравнимыми: *шкаф* — конкретное понятие (род — мебель), *любовь* — абстрактное (род — чувство). Исходя из этого, заключаем, что указанные выше виды сравнений стоят в бинарной оппозиции по отношению друг к другу: нарочитая утрата логической составляющей сравнения ведёт к образности.

Как троп сравнение состоит из понятий несовместимых, стоящих далеко друг от друга в семантическом отношении (в разных семантических группах): «*Сарториус заметил это и улыбнулся ей своим неточным широким лицом, похожим на сельскую местность*»<sup>6</sup>. Сравнение «лицо — сельская местность» не имеет логического обоснования, поскольку понятия не обладают достаточным набором общих признаков. Сочетание разнородных понятий в рамках сравнения ведёт к абсурдности высказывания, которая и в логике, и в лингвистике считается последствием алогизма: В. П. Москвин говорит об абсурде как о «крайнем алогизме речи»<sup>7</sup>, логик В. И. Бартон под абсурдом понимает «описательное имя, в котором определительный функтор выражает признак,

не только не свойственный предмету, обозначенному главным словом, но и в принципе не присутствующий ему в силу того, что противоречит природе предмета»<sup>8</sup>. Описательное имя *сельская местность* с функтором<sup>9</sup> *похожим на онтологически противоречит* сравниваемому понятию.

В текстах А. Платонова приём сравнения весьма специфичен. В отличие от таких хрестоматийных примеров, где основание сравнения отчётливо считывается: *вода, как стекло* (параметр прозрачности, чистоты), *черный, как уголь* (цветовой параметр), *мой дом — моя крепость* (параметр — надёжность), — в сравнении у А. Платонова общий признак объекта сравнения и эталона сравнения не так отчётлив: «*Эта изба походила на старушку, оставшуюся одинокой в мире после похорон всех своих поколений...*»<sup>10</sup>, «*...поздняя жара солнца, как бред, стояла в природе*»<sup>11</sup>, «*...улыбнулся ей своим неточным широким лицом, похожим на сельскую местность*»<sup>12</sup>, «*постоял лицом к земле, как ко всякому производству*»<sup>13</sup>. Во всех примерах сравниваются несочетаемые понятия: *изба — старушка, жара — бред, лицо — сельская местность*. Для писателя все явления окружающего мира сравнимы и имеют тесную связь: свойства живого и неживого в текстах А. Платонова способны к корреляции: *изба — старушка, «Все спящие были худы, как умершие...»*<sup>14</sup>, «*В Чиклине тогда многие нуждались как в укрытии...*»<sup>15</sup>. Неодушевлённым объектам приписываются состояния живых существ: «*солнце, как слепота, находилось равнодушно над низовой бедностью земли*»<sup>16</sup>.

Сравнения у А. Платонова функционируют как экспликативы авторского видения мира, моделируют художественную реальность произведений.

### Метафора

Логике рассматривают метафору как вид неявного определения (А. А. Ивин), как приём, сходный с определением (Е. К. Войшвилло), под которым понимается «логическая операция, раскрывающая содержание понятия»<sup>17</sup>. Иными словами, метафора также является одним из приёмов познания мира, хотя многие логики относят её к ошибке в определении (Д. А. Гусев, И. Н. Бродский, В. И. Кириллов, А. А. Старченко), которое не допускает в своем составе метафорических выражений:

лев — царь зверей, дети — цветы жизни, человек — венец мироздания. Такие метафоры-определения отличаются от традиционных метафор тем, что в составе своём они имеют всегда эксплицитный объект метафоризации: лев, дети, человек.

Внутренняя модель, по которой образуется метафора, схожа с механизмом образования логической ошибки. Если обратиться к определению метафоры, данному Аристотелем<sup>18</sup>, то можно заключить, что в основе этого приёма лежит алогичность, поскольку смещение родовидовых признаков в логике является ошибкой. В речи также может появиться двусмысленность: *ну и бегемот* — о коте. В метафоре совмещены два понятия: основной субъект метафоры — *кот* и вспомогательный — *бегемот*. Понятие *кот* характеризуется через другое понятие — *бегемот*, причём от последнего берётся только параметр размера. В метафоре качество одного предмета выражается через другой предмет, что формально выглядит как алогизм по двум причинам: во-первых, понятие *бегемот* в целом не соотносимо с понятием *кот*, так как они являются разными видами животных, во-вторых, метафорически гиперболизированное понимание размера данного животного формально противоречит онтологической норме.

По мнению Н. Д. Арутюновой, логически метафора содержит в себе «исконное противоречие», которое вызвано синтезом «двух достаточно чётко противопоставленных друг другу концептов — тождества и подобия»<sup>19</sup>: «метафора создаётся тем, что подобию придаётся вид тождества»<sup>20</sup>. В другой статье исследователь говорит о лексическом и аксиологическом алогизме метафоры: в пределах одной языковой культуры нет аксиологического единства<sup>21</sup>: понятие *змея*, работающее как вспомогательный субъект метафоры, может иметь и положительный и отрицательный смысл: «Нет — легче мне сражаться с Годуновым, Или хитрить с придворным езуитом, Чем с женщиной — чёрт с ними; мочи нет. И путает, и вьется, и ползет, Скользит из рук, шипит, грозит и жалит. Змея! змея!» — Дмитрий о Марине Мнишек (пример Н. Д. Арутюновой), «То змейкой, свернувшись клубком, У самого сердца колдует, То целые дни голубком На белом окошке воркует» (А. А. Ахматова.

«Любовь». Пример Н. Д. Арутюновой). Во французском языке богатой метафорической палитрой обладает понятие *fleur* (цветок): *fleur de navet* — дурак («цветок репы»), *a fleur de peau* — о поверхностном, неглубоком человеке («цветок кожи») — отрицательное значение, *fleur* — о красивой девушке — положительное значение.

Языки по-разному метафоризируют одни и те же понятия: любопытные примеры можно найти в работе Н. П. Генераловой, рассматривающей метафоры к понятию *женщина* в русском и немецком языках: красивая привлекательная женщина — рус. *куколка*, нем. *Torte* (торт); некрасивая непривлекательная женщина — рус. *пугало*, нем. *Scharteke* (истрѣпанная книга)<sup>22</sup>.

Метафора играет важную роль в процессе познания. Несмотря на её алогичную природу, она способна раскрыть отдельные качества и свойства определяемого объекта. Наиболее полно и ясно определяемое через метафору понятие раскрывается в контексте. Множество ярких метафор-определений использует А. Платонов в статье «Об искусстве» (1919): для раскрытия понятия *искусство* автор использует следующие индивидуально-авторские метафоры: «*отдохновение, покой духа*», «*жизнь разума*», «*бесконечная радость*», «*дивный сон разума*»<sup>23</sup>. Такие метафоры-определения придают тексту эмоционально-экспрессивную окраску, однако отдельно не характеризуются ясностью. Контекст раскрывает смысл указанных метафор, даёт более полное представление об авторском видении искусства, которое, по мысли Платонова, неотделимо от разума и человеческого духа: «...мы убеждаемся, что вокруг нас лишь братья, любящие и ждущие нашего приветия и ласки, нашего внимания, — и все это дает нам дух наш, созерцающий себя в космосе, — искусство»<sup>24</sup>, «если жизнь, в победном устремлении двигаемая разумом вперед, есть океан, охваченный ураганом, то искусство — та же жизнь, тот же океан, но океан утихший»<sup>25</sup>.

Определения, использованные Платоновым, в данном случае являются стилистически оправданными, поскольку их первостепенная задача состоит не в том, чтобы дать ясное, чёткое определение искусства, а в том, чтобы затронуть эмоциональную сферу воспринимающего.

В данном случае превосходство эмоционально-экспрессивной функции подавляет функцию определения у метафоры. Эта черта характерна не только для творчества Платонова, но и для общей постреволюционной языковой ситуации.

В художественных текстах А. Платонова метафора раскрывает особенности сознания героев, их видения мира: «...за технику — истинную душу человека»<sup>26</sup>, «Паровоз ни-ка-кой пылинки не любит: машина, брат, это — барышня»<sup>27</sup>. Рукотворный мир (мир техники) в произведениях А. Платонова метафоризируется через духовный мир человека.

Сравнение и метафора в логике и лингвистике находятся в тесной связи. В логике они являются способами познания окружающей действительности. Однако только логическое сравнение способно адекватно и более или менее точно раскрыть содержание понятия. Остальные семантические модификации (образное сравнение, а затем метафора) близки к алогизму. В. П. Москвин полагает, что сравнение и метафора состоят в «отношениях производности»<sup>28</sup>, причём лишь образное сравнение может быть основой метафоры<sup>29</sup>.

Анализ логической стороны сравнения и метафоры, а также их генетического взаимодействия показывает, что существует обратная закономерность между образностью и логичностью речи: чем образнее высказывание, тем более вероятно, что оно будет алогично.

В текстах Платонова уровень образности часто поддерживается именно приёмами алогизма, среди которых неотъемлемое место занимают сравнения и метафоры.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Копнина Г. А. Риторические приёмы современного русского литературного языка: опыт системного описания. М., 2012.

<sup>2</sup> Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс: Учеб. пособие. Волгоград, 2005. С. 638–639.

<sup>3</sup> Под термином *фигура* в данной статье подразумевается фигура мысли (речемыслительная фигура, тяжёлая фигура). Стилистика рассматривает фигуру мысли как «определённую речемыслительную операцию» (противопоставление, уточнение, сравнение, определение (в частности, логическая дефиниция), описание (дескрипция) и др.) (Москвин В. П. Выразительные средства современной рус-

ской речи: Тропы и фигуры. Терминологический словарь-справочник. М., 2004. С. 203).

<sup>4</sup> Сравнение // Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник. М., 1975. С. 567.

<sup>5</sup> Кохановский В. П. Философия и методология науки: Учебник для высших учебных заведений. Ростов н/Д., 1999. С. 259.

<sup>6</sup> Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / Сост., подготовка текста, коммент. Н. В. Корниенко. М., 2011. С. 41.

<sup>7</sup> Абсурд // Москвин В. П. Указ. соч. С. 22.

<sup>8</sup> Бартон В. И. Логика: Учеб. пособие. Минск, 2001. С. 307.

<sup>9</sup> Функтором в логике называют знак / средство, «с помощью которого одни языковые конструкции образуются или преобразуются в другие» (Бартон В. И. Указ. соч. С. 33).

<sup>10</sup> Платонов А. П. Эфирный тракт: Повести 1920-х — начала 1930-х годов / Под ред. Н. М. Малыгиной. М., 2009. С. 444.

<sup>11</sup> Там же. С. 456.

<sup>12</sup> Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / Сост., подготовка текста, коммент. Н. В. Корниенко. М., 2011. С. 41.

<sup>13</sup> Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / Под ред. Н. М. Малыгиной. М., 2009. С. 430.

<sup>14</sup> Там же. С. 420.

<sup>15</sup> Там же. С. 424.

<sup>16</sup> Там же. С. 444.

<sup>17</sup> Ивин А. А. Логика: Учеб. пособие для бакалавров. М., 2012. С. 71.

<sup>18</sup> «Переносное слово (*metaphora*) — это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» (Аристотель. Поэтика. 1457а 5–8).

<sup>19</sup> Арутюнова Н. Д. Тожество или подобие? // Проблемы структурной лингвистики. М., 1981. С. 10.

<sup>20</sup> Там же. С. 7.

<sup>21</sup> Арутюнова Н. Д. Алогичность метафорических полей. Между мифом и метафорой // Русский язык сегодня. Вып. 2. Сб. статей. / Отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2003. С. 24.

<sup>22</sup> Генералова Н. П. Женщина сквозь призму метафор предметной сферы в русском и немецком языках. // Изв. Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. № 12 (86): Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, культурология, искусствоведение, языкознание, литературоведение, экономика, право). СПб., 2008. С. 194.

<sup>23</sup> Платонов А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / Сост., коммент. Н. В. Корниенко; подг. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М., 2011. С. 11.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Платонов А. П. Счастливая Москва... С. 43.

<sup>27</sup> Платонов А. П. Чевенгур... С. 23.

<sup>28</sup> Сравнение // Москвин В. П. Указ. соч. С. 188.

<sup>29</sup> Логическое сравнение // Москвин В. П. Указ. соч. С. 97.

Н. И. Павлова

## ВОЗМОЖНО ЛИ ПРОЧЕСТЬ «ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО»? К ПРОБЛЕМЕ ГЕНДЕРНО ОРИЕНТИРОВАННОЙ НАРРАТОЛОГИИ

NADEZHDA I. PAVLOVA

CAN THE FEMALE'S LETTER BE READ?

STATING THE PROBLEM OF GENDER ORIENTED NARRATOLOGY

Тайна стиля — это то, о чем помнит само тело писателя; его намекающая сила не зависит от быстроты движения речевого потока, где даже невысказанное становится формой сказанного...

Ролан Барт.  
Нулевая степень письма



**Надежда Ивановна Павлова**

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка факультета международного академического сотрудничества Тверского государственного технического университета  
► nadija\_80@mail.ru

Статья посвящена проблемам изучения женских текстуальных практик и способов самовыражения женского субъекта в литературе. Объектом исследовательского внимания является концепт женского письма, утвердившийся в феминистской литературной критике под влиянием постструктуралистских концепций и вызвавший высокую степень дискуссий, связанных, по мнению автора статьи, не только с провокационностью содержания самого понятия, но и с теоретико-методологической неоднозначностью данной области исследований. Предпринята попытка обосновать перспективы использования концепции женского письма с целью дальнейшего изучения феномена авторства с точки зрения его гендерной обусловленности.

*Ключевые слова:* женское письмо, женское авторство, субъект, феминистская литературная критика, гендерные исследования, нарратология.

The article is devoted to the problems in the study of female's textual practices and modes of expression of the female subject in literature. The object of the research focus is the concept of female's writing, established in feminist literary criticism under the poststructuralism influence and caused vivid discussions. They are closely related not only to the content of the concept, but also to the theoretical and methodological contradictions in this field of research. An attempt was made to substantiate the prospects of using the concept of female's writing in order to study of further exploring the phenomenon of the authorship in Gender studies.

*Keywords:* female's writing, female's authorship, identity, feminist literary criticism, Gender studies, narratology.

В статье речь пойдет о понятии «женское письмо» (*women's writing*, или *écriture féminine*), ставшем предметом интенсивного теоретизирования в феминистской критике<sup>1</sup>. Возникшее в трудах французских теоретиков феминизма (Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ю. Кристева) в русле идей интеллектуальной истории конца прошлого века (в частности, М. Фуко, Ж. Деррида, Ж. Лакан), данное понятие остается одним из самых дискуссионных, в том числе в литературоведческой науке. Между тем концепция письма в гендерном аспекте чрезвычайно важна для решения проблемы трансформации авторской идентичности в текстуальную — одной из первостепенных в науках о тексте<sup>2</sup>.

Обратимся к вопросу о том, в какой степени женское письмо как практика производства смысла, акт самовыражения возможно в рамках литературы как институционализованной социальной практики. Насколько с точки зрения современных подходов к изучению литератур-

ных текстов поддается обнаружению специфичность женской писательской практики, обусловленной полом/гендером ее автора, и в какой мере это коррелирует с понятием женского письма? Отталкиваясь от существующего теоретико-методологического опыта, накопленного в процессе изучения женского авторства как западными, так и отечественными исследователями, хотелось бы обозначить некоторые продуктивные стратегии в исследовании женских текстов.

### Литература или письмо? Особенности женской писательской топографии

На первый взгляд стремление зафиксировать критерии письма в аспекте его половой/гендерной обусловленности, выдвинутое на первый план гендерными исследованиями в литературоведении, кажется утопичным. Еще менее возможным оно представляется в аспекте дихотомии литературы и письма<sup>3</sup>. Главным образом потому, что в этом случае мы сталкиваемся с явлением диссонанса языка и способности субъекта к самовыражению, поскольку, как известно, литература, будучи социальным институтом, на основе языка выстраивает еще одну систему (стилевую, жанровую, сюжетную, композиционную и т. п.), погружая субъекта в ловушку интертекстуальности (Ю. Кристева). Иначе говоря, с этого момента начинает звучать пресловутый вопрос структуралистской нарратологии: «Кто говорит? Кто пишет?»<sup>4</sup>

Тем не менее можно вспомнить и другое, диаметрально противоположное суждение Барта, выраженное им в «доструктуралистский» период творчества и обосновывающее телесный детерминизм литературного стиля. «Итак, язык располагается как бы по эту сторону Литературы. Стиль же находится едва ли не по другую ее сторону: специфическая образность, выразительная манера, словарь данного писателя — все это обусловлено жизнью его тела и его прошлым, превращаясь мало-помалу в автоматические приемы его мастерства <...> Он (стиль. — Н. П.) отсылает к биологическому началу в человеке или к его прошлому. <...> Биологическая природа ставит его вне искусства, иначе говоря, вне до-

говора, связывающего писателя с обществом»<sup>5</sup>. Выраженная здесь сентенция о «возникновении» стиля «из жизненного опыта тела», телесной памяти возрастает до крамольно революционной, если мыслить эту фразу в контексте феминистских и гендерных изысканий. Прежде всего, потому, что в таком случае женское письмо, равно как и мужское, существуют изначально в своей предопределенности полом/гендером. Но тогда классификация литературы по половому признаку априорно признается онтологически заданной?

Оставляя в стороне обсуждение этих нерешенных вопросов, получивших статус риторических, обратимся к понятию женского письма и его потенциалу для анализа женских текстов.

Исследователями установлен факт маргинальности, или вторичности женской литературы в историко-литературном пространстве, оказавшейся в зоне некоего «слепого пятна» для академического литературоведения. Периферийности женского авторства можно найти объяснение, не прибегая к феминистским аргументам. Здесь можно вспомнить концепцию семиосферы, предложенную Ю. М. Лотманом, который в своей работе «Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история» говорит о существовании в синхроническом срезе семиотического пространства разных «языков», один из которых распространяет свои нормы на всю семиосферу, и тогда другие, «чужие» языки, не поддаются дешифровке. Именно в этой ситуации «целые пласты маргинальных с точки зрения данной метаструктуры явлений культуры вообще никак не соотносились с идеализированным ее портретом. Они объявлялись «несуществующими»<sup>6</sup>. «Это те, кто в свою эпоху попали в разряд „несуществующих“ и игнорировались наукой, пока ее точка зрения совпадала с нормативными воззрениями эпохи. Но точка зрения сдвигается — и вдруг обнаруживаются „неизвестные“»<sup>7</sup>. Описанный Лотманом механизм «забвения» вполне исчерпывающе объясняет феномен маргинальности женской литературы в исторической ретроспективе и той ситуации, когда имена писательниц оказались вычеркнутыми из ее истории. «Сдвигу» научной точки зрения,



в результате чего из небытия возникло множество имен писательниц, существовавших в истории разных национальных литератур (английская, немецкая, русская), но преданных когда-то забвению<sup>8</sup>, способствовало введение понятия «гендер», обозначающего социокультурный пол, в качестве категории литературоведческого анализа. Прежде всего, это позволило показать, что в процессе обычного и профессионального чтения, при оценке и интерпретации литературных текстов и, наконец, при формировании канона действует механизм половой дискриминации, что впервые было проанализировано в трудах зарубежных исследователей<sup>9</sup>.

Действительно, существующий как в западном, так и в отечественном литературоведении опыт изучения женского авторства показал, что женская литература не подлежит уяснению и описанию в категориях истории развития литературы с присущей ей действием литературной традиции, сменой литературных направлений и тем самым некоей последовательностью развития. Иначе говоря, женское авторство отчасти оказывается внеположным историко-литературному процессу. Одной из классических работ в этой области стал труд англо-американских исследовательниц Санды Гилберт и Сюзан Губар «Сумасшедшая на чердаке: писательница и литературное воображение в XIX веке»<sup>10</sup>, посвященный изучению английского женского романа XIX века. В нем опровергается влиятельная теория Херольда Блума, объясняющая механизмы движения литературного процесса с помощью фрейдовской модели эдиповой борьбы сына с отцом в стремлении преодолеть влияние последнего<sup>11</sup>.

В сущности, феминистская критика нашла категорию для наиболее адекватного описания женского писательства. Ею стала «двойственность» женского авторского сознания, когда, с одной стороны, писательницы должны были приспособляться к андроцентрическому дискурсу, а с другой — выражать собственную индивидуальность<sup>12</sup>. Обоснование этой «двойственности» стало важным теоретико-методологическим открытием, способствовавшим поиску инструментария для анализа женских текстов с целью

прочтения скрытого в них «письма». В этом отношении представляется значимым мнение финской исследовательницы А. Розенхольм, которая используя терминологию Ю. Кристевой, предлагает дифференцировать чтение «уровня символического дискурса», где женский авторский голос полностью литературно ангажирован и подчинен набору «фиксированных значений»<sup>13</sup>, и чтение письма, способного сделать видимым процесс порождения текста. «Переводя фокус своего внимания в плоскость языка как процесса структурирования, мы можем выделить не только незафиксированную, скользкую и плюральную сущность значений, но также гетерогенность субъекта речи и письма, конституированного с помощью лингвистического и прочих культурных дискурсов»<sup>14</sup>.

#### «Двуголосие» женского письма

Таким образом, социокультурная маргинальность и вторичность, служащие основными характеристиками женской историко-литературной топографии, открываются в аспекте своей продуктивности для исследования женского письма, поскольку обнажают тот зазор между традиционным институтом писательства и женским авторством, который помогает вскрыть специфику женского самоосуществления посредством художественного слова.

О существовании в текстах писательниц локуса, в котором «женское», будучи под запретом, находило нарративный выход и подспудно реализовывало себя, сигнализирует, прежде всего, феномен «двойственности» нарративных стратегий, нашедший обоснование в программных работах по феминистской критике<sup>15</sup>. По сути, это та двойственность, которая восходит к пониманию женского как «другого» относительно мужского, что впервые было обосновано более полувека назад С. де Бовуар в ее известной книге под названием «Второй пол». Э. Шоултер этой особенности женского повествования дала наименование «double-voiced discourse»<sup>16</sup>, актуализируя имманентный женскому письму элемент сопротивления андроцентристски организованной литературной практике. Другая англо-американская исследовательница С. Лансер разделяет

уровни «субтекста» и «поверхностного текста», говоря о том, что «...поверхностный голос существует как увертка, обнаруживающая „женский стиль“ и призванная скрыть истинный голос в процессе коммуникации с женщиной под пристальным взглядом мужчины. Но также это означает, что бессильная форма, названная „женским языком“, обнаружена как потенциально разрушительный — однако сильный — инструмент»<sup>17</sup>. Эта особенность женских повествовательных техник в большей степени адресует к проблемам их изучения, подчеркивая то явление, когда «сокровенное» существует в женском тексте на уровне «палимпсеста»<sup>18</sup>. В данном случае важно то, что явление «двойного голоса» создает специфический герметизм женских текстов, интерпретируя их как своеобразное «письмо для себя», когда самое значительное оказывается нарративно «спрятано», в то время как на поверхность текста «выпускается» преимущественно социально очевидное или социально востребованное.

Как показывают наблюдения исследователь, феномен «двойного голоса» авторов-женщин существует вне жанровых и временных границ и характеризует литературные тексты писательниц разных эпох. Практика показывает, что особенно наглядно действие этого феномена женского письма прослеживается в периоды подъема женского движения, когда так называемый «женский вопрос», являясь продуктом политического, социально-идеологического дискурса, был тематически допущен и в дискурс литературный<sup>19</sup>. Анализ женского творчества 1860-х гг. и конца XIX — начала XX века, когда происходила смена гендерной идеологии в пользу равноправия полов, резче демонстрирует то, как развитие темы женской эмансипации в рамках идеологически поддержанных программ наталкивалось на сопротивление женской писательской индивидуальности, порождая авторский конфликт<sup>20</sup>.

Таким образом, «второй голос» писательниц, обращенный внутрь себя, закрытый для прочтения, как будто находится вне литературных норм и конвенций, тем самым предоставляя свободу самовоплощения. Лансер утверждает, что видение «двойного голоса» (the double

voice) в женских текстах может стать ключом для их прочтения. Аналогичный подход разрабатывает Р. Вархол, которая, опираясь на формалистскую традицию, придерживаясь метода нарративной уровневости, предлагает обязательное различие так называемого «вовлеченного» («the engaging narrator») и «дистанцированного нарратора» («the distancing narrator») <sup>21</sup>.

В связи с концептом двойственности женского письма особенного внимания заслуживает дихотомия частного/публичного, актуализированная в теоретических работах по феминистской нарратологии. Так, Лансер, отмечая несовершенство структуралистской теории нарративных уровней французского литературоведа Ж. Женетта, подчеркивает релевантность оппозиции *публичного* и *частного* нарративных уровней для изучения женских текстов. На примере конкретного нарративного анализа Лансер демонстрирует их функциональную продуктивность. При этом Лансер интерпретирует значение поверхностного уровня нарратива не столько с точки зрения выполняемой им функции некоей оболочки, скрывающей более глубокие семиотические коды (как это предполагает техника «палимпсеста»), сколько с точки зрения интенции осуждения и отрицания, артикулированной в женском нарративе на этом внешнем уровне («surface design») нарративного акта. Лансер замечает, что «...исторически женщины-авторы чаще, чем мужчины, выбирали частные формы повествования — письмо, дневник, мемуары, адресованные единственному индивидуальному, нежели формы, предполагающие адресацию публичному читателю; и это объясняет, почему женщины используют отличные от мужских нарративные стратегии»<sup>22</sup>.

В данном случае актуален тот ряд оппозиций, который возникает в системе литература/письмо как публичное/частное, институциональное/произвольное, мужское/женское<sup>23</sup>. Различение повествовательной многоуровневости в женских текстах, выделяющей в женской нарративной практике акцентуацию частных смыслов, особенно продуктивно с точки зрения обозначенного нами вначале вопроса о переходе

женской авторской субъективности в повествовательную, или о трансформации телесного опыта в текстуальный. Это, на мой взгляд, прояснило бы многие проблемы, связанные с методологическими подходами к изучению женских литературных текстов, а значит, рассмотрению таких явлений, как женская литературная традиция, женская литературная история.

Резюмируя сказанное, вполне очевидно, что явление женской литературы, наряду с существующими исследовательскими стратегиями в ее изучении, в достаточной мере позволяют говорить в пользу утверждения специальной методологии анализа женских текстов. Перспективы взаимодействия феминистского литературоведения и гендерных исследований, с одной стороны, и нарратологии — с другой, с осторожностью воспринимаемые отечественным академическим сообществом, особенно широко обсуждаются в западном научном дискурсе. Так, в качестве одной из наиболее полных монографий, посвященных этой проблеме, можно назвать работу немецких исследователей Веры и Ангар Нюннинг «Анализ повествования и Gender Studies» (2004), которые обобщают опыт феминистского и гендерного литературоведения с целью показать плодотворность взаимодействия нарратологии и опыта гендерно ориентированного литературоведения.

Проблема выработки адекватного инструментария для анализа текстов с учетом категории пол/гендер обсуждается и в российском научном пространстве<sup>24</sup>. Однако, сопоставляя западный и отечественный взгляд на проблему феминистски и гендерно ориентированного литературоведения, по всей видимости, следует говорить о разности методологических предпочтений в процессе изучения такой области, как женская литература. Российские исследователи в большей степени ориентированы на использование сочетания традиционных историко-литературных методов и гендерного подхода. Теория текстового анализа, разрабатываемая западными исследователями, продвинулась далеко вперед в выработке собственно гендерных стратегий анализа текстов, но при этом испытывает явный дефицит историко-контекстуального подхода. Вопрос диалога

и выработки совместных исследовательских технологий российских исследователей и их западных коллег был бы весьма продуктивным с точки зрения осуществления проекта «этики полового различия»<sup>25</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См.: Шоултер Э. Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория: Сб. матер. / Сост., перевод, коммент. И. В. Кабановой. Саратов, 2000. С. 204–207; Жеребкина И. «Прочти мое желание...»: Постмодернизм, психоанализ, феминизм. М., 2000.

<sup>2</sup> См., напр.: Карасев Л. В. Живой текст // Вопросы филологии. 2001. № 9. С. 54–70; Мачун А. О телесности // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 87–88; Окунева И. Телесность в «Очарованном страннике» Николая Лескова // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 53–69; Саразин Ф. «Mapping the body»: История тела между конструктивизмом, политикой и опытом // Новое литературное обозрение. 2005. № 71. С. 61–76.

<sup>3</sup> Используя понятие «письмо», неоднородное по значению в работах разных теоретиков, мы ориентируемся на интерпретацию его Ю. Кристевой, которая определила «письмо» как «текст, понятый как производство» в отличие от такого понятия, как «литература» (см.: Кристева Ю. Избр. тр.: Разрушение поэтики / Пер. с фр. М., 2004. С. 65). Семантика процессуальности письма артикулирована в концепции «женского письма» Э. Сиксу, соотносимой с концепцией «женского говорения», или «женского языка» Л. Иригарей.

<sup>4</sup> Этими вопросами, так часто повторяемыми в трудах по литературоведению и нарратологии, открывается работа Р. Варта «Писатели и пишущие» (1960).

<sup>5</sup> Барт Р. Нулевая степень письма. С. 56–57.

<sup>6</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 173.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Савкина И. Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы // Женский вызов: русские писательницы XIX — начала XX века / Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь, 2006. С. 11–28.

<sup>9</sup> См.: Хайдебранд Р. фон, Винко С. Работа с литературным канонам: проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке литературного произведения // Пол. Гендер. Культура. Вып. 2. М., 2000. С. 21–81; Шоре Э. Женская проза XIX века и литературный канон: К постановке проблемы // Pięrem I wdziękkiem. K obiety w panteonie literatury rosyjskiej / Pod red. Wandy Laszczak I Darii Ambroziak. Opole, 1999; Russ Joanna. How to Suppress Women's Writing. Austin, 1983.

<sup>10</sup> Gilbert S., Gubar S. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven; London, 1979.

<sup>11</sup> См. об этом: Кабанова И. Западная феминистская критика о «женском письме»: анализ основных типологиче-

ских направлений // Женский вызов: русские писательницы XIX — начала XX века / Под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. Тверь, 2006. С. 196–199.

<sup>12</sup> Weigel S. Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weibliche Schreibpraxis // Die verborgene Frau. Sechs Beiträge aus einer feministischen Literaturwissenschaft. — 1983. Bd. 96. S. 85–137.

<sup>13</sup> Розенхольм А. Пишу себя: Творчество и женщина-автор // Современная философия. Харьков. 1996. № 1. С. 183.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Lanser S. S. Toward a Feminist Narratology // Style. Vol. 20. N 3. 1986. P. 341–363; Showalter Elaine. Feminist Criticism in the Wilderness // Critical Inquiry 8. 1981. P. 179–205.

<sup>16</sup> Шоуолтер Э. Наша критика: Автономность и ассимиляция в афро-американской феминистской теории литературы // Современная литературная теория. Саратов, 2000. С. 208–209.

<sup>17</sup> Lanser S. S. Op. cit. P. 349.

<sup>18</sup> Miller N. K. Subject to Change: Reading Feminist Writing. New York, 1988. P. 87.

<sup>19</sup> См. об этом: Розенхольм А. «Свое» и «чужое» в концепции «образованная женщина» и «Пансионерка» Н. Д. Хвоцинской // «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995. С. 143–159.

<sup>20</sup> Это подтверждает наблюдение над тем, что так называемый образ «новой» героини, «новой женщины» в результате мало удавался беллетристам, отличаясь явной художественной неубедительностью. (См., напр.: Rosenholm A. Gendering Awakening. Femininity and the Russian Women Question of the 1860s. Helsinki, 1999; Павлова Н. И. Беллетристика Е. П. Летковой как явление женской прозы конца XIX — начала XX века: Дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005.)

<sup>21</sup> Warhol R. R. Toward a Theory of the Engaging narrator. Earnest interventions in Gaskell, Stowe and Eliot // PMLA 101. 1986. P. 811–818.

<sup>22</sup> Lanser S. S. Op. cit. P. 353.

<sup>23</sup> Так, оппозицию мужское/женское в связи с уровнем публичного и приватного в женских текстах выделяет Дейл Спендер. (См: Spender D. Man Made Language. London, 1980).

<sup>24</sup> См., напр.: Савкина И. Кто и как пишет историю русской женской литературы? // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 359–372; Строганова Е. Н. «Пропущенная глава». Женское писательство в России XIX века: российский опыт изучения // Гендерные исследования. 2005. № 13. С. 157–171.

<sup>25</sup> Название книги Л. Иригарей.

[хроника]

## V МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ ШКОЛА...

(Продолжение. Начало на с. 57)

уки Болгарии Надя Кантарева-Барух. От имени директора Российского культурно-информационного центра в Софии Виктора Баженова участников приветствовал руководитель направления «Русский язык» РКИЦ Владислав Лесневский.

Все занятия летней школы преследовали общую цель — продемонстрировать возможности использования современных педагогических технологий в практике обучения русскому языку как иностранному. Круг тем, которые были освещены на лекциях, мастер-классах и круглых столах, достаточно широк. Лекторы познакомили слушателей с общеметодическими вопросами обучения русскому языку иностранцев, обсудили проблемы качества в обучении РКИ и тестировании, рассмотрели вопросы изучения современного русского языка и русской лингвокультуры в аспекте преподавания РКИ, представили различные инновационные формы работы на уроке РКИ, связанные с привлечением русской сказки и русской песни в качестве обучающего материала, с использованием компью-

терных технологий для создания дидактических материалов, а также интерактивной формы театрального урока. Два мастер-класса были посвящены рассмотрению особенностей обучения с учетом этапа (начальный этап) и аспекта (грамматика). Слушатели школы познакомились с историей Национального издательства «Аз Буки» и его работой в области обучения иностранным языкам на территории Болгарии. Все участники получили специальный номер журнала «Обучение иностранным языкам», посвященный V Международной летней квалификационной школе.

Лекции и мастер-классы в рамках школы проводили преподаватели Института русского языка и культуры Санкт-Петербургского государственного университета и известные болгарские специалисты. Ставшей уже традиционной особенностью школы стало уникальное сочетание теории и практики: от лекций ведущих ученых в области РКИ до мастер-классов опытных учителей.

(Окончание на с. 113)

Р. М. Перельштейн

## МИР ПАДШИХ ВЕЩЕЙ В ФИЛЬМЕ И. ХЕЙФИЦА «ДАМА С СОБАЧКОЙ»

ROMAN M. PERELSHTEIN  
THE ABANDONED THINGS WORLD  
IN JOSEPH YE. HEIFITZ'S "THE LADY WITH THE DOG"

Один из лейтмотивов фильма И. Хейфица «Дама с собачкой» — мир падших вещей. Опорожненная бутылка, оброненная перчатка, пустая чернильница в форме всадника с отбитой головой, — всё это улики среднеарифметического существования. Мерилом отверженности вещей является выхолощенность человеческих отношений. Хозяева вещей либо находятся на отдыхе, либо закабалены рутинной. Отдых, так же как и будни, превращается в духовную смерть. На всем лежит печать энтропии, но зримей всего на вещи. Внедряя «видимую» вещь в рассказ «Дама с собачкой», Хейфицу удается доглядеть глубину чеховского слова.

*Ключевые слова:* игра; реальность; вещь; спонтанность; механистичность.

One of the leitmotifs in Joseph Ye. Heifitz's "The Lady with the Dog" is the world of the abandoned things. An abandoned bottle, a dropped glove, an empty ink-pot are all the evidences of the arithmetical mean value being. The measure of the things abandonment is vain relations nature. The things holders are either rest or are burdened by routine. The rest as well as the routine things turn into spirit poverty and death. The sign of entropy covers everything and the things most of all. Inserting the visible thing in the "The Lady with the Dog" short novel, Joseph Ye. Heifitz manages to watch the deep sense of Chekhov's word.

*Keywords:* game, reality, thing, spontaneity, mechanicalness.

Один из устойчивых лейтмотивов картины Хейфица «Дама с собачкой» — мир падших вещей. Это вещи использованные, потерянные, сломанные. Мерилом их отверженности является выхолощенность человеческих отношений. Хозяева вещей либо находятся на отдыхе, который подобен небытию, либо закабалены рутинной. На всем лежит печать энтропии, но зримей всего на вещах. Внедряя «видимую» и не всегда фигурирующую у Чехова вещь, Хейфиц проливает свет как на присущий Чехову тип предметно-художественного видения, так и на индивидуальный стиль писателя. Однако сразу оговоримся, что данное исследование не ставит своей целью выявить доминанту художественного построения или особую «идею» чеховского стиля<sup>1</sup>. Анализ экранизации чеховского рассказа лежит, по преимуществу, в плоскости киноведения...

«Вещь» Хейфица словно бы раскачивается на качелях таких универсальных характеристик бытия, как *спонтанность* и *механистичность*. *Спонтанность*, согласно Эрику Фромму, — величайшее и единственно возможное счастье, требующее между тем постоянной внутренней работы. В обычном, механически-рассеянном или автоматически-деятельном состоянии человеку эту работу не проделать. Из этого



**Роман Максимович  
Перельштейн**

Кандидат искусствоведения,  
старший научный  
сотрудник Всероссийского  
государственного  
института кинематографии  
им. С. А. Герасимова  
► taigga@yandex.ru

следует, что отдых для человека, начиная с того момента, когда все его психические акты обрели самобытность, стал непозволительной роскошью. Но именно отдыхом и пытается себя занять ялтинская публика, «тяжелые на подъем москвичи».

Первые кадры фильма выполняют функцию пролога. Брошенная на отмели лодка, плавающая у берега опорожненная бутылка, козел с оловянными пустыми глазами, — образы не столько оскверненной человеком природы, сколько — энтропии бытия, того, что Баратынский назвал «прахом дряхлеющей вселенной». Тревожная музыка усиливает ощущение безвременья и запустенья. Повтор почти одной и той же комбинации звуков акцентирует внимание на автоматизме происходящего.

Заставленный столиками павильон. Там, в павильоне, энтропия ощущается еще сильнее. И мелодия, как и в первых кадрах фильма, служит ее проводником. Обыватель в расшитой сорочке давит на рычаг сифона, пытаясь направить водяную струю в фужер. Сначала он заливает скатерть, но по мере усиления напора, струя меняет траекторию, и фужер наполняется. Обыватель ослабляет давление на рычаг, и вода снова хлещет мимо. Сифон — некий механизм, «вставший» между обывателем и миром, причем механизм, наделенный разумом, который обыватель и пытается постичь с обстоятельностью достойной лучшего применения. «Выспался для чего-то», — жалуется он Гурову. А вот все тот же посетитель павильона обращает внимание Гурова на даму с собачкой: «Сто раз чмокнешь и пальчики оближешь». И вскоре за кадром мы слышим звук открываемой бутылки. «Чмок» обывателя и «чпок» бутылки — звуковая рифма, усиливающая замешанную на скуке пошлость. «Массандры, саламандры, скалапендры, сойдешь с ума», — пытается завязать разговор мужчина в сорочке с господином в фуражке. Повтор схожих по звучанию экзотических названий, их перечисление в пародийном ключе — та дурная бесконечность, которая способна свести с ума именно своей механистичностью.

Но вот за окном появляется молодая женщина с матерчатым зонтиком, в складках которого гуляет ветер. На поводке она ведет собачку — знак,

по которому мы узнаём героиню, но главное в этой сцене не собачка, а зонт, наполненный горячим ялтинским ветром. Стоит женщине приблизиться к дверям павильона, как оживает зеленая ветка на столе Гурова. Он провожает женщину взглядом, пока она не скрывается из виду. В его руках «закипает» газета, газета словно взбунтовалась. Однако самая важная деталь — это, конечно, нарастающая дрожь лепестков, разбуженных ветерком, который «перебежал» к ветке от зонта. Зонт наслал на ветку ветерок. Порыв этот, ветра ли, души, — спонтанен. Спонтанен и космичен. Это пушкинский «ветр». Вот какой «ветр», ветер вот каких перемен коснулся Анны Сергеевны и Гурова. Похожим метафизическим ветром будет раскачиваться куст в «Зеркале» Андрея Тарковского. И если *ветер* — метафора всплеска чувств, то *ветерок* — метафора зарождения чувства.

После прохода молодой женщины меняется и музыкальная тема «Дамы с собачкой». В мелодии появляется что-то человеческое, спонтанное. Угнетающая монотонность уступает место интригующей вариативности. Правда, ненадолго. Уже в следующих кадрах — прогулке героини по набережной, мелодия снова «ломается», и это не случайно. Дама с собачкой снова попадает в царство скуки, где правит балом обыватель из павильона...

Хейфиц выстраивает повествование вокруг «тайны лица». Крупные планы героев, которые режиссер не боится держать долго и чередовать часто, завораживают. Разговоры, прогулки и снова разговоры и прогулки. Метафизическое противоречие между *спонтанностью* и *механистичностью* контрабандно проникает то в ту, то в другую сцену, незримо усиливая ее конфликтность.

Вот Анна Сергеевна и Гуров стоят на камнях, о которые разбиваются волны. В правом углу кадра плоская глыба, увенчанная туром — сложенной из двух валунов пирамидкой. Глыба с туром не просто зрительно уравнивают правую часть кадра. Пирамидка эта имеет наклон, она так же неустойчива, как неустойчиво положение Анны Сергеевны и в прямом, и в переносном смысле. Скользя на мокрых камнях, молодая женщина опирается о Гурова, его же Анна Сергеевна выбрала спутником в плавании по бурному морю

жизни, причем для нее это плавание только начинается: земля уходит из-под ног.

А теперь перенесемся в хейфицевский Саратов. Наклон имеет и тумба для объявлений, на которой выклеена театральная афиша. Кажется, что саратовская тумба не только имеет тот же наклон, что и земная ось, но является продолжением земной оси. Мир отныне будет вращаться вокруг Гурова и Анны Сергеевны. Тумба, снятая камерой под определенным *наклоном*, не что иное, как элемент сакральной топографии, который помогает герою сориентироваться в новом для него пространстве, причем не только физическом, но и духовном. Глядя на афишу, Гуров *узнает* о том, что встретит в театре Анну Сергеевну. Причем он еще не знает о том, что знает это. Духовное пространство — пространство сверхрациональное, область интуиции.

Наклон, как метафора смятенности чувств, как пространственный аспект спонтанности, будет повторен в последних сценах фильма. Овальное зеркало над камином в номере «Славянского базара» висит под наклоном, и под наклоном в зеркале отражается Гуров. Положение Гурова к этому времени столь же неустойчиво, как и положение Анны Сергеевны. Жизнь обоих словно висит над пропастью, заглядывает в пропасть, превращается в сплошную спонтанность.

Вернемся к Гурову ялтинского периода. Пока Гуров, уподобляясь окружению, *отдыхает*, его так называемая *тайная жизнь* оказывается для него за семью печатями, хотя на первый взгляд именно теперь, на просторе он и собирается *ею* пожить. Как скажет Анна Сергеевна «...пожить, пожить и пожить...». Но механически *тайная жизнь* не начинается. Мало завести интрижку, стать участником любовной игры. Все это «... по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному...»<sup>2</sup> оказывается продолжением *явной* жизни, глубоко герою безразличной. Именно это в Ореанде Гуров и пытается объяснить себе и Анне Сергеевне. «В сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете... Все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях, о нашем человеческом достоинстве...» Анна Сергеевна, естественно, при-

нимает слова Гурова на свой счет, и ему приходится ее утешать. Именно здесь, на скамье, в Ореанде и начинается *тайная жизнь* Гурова, причем тайная не для окружающих, а для него самого.

Сцена, разворачивающаяся на пароходке, разительно контрастирует со сценой в Ореанде. Мы снова попадаем в *мир человека отдыхающего*. Этот мир полон инфернальных проявлений. В пустоту небытия, а не за борт парохода бросает шляпу господин с усиками, когда пишущая с него портрет художница, замечает, что шляпа ему не идет. Поступок господина с усиками может показаться спонтанным, и все-таки что-то нас уже настораживает: отсутствие эмоций на лице, марionеточность жеста. Дама в восторге, она веселится, хотя едва ли ей по-настоящему смешно. Ее смех натянут.

Вернемся к главным героям картины. Гуров и Анна несутся в экипаже по серпантину дороги. Рядоположенности символов спонтанного и механистического соответствует, если так можно выразиться, чередование *светлого и темного бытия*. Разберем несколько кадров этой сцены.

Анна Сергеевна уговаривает себя и Гурова: «Это хорошо, что я уезжаю. Это сама судьба». Мы видим, правда, не целиком, слева от Анны Сергеевны сидящего к ней спиной господина в шляпе. Со спины господин похож на Дмитрия Дмитриевича, которого мы тоже видим со спины, и на голове которого тоже шляпа. Такое ощущение, что напротив того, не попавшего в кадр целиком господина, сидит или может сидеть точно такая же Анна Сергеевна. Этому символу механистичности бытия противопоставлен символ его спонтанности. За Анной Сергеевной полочется светлая матерчатая ткань, на которой живет самостоятельной жизнью тень Анны Сергеевны. Затем камера показывает Гурова и за ним на шторе, правда, не такой отзывчивой к ветру, как штора Анны, тоже «плещется» тень. Если бы мы убрали Гурова и Анну из экипажа, а оставили бы только их шторы и их тени на шторах, то нетрудно было бы догадаться, о чем мог идти разговор между героями, какова интонация его, а главное то, что эти шторы и тени прочно связаны только с Гуровым и Анной, и больше ни с кем на све-

те. Вот это и есть *светлое бытие* с его символами спонтанности, и оно рядоположено *бытию темному* с его наполовину попадающими в кадр господами, да еще «ворующими» у наших героев внешность. Рядоположенность *темного и светлого* бытия задает сцене и свой лихорадочный темп, и свой чрезвычайно живой ритм.

Герои расстаются. Проводив Анну Сергеевну, Гуров поднимает оброненную женскую перчатку. Перчатка, как последний прощальный привет, рифмуется с гудком скрывшегося в ночи состава. Гуров перевешивает тельце перчатки через прут ограды. Пресмыкающееся сбросило кожу. Сезон отпусков закончился. Пора обрастать новой шкурой, более толстой, на манер той, которой обладала праздная ялтинская публика.

Оброненная перчатка переключается с плавающей у берега опорожненной бутылкой из первого кадра фильма. Ни бутылку, ни перчатку в рассказе Чехова мы не найдем.

В Москве Гуров бессознательно ищет Анну Сергеевну. Герой выходит из здания банка, однако домой он не спешит. Он в замешательстве. Его толкают, обходят. Гуров садится в конку, берет билет и поднимается по винтовой лестнице на крышу. Мы готовы предположить, что восхождение по лестнице для него значимо. Гуров, словно бы пытается восстановить в памяти крутые ялтинские подъемы, петляющие узкие улочки и лестницы, на которых, как и на винтовой лестнице конки, двоим не разойтись.

На крыше конки Гуров становится свидетелем разговора двух пассажиров, одного из которых мы назовем *читателем*, а другого *журналистом*. «Писать не о чем, случилось бы что-нибудь особенное, эдакое зашибательное, что-нибудь мерзейшее, распереподлое, такое, чтобы черти с перепугу передохли!» «Любишь ты широко глядеть», — отвечает *журналисту читатель*. Журналист играет на такой человеческой слабости, как зависимость от сенсаций. Журналист не просто играет: делает ставки, выявляет фаворита — он сам участвует в забеге, на манер скаковой лошади. Про него можно сказать, что он закусил удила, бьет копытом. Однако борзописцу

никогда не угнаться за главной и, по существу, единственной сенсацией — своей собственной жизнью, за плотиком своих *чувств и ощущений*. Журналист и удерживает Дмитрия Дмитриевича от единственно возможного для него поступка и, вместе с тем, подталкивает к поступку. Поступок этот есть — преобразование, с его разнообразными самобытными психическими актами, с его озарениями и тайнами. Журналист не готов понять, что случилось больше чем «зашибательное», случилось — бытиё. А единственно возможное событие — это любовь. Только это событие способно разомкнуть круг нежизни.

Гуров в докторском клубе. Мы слышим стук бильярдных шаров и голоса комментирующих игру джентльменов. «Четверку в левый угол. Обратный в угол. На меня в середину пятнадцать. Туза в угол направо. От трех бортов в середину». Ни игроков, ни бильярдного стола мы не видим. Шумовой фон *жизни клуба*. Гуров, стараясь привлечь к себе как можно меньше внимания, пробирается через курящих, жующих и играющих.

А вот Гуров дома. Он вернулся из клуба. Мы слышим и отчасти видим, как дети в дальней комнате разучивают очередной урок. «Именительный: кто? что? Умывальник. Родительный: кого? чего? Умывальника». И так далее, вплоть до предложного падежа, а потом все сначала: «Именительный: кто? что?...», и так до творительного. А это шумовой фон домашней жизни. Под склонение слова «умывальник» Гуров как тать в ночи крадется по своей квартире.

Мир дома и мир клуба — два дублирующих друг друга механизма. Атмосфера дома чуть ли не зеркально повторяет атмосферу клуба. Гуров оказывается «предметом», заключенным между двумя, поставленными напротив друг друга зеркалами. Сотни, тысячи Гуровых убегают в перспективу, причем в оба ее конца. Так человек уподоблен вещи и разгадан вещью. Гуров как никогда разбит и раздроблен. Небытие с каким-то особым радушием раскрывает свои объятия. Если бы мы развили метафору Хейфица, то получили бы следующее: «Четверку в левый угол. Именительный: кто? что? Обратный в угол. Умывальник. На меня в середину пятнадцать. Родительный: кем? чем?



Туза в угол направо. Дательный... От трех бортов в середину. Умывальником...» и так далее. Сушная бессмыслица. Все те же «массандры, саламандры, скалапендры...».

Снятый на черно-белую пленку, фильм «Дама с собачкой» обладает особой монохромной символикой. Показывая Москву, Хейфиц вводит в кадр некий полосатый объект: за спиной Гурова, направляющегося в кондитерскую, двое носильщиков проносят перевернутый полосатый матрас. Этот интимный предмет смотрится на улицах зимней Москвы довольно дико. Матрас — отголосок Ялты.

Вспомним сцену знакомства Гурова и Анны Сергеевны. Анна заходит в затянутый парусиной ялтинский павильон, в глубине которого сидит Дмитрий Дмитриевич. Ворот его рубашки перехвачен пестрой ленточкой. Об этой ленточке, как и о кофейной турке, стоящей на столе, как и о парусине павильона, как и о коврике, лежащем на пороге павильона, можно сказать, что они полосаты. Чередования полей черного и белого, можно интерпретировать как физиономическую особенность курортной атмосферы. Пространно характеризуя ее, скажем, что атмосфера эта располагает к непозволительным в другой обстановке вольностям. Скажем также, что атмосфера эта культивируется людьми, жизнь которых должна протекать «...легко, приятно и прилично»<sup>3</sup>. То есть, по выражению Толстого, «комильфотно». На комильфотный стиль жизни, соответствующий правилам светского (советского) приличия, и обрушивается Марина Цветаева. «В головах — свечами смертными / Спаржа толстоногая. / Полосатая десертная / Скатерть вам — дорогою!»<sup>4</sup> Полосочка, а особенно мелкая, возводит предмет в ранг вещи, хотя и легковесной, но социально значимой. Даже изысканной вещи, ненавязчиво распространяя свое покровительство на статус ее обладателя. Но если пошитая или изготовленная из ткани в полосочку вещь подчеркивает своеобразную избранность ее хозяина, то полосатая арестантская роба, так же как и больничный халат, призваны лишить их обладателя всякой индивидуальности. Исповедуясь извозчику, Гуров сравнивает свою пустую жизнь с существовани-

ем душевнобольного или заключенного: «И уйти, и бежать нельзя, точно сидишь в сумасшедшем доме или в арестантских ротах!», хотя жизнь эта, если разобраться, ничем не отличается от ялтинской, где он щеголял с полосатой ленточкой на шее. Так что же это? Не та же самая ли утрата индивидуальности? Только в одном случае — вынужденная (арестантская рота, сумасшедший дом), а в другом — добровольная (так называемый *отдых*, что в Ялте, что в Москве).

Полосатость как некий индексальный знак, как социальная коммуникация является, на наш взгляд, одним из символов механистичности. Сама природа индексального знака, носящего характер инструкции, культивирует такой, например, признак, как повторяемость элементов при их так называемом «черно-белом» чередовании. Признак этот отражен в знаках дорожной сигнализации, в особых скрытых и видимых знаках ценных бумаг, в геральдических знаках и знаках отличия, в знаковом характере военной и гражданской формы, маргинальной одежды, в эстетике моды и эстетике такого интимного туалета *человека отдыхающего*, как плавательный костюм. Словом, природа индексального знака культивирует всё то, что выделяется на фоне естественного бесформенного неиндексированного спонтанного окружения.

Полосатость удивительным образом совмещает в себе и *казенность*, и *интимность*. Правда, интимность ущербную. Полосатость, скорее всего, симулирует интимность. Симуляция, подмена и есть главный довод в пользу того, что полосатость один из очевидных символов механистичности.

Возможно, в преднамеренном чередовании темных и светлых полос, как широких, так и узких, как призванных нивелировать индивидуальность, так и пытающихся подчеркнуть ее, есть что-то враждебное человеку.

Заметим, что тень, падающая от стоек ограды и фонарных столбов ялтинской набережной, вдоль которой прогуливается Анна, воспринимается как нечто менее преднамеренное, чем сами стойки и столбы. Может быть, это происходит от того, что тень, в отличие от стойки и столба,

обладает гораздо большей свободой, ведь тень беспрестанно, хотя и незаметно, движется. Тень неизмеримо спонтанней столба в силу ее своеобразной непреднамеренности, в силу ее вечной недовожденности. От какой бы решетки не упала тень, она никогда не ограничит ни нашей фантазии, ни нашей свободы...

Путь от Москвы до Саратова, который проделал Гуров в вагоне первого класса, режиссер опускает. Мы сразу оказываемся в номере провинциальной гостиницы. Это мир особый. На столе письменный прибор в виде всадника. У двери умывальник, тот самый, который склоняли по падежам гуровские дети. Умывальник стоит в позе существительного и с готовностью отвечает на вопрос «что?» Всадник, у которого, правда, отбита голова, приветствует постояльцев высоко поднятой шляпой.

Этой сцене предшествует сцена покупки билета. Гуров движется к окошку железнодорожной кассы. Вот тут-то в кадре и промелькнет носильщик с чемоданом на плече или, скажем по-другому: вместо головы на плечах носильщика будет покоиться чемодан. Чемодан замещает голову так же, как вещь замещает человека. Другими словами, мир чемоданов, циркуляров, падежей, железных дорог, так же как мир человека, опутанного этими циркулярами, падежами и дорогами, еще не обрел лица. На такую деталь-вещь, как *чемодан*, можно было бы и не обратить внимания, если бы не следующая сцена, начинающаяся крупным планом настольного «всадника», у которого отбита голова.

Итак, всадник приветствует постояльцев высоко поднятой шляпой.

Эту шляпу уже срывало с головы обывателя в Ялте, и обыватель гонялся за ней по набережной, эту шляпу элегантно швыряли за борт парохода, и, что называется, дошвырялись: шляпа-то на месте, а вот головы уже нет.

Три раза в разных контекстах возникшая в кадре деталь не просто временно замещает целое, деталь становится эквивалентом целого. «Сперва покажи обычное, потом покажи, что в этом обычном необычного, потом доведи необычное до максимума»<sup>5</sup>. Принцип трехкрат-

ного развития конфликта полностью применим к детали.

Конфликт, который через развитие такой детали, как «шляпа», выстраивает Хейфиц, это конфликт между *человеком и вещью*. Первый акт конфликта — вещь пытается ускользнуть от человека: обыватель преследует шляпу, второй акт — человек пытается ускользнуть от вещи: шляпа за бортом, третий акт — ускользнувшей от человека вещью становится сам человек: шляпа, под которой человека уже нет. То есть всё та же самая потеря индивидуальности, бегство от свободы, по Фромму. Нет во «всаднике» и чернил. Высохли. Написать Анне Сергеевне записку невозможно, да Гуров бы, наверное, и сам отказался от столь опасной затеи. «Всадник без головы» *читает* мысли Гурова. Еще одно подтверждение связи человека и вещи. Предметы, находящиеся в створе с героем, не столько *одушевляются*, как это происходит в литературе, сколько *материализуются*, обретают плоть, что для киноповествования гораздо важнее.

Подведем итог. Тайная жизнь Гурова только тогда становится подлинной жизнью, когда перестает носить *внешний* характер: интрижка, приключение — это еще не тайная жизнь. Тайная жизнь — всецела. Всецелость тайной жизни и интерпретируется нами как спонтанность. Явное же существование Гурова потому ему и постыло, что всё оно сводится к своим *внешним проявлениям*. Отсюда механистичность явной жизни, частью которой является и поверхностно тайная жизнь, в которой механистичности «по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному» еще больше.

Невероятно чутко на драму героя отзываются вещи. Опорожненная бутылка, оброненная перчатка, безголовый всадник с пустой чернильницей — улики среднеарифметичности человеческого существования. Падший, разлученный с Богом, со своей собственной глубиной человек, человек, ограничивающий опыт спонтанности, не просто опустошает и выбрасывает вещи, но и отнимает у вещей имена, которые он им дал, когда любил и был любим. Мир падшего человека отражается как в зеркале в мире падших вещей.

Падший человек опустошает и выбрасывает вещь точно так же, как он опустошает и избавляется от другого человека, в котором по привычке, продолжает видеть вещь. Но вдруг эта дьявольская логика спотыкается о тайну жизни, о минуты и часы зарождения подлинного чувства. «Ты, знаешь, мы похожи с тобой на двух перелетных птиц. Их поймали и заставляют жить в отдельных клетках», — говорит Анна. И вскоре камера выхватывает Анну и Гурова, которых мы видим уже через гостиничное окно. Они там, в номере «Славянского базара», но каждый в своей оконной створке. Поперечины переплета дополняют образ клетки. Гуров и Анна о чем-то говорят, решают, как им жить дальше, и вот, видимо, это и есть кульминация фильма, Гуров бросается

целовать руки Анны, ее голову, лицо, одним движением «ломая» свою и ее клетки. И так же как воскресают человеческие чувства, после полного из забвения, воскресает, пройдя через метафорическую смерть и видимый предметный мир, на языке которого разговаривает с нами кино.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Чудаков А. П. Чехов, единство видения // Слово — вещь — мир. От Пушкина до Толстого. М., 1992. С. 106.

<sup>2</sup> Чехов А. П. Дама с собачкой. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 10. М., 1986. С. 141.

<sup>3</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1978. Т. 12. С. 478.

<sup>4</sup> Цветаева М. И. Квиты: вами я объедена... // Стихотворения и поэмы. Л., 1990. С. 653.

<sup>5</sup> Митта А. Н. Кино между адом и раем. М., 1999. С. 480.

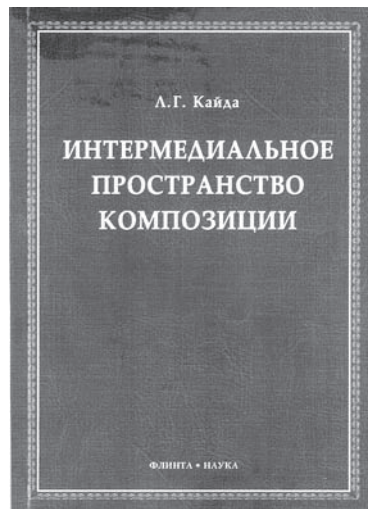
[представляем новые книги. рецензии]

## ОПЫТ «ИММАНЕНТНОГО ПРЕОДОЛЕНИЯ СЛОВА»

Филолог — всегда и всюду — разгадчик чужих «тайных» письмен и слов и учитель, передатчик разгаданного или полученного по традиции.

М. М. Бахтин

Исследования Людмилы Григорьевны Кайды, доктора филологических наук (МГУ), Заслуженного профессора Мадридского университета Комплутенсе (Испания), кавалера Золотой медали за вклад в развитие университетской науки и популяризацию школы русской лингвистики в Испании, хорошо известны российским и европейским специалистам по медиастилистике, стилистике текста, жанрологии. Несколько ее работ уже воспринимаются как классические: «Стиль фельетона» (1983), «Композиционная поэтика публицистики» (2006), «Эссе: стилистический портрет» (2008). Только что вышедшая во «Флинте» монография «**Интермедиальное пространство композиции**» (М.: Флинта-Наука, 2013. 173 с.) — замечательное продолжение этого ряда.



Обращаясь к актуальной проблеме конвенциональной интермедиальности, Л. Г. Кайда развивает идеи композиционной поэтики текста. Смыслом научного поиска становится создание новой методики прочтения, декодирования текста, «осложненного музыкальной составляющей» (с. 12) — музыкой, по-особому преломленной в художественной системе текстов. Абсолютно новым и неожиданным предлагаемый подход назвать нельзя. Уже существуют работы, посвященные музыкальной тональности художественных произведений, поэтике музыкального цитирования в кино (см. с. 17–20). В них музыка рассматривается как «*формообразующая сила*» русской культуры.

(Окончание на с. 96)

А. Ю. Устинов, Т. А. Чабанец

## ИЗУЧЕНИЕ ЛОГОЭПИСТЕМ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ ЧЕРЕЗ РУССКОЕ ТОПОНИМИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

ANATOLIY YU. USTINOV, TATIANA A. CHABANETS  
THE STUDY OF EPISTEMOLOGICAL UNITS THROUGH THE RUSSIAN TOPONYMIC SPACE

Авторы обосновывают необходимость и возможность изучения иностранными студентами логоэпистематических единиц русского языка через топонимическое пространство Западного Кавказа. Предлагаемая методика строится на использовании трех типов текстов, каждый из которых решает конкретные учебные задачи.

*Ключевые слова:* эпистемологический подход, логоэпистема, топоним-логоэпистема Тьмутаракань.

The article covers the necessity and possibility of studying Russian epistemological units by foreign students through the toponymic space of the Western Caucasus. The proposed method is based on the use of three types of texts, each of them solves specific training tasks.

*Keywords:* epistemological approach, epistemological unit, the toponym Tmutarakan.

Одним из наиболее продуктивных подходов в обучении инофонов, на наш взгляд, является эпистемологический подход, учитывающий социальный, культурный, политический контексты, которые влияют не только на формирование системы значений в языке, но и на формирование всей системы языка как целого. Поэтому в методике преподавания русского языка как иностранного начинают уделять внимание лингвокультурным феноменам — логоэпистемам, являющимся доступом к культурной информации, заложенной в языковых единицах, без знания которых для носителя русского языка не может быть адекватного понимания современных русских текстов.

Разработка основ теории логоэпистемы принадлежит В. Г. Костомарову и Н. Д. Бурвиковой<sup>1</sup>. Создание термина «логоэпистема» было обусловлено стремлением авторов упорядочить процессы, характеризующие русский язык на современном этапе. Лингвисты отмечают, что «коммуникация на современный манер требует от её участников большого количества историко-культурных знаний и навыков облекать в слово эти знания и воспринимать их в слове»<sup>2</sup>. Поэтому категории, используемые в парадигме нового научного лингвистического и методического знания, должны иметь стыковочный характер и требовать осмысления на двух уровнях — на уровне языка и на уровне культуры.

Логоэпистема определяется как языковое выражение закрепленного общественной памятью следа отражения действительности в сознании носителей языка в результате создания и постижения духовных



**Анатолий Юрьевич Устинов**

Доктор педагогических наук, профессор кафедры русской и зарубежной филологии Анапского филиала Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова  
► ustan0902@rambler.ru

**Татьяна Анатольевна Чабанец**

Кандидат исторических наук, зав. кафедрой экономики и управления Анапского филиала Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова  
► chabanec@inbox.ru

ценностей отечественной и мировой культуры. Смысл логоэпистем, по словам В. Г. Костомарова и Н. Д. Бурвиковой, в том, что они позволяют ярко, образно, с опорой на исторический опыт народа и, что немаловажно, кратко, одним намеком, свернуто выразить мысль и чувство<sup>3</sup>. Составляющими единицами когнитивной базы языковой личности являются различные логоэпистемы, в том числе и топонимы, обозначающие названия городов.

Здесь мы подходим к задаче, когда требуется определить состав топонимов-логоэпистем, прочно вошедших в когнитивную базу представителей нашей лингвокультурной общности. Для решения этой задачи мы обратились к исследованию О. Н. Минюшевой, в котором представлен список топонимов-логоэпистем, функционирующих в коммуникативном пространстве носителей русского языка<sup>4</sup>, среди них следующие российские города: Беслан — символ страшной трагедии; Ленинград, Санкт-Петербург — центр духовной жизни России; Нефтеюганск — символ богатства и достатка; Урюпинск (Нижеурюпинск) — символ деревенской провинциальной безвкусицы; Саратов — периферии; Сталинград — героического подвига; Тамбов — невежества. Автором не названа логоэпистема Тьмутаракань — место, до которого трудно добраться из-за дальности его расположения, где царит темнота, культурная отсталость.

Далее рассмотрим методику «присвоения» инофонами логоэпистематических единиц русского языка через топонимическое пространство Западного Кавказа. В качестве иллюстрации представим пример работы над топонимом-логоэпистемой Тьмутаракань с качественно-пространственным значением. Выбор определялся рядом причин: во-первых, раскопы городища Тьмутаракань находятся в 50 километрах от Анапы, что позволяет реализовать региональный компонент обучения; во-вторых, логоэпистема Тьмутаракань возникла на основе памятников древнерусской литературы, с которыми знакомы студенты-иностранцы; в-третьих, использование логоэпистемы Тьмутаракань в речи россиян встречается достаточно часто. Этот

факт подтверждается электронными данными Национального корпуса русского языка.

Для изучения отдельного топонима-логоэпистемы предусмотрено наличие трех текстов: вводного, основного (расширенного, главного) и проблемного.

Первый текст в основном служит для первичного предъявления топонима. Этот текст представляет собой чаще всего или фрагмент словарной статьи из того или иного словаря, или фрагмент научно-популярного фильма, или отрывок из текста научно-учебного стиля. Второй текст раскрывает содержание топонима-логоэпистемы, а также может разворачивать его в пределах нескольких текстов. Третий текст предполагает применение полученных в двух предыдущих текстах знаний к новым условиям. Отсюда и квалификация этой группы заданий и текстов как проблемных, требующих построения рассуждения.

На основе текста как базовой языковой единицы процесса обучения мы выделяем три уровня методических задач.

К задачам первого методического уровня относятся преимущественно перцептивные и репродуктивные задачи. Перцептивные задачи связаны с восприятием топонима и не являются пассивными, поскольку при восприятии участвуют как мнемонические процессы (узнавание, припоминание), так и различные мыслительные операции (анализ, синтез, умозаключение). Репродуктивные задачи подразумевают воспроизведение (в основном, устное) прочитанного, увиденного и услышанного. Активная репродукция связана с расширением, сужением, преобразованием, обобщением, т. е. с целым рядом мыслительных операций.

Задачи второго методического уровня являются продуктивными (креативными, созидательными). Тексты направлены на выявление использования топонима как логоэпистемы, осмысление его на двух уровнях — на уровне языка и на уровне культуры. Делаются выводы о том, что в определенной речевой ситуации происходит актуализация того или иного информационного блока значения топонима. В итоге у него развивается ярко выраженное логоэпистематическое значение.

Задачи третьего методического уровня в структуре присвоения иностранцами-русистами логоэпистем современного русского языка предполагают обратную связь в форме нового высказывания или действия. Этому могут способствовать обращения к риторическим текстам. Новые высказывания реализуются через реплику или развернутое высказывание в диалоге, беседе, дискуссии, в отклике на прочитанное или увиденное.

Приводим образец учебной работы на занятии.

1. Прочитайте текст (посмотрите фильм). Что такое Тьмутаракань? Где она находится? В каких памятниках древнерусской литературы упоминается город? О чем эти произведения? Почему город называли Атлантидой?

Тьмутаракань — древний город, расположенный на Таманском полуострове, столица южного княжества Киевской Руси. Большая часть древнего городища находится под современными жилищами станции Тамань.

Впервые Тьмутаракань упоминается в известных памятниках древнерусской литературы — «Повести временных лет» и «Слово о полку Игореве».

На самом деле местонахождение города ученые не могли обнаружить несколько столетий, поэтому Тьмутаракань называли древнерусской Атлантидой.

(Из учебника «История Кубани»)

Затем предлагаем отрывки из памятников древнерусской литературы, в которых упоминается город, и выясняем этимологию слова Тьмутаракань.

Что необходимо знать преподавателю о происхождении топонима? В эпоху Хазарского каганата город назывался Тумен-тархан (тюр.), что буквально означало «место ставки военачальника (тархана), выставяющего десять тысяч (тумен) воинов». Изменение названия города связано с разгромом Хазарского каганата киевским князем Святославом Игоревичем. Переименование населенных пунктов в мировой истории при смене власти присутствовало довольно часто. Завоеватели давали новое или оставляли старое название, которое произноси-

лось (записывалось) на другом языке с учетом его языковых особенностей. Одним из примеров этому служит изменение названия хазарского города Тумен-тархан в период владения им русскими князьями в Тьмуторокань: Тумен (тюр.) → тьма (рус.), тархан (тюр.) → торокань (рус.)<sup>5</sup>.

1. Въ си времена Мьстиславу сущю Тьмуторокани поиде на касогы (Повести временных лет). 2. И пришедь Тьмутороканю, заложи церковь святяя Богородица, и созда ю, яже стоит и до сего дне Тьмуторокани (Повести временных лет). 3. Дивъ кличетъ връху древа, велитъ послушати земли незнаемъ... Сурожу, и Корсуню, и тебъ, Тьмутараканьскый блъванъ (Слово о полку Игореве). 4. Олегъ ступаетъ въ златъ стремянь въ градъ Тьмутороканъ (Слово о полку Игореве). 5. Се бо два сокола слѣтѣста съ отня стола злата поискати града Тьмутороканя (Слово о полку Игореве). 6. Всеславъ князь ... въ ночь влъкомъ рыскаше: изъ Кыева дорискаше до куръ Тьмутороканя (Слово о полку Игореве).

2. Работа с основными примерами: Прочитайте предложения. Какое значение имеет *Тьмутаракань* / *тьмутаракань* в приведенных примерах? Почему?

1. Он защитил диплом, правда, с грехом пополам вытянул на три балла, и теперь получил распределение за тридевять земель, в дикую тьмутаракань, ехать туда не желал, а посему решил раз и навсегда с инженерией завязать (Олег Глушкин. Вавилон).

2. Матушка показывала меня всем докторам, которых злая судьба забрасывала в нашу тьмутаракань, и часто возила для того же в город, но все без видимого успеха (Михаил Шишкин. Всех ожидает одна ночь).

3. Многие передовые люди планеты ходят летом в шортах, а у нас тут суцая Тьмутаракань! (Василий Аксенов. Тайнственная страсть).

4. Однажды вместе с Паустовским, приехавшим к нему в гости в какую-то тьмутаракань, Бабель до сумерек просидел в старом лесном скиту, время от времени посылая Константина Георгиевича на разведку (Антонина Крищенко. Небылицы о том, кто был).

5. Конец сентября. Кустанайская тьмутаракань. Каша сыплется с неба уже сплошняком: не снег еще, но уже и не дождь (Евгеньев Александр. Рациональное зерно).

6. Мы поехали сыплющим капли городом в мою тьмутаракань (Кира Сурикова. В пелене дождя).

7. Но он слышал тысячу раз, как у него была пневмония и мама плюнула на собственный отдых и повезла его на целых два месяца в эту тьмутаракань, без удобств и всего прочего и укрепила ребенка (Галина Щербакова. Мальчик и девочка).

В процессе работы выясняем, что в первом, четвертом и седьмом примерах логоэпистема *тьмутаракань* — символ далекого края с дополнительным значением «лишенный благ цивилизации». Значением «периферия» обладает второй пример. Отметим, что параметр *периферия* осмысливается с помощью оппозиции «столица — провинция». В этом же ряду мы можем выделить пятый пример. В третьем и шестом примерах топоним *Тьмутаракань* / *тьмутаракань* символизирует деревенский провинциальный вкус как противопоставление вкусу безупречному, столичному. В целом провинция воспринимается как нечто темное, неповоротливое, агрессивное по отношению ко всему новому. Здесь нечем заняться, быть из Тьмутаракани — значит быть небожественным простаком.

Далее определяем, что указание на логоэпистемность топонима *Тьмутаракань* / *тьмутаракань* делается с помощью включения дополнительных языковых средств. Среди наиболее употребительных были выделены следующие:

- сочетание с неопределенными, притяжательными и указательными местоимениями (второй, четвертый, шестой и седьмой примеры);

- сочетание с прилагательными, образующими эпитет (первый и третий примеры).

Указанием на символичность может служить графическое оформление логоэпистемы — написание со строчной буквы, что свидетельствует о деонимизации топонима *Тьмутаракань* (таких примеров большинство).

Затем предлагаем выполнить следующее задание: Используя Фразеологический словарь, подберите к логоэпистеме *Тьмутаракань* синонимы. (Материал для справок: у черта на куличках, за тридевять земель, в тридевятом царстве в тридевятом государстве, куда Макар телят не гонял, куда ворон костей не заносил.)

3. Самостоятельная работа с проблемным текстом: Прочитайте рекламный текст. Прокомментируйте смысл названия фильма, о котором идет речь в тексте. Почему для фильма выбран слоган: *Никогда не знаешь, где тебя настигнет любовь* (*You never know where love will take you ...*) Посмотрите фильм и напишите отзыв об увиденном, используя материал предыдущих текстов.

Что случается тогда, когда любовь приводит в такие места, где ты не мог и представить, что окажешься? Об этом фильм американского режиссера Ава Дю Верней «Middle of nowhere» («Тьмутаракань») (2012 год).

Или: Прочитайте начало повести Н. Корниловой «ТьмуТаракань». В чем особенность использованного автором заглавия? Что оно отражает — тему или основную мысль? Учтите: тема и основная мысль могут быть выражены в заглавии текста, которое называет то, о чем пойдет речь в тексте, обозначает место действия или призывает читателя определить свою оценку, выбрать позицию. Исходя из сказанного, выделяют<sup>6</sup> заголовки-темы, в которых определяющей является взаимосвязь заголовка и содержания текста («Тарас Бульба», «Степь», «Антоновские яблоки»); заголовки, выражающие основную мысль текста («Горе от ума», «Герой нашего времени», «Живи и помни»); заголовки-ассоциации («Хамелеон», «Грамматика любви»). Прочитайте повесть и напишите отзыв о книге, включив анализ авторской позиции.

Приступая к рассказу о самом нескучном лете в своей жизни, хочу сразу предупредить читателя, что жизнь моя не так длинна, как может показаться, раз уж пишу что-то вроде мемуаров. Да и не столь интересна, как это обычно бывает у тех, кто берет за перо. Сейчас мне почти тридцать, а события, о которых хочу рассказать, произошли ровно десять лет назад.

В то лето, кстати, не слишком жаркое, меня, отъявленную прогульщицу одного из престижных вузов Москвы, родители, заядлые бизнесмены, отправили в ссылку к бабушке в деревню. Деревня та находилась не так чтобы очень далеко от столицы, но на достаточном расстоянии, чтобы в Москву мне было не добраться.

Таким образом, обучение распознаванию и адекватному толкованию логоэпистематических единиц в практическом курсе русского языка призвано предупредить и свести к минимуму вероятность возникновения «коммуникативных сбоев» при межкультурном общении. Целенаправленная работа над русскими логоэпистемами в иностранной аудитории рассматривается нами как один из способов реализации концепции иноязычного образования, в рамках которой изучение логоэпистематических единиц и наблюдение над их функционированием в речи помогает инофонам не только повысить свой уровень владения языком, но и глубже проникнуть в русскую культуру.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Старые мехи и молодое вино. СПб., 2001.

<sup>2</sup> Бурвикова Н. Д., Костомаров В. Г., Прохоров Ю. А. Национально-культурные единицы общения в современном коммуникативном пространстве — лингвометодический аспект // От слова к делу. Сб. докладов: X Конгресс МАПРЯЛ. М., 2003. С. 42.

<sup>3</sup> Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Указ. соч.

<sup>4</sup> Минюшова О. Н. Топонимы-логоэпистемы в коммуникативном пространстве носителей русского языка: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

<sup>5</sup> Ковешников В. Н. Очерки по топонимике Кубани. Краснодар, 2006.

<sup>6</sup> Педагогическое речеведение. Словарь-справочник / Под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской. М., 1998. С. 58–59.

[представляем новые книги. рецензии]

## ОПЫТ «ИММАНЕНТНОГО ПРЕОДОЛЕНИЯ СЛОВА»

(Окончание. Начало на с. 91)

В основе рецензируемой монографии оригинальная, бахтинская по духу своему, лингвофилософская концепция, способная подвинуть современную науку о слове к особому погружению в глубины смыслов, провоцирующая серьезную научную дискуссию. Базируется эта концепция на эстетической модели особого типа «диалога на все времена» — диалога между читателем и автором. «Ведущая категория композиционной поэтики текста», — как утверждает Л. Г. Кайда, — *«читатель и авторский подтекст»*. Это утверждение бесспорно, поскольку речь идет о произведениях, не предлагающих думающему читателю готовых ответов.

Ключевой раздел «Мегаресурсы композиционной поэтики» имеет методологическое значение. Основная идея его глубоко современна, так как сводится к утверждению основного, интеграционного по сути своей принципа сегодняшней российской филологии: «*лишь сочетание разных типов анализа дает перспективу познания феномена*» (с. 7).

Основная часть монографии — три чрезвычайно интересных аналитических главы, в которых автор вчитывается в звуки музыки, звучащей со страниц «Крейцеровой сонаты» Л. Толстого,

«Гранатового браслета» А. Куприна, произведений А. П. Чехова, современных медийных текстов. Чрезвычайно интересен «*Натюрморт под фортепианный камнепад*», посвященный хрестоматийному чеховскому «Ионычу». Автору исследования удалось в хорошо знакомом повествовании обнаружить тончайшие нюансы «сквозного подтекста механической игры на фортепиано и „напеваний“ известных мелодий» (с. 83), связать воедино все элементы композиционно-речевого воплощения этого подтекста. На наш взгляд, решение этой сложнейшей задачи удастся автору потому, что он руководствуется категориальным восприятием композиции как «*объекта изучения речевого единства формы и содержания*» (с. 8).

Хотелось бы также отметить, что объективированное, материализованное прочтение замыслов авторов анализируемых текстов через проникновение в композицию потребовало от исследователя глубокого знания филологических законов. На их основе создан эффективный аналитический алгоритм, который должен заинтересовать студентов-филологов и журналистов, аспирантов соответствующих учебных профилей и просто внимательных, вдумчивых читателей.

Н. С. Цветова, проф. СПбГУ



И. И. Горбачёва, И. А. Старовойтова

## ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ЛОКУСА СРЕДЫ В ПОЭЗИИ И. БРОДСКОГО НА УРОКЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ ПРОСМОТРА ФИЛЬМА А. ХРЖАНОВСКОГО «ПОЛТОРЫ КОМНАТЫ, ИЛИ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА РОДИНУ»)

IRINA I. GORBACHEVA, IRINA A. STAROVOITOVA

DESCRIPTION OF THE LOCATION IN J. BRODSKY'S POETRY TO THE STUDENTS WHO STUDY RUSSIAN LANGUAGE  
(WATCHING THE FILM "ONE ROOM AND A HALF, OR A SENTIMENTAL JOURNEY TO THE MOTHERLAND" BY A. KHRZHANOVSKY)

В статье на примере фильма А. Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» анализируются локусы среды И. Бродского, их влияние на жизнь и творчество поэта, описываются интертекстуальные связи его поэзии с русской литературой, и на этом фоне рассматривается культурологическое понятие «петербургский миф», даются методические рекомендации по работе с этим фильмом в иностранной аудитории.

*Ключевые слова:* локус среды, петербургский миф, кинотекст.

In the article on the film example "One room and a half, or a Sentimental Journey to the Motherland" by A. Khrzhanovsky the location of J. Brodsky and its influence on his life and creative work are analyzed, intertextual connection of his poems and Russian literature are described. Basing on that, we show what the myth of Sankt Petersburg means. There are also recommendations on how to work with this film with the students who study Russian language on advanced level.

*Keywords:* location, myth of St. Petersburg, text of film.



### **Ирина Ивановна Горбачёва**

Старший преподаватель  
кафедры русского языка  
для иностранных учащихся  
филологического факультета  
Московского государственного  
университета имени  
М. В. Ломоносова  
► rkiff@philol.msu.ru

### **Ирина Александровна Старовойтова**

Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры русского языка  
для иностранных учащихся  
филологического факультета  
Московского государственного  
университета имени  
М. В. Ломоносова  
► irishun@list.ru

Художественный фильм может быть прекрасным дидактическим материалом для изучения иностранного языка и культурологии. В группах с иностранными учащимися-филологами просмотр фильмов-биографий поэтов, писателей представляет несомненный интерес. Это фильмы-тексты, содержащие в себе «более или менее автономную смысловую реальность, самостоятельный текст культуры»<sup>1</sup>. Так, например, фильм Андрея Хржановского «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на родину» (2009)<sup>2</sup>, повествующий о жизни поэта Иосифа Бродского, прекрасно показывает процесс формирования поэта, домашнюю атмосферу, в которой он воспитывался, его окружение, время, в которое он жил: от первых детских впечатлений бомбёжек Ленинграда до получения Нобелевской премии.

Данный фильм мы можем рекомендовать к просмотру в группе с иностранными учащимися, которые владеют русским языком в объёме не ниже второго уровня. Фильм будет интересен любой аудитории, так как в нём прекрасно читается время, показан достаточно продолжительный период истории жизни не только Ленинграда, Москвы, но и всего

Советского союза в 40-х — 90-х годах прошлого столетия, представлены многие знаки эпохи («музыка на костях», работа КГБ, знакомство с пепси-колой на московской выставке и др.). Хотя в силу его культурологической насыщенности, усложненной формой представления материала, а именно вкраплениями документального и мультипликационного фильмов, постоянной цитацией стихотворений Бродского, понять фильм не так просто. Фильм «Полторы комнаты...» сложен и многослоен. Поэтому целесообразно остановиться на какой-то одной теме.

В нашей статье мы поделимся опытом использования этого фильма на занятии со студентами-филологами в качестве примера, позволяющего обнаружить локусы среды<sup>3</sup> И. Бродского, проанализировать их влияние на жизнь и творчество поэта, проследить интертекстуальные связи его поэзии с лучшими образцами русской литературы. И на этом фоне рассмотреть такое культурологическое понятие, как «петербургский миф»<sup>4</sup>.

В фильме много обращений к текстам И. Бродского, поэтому следует заранее подготовить материал с цитируемыми стихотворениями, выделить в текстах стихов звучащие за кадром строки, дать возможность учащимся познакомиться с ними дома, а потом проанализировать на уроке. Можно заранее дать домашнее задание: подготовить устное сообщение о биографии поэта с раскрытием основных тем его творчества. С целью экономии времени просмотр всего фильма лучше дать в качестве задания на дом.

Схематично работу над этим фильмом в аудитории можно представить следующим образом.

1. Подготовка студентами устного сообщения о жизни и творчестве И. Бродского. (Один доклад может быть посвящен детству поэта, второй — жизни и творчеству до эмиграции, третий — эмиграционному периоду.)

2. Анализ цитируемых в фильме стихотворений («Почти элегия», «Стансы городу», «Одной поэтессе», «25.XII.1993», «Я обнял эти плечи...», «Воротись на родину», «Баллада о маленьком буксире»).

3. Просмотр фильма. (В качестве домашнего задания.)

4. Просмотр и анализ фрагментов фильма с локусами среды И. Бродского.

Работу с кинотекстом следует начать с объяснения названия фильма. Нужно задать вопрос учащимся, почему, по их мнению, так названа лента, и попросить высказать их предположения о том, о чём пойдёт речь в фильме. Обычно студенты делятся своими знаниями, мыслями, начиная свои рассуждения со второй части названия кинокартины. Они рассказывают о том, что И. Бродский, будучи выдворенным за тунеядство из СССР, уехал в США, но всегда мечтал вернуться на родину, скучал по родителям, по городу, который очень любил и которому посвящал свои стихи. К счастью, небольшой процент учащихся думает, что это возвращение в Петербург действительно состоялось. Поэтому следует сообщить (напомнить) о том, что как родителей Бродского, с которыми он жил до отъезда из России, не пустили к сыну, так и сыну не разрешили приехать даже на похороны родителей. А на предложение мэра Санкт-Петербурга Анатолия Собчака в 1995 году посетить Петербург он тоже ответил отказом, потому что не хотел «оказаться объектом позитивных переживаний в массовом масштабе».

Для Бродского в поэзии всегда важны были темы: время, память, стихи, любовь. И фильм это точно передаёт<sup>5</sup>. Но не менее важна была для него тема города, поэтому анализ пространства (или локусов среды), где бывает И. Бродский, в этой ленте представляет особый интерес. Один локус среды уже обозначен в самом названии фильма, причём небольшой по размеру, ограниченный — полторы комнаты, второй по размерам, как минимум равный городу, — родина поэта — Ленинград (или Питер — как его называл сам Бродский). Поэтому наблюдение за диалогом поэта и города, переход героя из небольшого, ограниченного пространства в пространство, относительно лишённое границ, и как это поддерживается цитируемыми стихами в фильме — становится очень любопытным.

Известно, что город, а именно его архитектура, невская вода — всё это оказало влияние на формирование эстетических взглядов И. Бродского и получило отражение в его стихах, посвящённых городу<sup>6</sup>. Каждое здание, мост,

памятник — является знаком в этой картине. Поэтому следует обратить внимание учащихся на символическую значимость этих мест, постараться дать им возможность понять, что денотируется в каждом из знаков, из чего складывается образ города и как это потом отражается в жизни и творчестве поэта, ибо урбанисты отмечают, что «образ города — это, прежде всего, конструкция личностного пространства: пространства отношений, связей, значимых предметов и фрагментов городской среды... „Мой город“ — это „Я в городе“. Город не только даёт возможность, но и интенсифицирует личностный рост ситуацией социокультурной гетерогенности»<sup>7</sup>.

Напомним, что картина была снята в 2009 году. Прошло то время, когда в фильмах 30–50-х годов образы залитых солнцем в любое время суток Москвы и Ленинграда «были нужны режиссерам только как яркий задник сцены для очередного оптимистического представления»<sup>8</sup>. В фильмах последних лет город отказывается выполнять чисто декоративную роль, и из второстепенных персонажей становится главным героем картины. То же мы наблюдаем и в фильме «Полторы комнаты...»: город, отдельные городские места наравне с поэтом, его родителями являются главными героями фильма.

Следующий этап работы с кинотекстом — подготовка (вырезка с помощью специальных компьютерных программ, запись на диск) нужных фрагментов, а именно мест, содержащих локусы, эти выдающиеся фрагменты городского пространства, места особой семантической насыщенности, осмысленные стихотворениями Бродского. Просмотр и анализ эпизодов следует давать в той же последовательности, в какой они расположены в киноленте.

Работая с кинотекстом, стоит помнить о предтекстовой (►) и послетекстовой (■) работе. Часто предтекстовая работа лингвострановедческого характера полностью ложится на плечи преподавателя, так как представляет некую трудность для учащихся. Помимо дачи сведений о том или ином месте на карте бывшего Ленинграда нынешнего Санкт-Петербурга, нужно помнить о снятии у студентов-иностранцев лексико-грам-

матических трудностей. Однако фрагменты, которые мы взяли для анализа, — не вызывали у учащихся каких-либо проблем с пониманием текста. Некоторые эпизоды вообще содержат только видеоряд, другие заполнены цитатами из стихов Бродского, а эти стихи были проанализированы перед просмотром фильма.

Следующий этап работы — просмотр отрывков фильма «Полторы комнаты...». Анализ выделенных фрагментов позволил нам выделить некоторые локусы среды в биографии И. Бродского, которые мы перечислим ниже, а также предложим предтекстовые и послетекстовые задания к каждому из выделенных локусов, дадим возможные (краткие) варианты ответов на поставленные вопросы.

**Дом А. Д. Мурузи** (с домом связано 2 эпизода: в начале картины и в конце)

► Что вам известно о доме Мурузи?

(1) *(И. Бродский ещё школьник)*

■ Что вы можете сказать о пространстве, в котором живёт герой фильма?

■ Зачем для передачи истории дома Мурузи используется мультфильм?

■ Как вы можете объяснить фантазии мальчика на коммунальной кухне?

■ Какую роль в жизни мальчика сыграл Спасо-Преображенский собор?

■ Как можно прокомментировать полёт музыкальных инструментов над городом?

(2) *(И. Бродский возвращается в родной город)*

■ Как происходит встреча Бродского с домом после долгого отсутствия поэта на родине?

■ Какое значение имеют граффити на стенах двора дома?

■ Почему перед входом в парадную он сталкивается с рабочим, выносящим мешки строительного мусора?

■ Какое впечатление создаёт звучащий текст его стихотворения «Я обнял эти плечи...»? Как содержание стихотворения перекликается с видеорядом?

Дом Мурузи вслед за В. Н. Топоровым можно назвать литературным урочищем Петербурга. Здесь жили Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. В 1919 году здесь, благодаря задумке М. Горького поддержать интеллигенцию в голодные годы, была организована студия молодых переводчи-

ков. Сюда приходили Н. Гумилёв, А. Ахматова, А. Блок, Е. Замятин, М. Зощенко. Здесь же после войны поселилась семья Бродских. Кажется, стены дома пропитаны любовью к поэзии, поэтому можно предположить, что Бродскому была уготовлена судьба стать поэтом, хотя сам поэт противился этой идее.

В фильме Иосиф Бродский показан мальчиком, юношей и взрослым человеком, лауреатом Нобелевской премии (в фильме также присутствует alter ego Бродского — в виде мультипликационного кота). Одно из первых представлений мальчика о городе — это вид из окна:

*С этого балкона нам открывалась длина всей улицы, типично петербургская безупречная перспектива, которая замыкалась силуэтом купола церкви св. Пантелеймона или — если взглянуть направо — большой площадью, в центре которой находился собор Преображенского полка ее императорского величества (И. Бродский. «Полторы комнаты»).*

В это время город для маленького Иосифа Бродского как бы ещё не существует. Локус среды для маленького Иосифа ограничен домом, комнатой, где он жил с родителями, и частью улицы со Спасо-Преображенским собором, который находился буквально в ста метрах от дома. В этом соборе во время войны было бомбоубежище, где они с мамой пережидали налёты вражеской авиации.

В картине достаточно подробно посредством мультипликационного фильма сообщается об истории дома Мурузи, построенного в мавританском стиле, с бесконечными анфиладами, и салонами, которые были в доме до революции, и что с ними стало после: уплотнение жильцов, появление коммунальных квартир. Для передачи фантазмагорического рассказа мальчика потребовалось использование мультипликационного фильма. Мы чувствуем богатое воображение мальчика, ощущаем реальность/нереальность происходящего в стенах этого дома, что характерно для петербургского мифа.

Мальчик привязан к дому, комнате, он ещё мал, чтобы самостоятельно передвигаться по большому городу. Пока его везде сопровождает

ет папа. От него мальчик узнаёт историю фасадов зданий, что было в тех домах до войны, об архитекторах и жильцах этих домов, о «египетском» стиле Петербурга. Следует обратить внимание учащихся на момент повторения сюжета «возвращение мальчика домой». Он постоянно спешит домой, будь то после прогулки с папой или занятий в школе. В своих полтора комнатах он любим и защищён.

Однажды, возвращаясь домой, мальчик видит, как увозят их пианино. (Родители Бродского решили продать инструмент, потому что их могут репрессировать.) Далее следует фантастический сюжет о перемещении над городом правильным клином музыкальных инструментов. Необходимо обратить внимание учащихся на направление движения клина. Инструменты, пролетая над улицей Росси, Дворцовой площадью, Невой, стремятся к морю, на запад. В поэтике И. Бродского море всегда ассоциировалось со свободой. Поэтому можно предположить, что полёт музыкальных инструментов над городом — это аллегорическое представление эмиграционного потока ленинградской интеллигенции, символ вечно гонимых евреев, может быть, третьей волны эмиграции, которая в будущем коснётся самого поэта.

В самом конце фильма Бродский возвращается в свои пустые полторы комнаты. Перед этим какое-то время он проходит по настоящим петербургским дворам-колодцам (двор, который образован близко стоящими зданиями), однако немного изменённым со времени его отъезда из-за граффити на неприглядных стенах домов. Одним из возможных толкований этого момента может быть желание соединить города Нью-Йорк (в представлении россиян именно там родилось искусство граффити) и Санкт-Петербург, где граффити появилось только в 90-х годах двадцатого века. Встреча с рабочим, делающим в квартире центрального района города евро-ремонт, может быть только приметой времени, а может, передаёт желание поскорее расстаться с прошлым.

Для Бродского Петербург воплощает, прежде всего, идею Дома как сакрального простран-

ства, но Дома погибающего, именно этим можно объяснить столкновение И. Бродского у парадной его бывшего дома. Это впечатление пустоты усиливает звучащее за кадром стихотворение «Я обнял эти плечи...».

### Стрелка Васильевского острова

► Что вам известно о Стрелке Васильевского острова и какие чувства у вас вызывает этот архитектурный ансамбль?

■ Сколько раз в фильме появляется ансамбль Стрелки Васильевского острова?

■ Как представлен эпизод «Стрелка Васильевского острова»?

■ Как вы думаете, почему режиссёру понадобилось обращение и к мультипликационному и игровому кино?

■ Почему сцена с мальчиком на Неве повторяется дважды?

■ Сравните описание этого момента в эссе Бродского «Меньше единицы» и сокращённый вариант из фильма. Зачем авторам картины понадобилось это усечение?

■ Почему мальчик интересуется, что делали рыбы подо льдом?

■ Одинаков ли взгляд героя на Стрелку Васильевского острова в начале фильма и в конце?

В фильме четыре раза возникает один и тот же локус — *Стрелка Васильевского острова*, символ гармонии архитектуры и пейзажа, одно из самых волшебных мест города, появившееся по воли Петра Первого и ставшее вскоре деловым и культурным центром с портом, биржей, правительственными учреждениями, Кунсткамерой.

В самом начале фильма, мечтая о полёте, alter ego Бродского парит по бескрайнему небу над этим прекрасным местом в окружении ангелов. Именно при просмотре этого сюжета возникает чувство, что Петербург, в окружении воды, кажется городом, созданным на краю земли.

Обращение к мультфильму, на наш взгляд, потребовалось для лучшей передачи ощущения реального/нереального. Реальное объяснение матери, кто такие ангелы, и возникшее после этого желание мальчика летать, и нереальный, фантастический полёт alter ego И. Бродского. Полёт, который похож на маленькое чудо, что подкрепляется цитатой из стихотворения «25. 12. 1993».

Стрелка Васильевского острова для Бродского — это место, возвышающее человеческое достоинство, оказывающее личностно-формирующее влияние на маленького И. Бродского. Когда-то здесь у основателя Петербурга возникла идея создания регулярного города, делового и культурного центра, строительство порта. В Стрелке Васильевского острова реализовался ещё один петербургский миф, про который Ю. М. Лотман отметил, что «заложённая в идее обречённого города вечная борьба стихии и культуры, реализуется в петербургском мифе как антитеза воды и камня»<sup>9</sup>.

В фильме мальчик выбегает на невский лёд, и этот отрывок повторяется в фильме дважды.

(Голос за кадром:)

*Жил-был когда-то мальчик. И был город. Самый красивый город на свете. С огромной серой рекой, повисшей над своим глубоким дном, как огромное серое небо — над ней самой. Вдоль реки стояли великолепные дворцы. Мальчик скатывался на лёд и проходил к середине реки. Все это время он думал о том, что делают рыбы под таким толстым льдом.*

Можно предложить студентам познакомиться с оригинальным текстом из эссе Бродского «Меньше единицы» и попросить сравнить полный вариант текста и сокращённый из фильма и подумать, с какой целью он был сокращён. На вопрос об изменениях в тексте можно предложить следующий комментарий: в фильме актуализируется волшебство города, подчёркивается его красота, восхищение мальчиком данного места, а исторический контекст, который есть в эссе И. Бродского «Меньше единицы», снят.

Ниже, для удобства использования разработки на занятии, мы приводим полный текст, где жирным шрифтом выделено то, что попало в фильм.

***Жил-был когда-то мальчик. Он жил в самой несправедливой стране на свете. Ею правила существа, которых по всем человеческим меркам следовало признать выродками. Чего, однако, не произошло. И был город. Самый красивый город на свете. С огромной серой рекой, повисшей над своим глубоким дном, как огромное серое небо — над ней самой. Вдоль реки стояли великолепные дворцы с такими***

изысканно-прекрасными фасадами, что если мальчик стоял на правом берегу, левый выглядел как отпечаток гигантского моллюска, именуемого цивилизацией. Которая перестала существовать. Рано утром, когда в небе еще горели звезды, мальчик вставал и позавтракав яйцом и чаем, под радиосводку о новом рекорде по выплавке стали, а затем под военный хор, исполнявший гимн вождю, чей портрет был приколот к стене над его еще теплой постелью, бежал по заснеженной гранитной набережной в школу. Широкая река лежала перед ним, белая и застывшая, как язык континента, скованный немотой, и большой мост аркой возвышался в темно-синем небе, как железное небо. Если у мальчика были две минуты в запасе, он (Мальчик) скатывался на лед и проходил двадцать-тридцать шагов к середине. **Все это время он думал о том, что делают рыбы под таким толстым льдом.** Потом он останавливался, поворачивался на 180 градусов и бежал сломя голову до самых дверей школы. Он влетал в вестибюль, бросал пальто и шапку на крюк и неся по лестнице в свой класс. Это была большая комната с тремя рядами парт, портретом Вождя на стене над стулом учительницы и картой двух полушарий, из которых только одно было законным. Мальчик садится на место, расстегивает портфель, кладет на парту тетрадь и ручку, поднимает лицо и приоткрывает уши слушать ахинею. Иосиф Бродский. «Меньше единицы» (Автобиография 1976 г. Перевод В. Голышева).

А. Ранчин писал, что «Самоидентификация я-рыба связана у И. Бродского с раннехристианской символикой рыбы, обозначавшей Христа, с рыбой как предком человечества; значима связь концепта рыбы в культуре с оральным началом и проблемой говорения-немоты»<sup>10</sup>. Можно предположить, что именно в детстве Бродского заинтересовала проблема языка, проблема оформления собственных мыслей.

В конце фильма мы опять видим Стрелку Васильевского острова. Здесь тоже необходимо обратить внимание учащихся на направление движения героя. Бродский, стоя на катере, плывёт по Неве в сторону Стрелки со стороны Морского вокзала, куда причаливают корабли из разных стран. Но если в ранних эпизодах между мальчиком и этим локусом в отношении подмешивалось нечто фантастическое, сказочное, то в последнем

сюжете мы видим обычный восторженный взгляд взрослого человека на красоту места.

### Летний сад

- ▶ Что вы знаете об истории Летнего сада?
- ▶ Посмотрите на карту города. Каково расстояние от дома Мурузи до Летнего сада?
  - Почему маленький мальчик во время прогулки с папой показан проходящим мимо летнего сада, а с другом он встречается непосредственно в Летнем саду? Как вы можете это объяснить?
  - В какое время года встречаются друзья в Летнем саду?
  - Зачем понадобилось акцентировать внимание на листе деревьев?
  - Почему камера задерживается на скульптурах Летнего сада?
  - Чем известен Михайловский замок, который появляется в конце фрагмента?

Дом, где жила семья Бродских, находился в конце улицы Пестеля, в начале же улицы, рядом с Летним садом, когда-то жил А. С. Пушкин, который в письмах жене писал: «*Да ведь Летний сад мой огород. Я, вставши от сна, иду туда в халате и туфлях. После обеда сплю в нем, читаю и пишу. Я в нем дома*». Его дом был, если не ошибаюсь, одиннадцатым, наш — номер 27 и находился в конце улицы, впадающей в соборную площадь. Но поскольку здание стояло на пересечении с легендарным Литейным проспектом, наш почтовый адрес выглядел так: Литейный пр., д. 24, кв. 28 (И. Бродский. «Полторы комнаты»).

Соседство с Летним садом вдохновляло Бродского. Бродский, как и Пушкин, любил там гулять. Там его посещало вдохновение, точно так же как и А. С. Пушкина. Скорее всего, по этой причине мальчик всего лишь на секунду останавливается выбросить мешавший ему в ботинке камешек и продолжает путь домой. Уже будучи молодым человеком, в Летний сад он приходит поговорить со своим другом (возможно, Е. Рейном) о подборе рифм, поспорить о массовой культуре, русской литературе, творчестве разных русских писателей: Пушкине, Достоевском. Нужно обратить внимание учащихся, что в этот момент камера движется из глубины сада по направлению к улице, и перед нами открывается чудесный вид

на Михайловский замок, в котором учился и жил Ф. М. Достоевский.

Встреча с другом происходит золотой осенью, в настоящее поэтическое время. В поэтике И. Бродского дерево является инвариантным образом в стихах 60-х годов, а именно то время отражено в эпизоде. Дерево — знак абсурдности бытия. Видеоряд в этом фрагменте перекликается со звуковым, с обвинительной речью русской литературе И. Бродского. Длительное по времени изображение на экране статуи можно, на наш взгляд, трактовать как пророчество. Итальянские мастера украшали Летний сад Петра Первого, в Венеции стремился побывать поэт, и там же был предан земле.

Что касается пушкинского влияния на творчество Бродского — этому можно посвятить не одно занятие, это большая тема для беседы, и в данной статье мы не будем останавливаться на этом подробно. Заметим лишь, что Бродский является продолжателем «петербургского текста», начатого «Медным всадником» А. С. Пушкина. И в его творчестве обнаруживается колоссальное количество интертекстуальных связей со стихотворениями А. С. Пушкина. «Пушкинская поэзия для Бродского — классический фон, высшая форма поэтического языка как такового. Поэтому неизменно и повторяющееся обращение Бродского к пушкинским стихам, и их „переписывание“»<sup>11</sup>.

На наш взгляд, будет уместным сообщить учащимся ещё об одном локусе среды Бродского: в одном конце улицы, на которой жил И. Бродский, находился Летний сад, на другом конце на пересечении с улицей Восстания был суд Дзержинского района, где вынесли решение о его выдворении из Ленинграда за тунеядство. Так партийные власти «очистили город» от недостойных проживающих здесь лиц.

### Мосты и набережные

- ▶ Что вам известно о набережных и мостах города?
- ▶ Какое это место в представлении жителей и гостей города?
  - Какие места выбирает Бродский для романтических прогулок?
  - Мы знакомимся только с одной его девушкой?

- Можно ли определить национальность его подруг?
- Он следует одним и тем же маршрутом?
- Какие известные места/ памятники/ здания появляются в этой части фильма?
- Какое время года показано в фильме?
- Зачем понадобилась смена цветного/ черно-белого изображения?
- Какую связь можно установить между этим фрагментом и цитируемыми стихотворениями Бродского «Почти элегия» и «Одной поэтессе»?

Петербург называют городом мостов и набережных. Прогулка по набережным является одним из любимых времяпрепровождений жителей и гостей города. И, конечно, каждый, кто побывал в северной столице, должен непременно полюбоваться разводом мостов, визитной карточкой города.

Молодой Бродский встречается с разными девушками, мы даже узнаём имя одной из них — француженка Мари. Исследователи творчества поэта отмечали, что «Ленинград Бродского — идеальное место любви и дружбы»<sup>12</sup>. Романтические свидания проходят на набережных города и часто на фоне разведённых мостов, Петропавловской крепости, Никольского собора, здания Биржи. Использование цветной и чёрно-белой плёнки в одном фрагменте создаёт ощущение реальности / нереальности происходящего. Чёрный и белый цвета ассоциируются с бумагой и шрифтом. В одном кадре Бродский показан один, крупным планом — задумавшийся, вероятно, над очередной рифмой.

Иногда может показаться, что действие происходит во время белых ночей, особенно при просмотре чёрно-белых эпизодов. Но вот герои бегут в плащах — возможно, это ранняя осень. Параллельно с видеорядом мы слышим текст — стихотворение Бродского «Почти элегия», в котором звучит мотив «творческой осени», мотив вдохновения. Оно тематически пересекается с мотивом «творческой осени» А. С. Пушкина. Вслед за этим стихотворением звучит следующее — «Одной поэтессе», которое начинается с шутливо переименованной строкой из стихотворения А. С. Пушкина «19 октября (1825 г.)»: *Служенье муз чего-то там не терпит* (у А. С. Пушкина: «Служенье муз не терпит суеты...»).

### Медный всадник

- ▶ Что вы знаете об истории Медного всадника?
- Почему режиссерам понадобилось обращение к мультфильму?
  - Почему главным героем этого фрагмента является кот?
  - Почему кот читает стихотворение, стоя на голове античного философа и потом на основании Медного всадника (на Гром-камне)?
  - Почему он выбрал для чтения стихотворение «Воротишься на родину»?

Первый памятник русскому царю Петру Первому на Сенатской площади Санкт-Петербурга работы Э. Фальконе изготовлен по заказу Екатерины II из бронзы. Назван так благодаря одноименной поэме А. С. Пушкина. Памятник является символом города.

Медный всадник — ещё один локус среды И. Бродского. В фильме кот-поэт (Alter ego поэта), забравшийся сначала на голову античного философа на фоне колонн разрушенного древнего храма, и вскоре на памятник Петру Первому, читает, известное стихотворение «Воротишься на родину». Наверное, никто не переживает так сильно разлуку с родиной, как поэт. Стихотворение написано в 60-е годы, уже тогда поэт задумался о трагических отношениях с родиной. В стихотворении отражается двойственное отношение поэта к своей стране. Памятник Петру Великому — это отражение самого устойчивого из петербургских мифов, связанного с поэмой А. С. Пушкина «Медный всадник», напоминающего о грядущей гибели города.

Помимо локусов среды, в фильме продемонстрированы некоторые шаблоны, по которым скроена мифология города. (Известно, что И. Бродский никогда не называл город, а использовал перифразы для его обозначения.) Перед просмотром фильма следует попросить учащихся отметить все известные места Санкт-Петербурга, показанные в ленте. На занятии в группе мы выделили следующие шаблоны:

### Петербург — окно в Европу

- ▶ Почему Санкт-Петербург называют окном в Европу? Откуда появилось это неофициальное название города?
  - Когда звучит первое упоминание о египетском стиле?

- Почему кинокамера долго показывает постройки Новой Голландии?

Автор известного высказывания «Петербург — окно в Европу» литератор из Венеции Франческо Альгаротти, чью фразу обессмертил А. С. Пушкин в «Медном всаднике».

В фильме есть сюжет, когда Бродский прогуливается с французенкой Мари по «египетскому» Петербургу. Впервые об этом стиле он узнает от отца, с которым вместе гулял по городу, будучи маленьким мальчиком. Отец рассказывает ему, что в самом городе и его пригородах много зданий и сооружений, выполненных в этом стиле. Интересно, что Петербург считается европейским городом по своей архитектуре, но включившим в себя многие памятники египетского стиля. Дело в том, что французская цивилизация тоже участвовала в формировании «петербургского мифа» и его воплощении в произведениях архитектуры. «Всеми этими постройками мы обязаны увлечению „египетским стилем“, которое пришло к нам из Франции наполеоновской эпохи»<sup>13</sup>. И если бы не июльская революция 1830 года во Франции, стоять бы знаменитым сфинксам в Париже. А арка Новой Голландии словно попала в Петербург из Рима, колонны Биржи напоминают останки античных храмов.

### Петербург — Северная Венеция

- ▶ Почему Петербург называют Северной Венецией?
  - В чем смысл показа Петербурга, похожего на Венецию, в самом конце фильма?
  - Какую роль сыграла Венеция в жизни Бродского?

Санкт-Петербург расположен на 42 островах, и своими реками и каналами напоминает город в Италии, именно поэтому город называют Северной Венецией.

На прогулке в Летнем саду друг даёт Бродскому посмотреть журнал. Бродский раскрывает его на странице с крупной фотографией Венеции и незамедлительно сообщает, что обязательно там будет. Начинается спор, друг возражает Бродскому: «Зачем тебе нужна эта Венеция, когда у нас Северная Венеция уже есть?»



Петербург имеет много неофициальных названий, одно из которых «Северная Венеция». Вернувшийся на родину Бродский плывёт на кораблице, любуется Стрелкой Васильевского острова, его взгляд ловит величественное здание Исаакиевского собора, памятник Медному всаднику. Вид города с воды напоминает иллюстрацию из журнала, так город похож на Венецию. Фильм заканчивается передвижением Бродского по рекам и каналам Петербурга. Это роднит Петербург с Венецией, городом, который он хотел посетить, и завещал быть там похороненным из-за обиды на непонимание его творчества родным городом.

#### Город-музей под открытым небом

► Как вы понимаете выражение: Петербург — город-музей под открытым небом?

■ В какой город приезжает Бродский: Ленинград или Санкт-Петербург?

■ Можете ли вы точно определить дату приезда Бродского в родной город?

■ Какие известные здания попадают в поле зрения поэта?

■ Как стихотворение «Баллада о маленьком буксире» раскрывает мысли героя? Сравните зрительный коллаж и слуховой.

■ Каковы ваши впечатления о содержании экскурсии? Оцените текст экскурсии. С какой целью в фильме цитируется столь примитивный текст?

■ Можете ли вы определить, где именно на Невском проспекте находится Бродский?

■ Зачем в фильме ночная зарисовка Невского проспекта?

У города есть ещё одно неофициальное название — музей под открытым небом, благодаря дворцово-парковым ансамблям, красивейшим историческим зданиям и множеству музеев.

Фильм заканчивается приездом Бродского уже в Петербург во время празднования Дня морского флота. Традиционно этот праздник отмечается в последнее воскресенье июля. В этот день, помимо российских военных кораблей, на Неве выстраиваются прибывшие по приглашению иностранные корабли. Бродский стоит на небольшом катере, его взору предстаёт парадный Петербург. Цитируемое стихотворение передаёт ностальгические чувства поэта.

Бродский находится в группе туристов, прибывших в Санкт-Петербург. Экскурсовод (голос за кадром) сообщает о славе Петербурга, красоте города, его традициях. Здесь мы приводим текст экскурсии:

*Морская столица российская почти с рождения и поныне Санкт-Петербург. И главная река нашего города красавица Нева. Парад, морской парад — это украшение города. И вот эти мачты кораблей над Невой — это особый колорит города. И вот площадь, на которой памятник основателю нашего города, первому императору российскому. Памятник, ставший символом нашего города. Памятник Петру Первому, Петру Великому. И называем мы его Медный всадник. И называем мы его так вслед за первым человеком, который его так назвал. Это Александр Сергеевич Пушкин. И, конечно же, разведенные мосты над Невой в белую петербургскую ночь — это безошибочный вид нашего города. Увидев на какой-то картинке их, не ошибётесь, сказав, что это — Санкт-Петербург. Ну, а сейчас на одном из каналов нашего города находимся мы с вами, и район Коломны встретил вас.*

Можно предположить, что «неинтересный» текст экскурсии дан в фильме не случайно. Он повторяет уже упомянутые в тексте локусы, имена собственные, важные для понимания жизни и творчества поэта.

Далее свой маршрут по родному городу И. Бродский продолжает по Невскому проспекту, он показан на солнечной стороне главной улицы города, около кондитерской Вольфа и Беранже, известной тем, что сюда перед дуэлью с Дантесом заезжал А. С. Пушкин. Сменяющие друг друга картинки показывают предметы, на которые смотрит Бродский. На первый взгляд это ничем не примечательные городские зарисовки. Но при внимательном рассмотрении удаётся определить всю их нереальность и фантастичность, так, например, в стекле входных дверей гостиницы Европейская не может отражаться Исаакиевский собор. В боковом стекле машины, припаркованной на Невском проспекте возле кондитерской Вольфа и Беранже, не может отразиться памятник Николаю Первому. И собор, и памятник находятся на Исаакиевской площади, в полукилometре от Невского проспекта. Однако разговоры бизнесменов, которые мы слышим,

вполне воспринимаются нами как реальные и соответствующие нашему времени, как и звучащие разнообразные рингтоны мобильных телефонов.

Вечерний Невский проспект Бродский наблюдает из окна такси. Траектория его движения постоянно меняется. Вот он пересекает Литейный проспект, потом Большую Конюшенную. Кажется, он едет по направлению к Адмиралтейству. Но потом мы видим Дом книги, Аничков мост и снова в перспективе Адмиралтейство (голос за кадром читает «Стансы городу»).

Данное стихотворение перекликается с поэзией М. Ю. Лермонтова. Здесь есть реминисценции из нескольких стихотворений Лермонтова. А. Ранчин замечает, что строки «Да не будет дано/ и тебе, облака торопя» являются заклинанием против изгнания<sup>14</sup>. Но если у Лермонтова акцентируется движение облаков, то в фильме «Полторы комнаты...» движение передано пронозящимися мимо героя домами.

Подводя итог вышесказанному, заметим, что выяснение некоторых связей городского пространства Ленинграда — Санкт-Петербурга с определёнными фактами истории и культуры позволило нам объяснить особенности творчества Бродского, вступающего в межличностные отношения с этим пространством. Петербург Бродского в фильме «Полторы комнаты...» представлен совокупностью локусов, мифопоэтических литературных урочищ, участвующих в рождении петербургского мифа и провоцирующих появление стихотворений великого русского поэта XX века.

После просмотра фильма целесообразно выполнить следующие задания, направленные на формирование коммуникативной компетенции учащихся.

1. Передайте эмоционально содержание фрагментов фильма, показывающих Ленинград-Санкт-Петербург в фильме «Полторы комнаты...»:
  - от фаната города;
  - от равнодушного командировочного;
  - от бывшего путешественника.
2. А. Вы собираетесь на встречу с создателями фильма. Подготовьте для них вопросы.
  - А. Вы режиссёр кинокартины «Полторы комнаты...». Выберите самые интересные вопросы «телезрителей», объясните свой выбор.

3. Ваш друг, великолепно знающий поэзию И. Бродского, едет в Петербург. Вы рассказываете ему о фильме «Полторы комнаты...». Вы посоветуете ему посмотреть фильм до или после поездки? Объясните свою точку зрения.

4. Посоветуйте посмотреть этот фильм разным людям: знатокам Санкт-Петербурга; людям, никогда не бывавшим в этом городе.

5. 27 мая день рождения Санкт-Петербурга. В этот день состоится показ фильма «Полторы комнаты...». Сделайте рекламу этому фильму так, чтобы зрители захотели посмотреть эту кинокартину.

6. Прочитайте данные ниже отрывки из рецензий о фильме. Выразите своё мнение о мнении кинозрителей и кинокритиков.

А. Фильм о прошлом, прожитом, растроченном. Но и о сегодняшнем дне здесь сказано достаточно: бессмысленная суэта, ругань, бесконечные выяснения отношений, грязь под ногами и перед глазами, а трогательных ворон на подоконнике сменило вороньё. Снесены дома, выселены люди, дух и души замурованы в евроремонты офисов. Много ушло безвозвратно, ушёл и Бродский, но он предвидел: «В иной стране — прости! — в ином столетии / ты имя вдруг мое шепнешь беззлобно, и я в могиле торопливо вздрогну» (Эмилия Деменцова).

Б. Фильм Андрея Хржановского, вполне подходящий для канала «Культура», будет показан одним экраном в Москве и одним — в Питере. В этом — продолжение абсурда, ставшего основой всего проекта: медлительная культуртрегерская передача, очевидно, призванная проинформировать прикованные к телеэкранам миллионы о том, что был вот такой Бродский, пройдет никем незамеченной (впрочем, надеемся, что телетрансляция картины всё же состоится).

Но удивительнее другое — «Полторы комнаты...» кажутся издевательством над самой природой фильма, уже почти 70 лет, с прихода звука, пыгающегося преодолеть навязанную ему логоцентричность. История на экране буквально повторяет закадровый рассказ, и кажется, что кино решило тут померяться силами с литературным текстом. Поединок в высшей степени абсурдный, как дуэль кита и, скажем, удава (Василий Корецкий. «Time out»).

В. **Оля:** Прежде всего, хочу поблагодарить весь коллектив, создавший этот фильм. Это такое счастье, что А. Хржановский и Юрий Арабов создали фильм о Поэте!!! На фоне жутких сериалов или фильмов с беспросветно устрашающей тематикой, это фильм вы-

глядит, как радуга. Светлый, лиричный, местами пронзительный и грустный...

Г. Снимавшиеся чуть ли не 10 лет «Полторы комнаты...» сделаны на стыке почти всех возможных форматов: закадровый текст от первого лица сшит из автобиографических текстов Бродского (большой частью переведённых с английского и аккуратно приправленных словом «значит» и характерным вопросительным «да?» в конце предложения). Над любовно отретушированным Ленинградом всё время что-то летит — то скрипки с контрабасами (символизирующие, кажется, сталинский план депортации евреев), то косяк рисованных пегасиков; на закорки Бродскому трогательно усаживается мультипликационный кот. Наверняка искренним и сделанным с большой любовью «Полтора комнаты...» трудно, да, наверное, и странно предъявлять какие-то вкусовые претензии. В конце концов, нет закона, запрещающего двойные названия с запятой перед «или», как нет и закона, запрещающего смотреть на Бродского и видеть расписного котика (Р. Волобуев. «Афиша»).

7. Образ Петербурга хорошо разработан в литературе и поэзии. Какие у вас возникли параллели, переключки с другими произведениями литературы / искусства?

8. Назовите фильмы, действие которых происходит в Ленинграде–Санкт-Петербурге. В каких фильмах город сам является одним из главных героев?

9. Обсудите с друзьями, как представлен в фильме мифологизированный образ города.

В качестве домашней работы можно предложить студентам следующие письменные задания.

1. Описать один из сюжетов под условными названиями: «Полёт кота над городом», «Кот читает стихотворение „Воротись на родину...“», «Полёт музыкальных инструментов над городом».

2. Написать сочинение на тему «Поэт и город», «Урбанистическая тема в поэзии» (Автор — по выбору учащегося, но преподаватель может предложить раскрыть тему на примере стихотворений А. Блока, А. Ахматовой, В. Маяковского).

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Кинчарова А. «Добро пожаловать в Город Обмана»: репрезентация Санкт-Петербурга в фильме А. Учителя «Прогулка». // Визуальная антропология: городские карты памяти. М., 2009 С. 171.

<sup>2</sup> Фильм основан на нескольких документальных источниках: воспоминания И. Бродского «Полторы комнаты», его же автобиография «Меньше единицы», «Дело Бродского» Я. Гордина, воспоминания о встречах с поэтом «История культуры Санкт-Петербурга» С. Волкова. За кадром звучат стихи, посвященные городу в исполнении поэта.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Пирогов С. В. Феноменологическая социология и урбанистика // Вестн. Томского гос. ун-та. Сер. «Философия. Культурология. Филология». 2004. № 282. С. 97–103 (Я в городе. С. 102).

<sup>4</sup> Под петербургским мифом мы понимаем совокупность легенд, связанных не только с рождением города, но и образом в сознании людей, отражение его в искусстве, архитектуре.

<sup>5</sup> Голикова М. «Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину». Фильм Андрея Хржановского. URL: <http://www.maria-golikova.ru/statji/poltory-komnaty.htm>

<sup>6</sup> Волков С. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М., 2008.

<sup>7</sup> Пирогов С. В. Указ. соч. С. 102.

<sup>8</sup> Смирнов С. Б. Петербург-Москва: Сумма историй. СПб., 2000. С. 172.

<sup>9</sup> Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1984.

<sup>10</sup> Ранчин А. На пиру мнемозины. Интертексты Бродского. НЛЮ., М.2001 С. 42–43.

<sup>11</sup> Там же. С. 216.

<sup>12</sup> Гордин Я. // Волков С. История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М., 2008. С. 10.

<sup>13</sup> Спивак Д. Л. Метафизика Петербурга: Французская цивилизация. СПб., 2005. С. 228.

<sup>14</sup> Ранчин А. Указ. соч. С. 289–290.

Е. В. Колчинская

## НА ПЕРЕКРЕСТКЕ ЯЗЫКОВ И КУЛЬТУР

EUGENIA V. KOLCHINSKAYA

ON THE CROSSROAD OF LANGUAGES AND CULTURES

В статье рассматривается методика преподавания русского языка в диаспоре, основные принципы которой: приучать учеников мыслить не вербально, а понятиями; перейти от бытового подхода к проблемному; включать в обучение культурологический и филологический аспекты; опираться на комплексный подход, включающий разные языковые уровни. Такая методика преподавания, на примере русского языка в Израиле, поможет решить проблему сохранения и обучения родному языку в диаспоре.

*Ключевые слова:* понятие, культурный контекст, языковая картина мира, культурологический подход к языковому обучению, билингвизм.

The article covers methods of the Russian language teaching in Diaspora that has basic principles: to train pupils to make them think not verbally but with help of conceptions; to pass over from social approach for tourists to problematic; teaching should comprise culturelogical and philological aspects; to rely on the complex approach which includes various linguistic levels. Such method of teaching the Russian language in Israel will promote keeping the native language in Diaspora and decide the problem of teaching the native language in Diaspora.

*Keywords:* notions concepts, cultural context, lingual picture of the world, dialogue of languages and cultures, bilingualism.



**Евгения Викторовна  
Колчинская**

Преподаватель русского языка  
и литературы, Школа — тихон  
Бен-Гурион при муниципалитете  
г. Петах-Тиква, Израиль  
► Ekolchinskaya@gmail.com

Миграционные процессы — характерная черта современного мирового развития. Русскоязычная эмиграция весьма активна, русский язык стал языком многих диаспор: в Канаде, США, Германии и в других европейских странах возникли русскоязычные общины. В Израиле в результате репатриации русскоязычных евреев из стран СНГ сформировалась большая русскоязычная община: почти четверть населения страны говорит или понимает по-русски. В любом израильском учреждении, на предприятии, в любом учебном заведении или ученом собрании, на садовых скамейках, на досках объявлений — везде можно видеть, слышать, ощущать присутствие «великого и могучего». Слово «диаспора» в последние десятилетия стало ключевым для русского языка. А понятие *русский язык в диаспоре* требует внимания социологов, психологов, этнолингвистов, лингвистов, культурологов.

Столь высокая концентрация русскоязычного населения в небольшой стране создает особую языковую ситуацию и порождает проблемы, решение которых может послужить прологом к решению проблем общелингвистических и культурологических. Так, обращение к проблеме сохранения русского языка в Израиле, острота которой связана здесь с конкретными и, вероятней всего, исторически неповторимыми условиями, означает появление новых возможностей для сохранения русского языка в Израиле и внутри иноязычной среды и культуры в целом.

В 90-е годы о русском языке в Израиле говорили «язык одного поколения», но вот уже третье поколение русскоязычных израильских детей из семей репатриантов говорит по-русски (и даже четвертое поколение, еще не оставившее своих детских колясок, лепечет по-русски). Домашний язык в русскоязычных семьях либо русский, либо русский и иврит, но русский, как правило, присутствует в семейном общении. Часть детей умеет читать и писать по-русски. Это результат либо домашнего обучения, либо обучения в вечерних русских школах, которые имеются почти во всех городах Израиля, либо непосредственно в израильской школе. Многие из тех детей, которые родились уже в Израиле и которые только говорят по-русски, считают русский своим родным языком, а в последнее время все чаще слышим от них, что у них два родных языка — иврит и русский. Так, в результате активных миграционных процессов в Израиле возник особый контингент учащихся-билингвов.

Иврит русскоговорящих детей — это, прежде всего, язык их школьной и общественной жизни, жизни вне дома, более официальный, чем русский. Но русским языком дети пользуются каждодневно для домашнего и дружеского общения, и русскоязычные дети растут билингвами, в атмосфере двух языков — иврита и русского<sup>1</sup>.

Коммуникативная компетенция русскоговорящих детей достаточна для общения на бытовом уровне, однако для сохранения русского языка в диаспоре существенна не столько бытовая лексика, ориентированная на временное пребывание в иноязычном мире, сколько лексика, которая подготовит детей к жизни на двух языках, к «бытию в культуре»<sup>2</sup> — это лексика, связанная с литературой, культурой, с рефлексией, с переводом внутренней речи во внешнюю, с опытом самовыражения.

Вопрос, как обучать второму родному языку, стоит особенно остро. Преподаватели русского языка в Израиле считают, что русский язык, родной для русскоязычных детей, страдает многими дефектами, в силу которых традиционное обучение русскому как родному невозможно. В израильской школе русский язык изучают как

второй иностранный по методикам русского как иностранного (РКИ).

Методики РКИ родились когда-то из потребностей туризма, потребностей в простой бытовой коммуникации. И до сих пор в методиках РКИ на начальном и отчасти на продвинутом этапе обучения ощутим давний отголосок: бытовая ситуативность (диалоги на улице, в магазине, в кабинете врача и т. д., с чем большинство русскоязычных детей справляется без затруднений). Владение главным образом бытовым русским — это по-прежнему уровень туриста, а не постоянного жителя страны, в жизни которого участвуют два языка. То, что в Израиле и сегодня уроки русского языка преподаются по методикам РКИ, привело к тому, что обучение сосредоточилось на грамматических явлениях, филологический же аспект почти исчез. При таком обучении русский язык перестает быть языком культуры.

В каждой российской школе достаточно серьезно изучают русскую литературу, а в старших классах количество учебных часов на этот предмет превышает или полностью замещает учебные часы русского языка. Фактически в старших классах российских школ лингвистическое обучение уступает место филологическому, и это не случайно. Прекрасным примером особого внимания к филологическому образованию может служить лекция известного культуролога М. Л. Гаспарова, прочитанная в престижной московской физико-математической школе № 57 — «Анализ и интерпретация: два стихотворения Мандельштама о готических соборах»<sup>3</sup>. Казалось бы, зачем этим школьникам такая лекция, такая тема и эта встреча не с физиком или математиком, а с крупным ученым-культурологом? Сам М. Л. Гаспаров объясняет школьникам цель лекции: «Я буду разбирать два стихотворения Мандельштама... но не ради того чтобы ближе познакомить вас с этим поэтом, а ради того, чтобы показать два главных способа, какими делается разбор поэтического произведения... Они ведут к одному и тому же — к пониманию, — но с разных сторон».

Культуролог М. Гаспаров ставит перед школьниками интеллектуальную задачу, смысл которой — понимание. Всем важно знакомство

с мыслительными операциями и приемами анализа, которые ведут к пониманию: и будущим физикам, и будущим «лирикам», русским, израильским — всем, кто хочет учиться пониманию. Этот пример демонстрирует внимание к культурологическому и филологическому аспектам при обучении родному языку. Такой подход оказывает влияние на мышление в целом, на работу с текстом на любом языке и в конечном счете на интеллектуальный уровень ученика.

Отношение детей репатриантов к русскому языку как родному наводит на размышления о том, что привычное представление о родном языке как языке его носителей неполно. Понятие «родной язык в иноязычной среде» требует анализа и уточнения, но в любом случае языковая самоидентификация детей репатриантов — одно из составляющих этого понятия.

Состояние русского языка, которое мы наблюдаем у школьников в Израиле, — это не промежуточное положение между родным и иностранным: невозможно прямолинейно, количеством упражнений и грамматических правил, увеличением словарного объема, то есть главным образом лингвистическими усилиями, воссоздать в иноязычной и инокультурной среде язык, адекватный языку метрополии. Педагоги имеют дело с особым состоянием родного языка, для которого характерны свое восприятие и понимание текста, свои оценки поведения реальных людей и характеров литературных героев, свое понимание культурной ситуации. Таким образом, традиционное обучение русскому как родному невозможно, а обучение по методикам РКИ не решит проблему сохранения родного языка в диаспоре. Обучение русскому языку по методикам РКИ может поддержать русский язык, отсрочить его потерю в диаспоре, но не поднимет язык до уровня, достаточного для чтения художественной литературы, понимания культурных проблем, для самовыражения — этих необходимых условий сохранения родного языка в диаспоре.

Сохранить язык страны исхода возможно, если обучение построить *культурологически*, работая над расширением культурного контекста, над понятиями, в которых отразилось националь-

ное сознание и к которым естественным образом приобщен носитель языка, а также и *филологически* — через обучение чтению и пониманию художественного текста. Учитель родного языка в диаспоре ведет занятия особым образом: он организует обсуждение общекультурных проблем на основании изучаемого понятия и специально подобранного художественного текста, который раскрывает и объясняет понятие, тот исторический путь, который оно проходит, оттенки значений, которые вбирает в себя, представляя многозначность почти каждого словарного слова, а не только его конкретный смысл. Таким образом, центральным принципом обучения, расширяющим культурный контекст, является работа с понятиями и умение учителя подобрать для разбора такой художественный текст, который позволяет увидеть внутренний смысл, глубинный контекст разбираемого понятия.

Языковая картина мира, языковое «видение» у учеников диаспоры отличается от языковой картины мира их ровесников — носителей языка. Можно привести немало примеров, которые свидетельствуют о своеобразии восприятия и понимания ситуаций и текстов в диаспоре в отличие от восприятия русскими читателями.

*Пример.* В тексте с пропущенными словами нужно было найти из предложенного набора слов соответствующие прилагательные к некоторым существительным, в том числе к слову «крепость». Никто не воспользовался прилагательным «деревянный». Ни одно прилагательное из данных не подходило, но и «деревянная крепость» было отвергнуто всеми. В восприятии русскоязычных детей Израиля деревянная крепость — это несерьезно, как деревянный меч, только каменная крепость с мощными стенами — это действительно крепость, настоящая защита. Крепости, которых множество на территории Израиля: крепости крестоносцев, крепости, построенные до н. э., крепости первых веков н. э. и более поздние, — это мощные крепости из камня, дети их видели, а с деревянными они не знакомы. Так исторические реалии по-разному формируют языковую картину мира, а понятие «крепость» неоднозначно для русскоязычных детей Израиля и для детей России.

Вот еще один более серьезный и глубокий пример из подобного рода несходств восприятий в диаспоре и метрополии.

Русскоязычная ученица одиннадцатого класса при обсуждении характеров и судеб героев романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» высказала нетрадиционный взгляд. Она считает, что важную роль в судьбе Татьяны, в ее внутреннем становлении, сыграло посещение дома Онегина, который он покинул после гибели на дуэли Ленского. В кабинете Онегина Татьяна находит книги, оставленные Онегиным, читает эти книги и его заметки на полях. Книги Онегина, в отличие от французских романов, которые до того составляли главное чтение Татьяны, стали ее «университетами», оказали влияние на ее интеллектуальное развитие, подготовили ее переход из мира уездной барышни в мир высшего света, где, помимо светской суеты и «мишуры», присутствует и «цвет столицы», и люди, европейски образованные, каким, вероятно, был Онегин. Новый угол зрения, открывшийся моей ученице, позволил и мне последовать дальше по этому пути, открыл и для меня много нового, не замеченного ранее. Не мог Онегин полюбить провинциальную барышню при всех ее достоинствах, он любил, глубоко и страстно, человека, равного ему во всех отношениях. Это поняла моя ученица.

Но откуда у русскоязычной девушки 16–17 лет, родившейся в Израиле, такая «зоркость», такой независимый подход к тексту романа, изученного на многих уроках ее сверстниками в России и не оценивших важность эпизода из романа? Тексты художественной литературы, прочитанные в школе и осмысленные под влиянием известных критиков, образуют смысловое пространство, которое почти не меняется в дальнейшем. Возможности расширить смысловые границы текста остаются неиспользованными, закрытыми «узаконенным» первым смыслом. В диаспоре эти неиспользованные возможности начинают актуализироваться и нередко представляют особый интерес. Почему так происходит? Откуда это свое особое видение? Объяснение этому явлению находим в словах известного культуролога и лингвиста Жака Деррида, выска-

занных им в 1996 году в Иерусалиме, где он был по приглашению Института передовых исследований: «Конечно, французский мой родной язык, и я воспитан на французской культуре. Но родился я в Алжире, и во Францию попал в 19 лет. Я вырос в еврейском окружении в ситуации, которую можно назвать драматической... Мне кажется, что я был аутсайдером во французской культуре... С этим, по-видимому, связана моя, так сказать, экстерриториальность по отношению к различным текстам и традициям и по отношению к французскому культурному ландшафту»<sup>4</sup>. Позиция аутайдера в культуре позволяет понимать текст по-новому, видеть в новом свете культурный ландшафт. Новый взгляд рождается под влиянием двух языков на перекрестке двух культур. Русский язык в диаспоре не должен ограничиваться лингвистическим изучением языка. Необходим еще и филологический и культурологический подход к языковому обучению, контекстный подход к произведению и приближение к культуре, но с другой позиции, с другой стороны, непривычной для носителя языка.

В настоящее время с русским языком в метрополии происходят важные изменения. «Самое заметное из изменений, происходящих в языке, — это появление новых слов и — чуть менее яркое — появление новых значений, — пишет известный лингвист, профессор Максим Кронгауз и очень выразительно показывает, каковы эти изменения, приводя множество «случаев из жизни». Объясняя ситуацию, он говорит, что случилась «гигантская перестройка... языка под влиянием сложнейших социальных, технологических и даже природных изменений. И выживает тот, кто успевает приспособиться. Русский язык успел, хотя для этого ему пришлось сильно измениться. Как и всем нам. К сожалению, он уже никогда не будет таким, как прежде»<sup>5</sup>.

О подобных изменениях в современном русском языке говорит и другой известный лингвист Ирина Левонтина в своей увлекательной книге «Русский со словарем»<sup>6</sup>.

Конечно, прежде всего, подвержена изменениям речь молодежи в России. Старшее и среднее поколение россиян нередко с долей трагизма

воспринимает современную языковую ситуацию в России, а лингвисты относятся к этой ситуации мудро, спокойно и даже с юмором, как к закономерному этапу исторических и лингвистических явлений. Подобные изменения в значительно меньшей степени коснулись молодежи диаспоры. Молодежный дискурс в Израиле ближе к былому дискурсу уехавшего в свое время поколения эмигрантов, речь молодежи умеренней, без употребления (или злоупотребления) не всегда понятных «модных» слов.

С другой стороны, в тех случаях, когда нет «под рукой» готовых русских фраз, они могут перейти на иврит, так поступают билингвы. Подобная модель языкового поведения нам знакома со школьной скамьи по роману Пушкина «Евгений Онегин». Татьяна пишет письмо Онегину. Рядом няня, которую Татьяна посвящает в свою душевную драму. Конечно, они говорят по-русски, но письмо Онегину Татьяна пишет по-французски. Очевидно, душевная жизнь и сердечный язык провинциальной барышни, сформировавшиеся под влиянием французских романов, встроены в родной язык и представляют собой нечто единое. Как отмечает Ю. М. Лотман, Татьяна и няня говорят на разных языках и, употребляя одни и те же слова, вкладывают в них принципиально различное содержание, имея в виду социально и этически разные понятия. Ю. М. Лотман это явление называет «ситуацией социального и языкового конфликта». И это ведь ситуация внутри языка, родного и для Татьяны, и для няни. Тоже перекресток, но внутри русского языка, внутри русской культуры. В нянинном понимании любовь не имеет отношения к личным чувствам, и мы можем отнести ее понятие «любовь» к социальной сфере. Для Татьяны любовь — это высокая степень напряжения личности, проявление индивидуальности, событие душевной жизни. Онегину понятен «книжный» подход Татьяны к жизненной ситуации. Татьяна и от Онегина ожидает «книжного» поведения, а он повел себя не как литературный герой («спаситель» или «соблазнитель»), не по законам литературы, а по нормам и правилам, которыми руководствуется достойный человек пушкинского

круга в жизни<sup>7</sup>. Таким образом, то, что у девушки с «русской душой» ее сердечный язык скорее французский, чем русский, и то, что книжность ее французская, хотя применяется к русской ситуации и к русскому характеру, — все это не делает ее русский язык иностранным, понятие родной язык сохраняется за русским языком. Русский язык в диаспоре — это родной язык, а когда его изучают по методикам иностранного, главным образом лингвистически, он теряет связь с русской культурой.

Сосуществование языков и культур — это явление, характерное для пушкинской эпохи, оно проявляется и в наше время, особенно в диаспоре, где язык страны исхода сосуществует с языком страны проживания.

Особому состоянию родного языка нужна соответствующая система обучения, которая будет способствовать сохранению родного языка в диаспоре. Необходимо разрабатывать методику сохранения родного языка с учетом особенностей исторически неповторимого момента, когда русским языком в той или иной степени владеет четверть населения страны, когда мир открыт для общения, когда есть Интернет на разных языках, в том числе и на русском.

Новые явления, которые мы замечаем в русском языке и в русской культуре, происходят в ходе миграций, на перекрестках истории, на скрещении судеб человеческих, увлекаемых потоком времени.

Учителю русского языка в диаспоре предлагаются следующие рекомендации.

1. *Отойти от бытовой ориентации.*
2. *Включить в обучение культурологический подход.*

Культурологический подход — это проблемный подход, это переход от бытовых ситуаций к пониманию культурных ситуаций, это переход от бытовых диалогов к обсуждению общекультурных проблем.

3. *Приучить учеников мыслить не вербально, «словарным словом», его значением по словарю, а понятиями — обобщенными смысловыми возможностями, заключенными в слове или словосочетании. Понятие содержит в себе возможности*



проблемного подхода к теме, ее осмыслению, к неожиданным логическим поворотам в ее развитии. Это движение в сторону расширения культурного контекста, в сторону понимания национальных особенностей мышления и психологии.

4. Разработать филологический аспект обучения с опорой на художественный текст. Комментированное чтение литературного произведения, разъяснения и акценты также расширяют культурный контекст тех, кто изучает в диаспоре родной язык.

При всей значимости изучения грамматических явлений, очевидно, что не лингвистическому подходу принадлежит решающая роль в формировании культурного контекста. Путь к разработке методики, соответствующей состоянию родного языка в диаспоре, лежит через комплексный подход: культурологический, филологический и лингвистический, в основе которого слово — понятие.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Колчинская Е. В. Русский язык в Израиле. Пособие для преподавателей русского языка. Тель-Авив, 2011. Книга посвящена проблеме сохранения в диаспоре языка страны исхода. Здесь можно найти ответы на вопросы, какими путями добиваться сохранения родного языка в активном состоянии в иноязычной среде и культуре. На конкретных примерах разрабатывается понятийный подход к обучению языку, этапы предъявления на занятиях изучаемого понятия, предложен учебный грамматический и богатый филологический материал, даны различные задания для классной и домашней работы.

<sup>2</sup> В. С. Библер.

<sup>3</sup> Гаспаров М. Л. Анализ и интерпретация: два стихотворения о готических соборах // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. СПб., 2001.

<sup>4</sup> Деконструкция: Триалог в Иерусалиме // Зеркало. 1996. № 3–4. С. 168–169.

<sup>5</sup> Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. М., 2009. С. 16.

<sup>6</sup> Левонтина И. Б. Русский со словарем. М., 2010.

<sup>7</sup> Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Пособие для учителя. С. 236.

[хроника]

## V МЕЖДУНАРОДНАЯ ЛЕТНЯЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ ШКОЛА...

(Окончание. Начало на с. 57, 84)

Впервые в нынешнем году прошел круглый стол «Моя профессия — русский язык: хорошие практики в обучении РКИ в Болгарии». Участники квалификационной школы смогли познакомиться с опытом работы ведущих болгарских учителей, которые зажигают «искорку» в своих учениках и приводят их к значительным успехам на международных олимпиадах и конкурсах.

Еще одним нововведением V квалификационной школы стала *Звездная ночь русистов*, во время которой на открытой сцене Варненского свободного университета участники смогли проявить талант артиста в мастер-классе по театральным технологиям и музыкальные способности в мастер-классе «Русский язык в песнях».

Завершающий круглый стол был посвящен анализу новинок научно-методической литературы, которые должны пополнить библиотеку преподавателя РКИ. Обсуждение, состоявшееся

в ходе практических занятий и круглых столов, свидетельствует об актуальности тематики V Международной летней квалификационной школы.

На закрытии слушатели школы выразили свою признательность фонду «Русский мир» за поддержку школы и организаторам — Русско-му центру Варненского свободного университета за доброжелательную и деловую атмосферу, высокий организационный и научно-методический уровень мероприятия, за организацию интересной культурной программы, познакомившей их в богатой историей и традициями Болгарии. Все слушатели школы получили сертификаты.

Стоит отметить интерес болгарских и российских средств массовой информации к Летней квалификационной школе: работа школы широко освещалась в региональных и национальных газетах, по радио и на телевидении.

## ПАМЯТИ ГАЛИНЫ НИКОЛАЕВНЫ АКИМОВОЙ (1929–2013)



Более полувека доктор филологических наук, почётный профессор Санкт-Петербургского государственного университета Галина Николаевна Акимова читала яркие, глубокие, запоминающиеся лекции студентам этого старейшего университета России. Всегда с новым материалом, знанием последних работ коллег, всегда в поиске Галина Николаевна находила отклик аудитории — то, без чего преподавательская работа может стать скучным занятием. С ней никогда не было скучно! Не случайно ею была написана небольшая, но и сегодня актуальная книга «Новое в синтаксисе современного русского языка» (1990), которая занимает одно из ведущих мест по столь модной ныне цитируемости. Автор чутко уловила те тенденции, которыми было отмечено время — поиском и новых методов исследования, и тех процессов, которые происходили в языке. Об этом писали многие, но именно Галине Николаевне удалось увидеть внутреннюю связь явлений, обобщить их и написать работу, в которой чётко очерчены направления изменений в синтагматическом синтаксисе в период XIX–XX вв., приведшие к появлению экспрессивных синтаксических конструкций и сформировавшие актуализирующую прозу. Умение видеть языковые процессы выработывалось на протяжении всей научной жизни: у её истоков стояло исследование языка XVIII века, языка Ломоносова, последние работы были посвящены наблюдениям над синтаксическими особенностями современной постмодернистской прозы.

Галина Николаевна была талантливым организатором научной работы. Более четверти века она была заместителем декана филологического факультета по аспирантуре, самой большой в университете, в которой в разные годы насчитывалось от 250 до 400 аспирантов. Поэтапное возвращение учеников на протяжении последних 35 лет, начинающееся с первых научных работ в спецсеминаре, продолжающееся в дипломных и диссертационных исследованиях, привело к созданию научной школы, в рамках которой защищено более 40 кандидатских (в том числе аспирантами из Польши, Ганы, Индии, Тайваня, Вьетнама, Республики Корея) и 6 докторских диссертаций, в разных аспектах развивающих идеи Г. Н. Акимовой.

Велик вклад Г. Н. Акимовой и в развитие преподавания и науки в высшей школе: с 1979 по 1991 год она была членом Комиссии по высшему филологическому образованию при Минвузе СССР, её труд отмечен высокими наградами, а в 2004 году Галине Николаевне было присвоено звание почетного профессора СПбГУ.

Ученики Галины Николаевны, её коллеги, все, кому посчастливилось сотрудничать и просто встречаться с ней, глубоко скорбят о её уходе и выражают соболезнование близким.

*По материалам сайта СПбГУ,  
подготовленным С. В. Вяткиной  
и В. П. Казаковым*



# ТВЕРЬ

## ТВЕРЬ — ГОРОД НА ВОЛГЕ С НЕЛЕГКОЙ СУДЬБОЙ

История Твери, одного из крупнейших городов России, расположенного на Волге, как полагают многие ученые, началась в XII веке: одна из наиболее ранних версий основывается на упоминании города в 1135 году. И хотя об этой дате идут споры, по крайней мере, общепризнано, что в конце XII — начале XIII в. Тверью называлась крепость, которая служила форпостом в борьбе между Новгородом и Суздалем.

Город пережил нашествие хана Батые в 1238 году, после чего был перенесен с левого берега Волги в устье Тверцы на правый берег в устье Тьмаки. После разорения город был восстановлен князем Ярославом Всеволодовичем, который передал ее в удел своему сыну — Александру, вошедшему в историю как Александр Невский. К этому времени относится избрание города столицей новообразованного княжества (1242 год). Город находился на стратегически выгодном месте (он располагался на территории важного торгового пути, соединявшего Новгород с Северо-Восточной Русью), и это весьма благотворно сказалось на его дальнейшем развитии.

Росту Твери способствовал политический статус: в 1264 году тверской князь Ярослав Ярославич (брат Александра Невского, который получил Тверь во владение после его кончины) стал великим князем Владимирским, но остался жить в Твери. При преемнике князя Ярослава, его сыне Михаиле было восстановлено летописание и каменное строительство. Именно тогда и был создан величественный Спасо-Преображенский собор, на долгие века ставший основной святыней Твери, ее самым глав-

**Материалы подготовил**  
специалист по учебно-методической работе Центра развития молодежных программ ТвГУ  
А. В. Ковтун

**Фотографии:**  
В. Бобининой (с. 115–117),  
с сайта ТвГУ и сайта  
«Википедия» (с. 118–119)



ным собором, в честь которого она стала называться «городом святого Спаса».

В XIII–XIV вв. тверские князья вели активную борьбу против татаро-монгольского ига и одновременно с этим отстаивали свои права на великое княжество Владимирское. В результате противостояния монголо-татарам князю Михаилу Ярославичу удалось одержать победу над татарским военачальником Кавгадией и московским князем Юрием в битве у деревни Бортенево в 1317 году, а через 10 лет в самой Твери вспыхнуло мощное народное восстание. Однако с помощью московского князя Ивана Калиты оно было жестоко подавлено, и город подвергся очередному разорению. Сам князь Михаил, а затем и его сын Димитрий были умерщвлены в Твери. Этот разгром положил начало политическому упадку Твери, однако окончательно Тверское княжество было подчинено Москве в конце XV века.

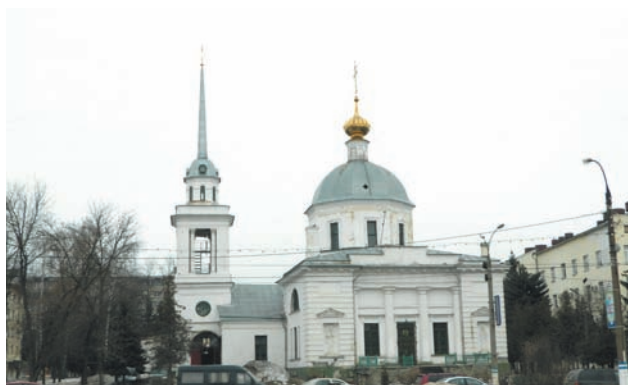
До 1490 года Тверь была уделом сына Ивана III Ивана Ивановича, затем городом стали управлять великокняжеские наместники. Постепенно, в XV–XVI вв., город превратился в крупный торгово-ремесленный центр. Из построек того времени в Твери сохранился белокаменный Троицкий собор, в народе называемый «Белая Троица», который находится недалеко от современного центра города, за рекой Тьмака. В XVI–XVII вв. город опять был подвержен разрушениям: сначала его разорили опричники Ивана Грозного, шедшие на Новгород; потом, в период Смуты, он неоднократно подвергался нападениям польских интервентов.

Только благодаря Петру I Тверь была укреплена, поскольку через нее осуществлялось снаб-

жение русской армии. После основания Петербурга роль города как транспортно-торгового центра сильно возросла, чему, в частности, способствовало появление Вышневолоцкой водной системы.

Со временем город вошел в состав Санкт-Петербургской губернии, а в 1719 году стал центром Тверской провинции (через некоторое время Тверь была приписана к Новгородской губернии). В те же годы в городе было построено несколько мануфактур, широкое распространение получили извоз и обслуживание судов на водном пути в Петербург. Были открыты первые учебные заведения, в том числе духовная семинария, одним из ректоров которой был широко почитаемый православный святой — святитель Тихон Задонский. Из немногочисленных каменных построек сохранились Успенский собор Отроч монастыря, церкви Воскресения Христова (Трех Исповедников), Рождества Христова, что в Рыбаках, и некоторые казенные постройки.

В 1763 году практически вся Тверь была уничтожена пожаром, но, учитывая стратегическую важность города на Волге, он был экстренным образом восстановлен. По высочайшему повелению Екатерины II был возведен Путевой дворец, застроены центральные улицы города. Именно тогда была создана трехлучевая композиция плана города. Согласно новой административной реформе, в 1775 году Тверь стала центром Тверского наместничества, а с 1796 года — Тверской губернии. В начале XIX века в городе были построены здания, сооруженные по проекту выдающегося архитектора К. И. Росси: Христорождественский собор, жилые дома на набережной Ст. Разина, улице Новоторжской, бульваре Радищева.



Во второй половине XIX столетия в Твери были открыты публичная библиотека, краеведческий музей. Тогда же переживало подъем развитие транспорта: была открыта станция на Николаевской железной дороге, соединившей Петербург и Москву; было учреждено паровозное сообщение между Тверью и Ярославлем; открыты прядильно-ткацкая фабрика, бумажная мануфактура, заработал вагоностроительный завод.

С этим периодом связан расцвет либерального движения: в 1858 году был создан Тверской комитет об устройстве и улучшении быта помещичьих крестьян, на котором со своим проектом отмены крепостного права выступал император Александр II. В 1871 году в Твери состоялся первый съезд земских врачей, в 1884 году была основана одна из первых в России Тверская губернская ученая архивная комиссия.

В эти же годы были сооружены здания многих учебных заведений, в том числе женской учительной школы Максимовича (ныне — Тверской государственный университет). С тех времен сохранились также Вознесенский собор, Владимирская драгунская церковь, мечеть, синагога. Особым колоритом отличаются казармы для рабочих и дома для служащих Морозовской и Рождественской мануфактур, выполненные в архитектурных формах модерна и эклектики.

На рубеже XIX–XX вв. в городе были установлены первые телефоны, а позднее была сооружена междугородняя телефонная станция. Позднее на улицах появился первый автомобиль, а затем пущен трамвай. Улицы стали освещаться с помощью электричества.



Когда по всей стране прокатились бурные революционные события, они не обошли стороной и Тверь. Установление советской власти сопровождалось резкими изменениями в жизни горожан: названия улиц, площадей, проспектов были переименованы; даже сам город был назван в честь М. И. Калинина, который подписал об этом указ в 1931 году.

С приходом к власти большевиков началась массовая борьба с Православной церковью: были изъяты мощи тверских святых, в том числе Михаила Ярославича, который отдал свою жизнь, чтобы спасти город от разорения его татарами. Было снесено множество колоколен, храмов, являвшихся памятниками русского зодчества XVII–XIX вв.; в 1935 году был взорван христианский символ города — Спасо-Преображенский собор. В настоящее время идет сбор средств на его восстановление.

До начала Великой Отечественной войны были открыты филармония, музыкальное училище, картинная галерея, кинотеатр «Звезда», Речной вокзал. Началась застройка новых проспектов — Калинина, Чайковского, улицы Вагжанова. Мирное строительство прервала война с фашизмом 1941–1945 гг. Город был захвачен немецкими оккупантами, и за его освобождение пришлось заплатить большую цену: погибло 20 000 бойцов Красной Армии, а город был очень сильно разрушен.

Только после окончания войны началось восстановление города, который был включен в число 15 городов РСФСР, подлежащих первоочередному восстановлению. В последующие 10–15 лет в городе были не только восстановле-



ны из руин жилые дома и предприятия, но и построены новые сооружения. Среди них — драматический театр, Дворец культуры «Химволокно», областная библиотека и др. Одновременно вновь разрушали старые здания, в том числе культовые. Разрушение православных святынь продолжалось до 1980-х годов, когда был уничтожен станционный храм Александра Невского.

В 1950–1970-е гг. в городе были поставлены памятники людям, чьи имена были прочно связаны с историей Тверского края: купцу Афанасию Никитину, который способствовал установле-

нию дружественных связей России с Индией; выдающимся деятелям русской культуры: поэту А. С. Пушкину, баснописцу И. А. Крылову, писателю-сатирику М. Е. Салтыкову-Щедрину и многим другим.

В начале 1990-х гг., после развала СССР, многие исторические названия улиц и проспектов были возвращены, а в 1991 году, спустя 60 лет, городу также удалось вернуть свое имя. В 2010 году Твери присвоено почетное звание «Город воинской славы».

## ИСТОРИЯ НАУКИ НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ТВГУ (КРАТКИЙ ОЧЕРК)

Тверской государственный университет — одно из крупнейших высших учебных заведений Тверской области. 1 декабря 1870 года П. П. Максимович создал Тверскую женскую учительскую школу, которой присвоили имя основателя. На базе этой школы в 1917 году был создан Тверской учительский институт с физико-математическим, естественнонаучным и словесно-историческим отделениями. Последний возглавил директор и основатель института, заведующий кафедрой русского языка и литературы Н. Д. Никольский. Через год институт получил статус педагогического, в его составе было четыре отделения, в том числе и литературно-художественное.

К началу 1930-х гг. в институте было три факультета. На общественно-литературном факультете работали историко-экономическое отде-

ление, отделение литературы и языка, карельское отделение, готовившее учителей русского языка и литературы для работы в районах области, где карельское население было преобладающим. К началу 1941 года в институте было уже шесть факультетов, в том числе факультет русского языка и литературы. После освобождения города Калинина в 1942 году педагогический институт приступил к работе.

В 1960–1970-е гг. продолжалась активная научная деятельность филологического факультета, результаты которой отразились в общеславянском и региональном лингвистическом картографировании. В 1970–1980-х гг. под руководством профессора Р. Р. Гельгардта было организовано Лингвистическое общество, которое на фоне общей дифференциации науки отстаивало право филологии быть комплексной наукой.



В 1971 году педагогический институт был преобразован в университет, что привело к расширению и дроблению кафедр. Были созданы кафедры: методики преподавания русского языка, советской литературы (позднее получившая название новейшей русской литературы), теории литературы.

В 1991 году для подготовки специалистов в области средств массовой информации было образовано отделение журналистики, в 1997-м — кафедра журналистики. В 2001 году при кафедре общего и классического языкознания было открыто отделение теоретической и прикладной лингвистики. В 2006 году были созданы кафедры рекламы, кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества.

В настоящее время работает 6 кафедр. Представим их деятельность.

**Кафедра русского языка** — самая многочисленная на филологическом факультете Тверского государственного университета. Ее первый заведующий Николай Дмитриевич Никольский преподавал языкознание, теорию и психологию художественного творчества, будучи одновременно директором института. С 20-х годов разворачивается работа по описанию говоров и фольклора среднерусской полосы, изучению памятников тверской письменности, углубленному исследованию русской словесности. В становлении научных направлений изучения русского языка и подготовки учительских кадров значительную роль сыграли чл. корр. Академии наук Н. М. Каринский (20–30-е годы), академик В. В. Виноградов (20-е годы), профессор Н. Г. Голанов (40-е годы).



С 1942 по 1953 год кафедрой руководил известный диалектолог и исследователь языка художественной литературы С. А. Копорский. С 1953 по 1985 год кафедру возглавлял профессор Г. П. Уханов, в работах которого исследовались синтаксические факты. Главным объектом исследования стало сложное предложение, что отражало общее направление развития синтаксической науки в отечественной лингвистике 60–80-х годов.

С 1985 по 1998 год кафедру русского языка возглавляла профессор Р. Д. Кузнецова, главным направлением научной работы которой было изучение истории сложного предложения в русском языке. Р. Д. Кузнецова много сделала для изучения тверской письменности, организовала Дни славянской письменности, которые проводятся в Тверском университете каждый год.

С 1998 по 2004 год кафедрой русского языка руководила канд. филол. наук, доцент Галина Викторовна Бырдина, ученица профессора Г. П. Уханова. Ее научные исследования посвящены выявлению особенностей построения реплик диалога как основной формы проявления разговорной речи, а также синтаксическим процессам, которые происходят в предложении при вхождении разговорных конструкций в письменно-литературный синтаксис.

В течение нескольких десятилетий на кафедре работали такие выдающиеся ученые, как Г. А. Пастушенков и Т. В. Кириллова. Доктор филологических наук, профессор Григорий Александрович Пастушенков известен как крупнейший специалист в области теории структуры слова. Он впервые в русской лингвистической



науке поставил вопрос о необходимости разграничения морфемного, формообразовательного и словообразовательного аспектов структуры слова и наметил пути такого разграничения. Теоретические изыскания Г. А. Пастушенкова легли в основу его теории о двух планах членения языка на наименьшие лингвистические единицы структурно-семантического и структурно-функционального планов, которые характерны для всех уровней языковой системы. Доктор филологических наук, профессор Татьяна Васильевна Кириллова занималась изучением фонетики и лексики тверских говоров и в течение многих лет возглавляла коллектив диалектологов кафедры. Под ее руководством был создан областной словарь тверских говоров и хрестоматия говоров, в которой представлены записи текстов всех диалектных групп Тверского региона. Диалектологи кафедры вместе со студентами создали фонотеку говоров с записями образцов живой диалектной речи в 36 районах области.

С 2004 по 2009 год руководителем кафедры была канд. филол. наук, доцент Л. Н. Новикова, ученица Т. В. Кирилловой. Ее научные интересы связаны с изучением динамики среднерусских говоров на территории Тверской области, в частности с проблемами диалектного словообразования. При активном участии Людмилы Николаевны группа ученых-диалектологов кафедры русского языка получила грант для дальнейшей разработки темы «Среднерусские говоры Тверской области» (фонетика, словообразование, синтаксис). В настоящее время руководит кафедрой канд. филол. наук, доцент И. В. Гладилина.

**Кафедра теории литературы** была создана в Тверском университете в начале 1970-х годов. Заведовал кафедрой переехавший из Казани в Тверь профессор Н. А. Гуляев, широко известный в те годы исследователь романтизма. Многие сотрудники кафедры и по сей день входят в её состав. Общее направление работы кафедры — «Художественный текст: проблемы и методы исследования». Доминирующий интерес — поэтика текста. Основные направления научной работы: феномен заглавия, поэтика русского рока, драма и театр, диалогические отношения в лирическом

тексте, мифопоэтика и др. На кафедре проводятся конференции: «Литературный текст: проблемы и методы исследования», «Драма и театр», «Русская рок-поэзия». Исполняет обязанности заведующего кафедрой д-р филол. наук, профессор Н. В. Семенова.

**Кафедра теоретической лингвистики, рекламы и коммуникативных технологий** была создана в результате объединения двух кафедр — рекламы и общего и классического языкознания — 1 сентября 2011 года. С 1976 по 1998 год руководство кафедрой осуществлял доктор филологических наук, профессор кафедры общего и классического языкознания Тверского государственного университета, Заслуженный деятель науки Российской Федерации И. П. Сусов. Его усилиями при кафедре была создана межвузовская исследовательская группа «Семантика и прагматика языкового общения». Проблематика исследований: онтология языка, история языкознания, методология и методика лингвистических исследований и др. На протяжении 70-х, 80-х и 90-х гг. преимущественное внимание уделялось проблемам синтаксической семантики и прагматической лингвистики. С их разработкой связана деятельность Калининской/Тверской семантико-прагматической научной школы. С 1998 по 2012 год должность заведующего кафедрой общего и классического языкознания занимал д-р филол. наук, профессор А. А. Романов. Будучи руководителем научной школы «Динамическая модель диалога», он, его ученики и последователи занимаются исследованиями в области диалогического общения, эффективных коммуникативных технологий, имиджевых программ и психологии управления, коммуникативного аудита и суггестивной риторики, теории дискурса и семиотики, семантики перформативных высказываний, лингвоэкологической интеракции в профессиональной коммуникации. С 2012 года исполняющим обязанности зав. кафедрой теоретической лингвистики, рекламы и коммуникативных технологий стал декан филологического факультета, канд. филол. наук, доцент М. Л. Логунов.